

A portrait of Muxtor Ashrafiy, a man with dark hair, wearing a dark blue suit jacket, a white shirt, and a patterned tie. He is looking slightly to the right of the camera. The background is a textured, painterly style with shades of green and yellow.

# MUXTOR ASHRAFIY

KOMPOZITOR, DIRIJYOR, PEDAGOG

*Мухтар Аирафи жил и сейчас живет в мире музыки, потому что до сих пор произведения композитора звучат в театрах и концертных залах нашей страны и за ее пределами, составляя репертуар отечественных и зарубежных исполнительских коллективов. Музыка была для него не только объектом творчества и исполнительства, но и живым источником красоты окружающего мира. Мухтар Аирафи, выросший на традиционной музыке и культуре, без сомнения, Человек, жизнь которого невозможно отделить от музыки. И музыка Мухтара Аирафи — это, как бы звучащий памятник «в новых тонах и красках», одному из основоположников музыкальной культуры Узбекистана.*

*Рустамбек Абдуллаев,  
доктор искусствоведения,  
профессор кафедры  
«История узбекской музыки» ГКУз*

**Muxtor Ashrafiy — kompozitor, dirijyor, pedagog.** Mavzusidagi Xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari to'plami — Toshkent: M. Ashrafiy uy-muzeyi, 2023. — 200 b.

Xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallar to'plami O'zbekiston davlat konservatoriyasi O'quv-uslubiy kengashi tomonidan nashrga tavsiya etilgan.

**Mas'ul muharrir:**

*Gafurova S. A.* — O'zbekiston davlat konservatoriyasi Ilmiy ishlar va innovatsiyalar bo'yicha prorektori, professor

**Nashrga tayyorlovchilar:**

*Gunova N. K.* — M. Ashrafiy nomidagi uy-muzeyi direktori;

*Ashurov B. Sh.* — O'zbekiston davlat konservatoriyasi Ilmiy tadqiqotlar va ilmiy pedagogik kadrlar tayyorlash bo'limi boshlig'i (PhD).

**Taqrizchilar:**

*Qosimxo'jayeva S. B.* — O'zbekiston davlat konservatoriyasi professori, san'atshunoslik fanlari nomzodi;

*Ergasheva Ch. E.* — O'zbekiston davlat konservatoriyasi dotsenti, san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD);

*Davidova T. Y.* — O'zbekiston davlat konservatoriyasi dotsenti, san'atshunoslik fanlari nomzodi.

O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2022-yil 31-maydagi «Kompozitor va dirijyor, xalq artisti, davlat va xalqaro mukofotlar sovrindori, pedagog va jamoat arbobi Muxtor Ashrafiy tavalludiga 110 yil to'lishi hamda uy-muzey tashkil etilganiga 40 yil to'lishi munosabati bilan uning xotirasiga bag'ishlab madaniy-ma'rifiy tadbirlarni tashkil etish va o'tkazish chora-tadbirlari to'g'risida»gi 55-son bayonnomasiga asosan 2022-yil 15-noyabr kuni O'zbekiston davlat konservatoriyasida «Muxtor Ashrafiy — kompozitor, dirijyor, pedagog» mavzusida Xalqaro ilmiy-amaliy anjuman o'tkazildi.

Ushbu anjuman materiallari to'plamidan respublikamiz va xorijiy davlatlarda faoliyat yuritayotgan fan doktorlari, san'atshunos olimlar, oliy ta'lim muassasalari professor-o'qituvchilari, tadqiqotchilar, yosh olimlar, shuningdek, soha mutaxassislarining Muxtor Ashrafiy — zamonaviy o'zbek musiqasi asoschilaridan biri; Muxtor Ashrafiy jamoat arbobi; Dirijyorlik maktabining shakllanishida Muxtor Ashrafiyning o'rni; Muxtor Ashrafiyning pedagog sifatidagi faoliyati; Ta'lim va ijodning milliy madaniyatlar kesimidagi dolzarb muammolari kabi yo'nalishlardagi maqolalari o'rin olgan.

