

С.М. ТАХАЛОВ

АФФОН
РУБОВИНИ
ЧАЛИШГА
УРГАТИШ
МЕТОДИКАСИ
АССОСЛАРИ

85.245
Т 28

С. М. ТАХАЛОВ

АФФОН РУБОБИНИ ЧАЛИШГА ЎРГАТИШ МЕТОДИКАСИ АСОСЛАРИ

ЎзССР Маданият министрлиги ўрта махсуе
ўқув юртлиари учун методик қўлланма
сифатида тавсия этган



ТОШКЕНТ "ЎҚИТУВЧИ" 1983

Книга должна быть возвращена не
позже указанного здесь срока

Количество предыдущих выдач _____

Тақризчилар: Тошкент Давлат маданият институти доцент
К. Т. Азимов.

Тошкент Давлат педагогика институти катта ўқитувчиси,
педагогика фанлари кандидати Х. Нурматов

Т 28

Тахалов С. М.

Афгон рубобини чалишга ўргатиш методикаси асослари:
Ўрта махус ўқув юрт. учун метод. қўлл.—Т.: Ўқитувчи,
1983.—104 б.

Тахалов С. М. Основы методики обучения игры на афганском рубобе.

ББК 85.245я7
782

© «Ўқитувчи» нашриёти, 1983 йил

490500000—259
Т 353 (04) — 83 237 — 83

АВТОРДАН

Мазкур қўлланмада афгон рубобини чалишга ўргатиш ва унда куйлар ижро этишининг асосий назарий масалалари ёритилди.

Ишда турли ижрочилик мактабларига тааллуқли мавжуд илмий-методик адабиётлардан танқидий фойдаланиб ҳамда ўзинининг кўп йиллик ижрочилик ва педагогик тажрибамизга таялиб, афгон рубобини чалишга ўргатиш методикасига доир асосий масалаларни мумкин қадар тўлароқ қамраб олишга ҳаракат қилдик.

Ўзбек халқ чолғу асбобларини чалишга ўргатишга доир мавжуд педагогик адабиётларни анализ қилиш шунини кўрсатадики, улардаги асосий масала — зарб билан чалинадиган ўзбек чолғу асбобларида чалиш техникасини шакллантиришда актуал масалалардан бири бўлган товуш ҳосил қилиш, аппликатура асослари, штрих техникасини ҳосил қилиш метод ва принциплари назарий ва методик жиҳатдан етарли ёритилган эмас.

Бизнингча, қўйилган проблеманинг актуаллиги, унинг ўзбек халқ чолғу асбоблари, айниқса зарб билан чалинадиган асбобларга тааллуқли методик адабиётда кам ёритилганлиги бундай қўлланма яратиш зарурлигини тақозо этади.

Қўлланмада чолғу инструментал ижрочилигининг умумий асосларини ўргатиш ва анъанавий чалиш малакаларини ўргатиш методикаси ҳақида фикр юритилади. Бу ўринда анъанавий ўзбек музыкаси учун характерли бўлган чалишнинг орнаментал усуллари, уларни ижро этиш усули тавсифланади.

Қўлланма афгон рубобини чалишга ўргатишнинг назарий қисми сифатида нашр қилинмоқда, шунинг учун материалнинг жойлашини тартиб ҳам маълум даражада ўзгартirilган. Умуман методик изчиллик бир оз бузилади. Бунда материални баён қилишнинг кўрсатилган тартибига қатъий риоя қилиш шарт эмас, албатта. Махус афгон рубоби классини олиб борувчи педагог программага, шахсий тажрибасига амал қилиб ҳамда ўқувчининг индивидуал хусусиятларини ҳисобга олиб айрим кўрсатмаларни ўзлаштириш мумкин.

Тавсия қилинаётган бу китоб асосан ўрта махус музыка ўқув юртлари ўқитувчилари учун қўлланма сифатида нашр қилинмоқда. Ундан олий музыка ўқув юртларининг ўқитувчилари ва студентлари ҳам фойдаланишлари мумкин. Шунингдек, бу китобдан «Халқ чолғу асбобларини чалишга ўргатиш методикаси» лекция курсида ҳам фойдаланса бўлади.

тутдан) ўйиб ясаллади. Дастаси пардаларга бўлинади, унинг настьки қисми кенгая бориб қопқоққа уланиб кетади ва корпуснинг устини ўйиқларга қадар ёпади. Корпуснинг қолган қисми (ўйиқлардан кейинги қисми)га тери қопланади.

Асбобнинг умумий узунлиги 70—80 см. Унинг дастасига, одатда 4—5 та асосий парда, тахта қопламасига эса 6—7 қўшимча хаспарда ўрнатилади.

Афгон рубоби квартага созланиб, оҳангдор товуш ҳосил қилувчи 5 асосий тор ва ён қулоқларга тортилиб секундага созланадиган аке садо берувчи 10—11 та ёрдамчи тор бўлиб, асосий торлар ичакдан, ёрдамчилари эса металл (пўлат)дан тайёрланган. Уларда бир октавадан орტიқроқ диапазондаги диатоник товушқатор ҳосил қилади.



Афгон рубоби, бошқа кўлгина ўзбек халқ чолғу асбоблари сингари, 30-йилларнинг охири ва 40-йилларнинг бошларида Ҳамза номидаги Санъатшунослик институтининг экспериментал лабораториясида (бу лабораторияга профессор А. И. Петросян бошчилик қилган. Бу лаборатория ҳозир М. Ашрафий номидаги Тошкент Давлат консерваторияси ихтиёрида) реконструкция қилинди, яъни такомиллаштирилди. Унинг такомиллаштирилган тури бошқачароқ: унда ёрдамчи торлар йўқ, корпуси ихчамлаштирилган, дастаси узун, температура яланган тўла хроматик товушқаторга асосланган, унга пардалар эбонит қаламчалардан ўрнатилади.

Асбобнинг такомиллаштирилиши техника имкониятларини яхшилашга имкон берди. Унинг диапазони кенгайтирилди, 4 та боғланган парда ва ёпиштирилган 6—7 хаспарда ўрнига муштаҳкамланган 19 та парда ўрнатилди, товушқаторига температура ва хроматизация жорий этилди.

Афгон рубобининг такомиллаштирилган вариантыда 5 та тор бўлиб, уларнинг 4 таси иккитадан қўшалоқланиб ва 5-сингак ҳолда ўрнатилади. Такомиллаштирилган афгон рубобининг ҳамма торлари ичакдан ёки капрон толасидан тайёрланади ва кварталар бўйича созланади.

Такомиллаштирилган афгон рубобида халқ музикаси ва анъанавий профессионал музика билан бир қаторда кўп овозли музикалар: Бех ва Гендлиннинг полифоник асарларини; Моцарт, Бетховен ва Листнинг концертларини, сонаталари ва рапсодияларини, майда ва йирик шаклдаги рус классик ва совет композиторларининг асарларини ижро этиш мумкин.

Иزلанишлар ҳамда чалишнинг янги усулларини ўзлаштириш афгон рубобини янги ифода воситалари билан бойитди ва уни якка (соло) ҳолида чалинадиган замонавий асбоблар қаторига

АФГОН РУБОБИ ҲАҚИДА ҚИСҚАЧА МАЪЛУМОТ

Афгон рубоби жуда қадимий музика асбобидир. Зарб билан чалинадиган асбоблар сафида у ўзига хослиги, жуда бой тембри билан ажралаиб туради ҳамда ўзбек халқ чолғу асбоблари оиласида фахрли ўрин эгаллайди.

Афгон рубобининг келиб чиқишини аниқлаш қийин, чунки у турли манбаларда турлича эслатиб ўтилади.

Ал Форобий (X аср) ўз даврининг музика асбобларини тавсифлар экан, рубобда бир-биридан фарқ қиладиган ижрога эришиш мумкинлигини унинг афзалликларидан бири деб ҳисоблайди: «Рубобда бошқа яхши сифатлар ҳам бор. Булар фақат унинг ўзигагина хос. Унда баланд ва майин чалиш мумкин».

Дарвеш Али (XVII аср) «Музика ҳақида рисола» асарида музика асбобларининг тuzилишини баён қилар экан: «Рубоб — торли музика асбоби. Урта Осиёда Султон Муҳаммад Хоразмшоҳ (1200—1220) даврида тарқалди... шу даврда Хоразмшоҳ саройида тенги йўқ рубоб чалувчи уста Маҳмуд яшар эди... Рубобда бешта тор бўлиб, улардан тўрттаси ипакдан ва биттаси кумушдан эди», — деб ёзади.

Рубобнинг қадимдан буюн қўлланиб келаётганлиги ҳақидаги маълумотларни биз совет тадқиқотчиси Н. Н. Миронов асарларида ҳам кўраемиз. У шундай деб ёзади: «Рубоб — жуда қадимий афгон асбоби. У Ҳиндистонда ҳам учраб туради. Қашқарда унинг рубоб деб аталади. Профессор Фитрат ўзининг «Ўзбек классик музикаси тарихи» асарида бу чолғу асбобининг Хоразм амири — Муҳаммад Хоразмшоҳ даврида (XV аср) Балх шаҳрида ва номаълум шахс томонидан ясалганлиги ҳақида ривоятни келтиради».

Афгон рубоби қадим замонлардан бери ўзбек халқи орасида, айниқса Бухоро ва Самарқанда кенг тарқалган. Унинг корпуси понасимон шаклда катта ва чуқур бўлиб, ён томонларида ўйиқлари бор, дастаси калта (8—10 см) бўлиб, учи бир оз орқага қабрилган. Корпуси билан дастаси яхлит ёғочдан (кўпинча

1 R. d Erlanger «Za musique arabe Bd I. Paris, 1930, 285-ber.

2 А. Семенов. Трактат по музыке Дарвиша Али (XII век), Ташкент, 1946, 18—19-бетлар.

3 Н. Н. Миронов. Музыка узбеков. Самарканд, 1929...

киритишга имкон берди. Ҳозирги вақтда афгон рубобини чаладиган моҳир солистлар, конкурс лауреатлари бор. Бунда консерваториянинг халқ чолғу асбоблари кафедраси ва афгон рубоби классси педагогларнинг хизмати катта.

Эндилкида афгон рубоби халқ чолғу асбоблари оркестрлари ва ансамблларидан ўрин олиб, якка соҳанда ижро этадиган ва мажбурий чолғу асбоби сифатида тарқалди. Ҳамма музика билим юртларида афгон рубоби класслари очилди.

1 БОБ

ТАКОМИЛЛАШТИРИЛГАН АФГОН РУБОБИНИНГ ТУЗИЛИШИ, ҚИСМЛАРИНИНГ ВАЗИФАСИ ВА СОЗЛАНИШИ

Афгон рубоби корпус, даста (гриф) ва бош қисмдан ташкил топган (1-расм).

Корпуси бир-бирига ёпиштирилган бир неча (6 та) тахтачадан, иккита қоқоқдан (юқори ва пастки), торларни маҳкамлашга мўлжалланган 3 та кнопкадан ва чармдан тайёрланган тор тутқичдан иборат. Устки қоқоққа тери (асосан балиқ териси) қопланган бўлиб, унга харрак ўрнатилади. Пастки қоқоқ ёғочдан тайёрланиб, корпусга энч қилиб туташтирилади.

Даста корпусга энч қилиб бириктирилади. Юқори қоқоққа торлар таянадиган харрак қўйилади. Уни кўндалангига ўйиб пласинка-пардалар қўйилади. Афгон рубобида 19 та парда бор. У эбонитдан тайёрланиб, оҳангдор, майин, жарангли, муסיқий садо ҳосил қилишга ёрдам беради.

Пардаларнинг тартиб номери юқориги харрак (порожек)дан бошланади. Тез топиб олинishi учун баъзи пардалар белгилар (2, 5, 7, 10, 12, 14, 17, 19) билан ажратилади.

Афгон рубобининг бош қисми торларни маҳкамлаш ва тортиш учун мўлжалланган бўлиб, унга 5 та қулоқ (3 таси чап ва 2 таси ўнг томондан) ўрнатишган. Қулоқлар металл ёки ёғочдан тайёрланади.

Юқориги харрак (порожек) биринчи парда ёнида, рубобнинг бош қисми билан даста туташган ерда жойлашган. У очиқ торларнинг таянчи ҳисобланади ва рубобнинг ишчи қисми шу ерда бoшланади.

Даста қулай ва пишиқ бўлиши лозим. Уни локламаслик маъқул, чунки лок рубобни чалаётган вақтда қўлнинг бемалол ҳаракатланишига халал беради. Дастаниннг ўлчами (йўғонлиги, қалинлиги, овалимонлиги), мензураси (торларнинг ишчи қисми узунлиги), пардаларнинг ва торларнинг дастадан қанча баландда турishi афгон рубобини чалиш қулай бўлиши учун қўйиладиган энг муҳим талаблардандир.

Уларнинг асосий ўлчови (миллиметр ҳисобида) қуйидагича бўлиши керак:

Дастаниннг 1-парда ёнидаги кенглиги 32 мм.

Дастаниннг 19-парда ёнидаги кенглиги 50 мм.

Дастаниннг 1-парда ёнидаги қалинлиги 25 мм.
Дастаниннг 19-парда ёнидаги қалинлиги 46 мм.
Торининг 1-парда ёнидаги баландлиги 2 мм.
Торининг 19-парда ёнидаги баландлиги 4 мм.
Мензура 640 мм.

ТОРЛАР ВА УЛАРНИНГ СОЗЛАНИШИ

Афгон рубобида чалиш қулабидини ва товуш чиқариш сифати торларни танлаш, уларнинг қулоқ механизмига маҳкамлаш, порожек билан харрак ўртасидаги масофаниннг қандайлигига боғлиқ. Торлар жуфт-жуфт қилиб, албатта бир хил йўғонликда ва қуйидаги кесимда танланади:

1-жуфт . . . кесими 0,7—0,8 мм.

2-жуфт . . . кесими 1,2—1,3 мм.

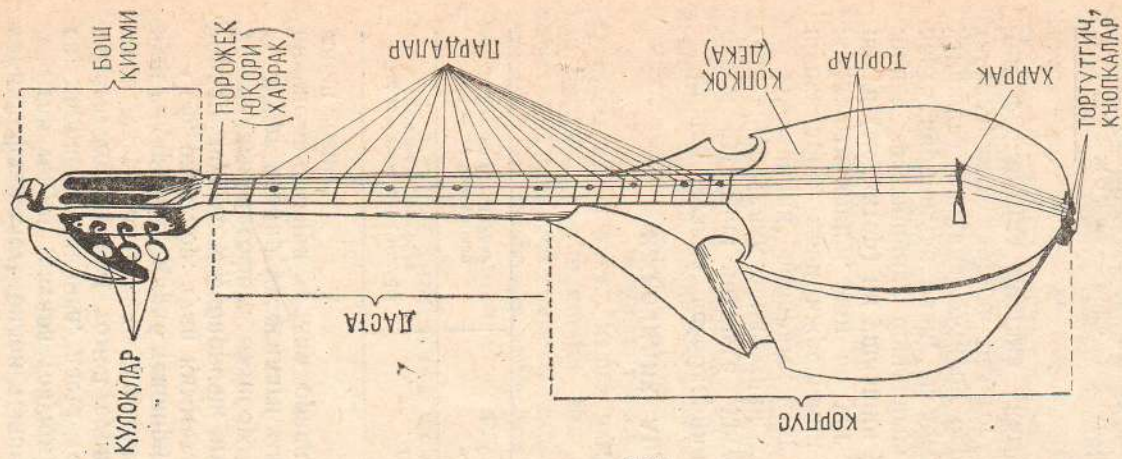
3-тор (биталик) кесими 1,9—2 мм.

Афгон рубоби соф кварта интерваллари бўйича созланади (2-мисол)¹.



Бунда харрактинг тўғри жойлаштирилишига эътибор бериш керак, чунки хар бир торнинг пардаларда созланиши шунга боғлиқ.

Такомиллаштириш қоидасига кўра (назарий жиҳатдан) юқори харракдан 12-пардагача бўлган масофа пастки харраккача масофага тенг бўлиши керак. Амалда эса масофа чарм мембрананиннг торгилишига қараб, олдига — даста томонга ёки пастга — тор тутқич томонга қараб ўзгартири-



1-расм.

¹ Афгон рубоби транспортли асбоб бўлиб, ёзилганидан бир октава паст жаранглайди.

лиши мумкин. Асбоб биринчи жуфт тордан бошлаб кичик октавининг «ля» товушига созланади. Ундан кварта пастга «ми»га қара тиб иккинчи жуфт тор созланади.

Учинчи тор «ми»дан кварта пастга, катта октавининг «си» товушига мослаб созланади.

Торларнинг, айниқса биринчи жуфт торнинг, созланганлигини табиий флажолет¹ билан текшириш мақсадга мувофиқдир.

Агар товуш (октава товуши) флажолет товушидан паст бўлса, харракни олдинга, даста томонга, агар товуш юқори бўлса, орқага, тор тутқич томон суриш лозим. Торларнинг пардаларидаги ўзаро созлигини уларнинг унисон, октава ва ҳоказода товуш чиқаришига қараб текшириш мумкин.

Соф, оҳангдор, тўла қимматли товушга эга бўлиш учун жуфт торлар, шунингдек, биринчи, иккинчи ва учинчи (якка) торлар ўртасидаги масофага эътибор бериш керак.

Жуфт торлар ўртасидаги масофа камида 4 мм, биринчи, иккинчи ва учинчи торлар орасидаги масофа эса куйидагича бўлиши лозим².

Торлар ўртасидаги масофа, миллиметр ҳисобида	Поржекда	Харракда
1 — ва 2 — торлар	9—11 мм	14—16 мм
2 — ва 3 — торлар	8—10 мм	13—15 мм

II Б О Б

ИЖРОЧИЛИК АППАРАТИНИ СОЗЛАШ

Бошқа музика асбобларини чалишни ўргатиладандаги каби аффон рубобини чалишга ўргатишдаги энг муҳим шартлардан бири ижрочилик аппаратини тартибга солишдир.

Ижрочилик аппарати; кенг маънода олганда, хилма-хил тушунчаларни, яъни ижрочининг ўтириш ҳолати ва асбобнинг жойлаштирилиши, чап ва ўнг қўлларнинг ҳолати ва ҳаракати ноҳун (медиадор) ни ушлашни ўз ичига олади. Шунинг учун чалишга ўргатишнинг бошланғич давларида амалий машғулотларга киришиллар экан, педагог қўлларни тўғри тутуш, тўғри ўтиришга алоҳида эътибор бериши керак. Созиланинг техник тайёргарлиги даврида педагог йўл қўйган хато унинг ижрочилик фаолиятида жиддий камчиликларни келтириб чиқаради

¹ Ф л а ж о л е т — ўзига хос товуш ҳосил қилиш усули бўлиб, у торга зарб бериш билан бир вақтда чап қўл бармоқларидан бирини 12-парда устида торга энгилгина тегизиш йўли ҳосил қилинади. Бунда бармоқ пардага босилмаган ҳолда торга салгина тегизилади. Аффон рубобда 7-ва 19-пардаларда ҳам табиий флажолетлар ҳосил қилинади.

² Х а р р а к ва поржекдаги тор кириб турадиган чуқурчалар келтирилган ўлчамга мос бўлиши зарур.

бу аппаратини бўришга ёки концерт фаолиятининг барвақт товушига олиб келиш.

Созилда рубоб чалишнинг зарур техник талақларини эгаллаш учун, на икки сзда ижро этувчи созанда бўлиши, на ижрочининг асосий вазифаси иштирок этиши мумкин эмас. Педагогларнинг асосий вазифаси чалиш жараёнида ижрочилик аппаратининг асосий элементлари бир бири билан ўзаро муносабатда бўлишига эришилганда иборат бунга ижрочининг ўтириши ва асбобни ушлашнинг қўлдан келтириш усули талабларга тўғри таянч нуқтаси, рубобнинг асосий вазифаси чолғу пардаларининг ҳолатига риоя қилиш талақларининг асосий вазифаси мумкин.

Нақиллаш, ёки пардаларни тарбиялашдаги катта камчиликлар билан мана шу соҳадар.

Созилда рубобни чалиётганда қийналмаслиги учун қулай, шу билан бирга, ташқи томондан қараганда чиройли ва ихчам ўтириш керак. Чалишнинг сифати кўп жиҳатдан ижрочининг қўлининг ўтиришига, унинг оқлигига, чолғу асбоби билан узвий қўлининг кетишига боғлиқ.

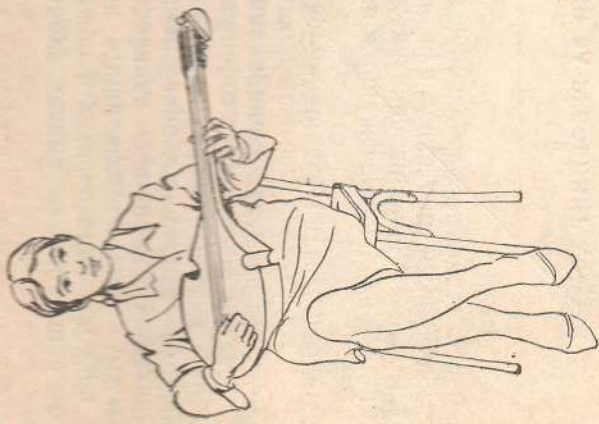
ИЖРОЧИНИНГ ЎТИРИШИ ВА РУБОБНИНГ ҲОЛАТИ

Аффон рубоби ўтириб чалинади. Стулнинг суянцигига суянмасдан, унинг ярмига ўтириш мақсадга мувофиқдир. Стулнинг чоккасига ўтирмаслик керак, чунки бундай ҳолда бутун гавда қисилгандай бўлади ва созанда тез чарчайди. Ўнг оёқ чап оёқ тизмасига қўйилади. Чап оёқ бутун кафти билан полга тегиб туради. Оёқ учларига таяниш тавсия этилмайди.

Тўғри ўтирилганда аффон рубобда учта асосий таянч нуқтаси бўлади. Бунда рубоб корпусини ўнг оёқ сонига қўйиш (биринчи таянч нуқта), шундан сўнг ўнг қўл биланги корпуснинг юқори қисмига осилтириб қўйиб (иккинчи таянч нуқта), кўкракнинг ўнг томони билан корпусни бир оз қисш лозим (учинчи таянч нуқта). Асбобнинг дастасини ушлаб турувчи чап қўл тўртинчи, қўшимча таянч нуқта ҳисобланади.

Асбобнинг дастаси тахминан чап елка баландлигида ушлаб турилади.

Стулга ўтирган пайтда созанда гавдасини бир оз олдинга — асбобга томон чқариб, эгилмай ўтириши, бошини даста томонга ярим буриб тўғри тутуши лозим. Гавдани олдинга ҳаракатланганда унинг оғирлик таянчи ўнг оёққа кўчирилади. Асбобнинг корпуси ҳам шу оёқда туради. Бундай ўтириш рубобнинг маҳкам ушлаб турилишини таъминлайди ва бунда унинг ҳолати ўзгармайди. Созанда рубобни бир оз ўзига томон буриб ушлаши керак. Шунда унинг пардалари яхши кўриниб туради, бу эса ижрочининг қўлларини пардалар устидан аниқ юргизишга ёрдам беради. Асбобни ҳаддан ташқари буриб юбориш ўнг қўл ҳолатини бузади ва панжаларнинг эркин ҳаракатланишини қийинлаштиради (2, 3-расм).



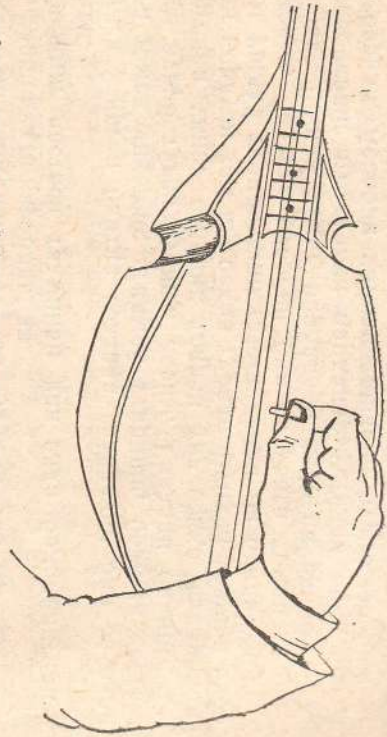
2- расм.



3- расм.

УНГ ҚҰЛНИНГ ҚҰЙИЛИШ ҲОЛАТИ

Унг қўл билакнинг яса томони билан асбоб корпусининг юқори четига (юқори қолқоқ бурчагига), торлар бойланадиган кнопкалардан юқориқоққа қўйилади ва дастага посанги бўлиб қолади. Бунда нохун харрак билан даста охирининг ўртасига тўғри келадиган, яъни у энг чиройли ва тўла қимматли товуш ҳосил бўладиган жойда торларга уриладиган қилиб таяниш керак. Қўл билакдан букилади (4-расм). Унг қўлни асбобнинг қиррасига билакка жуда яқин қилиб ёки тирсакнинг ёнгина-сига қўйиш керак эмас, акс ҳолда, чиқарилаётган (товуш ёқим-



4- расм.

сиз бўлади. Биринчи ҳолда, яъни корпуснинг қиррасига билакни жуда яқин қўйганда кескин, чинқироқ товуш, иккинчи ҳолда жилосиз, паст товуш ҳосил бўлади. Бундан ташқари, асбобга мослашиш ҳам ноқулай бўлади. Бу билакнинг қисилиб қолишига ва панжаларнинг тез чарчашига олиб келади.

Билакнинг ҳолатини аниқлашда панжаларнинг пастга ва юқорига эркин ҳаракатлана олишини таъминлаш зарурлигидан келиб чиқиш керак. Ҳаракат фақат панжалар билан бажарилиб, билак салгина ҳаракатланган тақдирдагина эркин, узоқ вақт чалиш мумкинлигини айтиб ўтиш лозим.

Панжа пастга ва юқорига тебранганда билак бир оз ёйилади ва панжаларнинг у ёқ-бу ёққа эркин бориб келишини таъминлайди. Тўртинчи расмда панжалар қандай букилиши кўрсатилган. У панжаларнинг ўзини узоқ вақт ҳаракатлантириб туриш имконини берувчи асосий шартдир. Қўлни бўғимларда жуда ҳам кўп букиб юбориш мақсадга мувофиқ эмас. Панжаларнинг кўп букилиши билакни қисиб қўяди.

НОХУН. НОХУН ВА УНГ ҚҰЛ БАРМОҚЛАРИНИНГ ҲОЛАТИ.

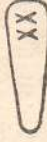
Нохун эбонит ёки пластмассадан тайёрланади. Анъанавий ижрочиликда ёғоч ёки суякдан тайёрланган нохундан фойдаланилган. Эбонит нохун анча пишиқ ва ишлатишга қулай ҳисобланади. Чалган вақтда у едирилмайди, тиниқ тўла қимматли товуш чиқаради.

Нохун қаттиқ, эгилмайдиган бўлиши керак. Энг тўғри шаклдаги нохун 5, 6, 7-расмларда кўрсатилган. Унинг узунлиги 2,5—3 см. Нохуннинг учи (ишчи қисми) нинг кенглиги 5—6 мм, қўл билан ушлаб туриладиган қисмининг кенглиги 8—10 мм.

Чалаётганда нохун қўлдан сирғалиб тушиб кетмаслиги учун унинг кенг қисмига ўйиқлар (икки томондан) қилинади ёки у лейкопластир билан бир-икки қаваг ўралади.



5- расм.



6- расм.



7- расм.

Нохун унг қўлнинг кўрсаткич ва бош бармоқлари билан ушланади. Кўрсаткич бармоқ гўё ярим айлана ҳосил қилган тарзда бўғинлари букилади. Нохун шу бармоқнинг биринчи (чекка) бўғимига яқинроқ, яъни тирноққа яқин тутилиб, иккинчи томонидан эса бош бармоқнинг этли қисми билан қисилади. Кўрсаткич ва бош бармоқлар тухумсимон шакл ҳосил қилиши лозим.

Бошқа бармоқлар (ўрта, номсиз бармоқ ва жимжилоқ) кўрсаткич бармоққа букилиб, бирлаштирилиши керак. Бунда уларнинг чекка бўғинлари кўрсаткич бармоқ учун таянч бўлиши ва бош бармоққа нисбатан посанги ташкил этиши лозим. Бармоқларни ўрта бўғимларда кенг ёзиш тавсия этилмайди, чунки ҳа-



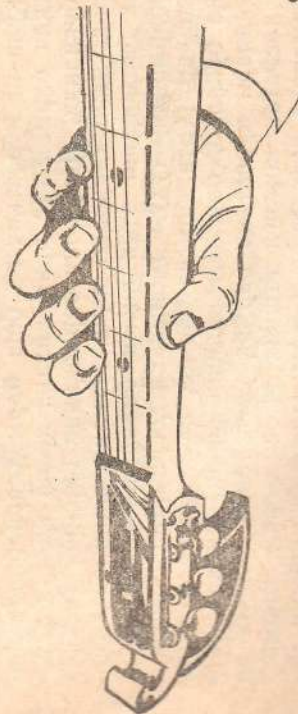
8-расм.

орқага ҳаракатлантириш билан бошқарилади. Бу чалиш вақтида чиқаётган товушни тартибга солиш (тўғрилаш) га имкон беради. Масалан, бармоқлар олдинга (ён томонга) ҳаракатланганда уларнинг таянч нуқтаси бош бармоқ ёстиқчасига тушади. Бир томонга (пастга) қаратиб чалиш ва аккордли чалиш усули ижро этилганда бундай таянч айниқса зарур. Рез ва қўш зарб усуллари ижро этилганда нохун орқага (ўзи томонга) тортилиб, катта ва кўрсаткич бармоқлар бир хил таянч вазифасини ўтайди.

ЧАП ҚўЛНИНГ ҚўЙИЛИШ ҲОЛАТИ ВА УНИ ИШЛАТИШ

Ўқувчининг техник тайёргарлиги, бармоқларнинг чаққонлиги, пардаларда эркин ҳаракатланиш ва умумий товуш ҳосил қилиш маданияти чап қўлнинг тўғри қўйилишига боғлиқ.

Чалиш вақтида асобнинг дастаси пастки қирраси билан кўрсаткич бармоқ асосига қўйилиши, юқори қирраси эса бош бармоқнинг биринчи бўғими ёстиқчаси билан қисби олинини керак. Унинг дастаси кафтга ва бош бармоқ асосига тегиб турмаслигини кузатиб борилади. Бунинг учун бош бармоқни, у қайси ҳолатда туришидан қатъи назар, торни босаётган иккинчи бармоқ қаршисига қўйиш керак. Бунда бош бармоқ учини даста устидан чиқариб туриш, уни ён томонга олиш, шунингдек, унинг учи билан дастага таяниш тавсия этилмайди (9-расм).

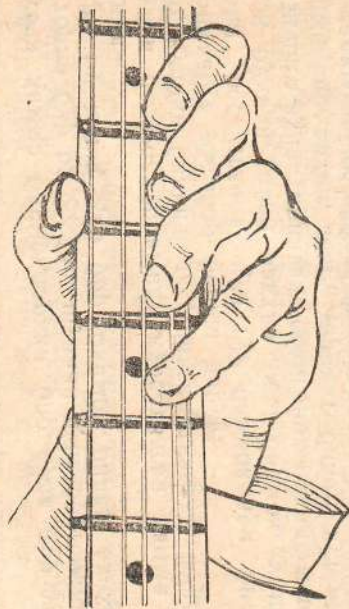


9-расм.

Бош бармоқнинг бундай ҳолати бутун қўл панжаларининг дастани тўғри тутишига имкон бермайди. Панжалар бўғимлардан букилмасдан биланнинг тўғри чизигини давом эттириши лозим. Биланни зўриқтирмай, эркин тутилади.

Чалиш вақтида тирсак ижрочининг гавдасидан четга бурилмайди ҳам, унга ёпиштирилмайди ҳам.

Кўрсаткич, ўрта, номсиз бармоқлар ва жимжилоқни бўғимлардан букиш, охириги бўғимларни эса асоб торларига нисбатан тик узатиш керак. Пардаларда турган бармоқларнинг тирноқлари юзаси билан пардага кўндаланг эмас, балки корпус томонга қаратилган бўлиши лозим (10-расм).



10-расм.

Чап қўл бармоқлари чалиш вақтида турли хил ҳаракатларни бажаради. Бу бармоқлар музика асарининг жуда мураккаб бўлиб, усталик билан ижро этишни талаб қиладиган қисмини чалишда ҳам, кантилена характеридаги асарларни ижро этишда ҳам кўп жиҳатдан ижрочининг техникасини олдиндан белгилаб турли хил ҳаракат амалга оширилади. Бармоқларнинг иши аффон рубоби учун хос бўлган характерли орнаментал усуллари ижро этишда ҳам муҳим аҳамиятга эга.

Чап қўлнинг тўғри қўйилиши товушнинг софлигини (бунга бармоқларнинг «ёпишқоқ»лиги билан эришилади), бармоқларнинг чаққонлиги ва мумкин қадар чарчамаслигига имкон беради.

Тўла қимматли товуш ҳосил бўлиши учун торларни бармоқларнинг ёстиқчалари билан босиш кераклиги тажрибада аниқланган. Шунинг учун улар бир оз тўғриланган ҳолатда туриши, бармоқнинг биринчи бўғимларида айниқса «ёстиқча»лар етарли қаттиқ бўлмаса, ҳаддан ташқари букилмаслиги керак.

Бир торни чалаётган вақтда ҳамма бармоқлар шу тор устида туриши лозим. Бунинг учун бошқа бармоқлардан кичик бўлган жимжилоқни букмаслик керак (10-расм). Бир тордан иккинчи торга ўтилаётганда бармоқлар бир оз чўзилади ёки кўпроқ букилади.

Қўлларни тўғри қўйиш малакасини ҳосил қилиш учун қуйидаги тайёргарлик машқларидан фойдаланиш мақсадга мувофиқдир.

1. Педагог ёрдамида ўқувчилар тўртала (биринчи, иккинчи, учинчи, тўртинчи) бармоғини бир вақтнинг ўзида «ля» торининг ўрта позицияларидан бирига (бу ерда қўл қўлай ҳолатда бўлади) қўйдилар. Қўлларнинг тўғри қўйилганлигини текширгач, ўқувчи торни дастлаб енгилгина, кейин эса қаттиқ босади. Торни босиш ва қўйиб юбориш бир неча марта такрорланади. Торни қўйиб юборганда бармоқлар сал кўтарилади, холос.

Э с л а т м а. Тўртала бармоқни бир вақтнинг ўзида торнинг қўйиш уларни пардалар устига тўғри жойлаштириш ва қўлни талаб қилинган ҳолатда қўйишни осонлаштириш учун тавсия этилади. Агар бармоқлар навбати билан (олдин биринчи бармоқ, кейин иккинчи ва ҳоказо) торга қўйилса, торга қўйилмаган бармоқ дастанинг тағида қолши мумкин. Педагог тажрибада бу тез-тез учраб туради ва қўшимча ҳаракатларни талаб этади.

2. Ўқувчи ҳамма бармоқларини бир йўла тор устига туширади ва торни бир оз босади, шундан сўнг бармоқлар кўтарилади. Сўнгра бу машқ ҳар бир бармоқ билан алоҳида-алоҳида такрорланади.

3. Ўқувчи педагог ёрдамида кўрсатилган ҳамма машқларни такрорлаб, қўлни биринчи позицияга ўтказади. Бунда қуйидаги муҳим ўринларга эътибор бериш зарур:

а) торни босаётганда қўл тўё бармоқлари билан дастага таянгандек бўлади, аynи вақтда бош бармоқ, унинг қарама-қарши томонига йўналтирилган посангини ташкил этади;

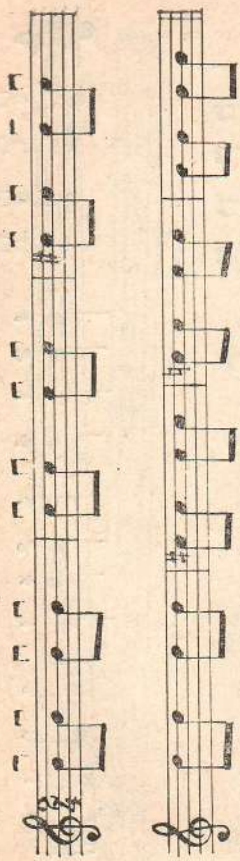
б) бармоқлар эркин, аниқ ҳаракат билан кўтарилади, шундан сўнг чалиш керак пайтда фойдаланиш учун улар тор устида (ён томонга олиб борилмаган ҳолда) муаллақ тутиб турилади.

Э с л а т м а. Одатда чалишни энди ўрганувчи созандалар бош бармоқни дастага ногўри ҳолда қўйдилар. Улар бу бармоқни дастага тик қаратиб қўйдилар ёки уни ён томонга узатадилар. Бундай бўлмаслиги учун бош бармоқ қандай позицияда бўлишидан қатъи назар, уни иккинчи бармоқ қаршида дастага қўйилган ҳолда тутиш керак.

Тайёргарлик машқларини кўп марта такрорлагандан кейин ўқувчи қуйидаги оддий машқларни чалиши қийин эмас. Бу машқларда у чап қўлнинг тўғри қўйилишига ва бармоқларнинг дастада тўғри жойлашишига эришиши лозим.



1. Афғон рубобини чалганда бармоқларнинг тартиби қуйидагича белгиланади: 1-курсаткич бармоқ, 2-ўрта бармоқ, 3-номсиз бармоқ ва 4-жим-жомлоқ.



Бу машқлар ўқувчиларнинг бармоқларини қўйиши билан бир каторда чап қўлни дастада позиция ҳолатда¹ ушлашга ўргатиши учун мўлжалланган. Машқлар охишта ижро этилади. Юқорилама ҳаракатда нотани чалгандан кейин бармоқлар пардадан кўтарилмаглиги керак, пастлама ҳаракатлангирилганда эса даста устида юқори кўтарилмасдан улар парда устидан бирма-бир олинади.

Бу машқни биринчи торда ўргангандан кейин, улардан иккинчи торда, сўнгра учинчи торда чалиш учун фойдаланиш мумкин.

Э с л а т м а. Агар ўқувчи қўли кичиклиги сабабли бир йўла ҳамма бармоқларини дастага қўйган вақтда биринчи позицияни қамраб ололмаса ёки дастани қўлни анча чўзиб ушласа, юқори товушларни чалаётганда олдинги бармоқларини дастадан олмай туриб, жимжилоқ томонга суриши мақсадга мувофиқдир.

Бармоқларни тўғри қўйишни ва қўлни позиция ҳолатда тутиб туришни ўзлаштириб олгач, очиқ торларни қўллаб чалинадиган мураккаброқ машқларга ўтиш мумкин.



Тордан торга ўтиш малакаларини ҳосил қилиш ва ҳар бир бармоқнинг очиқ тор билан ишлаши бармоқлар ҳаракатини машқ қилиб ўрганишнинг кейинги моменти ҳисобланади.

¹ Позицион ҳолат — чап қўлнинг ҳолати бўлиб, бунда тўртала бармоқ бир йўла дастага қўйилиб, кичик терцияни қамраб олади.

6

Мазкур машқлар билан бир қаторда муайян қийинликдаги қисқа пьесаларни ўрганиш тавсия этилади. Бу, бир томондан, ўқувчиларнинг машғулотларга қизиқишини оширади, иккинчи томондан, ўрганилаётган усулларнинг тақомиллашиб боришига ёрдам беради.

Уқув-методика вазибаларига мувофиқ равишда танланган халқ куйлари ўқув-бадий адабиётнинг жуда қимматли асарларидир. Куйларни ёки куйлардан олинган парчаларни танлаганда уларда ўқувчи машқларда ўрганган (ёки уларга ўхшаган) усулларгина учрашини ҳисобга олиши керак.

Чалишни эндигина ўрганувчи ўқувчилар биринчи дарсларда ўрганиши мумкин бўлган мисолларни келтираемиз:

ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ

(Рус халқ кўшиғи)

ТОМДАН ТАРАША ТУШДИ
(Ўзбек халқ кўшиғи)

СУРУДИ ШОДИ

/Тожиқ халқ кўшиғи/

10

Машғулотларга хилма-хиллик киритиш учун, ўқув репертуарини методик вазибаларга мувофиқ равишда танланган бошқа машқлар, этюдлар ва пьесалар билан тўлдириш мумкин.

Таълимнинг кўриб чиқилаётган босқичда бир октава «До мажор» ва «Ре мажор» гаммаларини ўргана бошлаш мумкин.

11

12

Кўрсатилган машқлар чаққунли давлат маданият ин-тига, уларнинг яхши ҳаракатларини, бармоқларнинг ишлаши ва ҳоказоларга мўлжалланган. Аппликатура турлари масалаларини «Афғон рӯсбонимонидан» (27-бетга қара) булимида қараб чиқамиз (27-бетга қара) ИК им. А. Кадьри Бармоқ ҳаракатларини тартибга солиш мақсади билан ўрганиш позицияларда

2 С. М. Тахалов

10

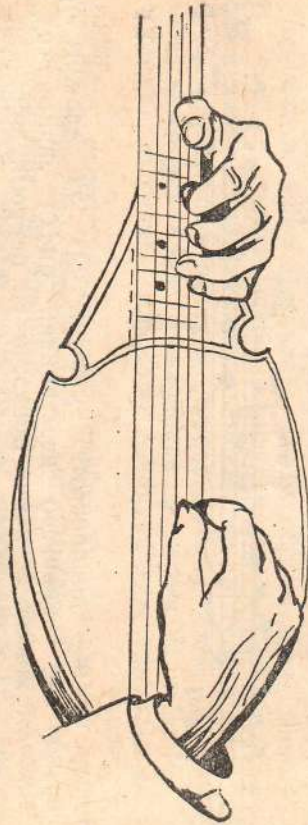
17

№ 115

ТАШТИК

ўтказиш мумкин. Биринчи — олтинчи позициялар оралиғида чап қўл бармоқларининг пардалардаги ҳолати ўзгармайди.

Бироқ, афгон рубобининг тузилиш хусусиятларидан келиб чиқиб, юқори позицияларда чалинганда чап қўлнинг, айниқса, бош бармоқнинг, ҳолати ўзгаради. Буни 12-пардадан бошлаб афгон рубоби дастасининг йўғонлашган қисмидаги (бу қисм кенгая бо-риб чолғу асобби корпусига ўтиб кетади) пардаларни босишда-ги қийинчиликларни енгиш зарурати тақозо этади. 7, 8, 9-пози-цияларда чалиш вақтида дастани одаддаги ҳолатда ушлаш ва унинг охириги пардаларига босиш деярли мумкин бўлмайди. Шу-нинг учун бош бармоқнинг ўрни одаддаги ҳолатдан ўзгаради. У биринчи бармоқ билан ёнма-ён қўйилади. Бош бармоқ ўрни-нинг ўзгариши қўлнинг буқилишига сабаб бўлади ва чап қўлга бошқача ҳолат беради (11-рasm).



11-рasm.

Юқори позицияларда қолган (1, 2, 3, 4-) бармоқлар торлар-га нисбатан хийла ўткир бурчак ҳосил бўладиган қилиб қўйилади. Улар пардаларга дастага кўндаланг қилиб қўйилади.

III Б О Б

ТОВУШ ЧИҚАРИШ УСУЛЛАРИ

Афгон рубоби товуш чиқариш усулига кўра чертма-плектор-ли асбоблар гуруппасига киради. Чертма усулда, нохун ёрдамида товуш чиқариш ва музика садосининг қисқалиги афгон рубоби-нинг чертма-плекторли асбоблар гуруппасига мансублигини бел-гилловчи муҳим белгилардир.

Нохун билан юқоридан пастга ёки пастдан юқорига бир мар-та зарб бериш афгон рубобида товуш чиқаришнинг асосий усул-ларидир. Товуш чиқаришнинг мана шу икки усули ҳамда уларни комбинациялаш (торларда фақат пастга, фақат юқорига зарб бериш, пастга ва юқорига зарб беришни турли изчилликда бир-лаштириш, торларга берилаётган зарблар частотасини ўзгари-риш ва бошқалар) йўли билан товуш чиқаришнинг хилма-хил усулларини ҳосил қилиш ва натижада турли тарздаги музика

садоси (масалан, қисқа ва чўзиқ, оҳангдор ёки кучли, қаттиқ ва ҳоказо товушларни) олиш мумкин. Товуш чиқаришнинг бу усул-лари товуш таасуротларини туғдирадиган штрих деб аталадиган турли манбаларга имкон беради.

ШТРИХ¹

Афгон рубобини чалувчи созандалар кенг ва ранг-баранг му-зика адабиётини: ҳам халқ куйлари, ҳам классик композитор-лар асарларини ижро этиб, жуда бой штрих техникасига эриш-дилар. Ҳар бир чалиш усулига муайян товуш чиқариш усули тўғри келади. Улар қуйидагича номланади:

1. Якка зарб
2. Қўш зарб
3. Зарби паррон
4. Билак зарби
5. Рез
6. Калта рез
7. Тескари зарб
8. Уфор зарб

Якка зарб

Якка зарб товуш чиқаришнинг энг оддий усули бўлиб, ундан афгон рубобини чалишни ўргатишнинг дастлабки даври-да асосий зарб сифатида фойдаланиш мумкин. Кейинчалик у ижрочилик тажрибасида ҳам жуда кенг қўлланади.

Якка зарб штрихида товуш нохунни пастга ёки юқорига уриш билан ҳосил қилинади. Нохунни пастга уриш нота устидаги **Г** белги, пастдан юқорига уриш эса **В** белги билан белгиланади.