Materiallar mualliflik tahririda taqdim etilgan  
Материалы представлены в авторской редакции  
Materials presented in the author's edition

ISBN 978-9943-9042-2-4

© M. Ashrafiy uy-muzeyi, 2023  
© Complex Print nashriyoti, 2023

|   |     |
|---|-----|
| <i>Мирзакамалова Эльнура</i><br>Методические вопросы изучения фортепианного творчества Рустама Абдуллаева в системе<br>непрерывного образования ..... | 95  |
| <i>Мунибова Гузаль</i><br>«Песня без слов» Мухтара Ашрафи в аспекте жанрового своеобразия .....   | 97  |
| <i>Мурадова Зульфия</i><br>Из истории музыкального становления Мухтара Ашрафи (1928–1930) .....   | 99  |
| <i>Мухсиынова Меруерт</i><br>Эстрадное искусство в свете проблемы синтеза искусств. ....  | 102 |
| <i>Набиева Мухайё</i><br>Мухтор Ашрафий балетларида шарқ мусикасининг тутган ўрни .....   | 105 |
| (аёл образлари мисолида)  |     |
| <i>Nasritdinova Madina</i><br>Muxtor Ashrafiy faoliyatida boshqaruv pedagogikasi va ijodning hamohangligi .....                                       | 109 |
| <i>Нуриддинов Мусалим</i><br>Мухтор Ашрафийнинг онлавий архивидаги харбий йиллар артефактлари .....   | 111 |
| <i>Nurlybayeva Fatima</i><br>Central Asian musical heritage in world collections: Foundation of the national library of France .....                  | 114 |
| <i>Nurullayev Bobirshox</i><br>Muxtor Ashrafiy va o'zbek opera san'ati taraqqiyoti .....  | 118 |
| <i>Нуруллаева Мамура</i><br>Мухтор Ашрафий — миллий мусикамиз фахри .....   | 120 |
| <i>Oripova Sanobarxon, Mahmudova Muqaddas</i><br>M. Ashrafiyning «Kashmirda» romansining tahlili xususida .....                                       | 123 |
| <i>Осетрова Влада</i><br>Влияние Мухтара Ашрафи на становление Мустафо Бафоева как композитора .....  | 127 |
| <i>Раджабова Машхура</i><br>К вопросу преемственности композиторского творчества .....  | 129 |
| <i>Ражабий Ҳасан</i><br>Ўзбек халқ мусикаси алломалари (Мухтор Ашрафий ва Юнус Ражабий) .....   | 132 |
| <i>Ражабов Азамат</i><br>Дирижёрлик синфида мануал техникадан фойдаланиш методикаси .....   | 133 |
| <i>Раззоқова Муяссар</i><br>Ўзбекистонда опера санъатида Мухтор Ашрафий ўрни .....  | 137 |
| <i>Риксиев Жамшид</i><br>Мухтор Ашрафий ижодида опера жанрининг ўрни .....  | 139 |
| <i>Савина Наталья</i><br>К вопросу о методологии анализа музыкальных текстов устно-письменной традиции .....  | 14  |
| <i>Сидикова Алия</i><br>Легко ли быть «первым»? .....   | 14  |

## ДИРИЖЁРЛИК СИНФИДА МАНУАЛ ТЕХНИКАДАН ФЙДАЛАНИШ МЕТОДИКАСИ

XIX асрда дирижёрлик таёкчасининг пайдо бўлиши мисли кўрилмаган бир янгилик бўлди. Инсон табиати шундай: биз ўрганиб қолган нарсаларимиздан воз келишимиз жуда кийин. 1812 йилда Венада бўлиб ўтган муסיкий байрамда дирижёр кўлида таёкчанинг пайдо бўлиши барчанинг эътиборини жалб қилди. 1817 йилда эса Франкфурт Майн шаҳрида дирижёр Шпор илк бор ўнг кўлида таёкча билан дирижёрлик қила бошлади. Рихард Вагнер эса биринчи бор тингловчиларга оркаси билан туриб дирижёрлик қилди. У маҳалда концертларга оддий халқ эмас, балки олий табақали жаноблар ва хонимлар, подшо ва унинг амалдорлари келишарди. Уларга тескари туриб дирижёрлик қилиш у маҳалда ҳурматсизлик ҳисобланарди. Рихард Вагнер эса бу анъанани қатъий туриб бузди. Гап шундаки, бундан аввал дирижёрлар оркестрга тескари туриб мухлисларга караган ҳолатда дирижёрлик қилардилар. Шпор ўз хотираларида ўз концертларидан бирида таёкча билан ҳеч бир шовкинсиз ва юзини ортиқча тириштирмай дирижёрлик қилганини ва бу мухлисларга жуда ёққанини, бироқ дирекцияни ташвишга солганини сўзлаб берганди. Шундан сўнг таёкча билан ҳамма жойда дирижёрлик қила бошладилар. У умуман дирижёрликнинг тимсолига айланди. Таёкчанинг пайдо бўлиши дирижёрлик усулининг алмашинувинигина эмас, балки бундан каттарок маънони англатади. Энди дирижёр таёкчани туғ сифатида олиб, «тахтга чикди» ва хукмронлик қила бошлади. Дирижёр тимсолида эса энди ягона ижрога хукмронлик қилувчи шахс намоён бўлди, жамланди. Шу тариқа, XIX асрнинг 40-йилларида келиб, дирижёрликнинг янги усули тўла-тўқис қарор топди.