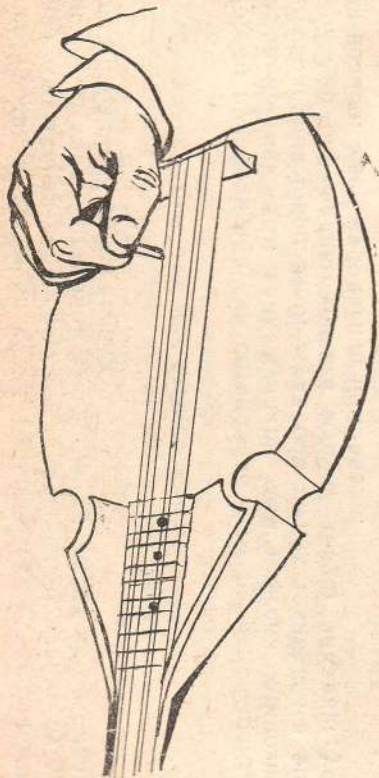
Пастга уриб чалинадиган якка зарб штрихи қуйидагича иж-ро этилади: панжалар (кафт орқаси) юқорига (торлар устига) олиб борилади ва табиий тушиш билан торга пастга қаратиб зарб беради. У актив ҳаракат (қўлни пастга ташлаш) билан уй-ғунлашиб кетиши лозим. Қўл юқорига кўтарилаётганда торга тегиб кетмаслиги учун ҳар бир зарб берганда панжалар гўё ай-ланма ҳаракат қилади. Айланма ҳаракат бир йўла кейинги зарб бериш учун бир силтов бўлади ва панжанинг сиққиликдан қўти-лишига имкон беради (12-рasm).

Пастга зарб берганда нохун бош бармоқ ёстиқчасига таянадн ва торга ўртаси билан, бир оз пастга қияланиб тегади. Бу но-хуннинг тордан сирғалишини енгиллаштиради ва майин товуш ҳосил бўлишига ёрдам беради.

Афгон рубобини чалишда бир томонга (юқорига) кетма-кет бир неча марта зарб бериш жуда кам, асосан халқ куйлари ва

¹ Штрих — торли чолғу асбобларида товуш чиқариш усули (Рел.)

² Халқ чолғу асбоблари дутор, рубоб, тор, думбра, домра, шунингдек, балалай-ка ва ҳоказолар учун чиқарилган адабиётларда зарблар хилма-хил белгиланади. Масалан **Г**; **В**; **ВЛ**; **ЛВ** ва ҳоказо. Биз юқорига чалишни **В**, пастга ча-лишни **Г** белгилари билан белгилаймиз.



12. расм.

мақомларини ижро этишда учрайди. Юқорига қараб зарб зарб беришда қўл бир оз ён томонга олиб борилади, акс ҳолда, нохун бошқа (иккинчи ва учинчи) торларга тегиб кетиши мумкин.

Якка зарб штрихини «ля» очик торида машқ қилиб ўрганиш маъқул, чунки бу зарбни иккинчи ёки учинчи торда ўрганиш қўл ҳаракатларининг эркинлигига халал беради.

Якка зарб усулини ҳар кун машқ қилиб такомиллаштиришнинг мажбурий минимуми сифатида қуйидаги мақомларни ижро этиш тавсия қилинади:

13

14

15

Бу машқлардан, иккинчи ва учинчи торларда чалиш учун ҳам фойдаланиш мумкин.

Қўш зарб

Нохунни пастга ва юқорига уриб чалинадиган якка зарб ҳаракатларининг бир текисда алмашиниб туриши натижасида товуш чиқариш усули қўш зарб деб аталади. У бир хил кенгликдаги

ҳам тез, ҳам ўртача суръатдаги товушларни ижро этиш учун қўлланади.

А. Пильщиков

Бу штрихни ўзлаштириб олишдаги қийинчилик нохунни пастга ва юқорига уриб зарб беришда зарбнинг бир хилда бўлишига (торни бир хил куч билан чертишга) ва ҳаракатларнинг бир меъёрдалигига (ҳаракатнинг бир меъёрда алмашинишига) эришдан иборатдир.

Тўртгалик ёки бошқа жуфт сонлардан (саккизгалик, ўн олтилик, ўттиз иккилик) ташкил толган ноталар группасини қўш зарбни қўллаб ижро этишда усулларни пастга ва юқорига навбати билан чалишда биринчи зарб нохунни пастга уриш билан бошланиши лозим.

В. Евдокимов

Агар юқорида келтирилган ноталар группасида қандайдир

ҳисса

бўлмаса

ёки унинг чўзими бирлаштирувчи нота билан алмаштирилган бўлса, группанида қолган ноталарни ижро этиш штрихни ҳам тегишли равишда ўзгартиради.

Қўш зарб штрихини ижро этишда нохун бош бармоқ ва кўрсаткич бармоқларга бир текисда таянади. Торга унинг учини қийшайтирмай, қолқоққа тик ҳолда зарб берилади.

Н. Раганини

Д. Дженкинсон

Зарби паррон

Зарби паррон штрихи тез-тез қўлланадиган усул бўлиб, афғон рубоби учун айниқса мақомларни ижро этишда¹ жуда ха-

¹ «Зарби паррон» термини тожикча бўлиб, айнан «уچار зарб» деган маънони билдиради. Бу термин анъанавий ижрочи созандалар томонидан ишлаб чиқилган. Уни Бухоро ва Самарқанд мақомчилари кўп қўллайдилар.

рактарлидир. Аффон рубоби нохун билан юқоридан паства ва пастандан юқорига тез зарб бериб чалинади. У асосий товушга ёрдамчи нотаси бўлган битталиқ форшлагни эслатади.



21 Осоийишта
 СЎЗСИЗ ҚЎШИК П. Чайковский

Ижрочилик тажрибасида бу штрих кўш форшлаг билан ҳам учраб туради.

22 МУШКИЛОТИ ДУГОХ

Бу штрих максимал чекланганликни, панжалар активлигини талаб этади. Унда бутун қўл ҳаракатининг кучи панжаларга ўтади ва у сакровчи нохун билан рефлектор ҳаракат қилади. Зарби паррон штрихи икки ҳаракат: торнинг ўзига зарб бериб, уни қўзғатиш ва енгил, ўзига хос форшлагни ташкил этувчи учинчи натижасидан ташкил топади.

23 МУЗИКА МОМЕНТИ

Ф. Шуберт

24 М. М. =80 ГАРДУНИ БУЗРУК

25 Жонлироқ ОРОМ С. Юлдашев

Бу штрихни ижро этишдаги асосий қийинчилик нохуннинг тез сакрашидадир. Агар штрихни чалишда зўриқиш минимумга келтирилиб, музика садоси учун энг қўлай нуқта танланиб, кетракли тезлик олинса, тўғри, яхши садо берувчи зарби парронга эга бўламиз. Зарби паррон штрихидан ҳам халқ музикасида, ҳам классик композиторлар асарларида кенг фойдаланилади.

26 Тез. Жадал ТУРКЧА МАРШ Л. Бетховен

27 Тез ДОИМИЙ ҲАРАКАТ С. Алексеров

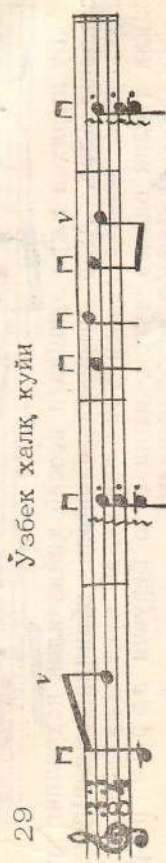
Билак зарб

Унг қўлни бутун тор бўйлаб юқоридан паства сирғанма ҳа-
ракатлантиришда нохун билан товуш чиқариш усули билак
зарб дейилади. У гитара, дўмбира, балалайка, дутор, чанг
ва бошқа асбобларни чалишдаги *арпеджато* усулини эслагаети.
У одатда тактнинг кучли ҳиссасида ижро этилади. Бу усул нота
оллидаги тўқинсимон тик чизик билан белгиланади.

28

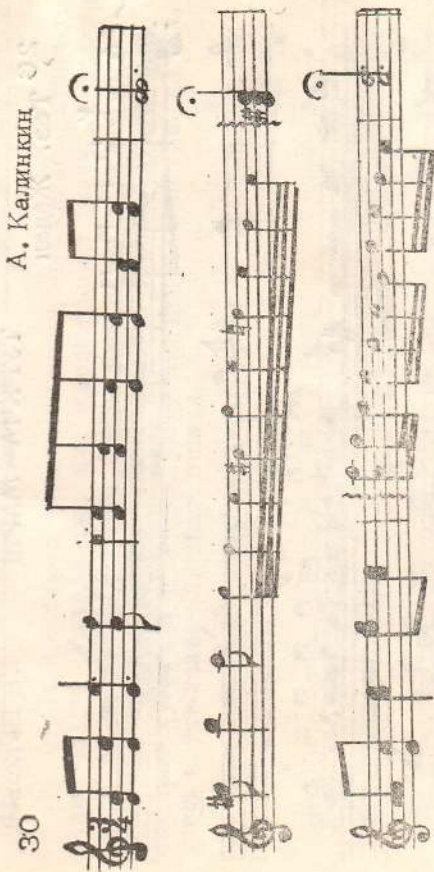


29



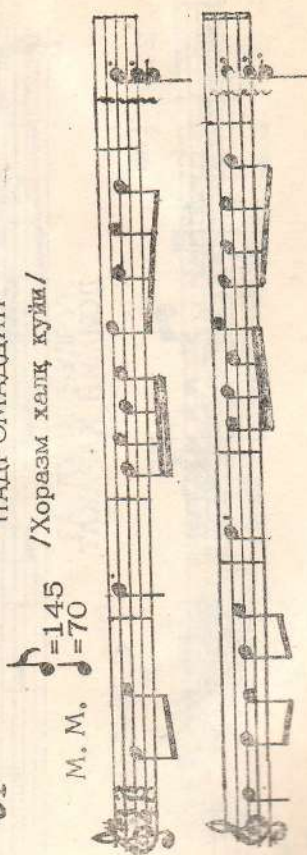
Билак зарб асосан музикавий жумла, ибора ёки тузилманинг
охирيدا қўлланиб, гуё уларга майинлик беради, оҳангнинг ту-
галланганлигини билдиргандек бўлади.

30



31

НАПРОМАДДИН
/Хоразм халқ куйи/



Арпеджато ҳосил қилишнинг асосий шарти нохуннинг торга
зич тегишидир. Сирғанма ҳаракат эса бамайлихотир бир текли-
да бажарилиши керак. Бунда оҳангдорлик биринчи мелодик
торга қараб кучайиб боради. Бу вақтда нохун бош бармоқ ё-
тиқчасига таянади ва оҳангдорлик торга унинг кўпроқ қисми
тегишидан юзага келади.

Рез

Рез нохун билан паства ва юқорига зарб беришнинг тез ва
устма-уст алманишидан иборат бўлиб, плекторли асбобларда
товушларни бир-бирига боғлаб ижро этишнинг асосий усулидир.

Юқорида қараб шқилган штрихлар товуш чиқаришнинг энг
оддий усули — яқка зарбдан, унинг асосий туридан: паства,
юқорига ёки ҳам паства, ҳам юқорига ва шу зарбларнинг ком-
бинацияларидан фойдаланишга асосланган. Аммо камон торли
асбобларнинг товушига ўхшаш товушни чиқара олмаймиз. Би-
нобарин, товуш чиқаришнинг ана шу бирдан-бир ва асосий усу-
лидан фойдаланиш йўли билангина афгон рубобида (худди
бошқа чолғу асбобларидаги каби) чўзиқ товуш чиқариш имко-
нига эга бўламиз.

Камон торли асбобларни чалганда товушни (тебраниш час-
тотаси катталиги сабабли) яғона, узлуксиз, чўзиқ товуш сифа-
тида идрок қиламиз. Нохун ёрдамида торнинг ҳам шундай час-
тота билан тебранишга эришиш жисмонан мумкин эмас. Би-
роқ, нохун билан паства ва юқорига зарб беришни устма-уст
навбатлаштиришдан фойдаланиб, тезлик билан бири келидан ик-
кинчиси келадиган бир қатор товушларни ҳосил қилиш мумкин.

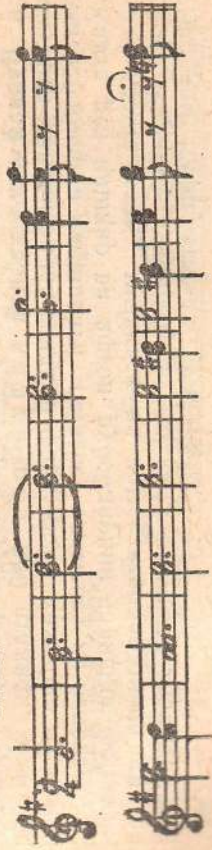
Ана шу ижрочилик усули мукаммал ўзлаштириб олинса, му-
зика оҳангининг чўзиқлигини ҳис қилиш мумкин. Жуда тез так-
рорланадиган нотанинг ўзига хос таъсири фақат плекторли ас-
бобларга хос бўлган музика оҳангининг муайян даражадаги
жозибалилигини вужудга келтиради.

Халқ ва ҳозирги замон профессионал ижрочилик санъатида
рез усулининг маҳус белгиси йўқ, лекин плекторли асбоблар
учун нашр қилинган қўлланмаларда катта чўзимда ёзилган но-
таларнинг куйи, одатда, тремоло усули билан ижро этилиши
аниқланган.

ВАЛЬСИ "ФАВН"

32 Вальс темпида
камрок ҳаракат
билан

В. Андреев



Кўпчилик ҳолларда фақат катта чўзимли ноталар эмас, балки бир неча тактлардаги куйлар ҳам рез усули билан чалинади. Бундай пайтларда рез усулининг чегаралари лига билан белгиланади.

ҚЎШИҚ ВА РАҚС

33

Осойишта куйча

С. Каюнов
Н. Савинов



Рез усули билан чалишни ўрганишни якка зарб ва қўш зарб штрихларини яхши ўзлаштириб олингандан кейин, яъни нохунни ушлашга оид етарли малака ҳосил қилингандан сўнг бошлаш керак. Бу ўринда нохун кўрсаткич ва бош бармоқларга бир текисда таяниб туради. У торга учи билан, қиялатилмай, қопқоққа тик равишда зарб беради.

Тебранма ҳаракат фақат панжалар билан бажарилганда, нохун торга бир меъёрда, пастга ва юқорига бир хил куч билан урилгандагина равон, узлуксиз музика садосига эришиш мумкин.

Рез усули билан чалинганда ҳар бир товуш нохунни пастга уриш билан бошланади ва албатта уни юқорига уриш билан тугалланади.

Педагогик тажрибада тремоло усулини машқ қилиб ўрганишни нохун билан торга зарб беришни тез навбатлаштиришдан, катта чўзимдаги ноталарни рез бериб чалишдан бошлаш кераклиги аниқланган.

Калта рез

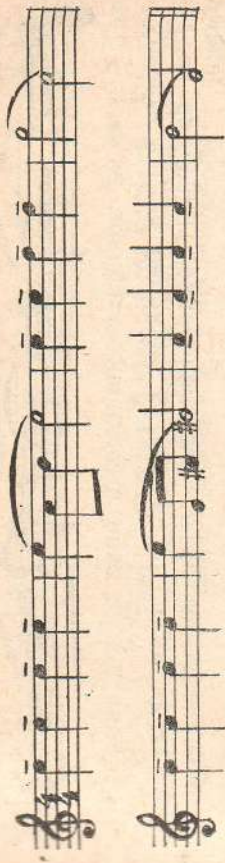
Юқорида биз мелодик ривожланишда чўзиқ товуш ҳиссини вужудга келтиришга қодир бўлган катта чўзимдаги товушларни ижро этишда рез усулини қўллаш ҳолларини кўриб чиқдик. Бироқ ижрочилик тажрибасида ҳар бир нотада алоҳида-алоҳида бир нотадан иккинчи нотага ўтмай, рез бериш ҳоллари учраб туради. Бундай усул халқда калта рез деб аталади. У товуш таасуроти манбаи билан жиддий фарқ қилса ҳам, бир оз камон торли асбобларни чалишдаги «detache» (деташе) ни эслагани.

Калта рез қашқар ва афгон рубобларини чалишда фойдаланилади ҳамда халқ музикаси ва композиторлар ижод қилган виртуоз асарларда учрайди. У бир хил ва турли баландликдаги товушларни ижро этишда қўлланади.

34

Осойишта

МУНГЛИ ҚЎШИҚ П. И. Чайковский



35

Оғир

СЕГОХ

(Фарғона ва Тошкент мақом йўллари)



Бу штрихни чалишда товушлар ҳар бир чалинган нотадан кейин нохунни тордан олиш воситасида эмас, балки ўнг қўлни тор устида юқорига қаратиб (тремоло учун) ҳаракатлантиришдан юқорироқ кўтариш йўли билан бўлинади.

Бу кичикроқ сезурани келтириб чиқариб, товушларни ажратади. Панжаларни кўтариш кейинги нотанинг бошланishi учун тайёрларлик босқичидек хизмат қилади. Буни қуйидаги мисолдан кўриш мумкин:



Синкопалаштирилган ритмика жуда кўп бўлган пьесаларда калта рез штрихини қўллаш рубобни чалишда типик бўлган ифодалилик воситаларидан биридир.

ДУТОР БАЁТИ

Э. Шукруллаев ва
Ф. Васильев қайта
ишлаган

37

Тез. Жонлироқ



КУЗ ҚҰШИҒИ

38 Осойишта куйчан

П. И. Чайковский



Ҳозирги вақтда бидратма қўллаб чалинадиган калга рездан кенг ва самарали фойдаланилмоқда. Буни мисоллардан кўриш мумкин.

39 ҲЗБЕК ХАЛҚ КУЙИ

Тез. Жонлироқ



Бу штрихни бажаришнинг асосий шарты шундан иборатки, ҳар бир товуш салгина ургу билан ижро этилади ва бир-биридан сезура билан ажратилади. Шу вақтда зўриқиш сусайиб, куч тўпланади. Бундаги қийинчилик ҳаракат ва тўхтаминг тез ўзгаришидadir.

Афгон рубобининг ижрочилик-техник имкониятлари пьесалар-ни бошқа усуллар билан ижро этганда кенгайди. Ўзбек халқ музикасида кенг тарқалган ранг-баранг рақс куйларини чалган-да рубобчилар қувноқ, жўшқин бўлган тескари зарб штрихига ҳам, уфор зарбнинг триолли-ритмик тузимига ҳам, яъни черт-ма-плектрли асбоблар учун характерли бўлган усулларга ҳам мурожаат қиладилар.

Тескари зарб

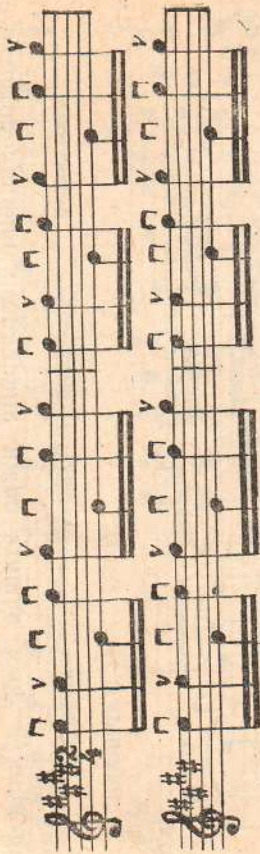
Тескари зарб ўзига хос синкопали ритм характерига эга бўлади. У нохун билан бир томонга (пастга) зарб беришнинг иккинчи чорагига қатъий риюя қилиш ва бир йўналишдаги зарб-нинг охириги чоракнинг саккиздан учини бирлаштириш натижа-сида ҳосил бўлади, яъни нохуннинг 1, 3, 4, 6, 7-зарблари пастга, 2, 5, 8-зарблари юқорига қаратиб берилади (40- мисолга қаранг). Буларнинг ҳаммаси жуда ажойиб синкопали метр-ритмни ҳосил қилади.

Бу ўринда қўш зарб штрихнинг зарблари жойини ўзгарти- ради ва 1-, 4-, 7- товушлар ургу билан ижро этилади. Бунга «Ду- тор баёти» халқ рақс куйи ва тожик композитори С. Сайфид- диновнинг «Фасли баҳор» асари яққол мисол бўлади.

ДУТОР БАЁТИ

Э. Шукруллаев ва
Ф. Васильев қайта
ишлаган

41 Тез. Жонлироқ



ФАСЛИ БАҲОР

42 Тез. Жонлироқ

С. Сайфиддинов



Музикада тактларнинг кучли ҳиссалари билан зарб ак- центнинг мос келмаслиги тескари зарб усулини ижро этишнинг асосий шартидир. Бундаги қийинчилик нохун билан пастга ва юқорига зарб беришда уларнинг нотехнис кўчишида баланд роқ ижро этиладиган товушларни ажратиб кўрсатишдан иборат.

Уфөр зарб



6/8

ритми ўзбек халқ рақслари учун
характерли бўлган ритмдир. Мазкур ритмик штрих махус ижро-
чилик усулига эга бўлиб, халқда у ф о р з а р б деб аталади¹.
Уфөр зарб асосан икки усул билан ижро этилади:

43

44

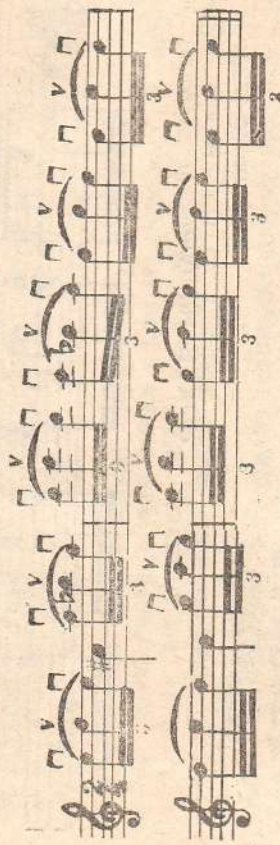


Штрихнинг биринчи усули рус, Фарбий Европа ва совет ком-
позиторлари, айниқса Закавказье иттифоқдош республикалари
композиторларининг асарларини ижро этишда кенг қўлланади.

КАПРИС 24

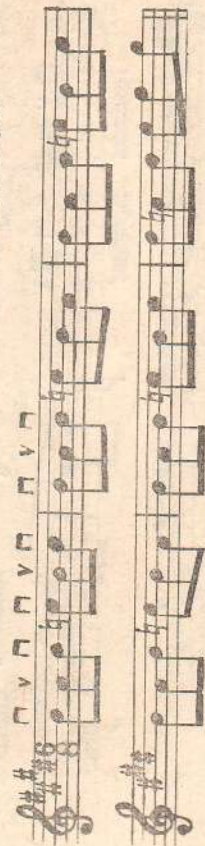
45

6 Н. Паганини



46 Тез, Жадал

ТАРАНТЕЛЛА С. Алескеров



Иккинчи усул Ўзбекистон ва Тожикистон композиторлари
асарларини, шунингдек, халқ ва мақом куйларини чалишда қўл-
ланади.

¹ Ҳозирги замон ижрочилик тажрибасида штрих триолли штрих
деб аталади.

ТУРКМАН ЭШВОЙИ
(Ўзбек халқ куйи)

Б. Гиенко
қайта ишлаган

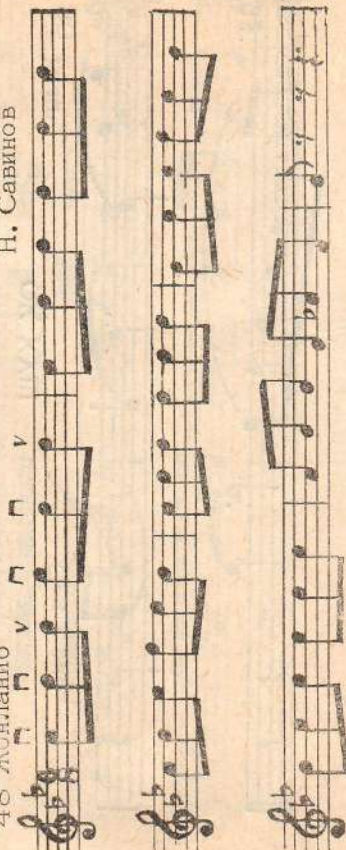
47 Ўртача тез



ҚЎШИҚ ВА РАҚС

С. Калонов,
Н. Савинов

48 Жонланиб



Ўртача тез ТОШКЕНТ УФОРИ

49



Уфөр зарб панжаларнинг актив ҳаракати ёрдамида бажа-
рилади. Бунда улар эгилувчан бўлиши керак. Уфөр зарбда би-
ринчи ва тўртинчи ноталар ажратилади, яъни бир оз урғу билан
ижро этилади, қолган ноталар эса нормал жаранглайди.

ЛЕГАТО, СТАККАТО, ГЛИССАНДО ВА УЛАРНИҢ ИЖРО ЭТИШ УСУЛЛАРИ.

Легато, стаккато ва глиссандо алоҳида ижро усулларини талаб этмайди. Чертма-плекторли асбобларда улар ижронинг (чалишнинг) ифодалилиги ва баднийлигини таъминлайди.

Бу штрихларни ижро этишда якка зарб, қўш зарб, рез ва бошқа зарб турларига асосий усулларнинг биридан фойдаланилади.

Легато бир неча товущининг равон, силлиқ бирлашишидир. Легато музикавий ибора, жумла ва тузилмаларнинг равон, текис ижро этилишига ёрдам беради.

Легатодан майин характердаги асарларда ҳам, хийла чаққон, жўшқин, тез ижро этиладиган пьесаларда ҳам фойдаланилади. Легатонинг чегараси лига билан белгиланади.

Легато асарнинг бадний мазмунини аниқлашда энг характерли ва муҳим восита бўлган баъзи мисолларни келтирамыз.

ОҚ ҚУШ

50 Кенг

Сен Санс

Musical notation for 'Oq Qush' (White Bird) in 4/4 time, featuring a melodic line with a fermata over the final note.

ОСОЙИШТА, ҒАЗАЛ

51 Ошиқмасден

С. Карим-Ҳожӣ

Musical notation for 'Osойишта, Ғазал' (In the Moment, Ghazal) in 4/4 time, featuring a melodic line with a fermata over the final note.

Бу штрихни плекторли асбобда ижро этишнинг асосий шартитовушларни ёппасига рез усулида боғлаб ижро этиш ёки якка зарб, қўш зарб, уффор зарб ва бошқа штрихларда торга майин, енгилгина уриш билан бир қаторда чап қўл бармоқларини равон, бир текисда алмаштириш ва уларнинг бир-бири билан яхши боғланишига ҳам эришишдан иборатдир.

Стаккато легато усулига қарама-қарши усул бўлиб, у бутун ижрога узук-узуклик, шахламлик бахш этади.

Стаккато ижро суръат билан ижро этишда ноҳунни торга уртандан кейин пардага босилаётган бармоқнинг босиш кучини бирдан камайитириш керак (шундан сўнг тор пардадан ажраланди ва товуш чиқармай қўяди). Шунда стаккато усулида чалинган товушлар қисқа бўлади, у муסיқий садога шиддатлилиқ, кескинлик бахш этади.

Тез суръатдаги стаккато ноҳун билан бир томонга ва турли томонга (чап қўл бармоқларини пардадан узиб олмай) зарб бериш билан ижро этилади. Лекин ҳар икки ҳолда ҳам торга берилмадиган зарб аниқ ва кескин бўлиши керак.

МУХАММАСИ МАВЛОН

52 М. М.

Musical notation for 'Muxammasi Mavlun' in 4/4 time, featuring a melodic line with a fermata over the final note.

ГИШИКАТО

53 М. М.

Дешб

Musical notation for 'Ghisikato' in 4/4 time, featuring a melodic line with a fermata over the final note.

Глиссандо — чап қўл бармоқларини даста бўйлаб (ҳам юқоридан дастга, ҳам дастдан юқорига) сирғалтириб, бир товущдан иккинчи товущга ўтиш.

Глиссандо мусиқий садо чиқаришда бутун сирғалиш йўлида узлуксиз бўлиши керак. У вақт жиҳатидан дастлабки нога чўзимга тўғри келиши лозим. Бунда сирғалувчи бармоқ торни қаттиқ босиши ва кейинги нога чалинганда парда ёнида аниқ тўхташи керак. Катта, шунингдек, кичик ўлчамдаги интерваллар доирасида ҳам глиссандо усулида чалиш мумкин. Глиссандо тўлқинсимон чизиқ (~) ёки glis сузи билан белгиланади.

ИККИ УКРАИН КУЙИГА ФАНТАЗИЯ

54 Камроқ ҳаракат билан

А. Калинин



ХАФИФИ СЕГОҲ

55 $\text{♩} = 70$



Штрихларни чалиш малакасини ҳосил қилиш ва уларни такоримиллаштиришга чалишни ўргатишнинг дастлабки босқичлариданоқ эътибор берилиши ва ҳеч қачон педагогнинг диққат марказидан четда қолмаслиги лозим. Чалишни энди бошлаётган рубобчига қўйиладиган талаб анча илгарилаб кетган ўқувчига қўйиладиган талабдан бошқача бўлади. Дастлабки қадамлардан бошлабоқ ўқувчининг диққат-эътибори ва куч-гайратини товуш чиқаришнинг асоси сифатида штрих техникасини амалда ўзлаштириб олишга йўналтириш керак. Штрихларни ўзлаштириб олар экан, унга алоҳида олинган ҳар бир штрихнинг характери ва чалиш усулини бадийий ва ўқув адабиётларидан олинган турли мисолларда яққол кўрсатиш керак.

IV Б О Б

АФҒОН РУБОБИДА АППЛИКАТУРА АСОСЛАРИ

А п п л и к а т у р а музика асобида бармоқларнинг жойлашиш усули ва алмашиш тартибидир.

Афгон рубобида бадий чалишнинг асосий шартларидан бири бармоқларни пардаларда мақсадга мувофиқ жойлаштириш усули ва уларни маъқул тарзда алмаштириш тартиби сифатида қулай аппликатурани қўллашдан иборатдир.

Қулай аппликатура усуллари ижронинг ифодалилигини кўчайтиради, чолғу асбобининг колоритик имкониятларини тўла-роқ очиб беришга замин яратади. Улар ижронинг муҳим томонини ташкил этади ҳамда музика ибораларини аниқ ажратиш, музика савоси динамикаси ва ритм талабларига бўйсуннади.

Аппликатура асосида музика мантиқи қондаларига асосланган объектлар қонуниятлар ётади. Улар индивидуал талқин қилиниши мумкин, лекин умумий принципиал қондалар сақланиб қолади. Афгон рубобини чалувчи киши учун аппликатура асос-

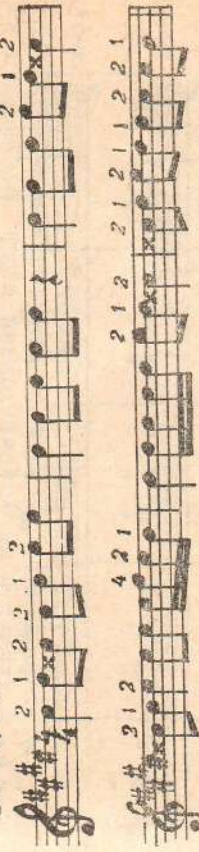
ларини билиш, хилма-хил ифода ва техник имкониятларни чуқур ўрганиш зарурлиги ҳам шундан келиб чиқади.

Анъанавий ижрочиликда афгон рубоби, асосан, биринчи позиция доирасида икки бармоқ (кўрсаткич ва ўрта бармоқ) ёки кўрсаткич ва номсиз бармоқлар) билан чалинади. Бошқа, яъни чолғу позицияларга камроқ ўтилган.

Бундай аппликатура танлаш асосида халқ меросининг муносиқий мантиқи қонунларига, яъни чалишнинг бирор характери орнаментал усулидан фойдаланишга асосланган объектлар қонуниятлар ётади.

МУНОЖОТ

56 M. M. $\text{♩} = 80$



Шу билан бирга, бошқа ҳамма қондалар ва ифода воситаларига ўхшаш аппликатура тарихий жиҳатдан ривожланади ва ўзгаради. Афгон рубоби такмиллаштирилгандан сўнг (дастани ихчамлаш ва узайтириш, пардаларни маҳкам ўрнатиш, диатезонани 2,5 октавагача кенгайтириш) асбобнинг ижрочилик имкониятлари анча кенгайди. Ҳозирги вақтда афгон рубобини чалувчи созандаларни кўп овозли куйларни ижро этишда ўтмишнинг энг машҳур ва прогрессив усталари аппликатураси ҳам қаноатлантирмай қўйди. Улар аппликатура имкониятларини кенгайтирувчи янги йўللарни изламоқдалар. М. Ашрафий номидаги Тошкент Давлат консерваториясининг халқ чолғу асбоблари кафедраси афгон рубобидаги аппликатура принциплари муаммоларини ҳал этга бориб, ўзгаришлар қилди. Бунда у совет ижрочилик мактабларининг аппликатура принципларига асосланадиган тўртта ла бармоқни бирин-кетин ишлатиш — «терция қамрови» принципини асос қилиб олди.

Бармоқларни тўғри жойлаштириш ва дастадан рационал фойдаланиш учун афгон рубобининг барча товушқатори позицияларга¹ бўлинган.

ПОЗИЦИЯЛАР

Афгон рубобидаги позицияларнинг бир тордаги ҳажми биринчи — кўрсаткич бармоқ билан тўртинчи — жимжилоқ ўртасидаги масофа билан белгиланади.

Афгон рубобининг бутун товуш диапазонини позицияларга бўлиш ва бармоқларни жойлаштириш тартибини қуйидаги жадвалдан кўриш мумкин (позициялар жадвалига қаранг):

¹ Чап қўлнинг чолғу асоби дастасидаги ҳолати позиция деб аталади. Унинг изчиллиги биринчи — кўрсаткич бармоқнинг ҳолатига қараб белгиланади.

ПОЗИЦИЯЛАР ЖАДВАЛИ

1 сям
II сям
III сям

1 сям
II сям
III сям

Жадвални анализ қилиш шунни кўрсатадики, бир тордаги ҳар бир позиция кичик ва катта терция интервалларини қамраб олади. Шунинг учун бармоқларни рубоб дастасида жойлаштиришнинг икки тури мавжуд: тор ва кенг жойлаштириш. Булар хилма-хил рубоб аппликатурасининг асосидир.

Бармоқлар тор жойлаштирилганда, қўшни бармоқлар ўртасидаги товуш масофаси (интервал) ярим тонга тенг бўлади.

57

Бармоқлар кенг жойлаштирилганда биринчи ва иккинчи бармоқлар ўртасидаги масофа бутун тонга, иккинчи, учинчи ва тўртинчи бармоқлар орасидаги масофа эса ярим тонга тенг бўлади.

58

Ижрочилик тажрибасида бармоқни дастада жойлаштиришнинг бошқача усули ҳам учраб туради. У зайттирилган

усул дейлади. Бундай ҳолда биринчи ва иккинчи бармоқлар орасидаги масофа ярим тонга, иккинчи ва тўртинчи бармоқлар орасидаги масофа эса бир ярим тонга тенг бўлади.

59

Шу билан бир қаторда ижрочилик тажрибасида бармоқларнинг турли хил ҳаракатидан фойдаланилади.

1. 1-, 2-, 3- ва 4-бармоқларнинг торга вертикал ёки тушувчи ҳаракати ва уларни тордан олиш. Бу пастдан юқорига ёки юқоридан пастга тушувчи изчиликдаги аппликатурада, бир позицияда ва бир торда қўлланади.

60

а) б)

2. Бармоқларнинг даста бўйлаб горизонтал ёки сирғалувчи ҳаракатланиши. Позициядан позицияга ўтишда ва «глиссандо» ижро этишда (ҳам пастдан юқорига, ҳам юқоридан пастга) қўлланади. Бунда бармоқлар тордан олинмайди.

61

а) б) в)

3. Бармоқларнинг дастага кўндаланг (юқорига — ўзи томонга ва орқага) ҳаракатланиши — бир бармоқнинг ўзини қўшни торга ўтказиш ёки тор оралаб, шунингдек, аккордли бирикмаларда бармоқларни турли торларга алмаштириш.

62

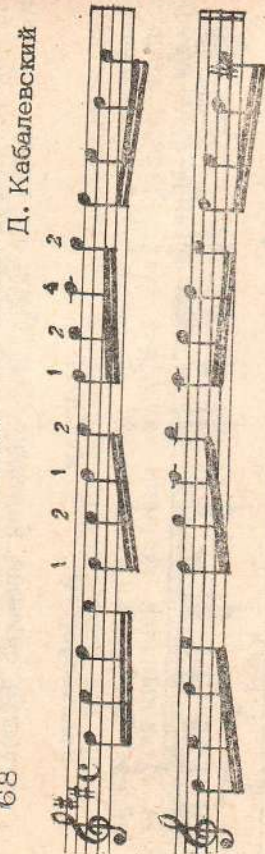
а) б) в) г)

67



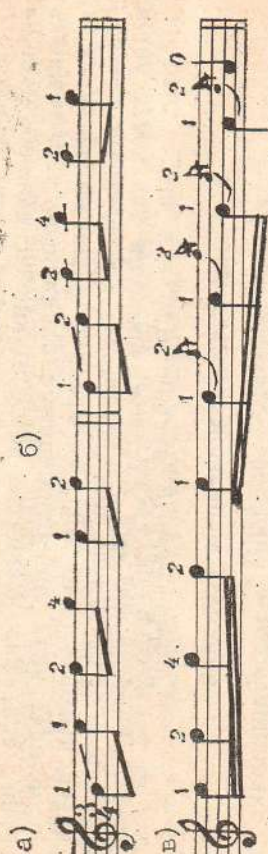
ЭТЮД

68



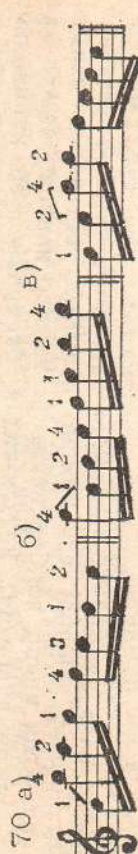
2. Айни бир бармоқнинг сирғалиши.

69



3. Бир бармоқнинг сирғалиб, кейинчалик (юқориги ёки пастки) бошқа бармоқнинг торга тушиши.

70 а)



Позицияларнинг тўғри алмашилиши бармоқларнинг тордан сизил сирғалишига, қўлни тўғри ҳолатга равон, бир текисда ўтказишга имкон берувчи ёрдамчи усуллар. Сирғалиш вақтида бармоқни торга босиш талаб этиладиган позицияга яқинлашишга қараб бўшаштириш керак, бир пардадан иккинчи пардага ўтиш (сирғалиш) эса сезилмаслиги лозим.

Педагогик тажрибада шу нарса аниқланганки, юқорилашиб борувчи йўналишда сирғалувчи бармоқ тегишли интервалда:

Биринчи бармоқнинг сирғалиши ва тўртинчи бармоқнинг кейинчалик тушишида кичик ва катта терция интервалида тўхташи лозим.

71



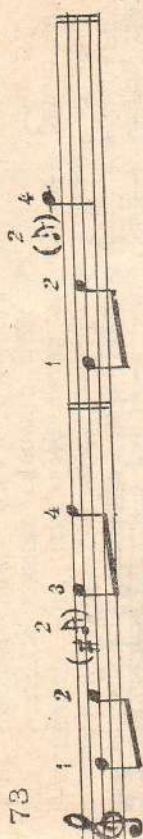
Биринчи бармоқнинг сирғалиши ва кейинчалик иккинчи ёки учинчи бармоқнинг торга тушишида кичик ёки катта секунда интервалида тўхташи керак.

72



Учинчи ва тўртинчи бармоқларни торга туширишда ҳам кичик ва катта секунда интервалида тўхташ лозим.

73



Позиция алмашилишида пастлашиб борувчи изчилликда шу усуллардан фойдаланилади, лекин юқориги бармоқдан пасткига ўтилади.

Позиция алмашилишининг учинчи усулида юқорида ёки пастда ётувчи ёндош бармоқларнинг (1-2, 2-3, 3-2, 2-1), шунингдек, ёндош бўлмаган бармоқларнинг (1-4, 1-3, 2-4, 4-1, 3-1, 4-2) ўзаро ҳамкорлиги бўлиши мумкин.

4. Бир бармоқнинг бошқаси томонидан сиқиб чиқарилиши (юқорилаб ёки пастлаб борувчи изчилликда):

74



Анъанавий ижро этиш тажрибасида, айниқса чертма-плекторли асбобларни чалганда мазкур усул анча кўп қўлланади:

Афгон рубобида товуш чиқаришнинг ўзига хос хусусиятларини асосан қуйидагилар белгилайди: нохуннинг торга тегиш нуқтаси, ўнг қўлнинг тўғри ҳолати, нохунни ушлаш ва уни бошқартириш, чап қўл бармоқларининг пардага босилиши ва асбоб дастасини ҳис қилиши, ўнг ва чап қўл ҳаракатларининг бир-бирига мувофиқлиги.

Бу моментларни батафсил қараб чиқамиз.

1. Плекторли асбобларда ифодали, аниқ, оҳангдор товуш чиқариш, асосан, нохуннинг торга тегиш жойига боғлиқ. Харракка яқин жойда (бу ерда тор хиёла таранг бўлади) чалинса, кескин, чинқироқ товуш, парда яқинида эса сўниқ, дириллаган товуш чиқади. Тажриба афгон рубобида медиаторни харрак билан даста охири ўртасида торга тегишиб, яхши, сифатли товуш чиқариш мумкинлигини кўрсатди.

2. Нохунни торга тегишиш жойини танлаш ўнг қўлнинг тўғри ҳолатда бўлишига боғлиқ, чунончи: ўнг билакнинг ўртаси тор тутқичининг юқорироғидан асбоб қобирғасига таяниб туриши керак.

Афгон рубобини чалувчи айрим созандалар, одатланиб қолганмиз деб, қўлларини асбоб қобирғасига ногўғри, билакларга жуда яқин қилиб ёки тирсакнинг ёнгинасига ногўғри, билакларга ҳолларда, ёқимсиз товуш чиқшидан ташқари, ўнг қўл ҳолати бузилади, бу эса профессионал касалликка сабаб бўлади.

Ўнг қўлни панжа яқинидан рубоб қобирғасига тираш унинг ишчи қисмини қисқартади ва панжа ҳаракати амплитудасини камайтиради. Натжада *f* ва *ff* оҳангларини ҳосил қилишда

фақат панжани эмас, бутун қўлни қисиб қўяди.

Рубобни тирсак яқинида тутиб туриш, аксинча, қўлнинг ишчи қисмини узайтириб билак ҳаракати амплитудасини кенгайтириб юборади. Бу ҳолда «P», «PP» оҳангларини ҳосил қилиш ёки товушни юмшатишда қўл оғирлашиб қолади, билак осилиб қолгандек бўлади. Шунинг учун рубобни чалувчи киши қўлини харрак томон суришга мажбур бўлади. Кўпинча бу сурилиш тирсак билан эмас (чалиш вақтида бунинг иложи бўлмайди), балки биллак билан бажарилади. Бу эса панжалар қаттиқ букилишиб қилишига сабаб бўлади.

3. Товуш чиқаришда нохунни тўғри ушлаш, нохуннинг торга қайдаражада босилиши нисбати ва уни бошқариш катта аҳамиятга эга. «Нохун ва ўнг қўл бармоқларининг ҳолати» бўлимига қаранг). У бошқарилиши мумкин бўлган ҳолда тутилиши, бармоқлар уни яхши сезиб туриши лозим.

Нохуннинг торга оз ёки кўп тегиши динамикаси ва оҳанглари турлича бўлган товушларга эришиш шартларидандир. Унинг торга босилиши катта бармоқ ёстиқчаси билан тартибга солиниши, унинг ҳолати эса қодаларга мос келиши керак («Нохун. Нохун ва ўнг қўл бармоқларининг ҳолати» бўлимига қаранг).

«PP» оҳангини ҳосил қилиш учун нохун торга салгина «P» оҳанги учун бир оз зичроқ, *mf* оҳанги учун зич тегишли талаб эти-

лади, *f* ва *ff* оҳангларини ҳосил қилиш учун нохун торга қаттиқ босилиши лозим. Панжалар ҳаракати амплитудаси нохуннинг босилишига пропорционал равишда ортиб боради.

Тембр, қўшимча бўёқлар билан бойтилидиган товуш афгон рубобидаги яхши товуш ҳисобланади. Бундай товушни ҳосил қилиш усуллари турли музика асбобларида турлича. Масалан, ҳам европа (скрипка, виолончель), ҳам ўзбек халқ (ғижжак, альт, ғижжак, бас) камон торли асбобларида тембрлар камоннинг тор билан туташуш нуқталарини ўзгартириш йўли билан ҳосил қилинади (ёрқин, кескин товуш учун камон харракка яқинроқ жойда, майин, юмшоқ товуш учун даста яқинида торга тегилади). Бунда ўнг қўл эркин (қулай) ҳолатда бўлади, яъни муаллақ тутилади. Бу ҳолда камоннинг торга тегиш жойини харрак ёнига ёки дастага қарата ўзгартириш қийин эмас. Афгон рубобида эса ўнг қўлнинг турган жойини ўзгартириб бўлмайди. Шунинг учун турли тембрларнинг товуш нохуннинг турли қисмлари (учи, ўртаси)ни торга тегишиб ҳосил қилинади.

Аниқ, қаттиқ товуш чиқариш учун нохунни қолқоққа тик тутиб, маҳкам ушлаш ва торга тегиш майдонини ошириб, майин товуш чиқариш учун уни эркин тутиш, торга учи билан зарб бериш керак.

4. Товуш чиқариш ва унинг асосий хусусиятлари (тембри, софлиги, зичлиги, безаклари ва динамикаси) ни аниқлаш, юқорида кўрганимиздек, асосан ўнг қўл билан бажарилади. Аммо торни яхши ҳис қилмай, чап қўл бармоқларини пардага қаттиқ босмай чиқарилган товуш ифодасизлигича қолаверади.

Аниқ ва соф товуш ҳосил қилиш учун торни бармоқлар билан пардага қаттиқ босиш керак. Босиш кучи ижро этилиш ва зифасининг характерига боғлиқ. У ижронининг эшитиш қобилияти билан тартибга солинади ва текширилади. Ўнг қўл билан товуш чиқарилганда чап қўл бармоқлари ҳам торни босиб, ифодали ва куйчан тон ҳосил бўлишига ёрдам бериши керак.

5. Ҳар икки қўл ҳаракатининг мувофиқлигига риоя қилиш раёон, тўла қимматли товуш ҳосил қилишда катта аҳамиятга эга. Бунда афтакларнинг ҳам аҳамияти катта.

ШТРИХЛАРНИНГ ИФОДАЛИЛИК ХУСУСИЯТЛАРИ ВА УЛАРНИ АМАЛДА ҚўЛЛАШ МЕТОДЛАРИ

Штрихлар музикали асбоблардаги муҳим ижрочилик воситаси бўлиб, улар икки томонлама бажарилади. Агар биринчи ҳолда штрихларни товуш чиқариш усули деб аташ (17-бетга қаранг), иккинчи ҳолда таъсирчан восита деб ҳисоблаймиз. Биринчи ҳолда чалишнинг техник томони назарда тутамиз, бошқасида штрихлар умуман бадийлик мақсадида товуш чиқариш усули ҳисобланади.

Штрихларни танлаш билан боғлиқ бўлган масалалар қуйида шу нуқта назардан қараб чиқилади.

Ҳар бир ҳолда штрихларни танлаш ижро этиладиган асар маз-

мунига боғлиқ. Масалан, И. С. Бахнинг «ля минор» концертидаги якка зарб одатда М. де Фальнинг «Испан рақси»даги қараган-да кенг ва майн ижро этилади. Озарбайжон композиторлари асарларида қўлланадиган уфор зарби эса ўзбек халқ рақс куйлари ва ўзбек композиторлари асарларидаги қараганда анча енгил ва ҳаракатчан жарағлайди. Сезир, тажрибали ижрочи штрихлар характеридаги ана шу нозик фарқларни сезиб, уларнинг ҳар бирига бирор музыкали ифода талаб этадиган тус беради. Музикачи куйнинг характери, мазмуни, услубига кўра турли хил штрихларни қўллаб, ўзининг ижрочилик техникасини, товуш чиқариш санъатини ривожлантира борганда ҳар бир штрих аввало оҳангдор, ифодали бўлиши кераклигини унутмаслиги лозим.

Ижрочилик тажрибасида қўлланадиган штрихлар характери жуда хилма-хил. Рубоб чалишда қўлланадиган барча штрихлар — якка зарб, қўш зарб, тескари зарб, уфор зарб; рез, калта рез усуллари ва бошқалар бир-бирдан асосан чўзинми ёки қисқалик даражаси, оҳангдорлиги ёки оҳангнинг кескинлиги билан фарқ қилади. Уларнинг ифодалилик характери эса динамикаси — урғулилиги, овоз баландлигининг кучайиши ёки пасайиши, музика садосининг бир гуруппага бўлинади: чўзиқ ва қисқа

Асосий штрихлар икки гуруппага бўлинади: чўзиқ ва қисқа товушли штрихлар.

1. Чўзиқ товушли штрихлар оҳангдорликка ва куйчанликка эришиш учун қўлланади. Улар қаторига рез, калта рез, якка зарб, биллак зарбни киритиш мумкин.

КУЗ ҚЎШИҒИ

80 Осойишта, куйчан

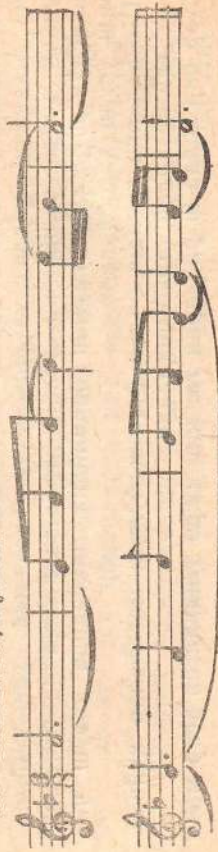
П. И. Чайковский



СЎЗСИЗ ҚЎШИҚ

81 Осойишта, куйчан

М. Бурхонов



Ана шу парчаларнинг бадий мазмунини аниқлаш учун ижронинг ўта оҳангдорлиги, кенг кантилена зарур бўлиб, уларда бир товушдан иккинчи товушга мумкин қадар бир текисда ўтилиши керак. Бунда яхлит, узлуксиз тремоло қилиб чалиш ҳисобига товушларнинг майн бирлаштирилишига эришилади.

Куйнинг айрим товушлари ёки музика тузимининг бир қисми бир-бирдан маълум даражада цезура билан чегараланадиган эпизодларда калта рездан фойдаланилади. Бунда ноҳуннинг ишчи қисмини (торга тегадиган қисмини) танлаш жуда муҳимдир. Кўпинча калта рез ноҳуннинг учи билан чалинади, лекин ноҳун торга ўртаси билан уриладиган ҳоллар ҳам учрайди. Шунинг учун ўқувчилар калта резни ҳам ноҳуннинг учи билан, ҳам ўртаси билан чалиш малакасини ҳосил қилишлари зарур.

Калта рез қўлланадиган баъзи мисолларни қараб чиқамиз.

МУНГЛИ ҚЎШИҚ

82 Ўртача

П. И. Чайковский



СЕГОҲ

83 М. М. $\text{♩} = 60$



П. Чайковскийнинг мунгли кўшиғи кантилена характеридаги пьесадир. Бунда бир хил баландликдаги товушлар бир-бирдан ажратилиши керак, лекин буни сездирмасдан, паузаларсиз, нисбатан бир текисда бажариш лозим. Сегоҳ мақом куйида калта рез икки товуш (соль ва фа дизлар) да қўлланади. Соль товуши бир оз ажраллиб ижро этилади, фа дизда эса товуш юмшатилади, ҳар икки ҳолда ноҳун торга учи билан урилади.

ДУТОР БАЁТИ

84 Жондениб

Э. Шукруллаев ва Ф. Васильев қайта ишлаган



85 Тез

И. С. Бах
КОНЦЕРТ

Жонланиб (Ўзбек халқ куйи)
Б. Гиенко қайта ишлаган

86

ТАСНИФИ РОСТ

87 М. М. = 60

«Дутор баёти»нинг синкопали характери қувноқ, жўшқин жаранглаши, ҳар бир товуш куйчан, етарли даражада кескин, бир оз ургу билан чалиниши керак. Нохун торга ўртаси билан урилади.

86- мисолда товушлар якка зарб штрихнинг текис изчиликда чалиниши, 87- мисолда эса якка зарб штрихини биллақ зарб штрихи билан кетма-кег чалиш натижасида бирлаштирилади.

Якка зарб ва биллақ зарб штрихлари ўз табиатига кўра раван, текис эмас, балки қуйидаги мисоллардаги каби айрим-айрим бўлиши мумкин.

ИСПАНЧА РАКС

Жуда ритмик

М. де Фа Лья

88

НОҒОРА БАЁТ

(Ўзбек халқ куйи)

89 Улуғворроқ

90 Тез, Жуда жадал

П. Сарасате

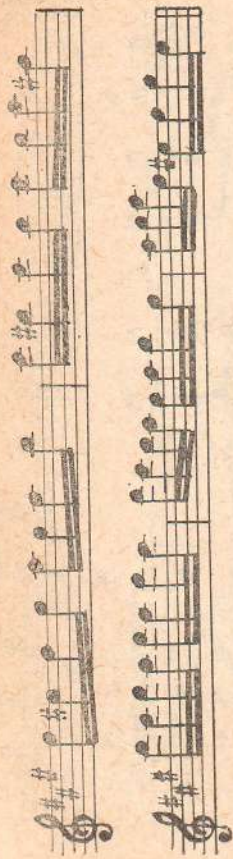
Юқорида келтирилган мисолларда ҳар бир товуш алоҳида, бир оз ургу билан чалиниб, аниқ, кескин бирлаштирилади. Улар чўзиқ штрихларнинг жуда ҳам ранг-баранглигини кўрсатади. Бу штрихлар қўлланаётган товушнинг реал чўзимига қараб кўп ёки оз чўзимли бўлиши мумкин. Ёинки динамикасига кўра, «рез», «калта рез», «якка зарб», «биллақ зарб» (ҳар бир боғловчи легато чизигидан ўтувчи товушлар миқдоридан қатъи назар) кўринишида сал ёки кўпроқ ургули бўлиши мумкин. Бу штрихларнинг ҳаммаси битта умумий хусусиятга эга — улар оҳангга куйчаллик башари эгади.

2. «Кўш зарб», «тескари зарб», «уфор зарб», «зарби паррон», «стаккато» ва уларнинг тур-хилларини қисқа жарангловчи штрихлар қаторига қўшиш мумкин.

РОНДО

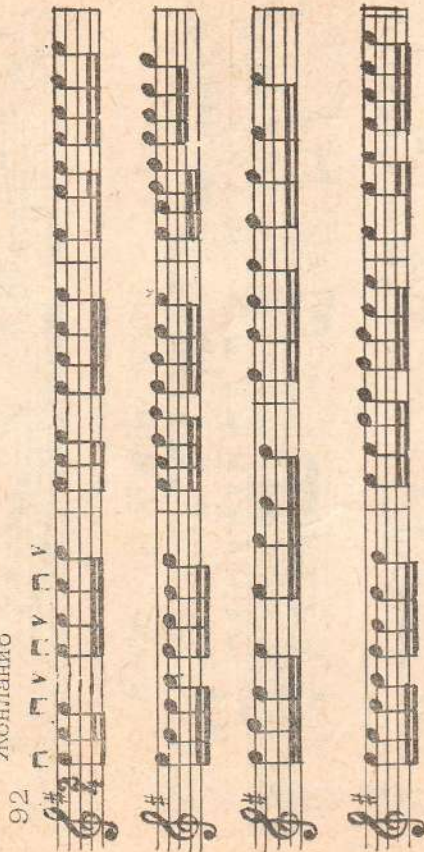
В. А. Моцарт

91 Тез



ЎЗБЕК ХАЛҚ КҮЙИ

Жонланиб



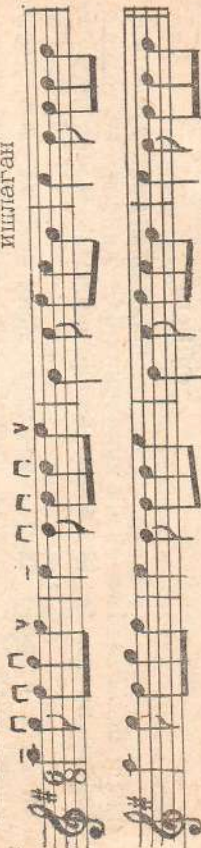
92

Бу мисолларда қўш зарб алоҳида бирин-кетин тез ва бир меъёрга келиб турувчи қисқа товушлар қатори сифатида идрок қилинади. Тез чалинувчи қўш зарб моҳирона ижро этилганда сон-саноксиз чиқаятган дона-дона товушлар таассуроти туғилади.

"ТОЖИК ҚИЗИГА"

Б. Гиенко қайта ишлаган

93 Жонланиб



Келтирилган мисолда суръат хийла тез, панжа ҳаракати унчалик ифодали эмас, уфор зарб штрихи анча кескин ва шиддат билан жаранглаши керак.

РАҚС

Тез. Жонлироқ ("Қўр Ғўли" операсидан) у. Гаджибеков

94



ТАРАНТЕЛЛА

Тез. Жадал

С. Алескеров

95



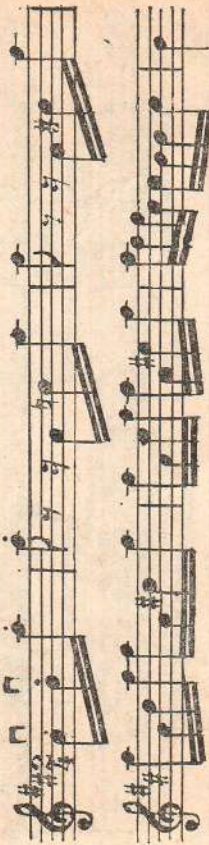
94-, 95- мисолларда штрих чалиш суръатининг тезлиги сабабли кескинроқ жаранглайди, панжанинг қисқа-қисқа ҳаракатла-нишини талаб этади.

Ижрочилик тажрибасида қисқа жаранловчи штрихларни қўллашда стаккато алоҳида ўрин эгаллайди. Бу штрихни чалиш-да «якка зарб», «қўш зарб», «зарби паррон» усулларининг асо-сий турларидан биридан фойдаланилади.

ПИЦЦИКАТО

96 Жонланиб

Ланинскый



ГАВОТ

97 Жонланиб

С. Прескофьев



Бу мисолларда стаккато дона-дона жаранглайди. Шиддатли, кескин штрих ижрога қатъийлик, аниқлик бахш этади. «Р» ва «РР» ни чалишда жуда нафисликка эришилади. Нохулни енгил, шиддатли уриш билан (у кейинчалик тўхтатилади) товушнинг

аниқлигига эришилади. «*f*» ва «*ff*» ни чалишда, одатда, ноҳун ишчи қисмининг ўртасидан (бу ерда торга кучли босиш осон) фойдаланилади.

Тесқари зарб штрихи икки торда, шунингдек, бир торда чалганда ҳам қўлланади. Бунда панжа ҳаракати амплитудаси ҳар хил бўлади.

УЙҒУРЧА ҚЎШИҚ ВА РАҚС

М. Мирзаев музикаси

Васильев қайта ишлаган

98 Тез, Жондироқ

99 Тез, Жондироқ

ҚЎШИҚ ВА РАҚС

99 Тез, Жондироқ

С. Калонор,
Н. Савинов

98-мисолда тесқари зарб икки торда чалинади. Бунда панжалар ҳаракати амплитудаси бир оз кенгайди, 99-мисолда эса

штрих бир торда ижро этилади ва панжа ҳаракати амплитудаси ҳам тегишлича тораяди, минимал бўлиб қолади. Ҳар иккала ҳолда ноҳун торга ўртаси билан урилади, ургу берилмаган зарблар эса 1-, 4- ва 7-товушларда қолади, яъни ўзгармайди.

Юқорида келтирилган қисқа жарағлайдиган штрихлар чўзимга кўра озми-кўпми қисқа бўлиши мумкин, лекин, албатта, қисқалик, ҳар бир товушнинг кескинлиги ва ургу билан чалиниши, улар ўртасидаги катта ёки кичик паузалар бу штрихлар учун умумий ҳолдир.

Бадний ижрочилик тажрибасида штрихларнинг характерли ифодали хусусиятлари жуда хилма-хил. Биз айрим штрихларнинг ифодали хусусиятларини қараб чиқдик. Лекин ижрочилик тажрибасида ритмга, фразировка ва музика оҳангига хилма-хиллик бахш этувчи у ёки бу асосий усул — штрихларнинг кетма-кет келиши муҳим ўрин эгаллайди. Чалишда айрим ноталар, таркиб ёки тузилмалар равон, бошқалари эса узуқ-узуқ ижро этилади. Бундай нойтлардаги вазифа штрихлар бирикмасини моҳирона қўллашдан иборат. Бадний ижрочилик тажрибасида бу муҳим факторлардан биридир.

Штрихлар бирикмаси энг характерли ва музиканинг бадний мазмунини аниқлашда муҳим восита бўлган афгон рубоби учун чиқарилган ижрочилик адабиётидан баъзи мисоллар келтирамиз.

КОНЦЕРТ 1 (Ре МАЖОР)

1.00 Тез.

В. Моцарт

СЎЗСИЗ ҚЎШИҚ

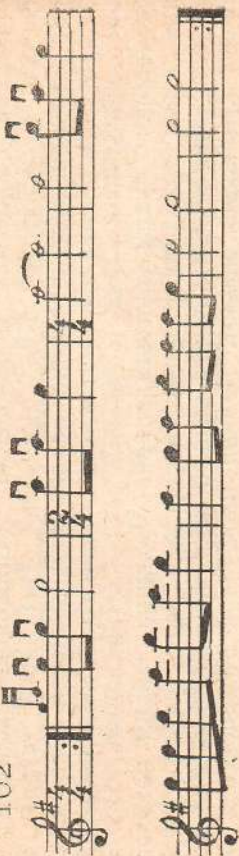
1.01 Ўртача тез

П. И. Чайковский



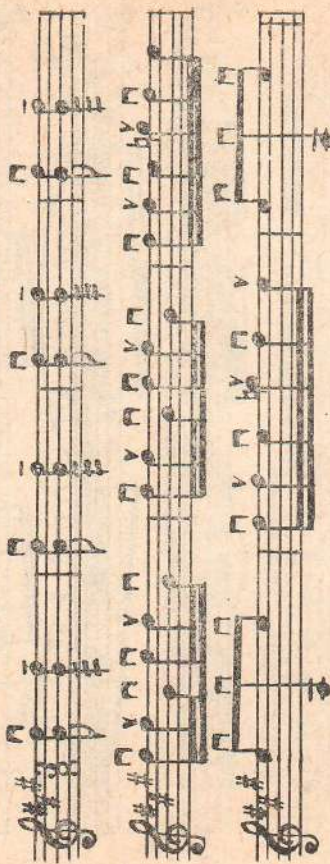
НАВРЎЗИ АЖАМ

102 М. М. =80



Келтирилган мисолларда чўзими турлича, лекин оҳангдорлик характериға кўра бир-бириға яқин бўлган чўзимли «рез», «якка зарб» штрихлари аралашиб кетади. Штрихларнинг бундай бирикуви, уларнинг фақат «рез» ва «якка зарб» усули билан ча-линганиға қарағанда бу темаларға катта ифодалилик бахш этади.

103 Тез. РОҲАТ А. Муҳамедов қайта ишлаган



Бу ўринда мавзунинг кўркамлиги (нафислиги) чўзимли штрихлар билан набатлашувчи қисқа жарангловчи «қўш зарб», «калта рез», «уфор зарб» штрихларининг хилма-хил турлари ком-плекси билан таъкидланади. Штрихларнинг хилма-хиллиги ва контрастлиги музыкали образни мужассамлангиришининг ёрқин воситасидир.

ТОЖИК ҚИЗИГА

Б. Ёенко қайта ишлаган

104 Жонланиб



“ҚАРОТЕГИНИ”

105 Ўрғача тез (Тожик халқ куйи)



«Тожик қизига» ва «Қаротегини» куйларидаги айрим оҳангдор товушлар оқими кучига кўра тоҳ ортиб, тоҳ аста-секин куч-сизланиб боради. Қалта рездан якка зарбға ўтиш кескинликдан холи бўлиши керак. Ҳар бир тўртинчи ногани тўлиқ куч билан, якка зарбға нисбатан бир текисда ижро этиш лозим. Буларнинг ҳаммаси нохунни ишонч билан, аниқ, симға қаттиқ босишни, ма-йин, аммо қатъий ва аниқ товуш чиқаришни ҳамда штрихларни алмаштиришни талаб этади.

ТУРКМАН ЭШВОЙИ

Б. Ёенко қайта ишлаган

106 Ўрғача тез



Бу мисолда тез-тез учрайдиган уфор зарбдан қўш зарбға ва аксинча, қўш зарбдан уфор зарбға ўтиш бир оз қийинчилик туғ-диради.

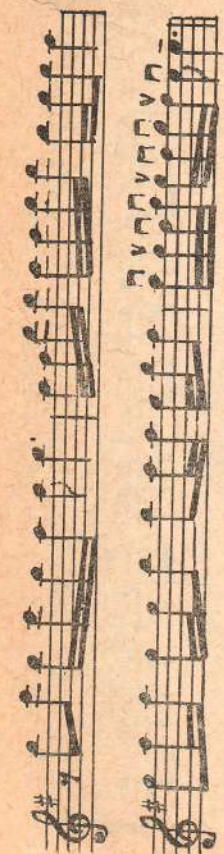
Т. Соддиқов, Б. Зейдман
Ю. Ражабий, Д. Зокиров

РАҚС

(“Зайнаб ва Олгон” операсидан)

107 Ўрғача тез





Музыка йўналмаси мазмунини аниқлаш учун турли метрик ҳиссалардаги урғу характериға кўра турлича бўлган чўзиқ штрихларнинг қисқа жарангловчи штрихлар билан бириктиб келиши мўҳимдир.

6-чи ВЕНГЕР РАПСОДИЯСИ

108 Ҳрҗача

Ф. Лист



Юқоридаги мисолда асар характери давомийлигиға кўра турлича бўлган чўзиқ ва қисқа жарангловчи штрихларнинг нозик бириктиб келиши билан таъкидланади.

Штрихларнинг характери ифодали хусусиятлари шулардан иборат. Созанданинг ижрочилик маҳорати ўсиб борган сари штрихларнинг ифодалилиги ҳам ортиб бориши керак. Дастлабки қадамларданок ўқувчининг диққат-эътибори ва куч-гайратини штрихларнинг оҳангдорлиги, аниқлиги ва ифодалилигиға, ижро этилаётган асар характериға мувофиқ ҳар бир штрихнинг ранг-баранг ва нафис бадийи туслар, ранглар беришиға эришишға қаратиш керак. Ўқувчи иккала қўл ҳаракатининг мувофиқ келишини эътибордан четда қолдирмай, ҳар бир штрихнинг ижро этилиш характери ва техникасига мувофиқ, қўлнинг аниқ ҳаракат қилишиға эришиши лозим.

VI БОБ

ГАММА, АРПЕДЖИО ВА УЛАР УСТИДА ИШЛАШ

Гамма ва арпеджио афрон рубобини чалиш техникасини машқ қилиб ўрганиш учун асосий материалдир. Маълумки, улардан музыка ижрочилигининг ҳамма соҳасида кенг фойдаланилади. Бошланғич ўқув даврининг бошларида гамма ва арпеджиоларни

ўрганиш чап қўл бармоқларининг қўйилиш ҳолатини ўзлаштириши ва мустаҳкамлашда, штрихларни эгаллаш, бир тордан иккинчи торға ўтиш ва позицияларни алмаштириш малакаларининг ҳосил бўлишида, кейинчалик эса чалиш ва бадийи товуш чикариш техникасини ўрганишда ўқувчиларға ёрдам беради. Бундан ташқари, гамма ва арпеджио устида ишлаш ўқувчинини гаммасимон-поғонали ва арпеджиолашган пассажларни чалишға тайёрлайди.

Музыка жиҳатидан тузилиш структурасига кўра гамма ва арпеджио жуда содда. Уларни ҳатто чалишни эндиғина ўргана бошлаган ўқувчи ҳам осон тушунади. Музикачи рубобни чалиш техникасини машқ қилишда улардан фойдаланар экан, асосий эътиборини жуда хилма-хил усул ва малакаларни анализ қилиш-та ва такомиллаштиришға қаратиб, эшитиш ўқуви билан ўзининг чалишини осонгина текшириш имконига эга бўлади.

Шундай қилиб, музика машқлари учун гамма ва арпеджиодан фойдаланиш ижрочилик усулларини ривожлантиришнинг энг тўғри ва қисқа йўлидир. Шунини эътиборға олиб, педагог гамма ва арпеджиоларни ўрганиш ранг-баранг ижрочилик малакаларини такомиллаштириш қанчалак кенг имкониятларға эга эканлигини ўқувчилар онгига ҳар қандай йўл ва воситалар билан етказиши керак. Бунинг учун педагог ўқувчинини қизиқтира билиши, уларни ўзининг чалиш тажрибаси билан, шунингдек, жуда хилма-хил асарлардан олинган мисолларда ишонтириши лозим. Гамма ва арпеджио устида ишлаш ўқувчининг тайёргарлиги ва мана шу даврда ўқувчи олдиға қўйиладиган вазифаларға қараб турлича бўлиши мумкин. Гаммалар ва арпеджиони ўрганиш ва ўзлаштиришда қуйидагилар асосий талаблардир:

1. Ҳар икки қўлнинг тўғри қўйилиши.
2. Нохуннинг тўғри ҳолати.
3. Яхши, тўла қимматли товуш чиқариш.
4. Апликатурани батафсил ўрганиш.
5. Позицияларнинг сездирмай алмаштирилиши.
6. Унг ва чап қўл ҳаракатлари координацияси.
7. Барқарор ритмға эришиш.

Гамма ва арпеджиоларни ўрганишда ижронинг мураккаблашиб боришини қуйидаги изчилликда ўтказиш мумкин:

Очиқ торлар қўлланадиган гамма ва арпеджиолар¹

а) биринчи позицияда уч торда ижро этиладиган энг осон гамма ва арпеджиоларни ўзлаштириш.

¹ Афрон рубобининг тузилиш хусусиятлари (дастанинг узунлиги, учта тор, кварта сози)дан келиб чиқиб, афрон рубобдаги гамма ва арпеджиолар аппликатураси ана шу хусусиятларға асосланиб ҳамда терцияни қамраб олиш бармоқларининг тор ва кенг жойлашинини ҳисобға олиш ишлаб чиқилди.

1 До мажор

арпеджио

Шсим Псим
1 сим

2 Ре мажор

арпеджио

Псим
1 сим

3 Ми мажор

арпеджио

Псим
1 сим

Ўқувчи ана шу гамма ва арпеджиоларни чалиб, бир тордан иккинчи торга ўтиш усуллари билан танишади;

б) икки торда позицияларни алмаштириб, ижро этиладиган бир октавали гамма ва арпеджиоларни ўрганиш.

4 Фа мажор

арпеджио

5 Соль мажор

Арпеджио

Ўқувчи юқоридаги гамма ва арпеджиоларни чалишда, бир тордан иккинчи торга ўтиш билан бирга, позицияларнинг алмашиши билан ҳам танишади. Бу мисолларда позициялар алмашишининг биринчи, иккинчи ва учинчи усуллари қўлланади.

в) очиқ тор қўлланадиган гамма ва арпеджиолар устида иш-лашнинг охириги босқичи — бир торда чалинадиган гамма ва

арпеджиолардир. Буларда ўқувчи позиция алмашишининг кўп-гина усуллари билан танишади.

0 Ля мажор

арпеджио

7 Ми мажор

арпеджио

8 Си мажор

арпеджио

Ягона аппликатурали гамма ва арпеджиолар

Бир октавадаги мажор ва минор гаммалар ҳамда арпеджиоларни позицияларни алмаштирмай чалиш

Позицияларни ўзгартирмай туриб бир октавадаги гамма ва арпеджиоларни чалиш чап қўлнинг дастага қўйилиш ҳолатини таркиб топтириш ва бармоқларни мустаҳкамлашга ёрдам беради. Уларнинг ягона аппликатураси эса эслаб қолиш учун қулай бўлиб, гаммаларни ва нота текстини ўрганиш жараёнини енгил-лаштиради.

Мазкур гаммаларни ўрганиш асосида ўқувчи бармоқлар-нинг рубоб дастасида тор ва кенг жойлашиши билан танишади.

Биринчи бармоқ билан бошланадиган мажор гамма ва арпеджиолар¹ (бармоқларнинг кенг жойлашиши)

5 До мажор

Псим 1 сим

¹ Бу ерда ва бундан кейин (бир ва икки октавадаги гамма ва арпеджиолар) мажор ва минордаги гамма, арпеджиоларнинг ўтиш тартиби ва изчиллиги хроматик тарзда бўлади, лекин бу тартиб мажбурий бўлмай, педагог ёки созанданинг хоҳишига кўра ўзгартрилиши мумкин.

10 До мажор



11 Ре мажор

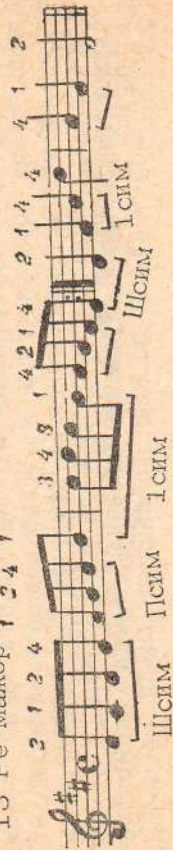


12 Ми мажор



Иккинчи бармоқ билан бошланадиган мажор гаммалар ва арпеджиолар (бармоқларнинг тор жойлашиши)

13 Ре мажор 1 2 4 1



14 Ми мажор



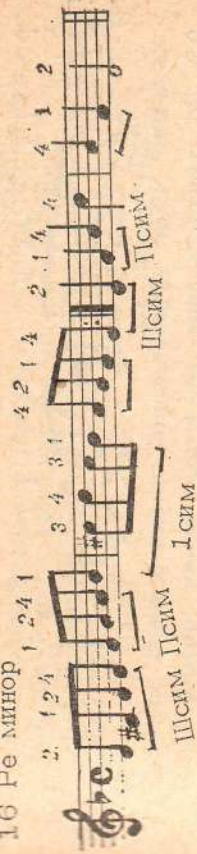
15 Фа мажор



Иккинчи бармоқ билан бошланадиган минор гаммалар ва арпеджиолар

Гармоник.

16 Ре минор 1 2 4 1



17 Ми минор

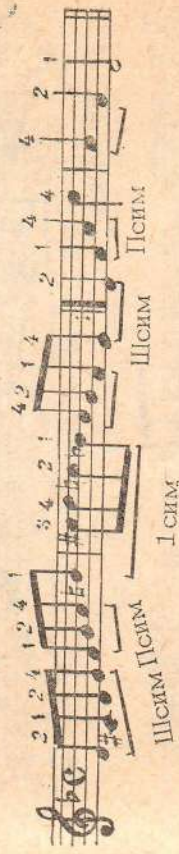


18 Фа минор



Мелодик.

19 Ре минор 1 2 4 1



20 Ми минор



21 Фа минор



Биринчи бармоқ билан бошланадиган минор гаммалар
ва арпеджиолар

Гармоник.

22 До минор

23 До минор

24 Ми минор

Мелодик.

25 До минор

26 Ре минор

27 Ми минор

Позицияларни алмаштириб чалинадиган икки октавадаги мажор
ва минор гаммалар ҳамда арпеджиолар

Икки октавадаги гаммаларни чалишда ўқувчи позиция алма-
шинининг асосий турлари, усуллари, шунингдек, тор ва кенг
жойлашадиган бармоқларнинг алмашинуви билан танишади.

Бундан ташқари, бу ерда асосий учтовушликдаги арпеджио
аппликатураси билан бир қаторда субдоминанта, квартсекстак-
корд ва доминантани квинтсекстаккорд арпеджиоларининг аппли-
катураси ҳам берилган.

Юқорироқ позициялардаги гаммалар устида ишлаганда чап
қўлнинг бош бармоғи ҳолатининг ўзгаришига эътибор бериш ке-
рак. Бунда бош бармоқ бўшашмасдан, тезда курсаткич бармоқ
ёнига ўтиши керак.

Биринчи бармоқ билан бошланадиган икки октавази
мажор, минор гамма ва арпеджиолар

28 До мажор

29 арпеджио

30 До минор
мелодик

1 Мазкур қўлланманин II ва III бўлиmlардаги гамма ва арпеджиоларнинг
аппликатурасини Ф. Н. Васильевнинг «Аппликатура гамм и арпеджио для каш-
гарского рубаб» (Тошкент, «Ўқитувчи», 1978) китобидан олдик.

31 До минор гармоник

Иккинчи бармоқ билан бошланадиган асосий учтовушлик, субдоминанга квинтсектаккорди ва доминанта квинтсектаккорди, икки октавали мажор, минор гаммалари ва арпеджио.

32 Ре мажор

33 Ре минор методик

34 Ре минор гармоник

Хроматик гаммалар

Ижрочилик тажрибаси ва педагогик тажрибада мажор ва минорли диатоник гаммалардан ташқари, хроматик гаммадан ҳам фойдаланилади. У музика асарларида тез-тез учраб туради. Масалан:

2-чи ВЕНГЕР РАПСОДИЯСИ

109

Ф. Лист

110 6-чи ВЕНГЕР РАПСОДИЯСИ

Ф. Лист

Хроматик гаммаларни чалиш асосан чап қўл бармоқларини дастада чаққон ҳаракатлантиришдан иборат. Бунинг апплика-тураси бутунлай бошқача. Позициялар алмашишининг айрим усулларидан (I, II) фойдаланилади, дастада бармоқларнинг жойлашиши эса ҳар доим торлигича қолади.

Бир тордаги хроматик гаммалар

35 Ля мажор

36 Ми мажор

37 Си мажор

Уч тордаги икки октавали хроматик гаммалар

38 Си мажор



Музыка асарларида хроматик тузилишлар бошқа аппликагура билан чалиниши мумкин. Бунда бармоқларнинг кетма-кетлиги турлича бўлади. (Ф. Листнинг 2- ва 6-рапсодиялар мисолига қар.)

ГАММАЛАРНИ УРГАНИШГА ДОИР МЕТОДИК КУРСАТМАЛАР

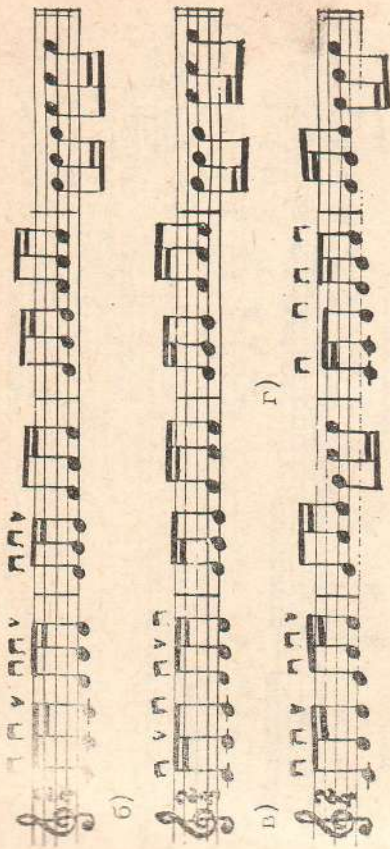
Биз ижрочилик тажрибасида қўлланадиган гамма ва арпеджиолар аппликатурасини кўрсатиб ўтдик. Шу билан бир қаторда, рубоб чалиш техникасининг турли томонлари устида ишлашда бу гаммалардан фойдаланиш имкониятларини кўрсатиш мақсадида, гаммалар асосида айрим тахминий машқларни келтирамиз.

Штрихлар устида ишлаш. Штрихларни гамма ва арпеджиолар материалида ўрганишда хилма-хил ритмик гуруҳлар, туржим ва уларнинг бирикмасини ўрганиш зарурлигини назарда тутиш лозим. Бунинг учун гаммаларни турли хил ритмик ва штрих вариантлар билан чалиш тавсия этилади. Бунда тегишли характердаги оҳангдор штрихлар, шунингдек, қатъий ритмликка эришиш керак. Асосий штрихлар устида ишлаш учун тахминий машқларни келтирамиз:

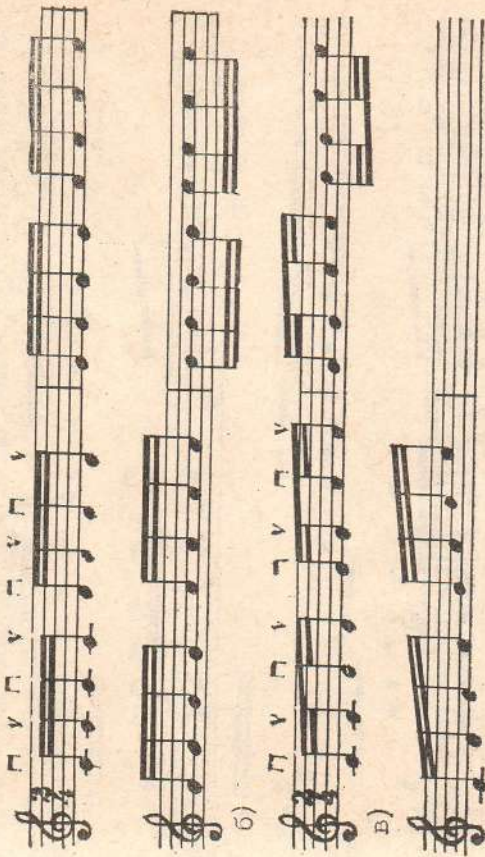
1.1.1 а)



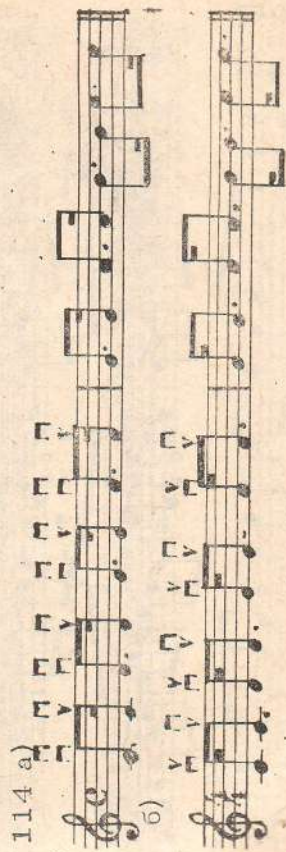
1.1.2 а)



1.1.3 а)



1.1.4 а)



115a)

115a)

б)

в)

с)

116a)

б)

в)

с)

117a)

б)

118a)

б)

в)

Бармоқлар тезлиги устида ишлаш. Чап қўл бармоқларининг тезлиги (чақонлиги) ни ошириш учун ҳаракатчан суръатдаги гамма ва арпеджиоларни қўллаш билан бир қаторда улар асосидаги махус машқлардан ва интервалли секвенциялардан фойдаланилади.

119a)

б)

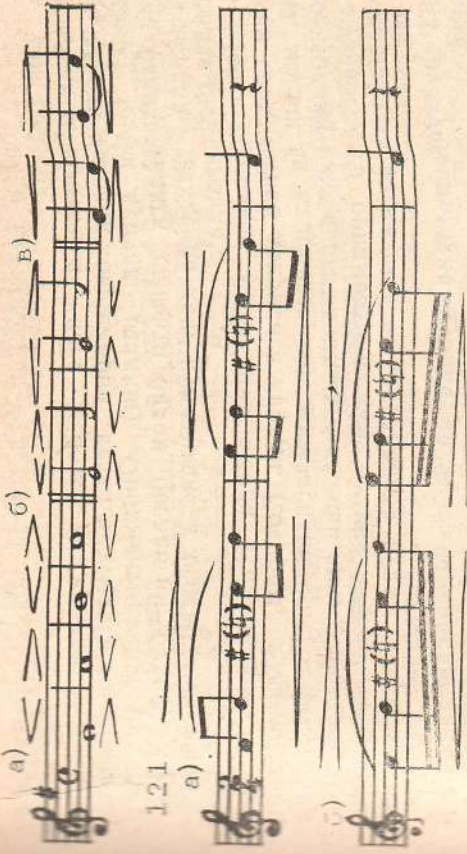
б)

б)

б)

б)

б)



121



Утиш (позиция алмашиниши) устида ишлаш. Утиш устида ишлаш учун биринчи ва учинчи бўлимдаги гаммаларни, яъни позициялар алмашиниб чалинадиган бир октавали ва икки октавали гаммаларни (буларда позицияларни тез алмаштиришни талаб этадиган аппликатура учрайди) чалиш мақсадга мувофиқдир. Биринчи ўқув йилида бу бўлим устида ишлаганда бир торда чалинадиган гаммалар фойдали материал бўла олади. Улар бир торнинг ўзида бир неча регистрда ўзгарадиган товушлар устида ишлаш учун хизмат қилиши мумкин.

Гаммаларни ўртача, осойишта суръатда, текис товуш билан чалиш керак. Машқларни рез усулини чалишдан бошлаш мақсадга мувофиқ. Бунда ўтишнинг раvon ва оҳангдор бўлишига алоҳида эътибор бериллади. Уни ўртача суръатда машқ қилишдан аста-секин турли штрихлар қўллаб чалинадиган анча ҳаракатчан суръат билан машқ қилишга ўтиш лозим.

VII БОБ

МУЗИКАДА ОРНАМЕНТИКА

Орнаментика (латинча ornamentum — *безак* деган сўздан олинган) — асосий мелодик шаклни безатувчи товушлар йиғинлиги. У кўйнинг ҳақиқий жаранглашига имкон беради, уни сараҳбор билан бойтади, бир товушдан иккинчи товушга ўтишнинг раvonлигини оширади.

Орнаментика турли халқлар куйлари ва профессионал музикаларида кенг қўлланади.

Музыкада орнаментиканинг бир неча типлари фарқ қилинади:

1) *мелизмлар* — нисбатан кичик чўзимдаги фигурация (шакл бериш) — безатувчи товушлар. Форшлаг, мордент, трель, группето мелизмлар қаторига киради. Улар қисқартирилган ҳолда



Товуш устида ишлаш. Товуш устида ишлашда нохун билан торнинг бир-бирига тегишлича алоҳида эътибор бериш керак. Турли тембрларга эришиш кўп жиҳатдан шунга боғлиқ. Бунда товуш тембри ва динамикасига қараб нохун торнинг чалинувчи қисмига босилишини тўғри тартибга солиш (нохуннинг учу ёки ўртаси билан зарб бериш) катта аҳамиятга эга.

Товуш тембри устида ишлаганда икки хил машқни қўллаш мумкин: 1) бир хил тембри сақланган машқлар ва 2) тембри ўзгартirilган машқлар.

Биринчи ҳолда нохун торга учу ёки чалинувчи қисмини тўртаси билан зарб беради.

Иккинчи ҳолда тембрни ўзгартiriш учун нохун (олдига қўйилган вазифага қараб) қопқоқча қиялатиб, учу ёки ўртасига қаратиб аста-секин жойини ўзгартиради. Бунда нохуннинг торга тегиш зичлиги мувофиқ равишда ўзгаради.

Товуш динамикаси устида ишлашда товуш баландлигининг аста-секин кўтарилиб ва пасайиб боришига эътибор бериш зарур. Бунда нохуннинг торга қандай куч билан босилиши алоҳида аҳамиятга эга. Бу эса товушнинг кучайиши ёки пасайишига қараб, асосан, бош бармоқ ёстиқчаси билан тартибга солинади.

Гамма ва арпеджиоларни чалишда товуш динамикасига оид машқлар ҳам рез, қалта рез, якка зарб штрихлари билан ўртача суръатда, ҳам турли штрихлардаги хийла жадал суръатларда қўлланади.

махсус белги билан белгиланади ёки майда нотачалар кўринишида тўлиқ ёзилади.

2) *эркин орнаментика* — кенг мелодик фигурация, фиоритуралар, асосий мелодик товушларни катта чўзимдаги гаммасимон пассажлар билан куйлаш (чалиш). Орнаментиканинг бу типини музыка бадихагўйлиги санъати билан боғланган бўлиб, XVII—XVIII асрлар музикасида кенг қўлланган. У асосан майда нота-лар билан белгиланади.

3) Шарқ, жумладан, ўзбек музикасида қўлланадиган безаклар ҳам орнаментика доирасига киради. Қочирим, тўқинлагич, нолиш, молиш ва кашич шулар жумласидандир. Профессионал композиторлик ижодидаги орнаментика сингари, ўзбек анъанавий музикасидаги орнаментика ҳам музика садоси беришига, тавсифланишига ва ижро этиш усулларига кўра, ўз хусусиятларига эга.

Ана шу хусусиятларни музика адабиёти мисолларида қараб чиқамиз.

Профессионал композиторлар ижодида орнаментика

Форшлаг — зарб олди.

Форшлаг бир неча турли бўлади.

а) *қисқа биталик форшлаг* асосий нога олдида турувчи кичик нога билан белгиланади:



Қисқа биталик форшлаг нохунни юқорига уриб олдинги товуш ҳисобига чалинади, асосий товуш эса нохунни пастга уриб чалинади. Нохун зарби йўналишининг бундай алмашишига сабаб асосий товушга нисбатан форшлагнинг майин садо беришидир.

122 Польша темпида



ИРЧНКА ПОЛЬКАСИ Б. Сметана

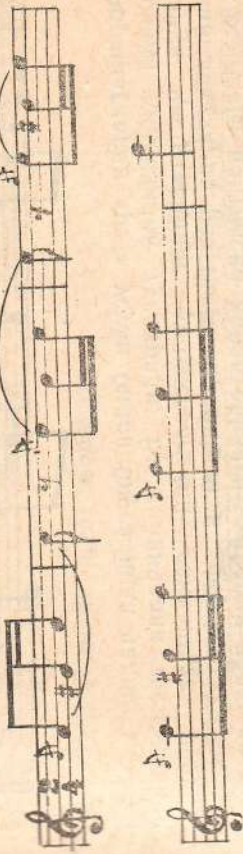
б) *узун форшлаг* асосий нога чўзимининг ярми ёки учдан икки қисми ҳисобига чалинади. У ҳам асосий нога олдида турувчи кичик штили чизилмаган нога билан белгиланади. Узун форшлаг аслида безак эмас, балки куйнинг муҳим элементидир. У инсталган штрих турлари (рез, калта рез, якка зарб ва бошқа-

1 Қ а р а н г: Энциклопедический музыкальный словарь. М., 1959, 195-бет.

лар) билан чалина олади. Бу чалинаётган асар характерига, шунингдек, форшлагнинг чўзимига, боғлиқ.

РОНДО В. А. Моцарт

123 Тез

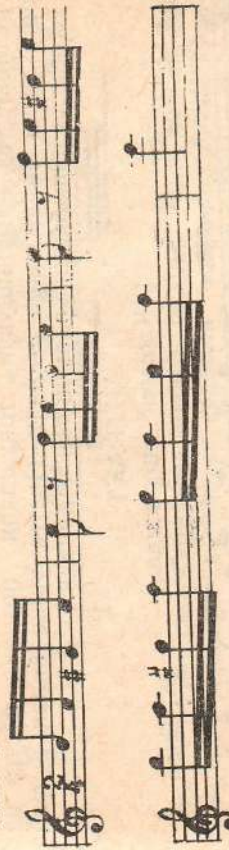


Узун форшлаг XVII—XVIII асрларнинг классик композиторлари асарларида кўпроқ фойдаланилган. Ҳозирги замон нота ёзувида бу белги ишлагилмайди, товуш эса нота билан ёзиб қўйилади:

РОНДО

В. А. Моцарт

124 Тез

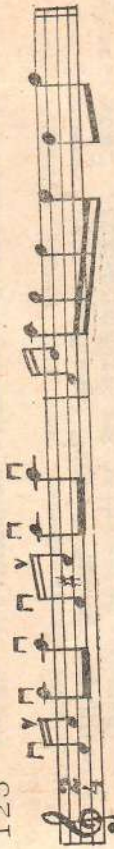


в) *қўш форшлаг* икки қўшни форшлагдан иборат. У ўзидан олдинги товуш ҳисобига, қўш зарб штрихи билан жуда қисқа ижро этилади. Нота ёзувида асосий нога олдида турувчи иккита кичик нога билан белгиланади:



ИТАЛИЯНЧА ПОЛЬКА С. Рахманинов

125 Польша темпида



г) *учлик қисқа форшлаг* олдинги товуш ҳисобига ижро этиладиган уч товушдан иборат. Асосий нога нохуннинг пастга урилишига тўғри келиши учун учлик форшлагнинг биринчи ва учинчи зарби юқорига, шунга мувофиқ тарзда иккинчиси пастга

қаратиб бериледи. Үчлик форшлагни чалишда «Уфор зарб» штрихидан ҳам фойдаланиш мумкин.

126 Үртача тез

НОРВЕГЧА РАҚС

Э. Григ

Форшлагларни «рез» усули билан биргаликда чалиш маълум даражада қийинчилик туғдиради. Бу қийинчилик тремолонинг тебраниш частотасининг узлуксизлигини сақлашдан иборат. Бундай вақтларда рез билан чалинадиган форшлаглар асосан оғир темпдаги кантилена характеридаги куйларни чалишда қўлланади.

Трель асосий товушнинг юқори тон ёки ярим тон билан мумкин қадар тез алмашиниб туришидир. Амалий мулоҳазалардан келиб чиқиб, трель асосий товушдан бошланиб, асосий товушда тугатилади. Нота ёзувида трель қуйидаги белги билан белгиланади: *tr* бу белги ҳам узун, ҳам қисқа трелни билдиради.

Трелнинг тез алмашинувчи товушлари нохунни пастга ва юқорига уриш билан ижро этилади. Пастга уриш билан асосий тон, юқорига уриш билан ёрдамчи тон чалинади.

АНТРАКТ

127 Тез, Жонлироқ

(“Кармен” операсидан)

Ж. Бизе

Мордент — учта ёки бешта тез алмашинувчи товушдан иборат. У юқориги ҳамда пастки тон ёки ярим тон билан ҳам ҳосил қилиниши мумкин. Мордент асосий тон чўзими ҳисобига ижро этилади ва нота ёзувида қуйидагича белгиланади:

а) юқориги ёрдамчи тонли оддий мордент:

128

б) пастки ёрдамчи тонли чизилган оддий мордент:

129

в) юқориги тонли қўш мордент:

130

г) пастки тонли қўшалоқ чизилган мордент:

131

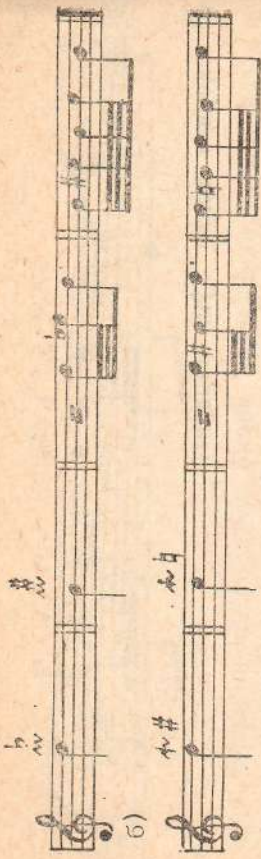
Грунетто мелодик безакдан иборат бўлиб, унда асосий товуш икки — юқориги ва пастки ёрдамчи товушлар билан чалинади. Грунетто \sim ёки \sim билан белгиланади. Агар биринчи гажак аломати пастга қаратилган бўлса, биринчи ёрдамчи товуш пастки, юқорига қаратилган бўлса, юқориги бўлиши керак.

132

Ҳозирги нота ёзувида групетто белгиси кам учрайди. Фигуранинг ҳамма товушларини ноталар билан ёзиш қабул қилинган.

Мелизматик безакларнинг усти ёки тагига қўйилган альтерация белгилари (длез, бемоль, бекарлар) шунга мувофиқ юқориги ёки пастки ёрдамчи нотага тааллуқлидир. Безакларнинг устига ёки тагига қўйилган альтерация белгилари тегишли ҳариккала ёрдамчи товушни бир йўла ўзгартиради.

133 а)



134



135



Шуни айтиш керакки, юқорида қараб чиқилган мелизматик безаклар такт ўлчовига қирмайди, шунинг учун созанда уларни чалар экан, фақат ўз ритмик тўйғусига суяниши лозим.

Ўзбек анъанавий музикасида орнаментика

Ўзбек халқ ва профессионал музикасида безатувчи товушларга катта аҳамият берилади. Бу товушлар ижрочи-музикачи ва тингловчининг эмоционал кайфиятига таъсир этишга, фақат айрим товушни эмас, балки бутун мелодик тузимнинг интонацион ладли функцияларини очиб беришга хизмат қилади.

Алоҳида олинган товушни товуш чиқариш усули ёрдамида безатишнинг жуда кўп усуллари бор.

Анъанавий музика тажрибасида кўпгина ҳар хил орнаментал усуллар борлиги аниқланган. Уларнинг ҳаммаси махсус терминлар билан белгиланган. Масалан, «қочирим», «тўққинла-тиш», «нолиш», «молиш», «кашиш» ва бошқалар.

Уларнинг айримлари товушнинг сифатини белгилайди, масалан, титратувчи, тебранувчи, сирғалувчи; бошқалари куйни мелизматик чалиш билан ёрқинроқ қилади. Юқорида қараб чиқилган ҳамма мелизматик безаклар (76—79-бетларга қаранг) ўзбек анъанавий музикасида «қочирим» деган умумий ном билан қўл-ланади.

Қочирим оддий ва мураккаб мелизмларнинг ҳамма турини ўзини олади;

Безаклар — форшлаглар тип;и;

Бидратма — трель тип;и;

Сайқал — мордентлар тип;и.

Агар рус ва Ғарбий Европа классик куйларида бу мелизмлар куйни ёқимли қилувчи (безовчи) элемент сифатида аҳамиятга эгали бўлса, ўзбек классик куйида улар интонация аҳамиятига ҳам эга, чунки чертма-плекторли асбобларни чалишда юқорида тавсифланган чалиш усуллари билан бир қаторда, товуш ҳосил қилишнинг ўзига хос хусусиятлари бор¹.

Куйида бу хусусиятларни батафсилроқ тавсифлашга ҳаракат қиламиз ва ўзбек анъанавий музикасининг конкрет материалида уларнинг ўзига хослигини ва уларни афгон рубобида чалиш методларини кўриб чиқамиз.

Безаклар — форшлаглар тип;и.

Ўзбек анъанавий музикасида безаклар уч хил бўлади:

1) оддий — бир товушдан ташкил топган;

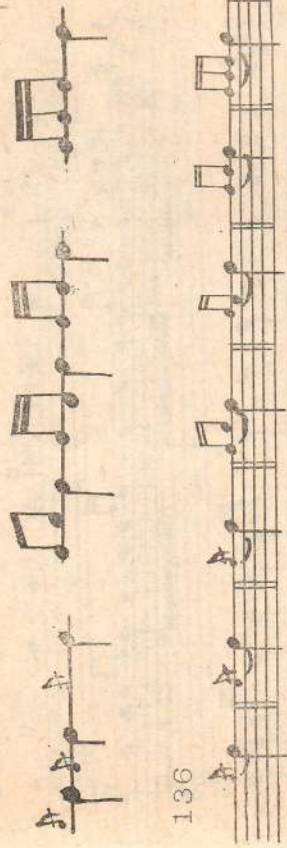
2) қўш — икки товушдан ташкил топган;

3) учталиқ — уч товушдан ташкил топган безаклар.

Улар олдинги товуш ҳисобига ижро этилади.

Эслатма. Ўзбек анъанавий музикаси орнаментикасини ижро этиш характеристикаси ва методларини баён қилиш билан бирга, уларни расм бўлиб қолган нота системасида ёзиш методлари ва принципларини изоҳлаб ўтиш керак. Шу муносабат билан уларни нота ёзувида тўғри акс эттириш алоҳида аҳамият касб этади. Бунда ижро этишнинг фақат анъанавий малакалари эмас, балки куйнинг ҳақиқий жарангларини акс эттирувчи томонлар ҳам ҳисобга олинади. Қочирим элементларнинг Европа мелизмлари билан бир хилда жаранглаши муносабати билан, уларни ёзувда бир хил белгилаш мақсадида, биз одатдаги нота системасида қўлланадиган белгилардан фойдаландик.

Нота ёзувида безакларнинг ҳамма турлари форшлаглар, яъни асосий нота олдида турган кичкина нотачалар билан белгиланади.



136

¹ Ўзбек чертма-плекторли асбобларини чалганда айрим товушлар (баъзан бир неча товуш) ноҳунни торга урмадан ижро этилади. Товуш чап қўл бармоқларини пардага босиш натижасида ҳосил қилинади. Танбур, дутор, қашқар ва афгон рубобларида товуш ҳосил қилишнинг ана шундай усули ҳар турли мелизматик безакларни ижро этишда тез-тез учраб туради, бу анъанавий ижрочиликда алоҳида ўрин эгаллайди.

Безаклар миқдор ва сифат белгиларига қараб фарқланади. Масалан, оддий безак нохунни торга уриб ва торга зарб бермай — фақат чап қўл бармоқларини пардага босиб¹ ижро этилади. Иккинчи ҳолда у мелизматик элементдан интонацион элементга айланади.

НОҒОРА БАЁТ

137 У.у.вор

МУШКИЛОТИ ДУҒОҲ

138 M. M. ♩ = 69-72

Қўш безак нохунни ҳам икки товушда (секунда, терция, кварта интервалида), ҳам бир товушда (прима интервалида) уриш билан ижро этилади.

ПАЙРАВИ АСАЛ

139 M. M. ♩ = 76

Учталиқ безак фақат бир товушнинг такрорланиши билан ижро этилади.

¹ Торга улаб ижро этиладиган мелизмлар нога ёзувида расм бўлиб қолган штрих белгиларининг бири билан П; торга урмай чалинадиган мелизмлар эса нога устига плюс белгиси (+) ни қўйиш билан белгиланади.

УШШОҚ

140 M. M. ♩ = 72

Бидратли фақат икки ёнма-ён товуш ўртасида тебранишидан ҳосил қилинади. Уни нотада тўлиқ ёзишдан бутунлай воз кечиб, бу безакни умумий қабул қилинган мелизматик белги билан белгилаймиз: У ҳам энг қисқа, ҳам энг узун тебранишдан иборат бўлиши мумкин.

Нохунни торга уриб ва торга урмасдан ижро этиш усули бидратмага ҳам тааллуқлидир.

Плюс белгиси билан белгиланган треллар қўйилганча ижро этилади: биринчи таянч товуш нохунни торга уриб чиқарилади, қолганлари (ёрдамчи товушлар ва таянч товушнинг такрорланиши) эса уни торга урмасдан ҳосил қилинади.

141 +

Плюс белгиси бўлмаганда товушлар нохунни пастга ва юқорига уриш билан ижро этилади.

ЎЗБЕК ХАЛҚ КҲЙИ

142 M. M. ♩ = 72

Сайқал — мордентлар тип.

143

Нота ёзувида сайқал усули алоҳида эътиборни талаб этади. У бидратмадан тамомилла фарқ қилади. Агар бидратмани оспий-ляциялаш нота чўзимига (ҳам узун, ҳам қисқа ноталарга) бевосита тааллуқли бўлса, сайқал уч ёки беш товушдан ташкил топади. Уни ижро этишда дастлабки асосий нотадан унинг чўзимининг ярмигача қисқартирилади. Сайқални нота ёзувида қуйидагича белгилаймиз:

а) уч товушдан иборат сайқал юқорида ёғувчи ёрдамчи тон ёки ярим тон — оддий мордентнинг мелзматик белгиси билан;

144



б) пастда ёғувчи ёрдамчи тон ёки ярим тон — оддий ўчирилган морденти билан;



в) беш товушдан иборат сайқал юқорида ёғувчи ёрдамчи тон ёки ярим тон — мордентнинг мелзматик белгиси билан;



г) пастда ёғувчи ёрдамчи тон ёки ярим тон — қўш чизилган морденти билан белгилаймиз.



Анъанавий ижрочиликда сайқалнинг юқорида келтирилган ҳамма шакллари асосан торга бир зарб бериш билан ижро этилади. Бу зарб асосий товушга тўғри келади. Бунда мордентларнинг (битталиқ, қўшалок, чизилган) ҳамма белгилари устига белгиси қўйилади.

145

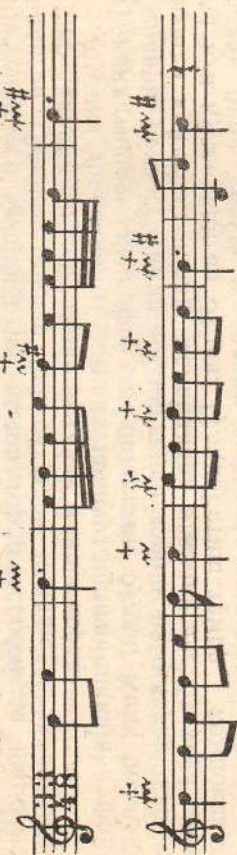


Қочирим элементларини ёзишда альтерация белгиларини ишлатиш жуда муҳим. Маълумки, дрез ва бемолларни қўйишнинг икки усули мавжуд. Биринчи усулда белги калит олдига қўйилади. У товуш баландлигини тўғрирабгина қолмай, асарнинг лад тоналлигини ҳам кўрсатади. Иккинчи усулда белги маълум бир нота олдига қўйилади ва унга бир такт доирасида амал қилинади.

Бизга анъанавий музикани маълум оҳангда чалиш характерини аниқлаш ва уни ёзувда акс эттириш муҳим бўлгани учун қочирим элементларини (асосан, бидратма ва сайқалларни) нотациялашда асосий белгилари билан бир қаторда тасодифий деб аталувчи белгилардан ҳам фойдаланамиз. Улар мелзматик белгиларнинг остига ёки устига қўйилади. Шу билан бирга, улар ҳар бир конкрет ҳолда альтерацияланади, яъни бир тактнинг ўзида бир неча бор такрорланади.

146 М. М. ЎЗБЕК ХАЛҚ КУЙИ

$\text{♩} = 145$
 $\text{♩} = 85$



Халқ куйларини ва профессионал музика асарларини ижро этишда фақат яқунловчи формула бўлиб хизмат қилувчи бошланғич безаклар (бидратма, сайқал)га қарама-қарши бўлган мелзмлар учраб туради. У Европа нахшлагага ўхшашдир. Бу безак ҳам асосий нотадан кейин турувчи кичик ноталар билан қайд қилинади.

Нахшлаг яқунловчи формула бўлиб, асосий нотанинг жарангдорлигини силлиқлайди. Чертма плекторли асобларни, жумла-

дан, аффон рубобини чалганда нахшлаг ҳам нохунни торга урмасдан ижро этилади ва нота устидаги + белгиси билан қайд қилинади.

147+

Шундай қилиб, юқорида келтирилган безаклар ўзбек анъанавий ижрочилигида икки ёқлама аҳамиятга эга: оҳангга янги интонация киритиб, қочирим элементларига айланади.

Қўйида қочирим орнаментикаси қўлланган халқ ва профессионал музикалардан мисоллар келтирамыз:

ТАРЖЕИ БУЗРУК

148 М. М. $\text{♩} = 95$

(139- мисолга қаранг).

Тўлқинлатиш — вибрато, анъанавий ижрочиликдаги ифодалик усулларидан бири. Унинг бадий аҳамияти шундан иборатки, товушни вақт-вақти билан бир оз кўтариш ва пасайтириш билан унинг мухтасарлигига, тўлалигига ва бойлигига эришилади, тембри ўзгаради. Тўлқинланиш ҳамма халқ чолғу асбоблари ва вокал ижрочилиги учун характерлидир.

Чертма-плекторли асбобларда тўлқинлатиш усули камонли асбобларда чалинадиган вибратога ўхшаб, чап қўл ҳаракати билан чалинади. Бунда қўл панжаси ва билак чалаётган бармоқ атрофида тебранади. Ижрочилар тажрибаси шунга кўрсатадики, рубоблардаги тўлқинлатиш камон торли асбобларда ижро этиладиган тўлқинлатишдан бир оз фарқ қилади. У ҳаракатларининг даврийлиги жиҳатидан ўртача бўлиши керак.

Музыка ижрочилиги эстрада концертларига чиқиши туфайли тўлқинлатишдан кенг фойдаланиладиган бўлди. Халқ чолғу асбоблари реконструкция қилингандан кейин ва уларда кўп товушли куйларни чалиш малакалари эгаллангач, бу усул амалда кўп қўлланадиган бўлди. Тўлқинлатиш тембр компонентларидан бири, товуш жиолари сифатида эшитилади. Бироқ уни муסיқий самара талаб этган вақтда, алоҳида ҳолларда қўллаш лозим. У халқ музыка асарларининг колоритик талқинидан келиб чиқиши керак. Анъанавий музикаларни ижро этишда бу усул кантиленада узун, нота чўзимдаги товушларда, айниқса яқунловчи музыка ибораларида қўлланади. Шу сабабли тўлқинлатиш нота ёзувида махсус белгиланишни талаб этади. Биз уни тегишли равишда нота устидаги тўлқинсимон чизиқ билан белгилаймиз.

ЁЛГИЗ

149 М. М. $\text{♩} = 72$

ТАСНИФИ НАВО

150 М. М. $\text{♩} = 60$

Нолиш — ярим тонгача бўлган ўзига хос йирик вибрато. Қашқар ва аффон рубобларини чалганда бу усул чап қўл бармоқларини бир текисда дастажа кўндалангига ҳаракатлантириш билан ижро этилади. Бу усул w белгиси билан белгиланади.

ХАЛҚ КУЙИ

151 Осойишта, Куйчан

Молиш — бармоқни бир товушдан иккинчи товушга оҳангдор, оҳиста сирғалтириш усули. У глицсандага яқин бўлиб, баддий талқин қилишининг муҳим воситаларидан бири ҳисобланади. Шу билан бирга, товуш чиқаришининг бир неча тур-хиллари билан характерланади:

а) квартадан октавагача ва ундан ҳам каттароқ интервалларда (пастдан юқорига, шунингдек, юқоридан пастга) бир товушдан иккинчи товушга сирғалиб ўтиш. Бунда сирғалиш бошланғич товушни олувчи бармоқдан бошланади, кейинги анча юқори тон бошқа бармоқ билан олинади.

152

б) кичик ва катта секунда ҳамда терция интервалларида ҳам пастдан юқорига, ҳам юқоридан пастга бир товушдан иккинчи товушга бир бармоқда сирғалиб ўтилади.

Иккинчи ҳол («б» графиги)да кашишни икки зарб билан чалишда, биринчи зарб юқорига глиссандо қилиб чалишдаги сайқалнинг таянч товушига, иккинчи зарб эса паства глиссандо қилиб чалишдаги кашишнинг ёрдамчи товушига тўғри келади

161



«в» графигида тасвирланган мисол кашишнинг уч зарб билан ижро этилишини кўрсатади. Бунда биринчи ва иккинчи зарблар юқорига глиссандо қилишда, учинчи зарб эса паства глиссандо қилишда берилади.

Ниҳоят, «г» ва «д» графигида кашиш тўрт зарбда ижро этилади. Бу ҳолда зарблар ритмик ҳисобда ҳар хил бўлиши мумкин.

Афғон ва қашқар рубобларида кашиш «рез» усули билан ҳам ижро этилади. Бунда глиссандолаш процесси бутунлай рез билан чалинади.

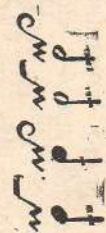
Биз учун усулнинг интонация характери аниқлаш ва уни ёзувда акс эттириш муҳим бўлганлиги сабабли нота ёзувида мелизматик белгилар қўйилди. Булар маълум анъана муносабати билан фақат куйнинг лад йўналишини аниқлашга имкон бермайди, балки ижрочини интонацион жараёнда тўғри йўл топишга йўллайди.

Масалан, «Чоргоҳ I» ва «Сарахбори наво» мақом куйларини ижро этишда, асарларнинг лад-тонал тузилишига мувофиқ кашишни ярим тон доирасида, «Самои дугоҳ» ва «Мухаммаси Рост»ни ижро этишда эса бутун тон доирасида қўллаш талаб этилади.

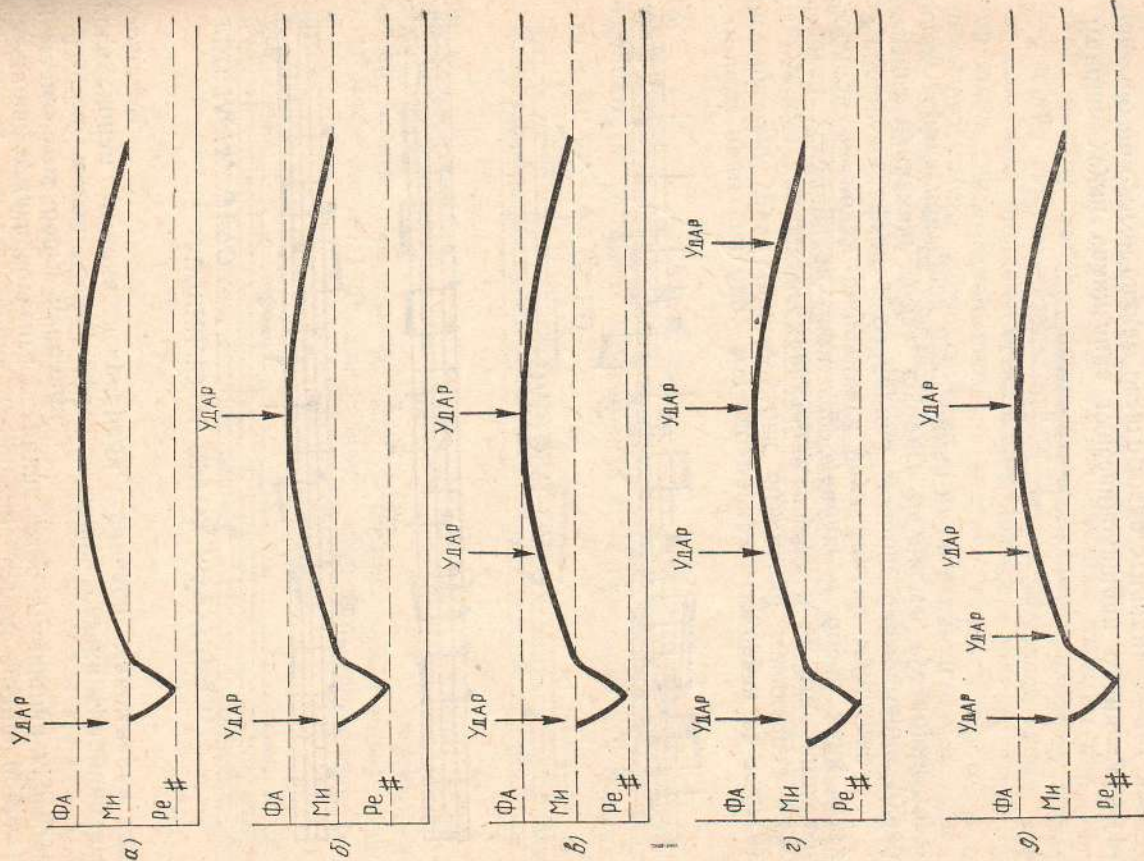
Глиссандони ярим тон ва бутун тон доирасида чалиш билан бир қаторда сайқални қўллаш кашишни белгилашнинг бошқача туридир. Шундан келиб чиқиб, мазкур безакни биз қуйидаги диактрик белгилар билан, яъни:

а) ярим тон доирасидаги кашишни тўғри чизикқа ўтувчи мордент билан: $\overset{w}{\text{—}}$
 б) бутун тон доирасидаги кашишни учи юмалоқ мордент билан $\overset{w}{\curvearrowright}$ белгилаймиз:

Орнаментика димунцияси шаклларини нота ёзувида қайд қилиш кашишни ёзишнинг бошқа муҳим масаласидир. Исталган бир узунликдаги кашиш нохунни торга бир неча марта уриш билан майдаланиши мумкин. Шу сабабли димунциянинг даврий ўзгаришларини нота ёзувида қуйидаги тарзда қайд қиламиз:



а) бир зарбли кашиш:



Биринчи ҳолда («а» графиги) глиссандолаб чалиш жараёнининг ҳаммаси бир зарб билан ижро этилади. У сайқалнинг биринчи товушига тўғри келади, сайқал ва кашишнинг қолган товушлари — нохунни торга урмасдан, глиссандо ҳисобига ижро этилади.

160

Бироқ улар билан боғлиқ бўлган масалаларни чалишдаги аппликатура хусусияти проблемаларига тўхталмай туриб кўриб чиқилса нотўғри бўлур эди. Безакларнинг ижрочилик воситалари ҳақидаги гапларни ана шу аппликатура масалаларидан бошлаш лозим. Лекин аппликатура махсус тема бағишланганлиги учун («Афгон рубобида аппликатура асослари» бўлимига қаранг) биз бу ўринда безак аппликатурасига тааллуқли айрим мулоҳазалар, методик ва амалий тавсиялар билан чекланамиз.

Маълумки, безакнинг у ёки бу усулини ҳамма бармоқлар билан бир хил даражада қўлай ижро этиш мумкин эмас. Шунинг учун ифодали чалишга эришиш — ўзбек куйини характерли урғулаш воситалари сифатида аппликатура усулларидан қайли даражада фойдаланиш мумкинлиги ҳақидаги масала ижрочилик тажрибасининг энг мураккаб масалалари — «қочирим», «тўлқинлатиш», «нолиш» усулларининг бадий аҳамияти ва уларни ижро этиш усуллари ҳақидаги масалалар билан мустаҳкам боғланган.

Ўзбек орнаментал музикасида жуда ранг-баранг аппликатура ва штрихли бирикмаларда чап ва ўнг қўл техникасининг хилма-хил турлари бирлаштирилган. Аппликатурани, айниқса орнаментал усулларни танлашда унинг қўлай принципларидан келиб чиқиш керак. Асосан, бундай аппликатурани танлаш орнаментал усуллардан ҳар бирининг интонацион оҳангга мувофиқ бўлиши, шунингдек, унинг оҳангдорлигининг ёрқин ва куйчанлигига ёрдам бериши лозим.

Анъанавий чалишнинг қўлай аппликатура усулларини анализ қилар ва умумлаштирад эканмиз, шундай хулосага келамиз: бу усуллардан ҳар бирининг аппликатура принципларини аниқлаш орнаментикани ўзлаштиришни енгиллаштирувчи муҳим омилдир. Аппликатура принципларини белгилаш учун халқ чолғу куйларига доир конкрет материалда орнаментика аппликатурасини батафсил таҳлил қилиб чиқамиз.

Қочирим элементлари

Безаклар — форшлағлар. Нохунни торга урмай чалинадиган битталик форшлағ бир бармоқни (кўдинча иккинчи бармоқни) сирғалтириш билан ҳосил қилинади (позиция алмашишининг 1-усулига қаранг — 41-бет).

МУШКІЛЮТИ ДУГОҲ

164 M. M. $\text{♩} = 70$

б) икки зарбли кашш:

в) уч, тўрт зарбли кашш (бунда зарблар ихтиёрӣ равишда ҳар хил бўлиши мумкин):

г) рез усули қўллаб чалинадиган кашш:

Бу усулларнинг ҳаммаси оғзаки анъанадаги куйларда, айниқса мақомларда учрайди.

СУРНАЙ НАВОСИ

162 Ихтиёрӣ

M. M. $\text{♩} = 60$
МУҲАММАСИ РОСТ

163

Орнаментика аппликатураси

«Қочирим», «тўлқинлатиш», «нолиш» безакларини анъанавий чолғу ижрочилигида қўллаш имкониятлари ва уларни қўллаш зарурлиги, ифодали чалиш воситалари сифатидаги катта аҳамияти шак-шубҳасиз. Бу машҳур созандаларнинг анъанавий, бадий-ижрочилик тажрибаси билан тасдиқланган.

Бу парчада оҳангнинг кўпроқ ифодали бўлиши учун иккинчи тактдаги Ми нотаси, форшлаг, Соль диез, шунингдек, Фа диез ва Ми ноталарини фақат иккинчи бармоқ билан олиш керак.

165-мисолда худди шу мақсад — айнан бир бармоқнинг сир-ғалиши кўзда тутилади.

НАСРУЛЛОИ

165 М. М. $\text{♩} = 60$

Бироқ бир бармоқ билан ўтиш ҳар доим ҳам ўринли бўлавермайди. Кўпинча бошқа аппликатура — бир бармоқнинг сир-ғалиши ва кейинчалик торга бошқа бармоқнинг тушишидан фойдаланилади (позиция алмашишининг II усули. Уша ерда)¹. Мазкур усулдан ҳам узоқдаги товушларга, ҳам яқиндаги товушларга ўтишда фойдаланилади.

Шундай ўтишга доир намуналар келтирамыз. Масалан, юқорид келтирилган парча (164-мисол) нинг бешинчи тактидаги си нотасини биринчи бармоқ билан, фа диез форшлагини тўртинчи бармоқ билан олиш керак. «Таснифи бузрук» парчасида До биринчи бармоқ билан, Ми форшлагини иккинчи бармоқ билан олинади (166-мисолга қаранг).

ТАСНИФИ БУЗРУК

166 М. М. $\text{♩} = 60$

Икки товушдаги (секунда, терция ва кварта интервалларидаги) қўшалок форшлаглар ҳам ёндош бармоқлар, ҳам ёндош бўлмаган бармоқлар билан чалинади.

¹ Юқорилатиш ва паслашиб борувчи тартибда, юқорид ёки пасда турувчи ҳам ёндош бармоқлар (1—2, 2—3, 2—1), ҳам ёндош бўлмаган бармоқлар (1—4, 1—3, 2—4, 4—1, 3—1, 4—2)нинг муносабати (бир-бирига таъсири) назарда тутилади.

ПАЙРАВИ АСАЛ

167 М. М. $\text{♩} = 76$

Бир товушдаги қўшалок ва учталиқ форшлаглар асосий нотани чалувчи бармоқлар билан олинади.

МУХАММАСИ МАВЛОН

168 М. М. $\text{♩} = 73$

ТАРЖЕИ НАВО

169 М. М. $\text{♩} = 65$

Бидратма — трель

Бидратма орнаментикаси икки қўшни товушнинг тебранишини, интервалларнинг катта-кичиклигига қараб, ёндош ва ёндош бўлмаган бармоқлар билан чалиш тавсия этилади. Ярим тон тебранишини ёндош бармоқларнинг (1—2, 2—3, 3—2, 2—1) ўзаро таъсирида чалиш лозим. Бутун тон тебранишини эса ён-

дош бўлмаган бармоқларнинг (1—3, 3—1) ўзаро таъсирида чалиш керак.

170

Шундай қилиб, бидратмалардаги аппликатура, асосан, биринчи ва иккинчи бармоқлар билан, зарураг туғилганда эса 1—3 ёки 2—3-бармоқлар билан чалинадиган қилиб танланган. Анъанавий ижрочиликда бидратмаларни учинчи ва тўртинчи бармоқлар билан чалишдан доимо қочилади.

Анъанавий музикада бидратма бутун музикали ибораларда ёки мелодий тузилмаларда қўлланади. Бундай ҳолларда бу бекнинг рационал аппликатураси бир бармоқнинг ўзини изчиллик билан такрорланишидан иборат бўлади. Ана шундай такрорланувчи аппликатуранинг қўлланиши халқ куйи «Алла»дан олинган парчада яққол кўринади.

АЛЛА
Осойилшта. Куйчап (Ўзбек халқ куйи)

171

Бу мисолда бир хил бармоқларнинг изчиллиги бир қатор ал-машинувчи позициялар давомида такрорланади.

Кейинги йилларда чалиш техникасининг ривожланиши билан рубобни чалганда бидратма орнаментикаси алоҳида аҳамият касб этмоқда. Бу эса ижрочининг товуш оҳангини турли-туман қилиб чалиш имконини беради. 172-мисолда музика оҳангининг ёрқинлиги бидратма билан ажратилади.

ЎЗБЕК ХАЛҚ РАҚС КУЙИ

172 Тез. Жонлироқ ?

«Сегоҳ» мақом куйида 3, 4, 5-тактларда бидратма музика-нинг оҳангига тўлиқлик киритса, 6-тактда *mf* ва *p* да тинчла-нишга ёрдам беради, осойишталик кайфиятини таъкидлайди.

173 Оғир

СЕГОҲ

Сайқал — мордентлар

Ижро этиш усулларига мордентлар ўз ашликатура хусуси-ятларига эга. Масалан, оддий ва қўшалоқ чизилмаган мордент наstdа ётувчи асосан биринчи бармоқдан бошлаб чалинади.

174

Оддий ва қўшалоқ чизилган мордентлар юқорида ётувчи кўпинча иккинчи бармоқдан бошлаб ижро этилади.

175

Анъанавий чалишда битталиқ ёки қўш мордентларни қўллаш безатувчи товушнинг чўзимига боғлиқ. Масалан, битталиқ мордентлар чўзимига кўра анча қисқа товушларни, асосан сак-кизталиқ, камроқ ўн олгиталиқ ноталарни, баъзан эса тез сурь-атларда, чорак ноталарни безатишда фойдаланилади. Қўш мордентлар, асосан чорак ва яримталиқ чўзимигадаги ноталарни чалишда қўлланади.

ГАРДУНИ НАВО

176 M. M. $\text{♩} = 80$

Бир хил такрорланувчи бармоқларнинг изчиллиги мордент-лардан фойдаланишда ҳам учрайди. Бунда у бир музикали

иборада қатор мордентларнинг (2-, 3- ва 4- мордентларнинг) кетма-кет тақрорланишидан иборат бўлади. Бу ҳолда (маълум даражада бидратмадан фойдаланишда ҳам) қийинчиликларни енгил ҳамма позициялардаги бармоқ ҳаракатларининг бир хилдаги комбинациясини сақлаб туриб, қўлни кейинги позицияларда аниқ силжитишдан иборат (177, 178- мисолларга қаранг).

Рубоб ва дутор чалганда музиканинг керакли тембри ва орнаментал характериға эришишда сайқал (мордентлар)дан фойдаланиш алоҳида аҳамиятга эга. У қочирим элементлари орасида кўпроқ қўлланади. Қуйидаги мисоллар рубоб ва дуторда сайқал безакларидан кўпроқ фойдаланишга яққол мисол бўлади.

177 M. M. $\text{♩} = 80$
 ГАРДУНИ БУЗРУК

M. M. $\text{♩} = 100$
 178
 НАВРЎЗИ АЖАМ

МУНОЖОТ

179 M. M. $\text{♩} = 70$

Юқорида айрим қочирим элементларининг мақсадга мувофиқ апликатурасининг батафсил тавсифи келтирилади. Қуйида эса бармоқлардан мақсадга мувофиқ фойдаланишга оид мисоллар берилди.

Улуғвор

НОҒОРА БАЁТ

180

ТАРЖЕИ БУЗРУК

M. M. $\text{♩} = 70$

181

ҲАФИФИ СЕГОХ

M. M. $\text{♩} = 75$

182

Вибрацион орнаментика

Тўлқинлатиш безаги асосий товушни чалаётган бармоқ билан тебратиллади. Лекин ҳамма бармоқлар билан ҳам бир хилда дириллатиш қўлай эмас. Шунинг учун кантиленада ва айрим, нисбатан чўзиқ товушлар учун оҳангинг ёқимли бўлишига эри-

шишга ёрдам берадиган аппликатура танланади. Афгон рублини чалишда биринчи ва иккинчи бармоқ ана шундай аппликатура ҳисобланади. Тўқинлатишда учинчи ва тўртинчи бармоқ кам ишлатилади. Энг яхши тўқинлантирувчи аппликатура танлашга доир мисоллар келтирамиз.

ТАСНИФИ НАВО



Бу парчада оҳаннинг янада ифодалилиги учун биринчи ва иккинчи бармоқлардан фойдаланилади.

ТАСНИФИ НАВО



Худди шу мақом куйининг бу парчасида учинчи бармоқни ишлатиш мақсадга мувофиқ эмас.

САМОИ ДУГОҲ



Бу мисолда Ре ва Ми ноталарини биринчи, Фа дисэни иккинчи бармоқ билан чалиш керак. Учунчи тактдаги Соль нотаси биринчи, Ля нотасини иккинчи бармоқ билан чалинади.

Глиссандоловчи орнаментика

Ўзбек куйи орнаментикасида аппликатура танлаш билан глиссандоловчи сирғалиш усулларидан фойдаланиш имкониятлари ўртасидаги узвий боғлиқлик улар устида бағатфсил тўхталиб ўтиш зарурлигини тақозо қилади.

Одатда, глиссандо деганда бир товушдан иккинчи товушга сирғалиш тушунилади.

Анъанавий чалиш тажрибасида глиссандонинг икки тури қўлланади:

Биринчи турида сирғалиш позициядан позицияга ўтиш учун зарур бўлган ёрдамчи усул ҳисобланади. Ик-

кинчи турида у ифодалиликни кучайтириш воситаси бўлиб хизмат қилади. Бу усулларни глиссандолаш характери ва уларни ижро этиш услубидаги жиддий фарқ шундан келиб чиқади.

Молиш — бир нотадан иккинчи нотага секин, сирғалиб ўтиш. Ундан икки товушни ифодали ва оҳангдор қилиб бирлаштириш воситаси сифатида фойдаланилади.

Биз молишнинг амалда мумкин бўлган турларини қайд қилиб ўтган эдик. Молишни ижро этишнинг биринчи усули оҳангга аниқлик, гўё объективлик тусини беради. Бу усулда сирғалиш бошлангич товуш билан боғлиқ бўлган бармоқ ёрдамида амалга оширилади, кейинги анча юқори товуш дарҳол (тайёргарликсиз) бошқа бармоқ билан чалинади.

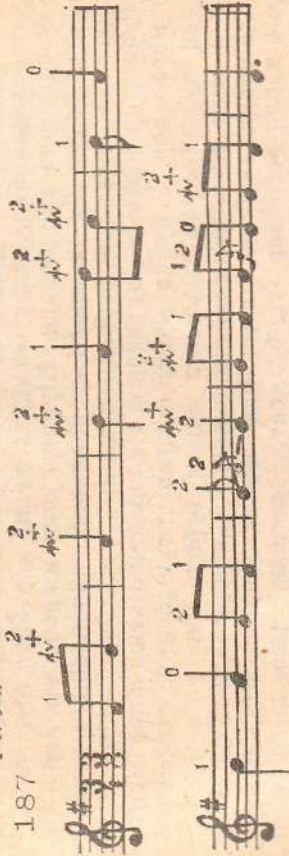
186 М. М.



Бу мисолда жуда ҳам ифодали қилиш мақсадида Ре нотасини (сирғалиб борувчи) биринчи, До ни учинчи ва Си нотасини иккинчи бармоқ билан олиш керак.

Иккинчи усул охириги товуш билан боғланган бўлиб, у дарҳол олинмайди, балки унга аста-секин яқинлашиш (сирғалиш) йўли билан олинади ҳамда оҳангга таъсирли, майин тус беради. Бу усулда сирғалиш бир бармоқ билан бошланиб, кейин иккинчи бармоқнинг торга тушиши билан амалга оширилади.

187 М. М.



Роқ куйидаги сирғалишда фақат бир бармоқдан фойдаланилади, охириги товуш эса сайқал билан ўзгартирилади.

ТАСНИФИ РОСТ

188 М. М. $\text{♩} = 60$

Мазкур мисолда худди шу мақсадда, иккинчи тактдаги Ми нотасини иккинчи бармоқ билан олиш керак, бу бармоқ ҳам аста-секин сирғалиб биринчи бармоққа яқинлашади ва Ре нотаси мордент билан бўлиниб кетади.

Учинчи усул бир бармоқни сирғалтириб чалиш ёрдамида икки ёки бир неча товушнинг узлуксиз (бевосита) боғлиқлигини белгилайди. У оҳангга одам овозидаги молишнинг ифодалилигига яқин бўлган алоҳида ифодалилик бахш этади.

НАВРЎЗИ САБО

189 М. М. $\text{♩} = 70$

Товушларни оҳангдор қилиб бирлаштириш санъати молишни чалишнинг юқорида кўриб чиқилган уч усулини бадий бирлаштириш ва ўзгартиришдан иборат. Молишнинг турли усулларини қўллашнинг бадий жиҳатдан мумкинлиги муайян музыка асарини ўзинча талқин қилиш ҳамда ижрочининг индивидуал диди билан белгиланади, чунки бу усулларнинг ҳар бири оҳангга махсус характерли тус беради. Шунинг учун ижрочи молишни чалишнинг у ёки бу усулидан фойдаланиб, айнан бир музыкали иборага турлича тус бериши мумкин.

Қашишни ифодали, таъсирчан қилиб ижро этиш анча мураккаб масаладир. У куйда муҳим бўлган товушларнинг таъсирчанлигини кучлироқ таъкидлашга ёрдам беради.

Юқорида айтилганидек, анъанавий ижрочиликда қашишни чалишда сайқал орнаментал усулидан фойдаланилади. Шу сабабдан ҳамма торли асбоблар (танбур, сато, гижжак, қашқар ва афғон рубоби, дутор) да қашш асосан иккинчи бармоқ билан чалинади.

Қашқар ва афғон рубобларида, шунингдек, дуторда сайқалнинг биринчи товуши ва глиссандолаш процесси иккинчи бармоқ

билан бажарилади, сайқалнинг иккинчи товуши эса биринчи бармоқ ёрдамида ижро этилади.

Бу ўринда қашишнинг медиатор билан торга турлича урғу бериш (уриш) ёрдамида таъкидланиши орнаментикага декламацион характер беради.

САМОИ ДУТОҲ

191 М. М. $\text{♩} = 65$

Мисолда бутун тон доирасидаги қашишни назарда тутуви ифода қилинади, яъни биринчи тактдаги Ли товушнинг икки (тўртинчи ва бешинчи) қўшни пардани икки (биринчи ва иккинчи) бармоқ билан босиб чиқарилади. Бунда сидирга (равон) ва энч қашишдан фойдаланилади ва у музыкага алоҳида ёқимли лирик характер бахш этади.

НАСРУЛЛОИ

192 М. М. $\text{♩} = 65$

Бу парчада қашиш характери равон ва оҳиста эмас, балки чап қўл бармоқларини (биринчи ва иккинчи бармоқни) бир йўла босиб ва глиссандо қаратилган товушга ноҳун билан ўзига хос урғу бериш орқали таъкидланган.

Кўрамизки, ўзбек анъанавий музыкасидаги орнаментика характерига мос бўлган ифодалиликка эришишда мақсадга мувофиқ аппликатура танлаш муҳим роль ўйнайди. Мазкур қўлланмада қашишнинг орнаментал усулларига тааллуқли қўллай аппликатуранинг қайтарзда танлаш ва бу аппликатуранинг белгилаш шаклий тажрибамиз ва кузагишларимизга асосландик. Шунинг учун улар фақат мумкин бўлган аппликатурага намуна сифатида қаралиши лозим, уларни шундай қўллаш шарт эмас.

Бу иш афғон рубобини чалиш техникасини эгаллаш учун қўлланма сифатида яратилди. Унда мазкур асбобни чалиш методикасининг ўзига хослиги ва айрим ижро моментлари ҳисобга олинди.

Моҳир ижрочи ва педагогларнинг тажрибалари келгусида бу китобни мукамаллаштиришга ёрдам беради деган умиддамиз.

МУНДАРИЖА

Авгордан	3
Афгон рубоби ҳақида қисқача маълумот	4
I боб. Тақомиллаштирилган афгон рубобининг тузилиши, қисмларининг вазифаси ва созланиши	6
II боб. Ижрочилик аппаратини мослаш	8
III боб. Товуш чиқариш усуллари	18
IV боб. Афгон рубобида аппликатура асослари	36
V боб. Афгон рубобида товуш чиқариш методлари	45
VI боб. Гамма, арпеджио ва улар ўстида ишлаш	58
VII боб. Музикада орнаментика	75

На узбекском языке

СУЛЕЙМАН МАНИЕВИЧ ТАХАЛОВ

ОСНОВЫ МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА АФГАНСКОМ РУБАБЕ

Ташкент „Ўқитувчи“ 1983

Редакция муdiri — С. Х. Йўлдошева

Редактор — М. Собирова

Музика редактори — Р. Жалилова

Распом — М. Соркин

Баллий редактор — П. А. Бродский

Техн. редактор — Ш. Вахидова, Т. Заволылова

Корректор М. Махмудхўлжаева, Ш. Худойбердиева

ИБ 2786

Тиражга берилди 24.09.1982 й. Босишга рухсат этилди 25.11.82 й. Р-21412.
Формат 60x90^{1/16}. Тип. қоғози № 3. Кегли 10, шпониз. Гарнитур „Литературная“.
Юқори босма усулида босилди. Шарҳи б. л. 6.5. Нашр. л. 5,46. Тиражи 2000.
Зак. № 801. Баҳоси 20 т.

„Ўқитувчи“ нашриёти. Тошкент, Навоий кўчаси, 80. Шарҳнома № 16-194-82.

Ўзбекистон ССР нашриётлар, полиграфия ва китоб савдоси ишлари Давлат комитети Тошкент, „Маъбуот“ полиграфия ишлаб чиқариш бирлашмасига қарашли 1-босмахона. Тошкент, Ҳамза кўчаси, 21.

Типография № 1 ТППО „Маъбуот“ Государственного комитета УзССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Ташкент, ул. Хамзы, 21.