Шундай қилиб, дирижёрлик таёкчаси тезда барча томондан тан олинди. Энди таёкча жуда керакли ёрдамчига айланди. Чунки у туфайли кўл узунрок, эгилувчанрок бўлади. Таёкча узокроққа аниқрок кўринади. У кафт ва бармоқларнинг, ҳатто энг нозик ҳаракатларини ҳам аниқ еткази олади. Буларнинг барчаси фақатгина агар таёкча ҳақиқатан ҳам кўлнинг давоми бўлиб, у билан органик тарзда боғланган бўлса, кўлнинг «истагини» билдирса ва ритмга ҳалал берувчи ортиқча нарса бўлмасагина тўғридир. Таёкча «жонли» — «уй-рок» бўлиши керак. Шундагина у дирижёр ва оркестрга фойда келтиради. Оркестрнинг ҳар бир аъзоси буни яхши билади, агар таёкчанинг учи билан дирижёр-

лик қилинса, у керакли ва фойдали асбобдир, агар дирижёрлик маркази бошқа жойда, кафтда, билакда ва бошқа ерда бўлса, унда таёкчадан фойда йўқ. Таёкча ундан фойдаланишни билганларга керак. Акс ҳолда у фойдасиз, ҳаттоки зарарли деб саналади. Таёкча билан ишлаш яхшими ёки йўқми? деган саволнинг моҳияти ҳам шунда. Бироқ дирижёр фақат кўзлари ёки қошлари билан бошқарадиган ҳоллар ҳам бўлади. Масалан, Артур Никиш баъзида кўзлари ёки қошлари билан дирижёрлик қилган пайтлари ҳам бўлган. У буни ниҳоятда уддаларди, ахир у Никиш эди-да! Шу ўринда бутун бир концертни кўз ва қош ҳаракатлари билан бошқарган америкалик дирижёр ҳақида ҳам эсланг-а!

Николай Малконинг ёзишича, таникли дирижёр Эрнст Ансерм қачондир унга дирижёрликни бошлашдан аввал таёкчанинг учига қарашини, шунда оркестр ҳам ногаҳон шунга тикилиб қолишини айтган. Бу — яхши маслаҳат! Таёкчадан фойдаланиш самараси уни қандай ушлаш ва ишлатишга боғлиқ. Бунинг учун таёкчани четга қаратиб эмас, балки кўл йўналишида ушлаш керак. Афсуски, тез-тез шундай ҳолат учраб турадики, бунда таёкча умуман дирижёрлик қилмайди, чунки оркестр олдида икки дирижёр — кўл ва четга қаратилган таёкча намоён бўлади. Бу икки «дирижёр» ҳар доим ҳам яқдилликда ҳаракат қилмайди. Шу боис таёкчани ўртасидан эмас, балки учидан тутиш лозим бўлади. Таёкча барчага яхши кўриниб туриши керак. Бу, аввало, кўл ҳолатига боғлиқ бўлиб, таёкчани дирижёрлик пульти тўсиб кўядиган даражада паст ушлагмаслик керак. Шунингдек, кўлни ёки иккала кўлни ҳам бош устида кўтариб, тушунарсиз ва «сирли» айланма ҳаракатлар ҳам қилиб бўлмайди. Бундан ташқари бир томонга ўгирилиб, ўз гавдаси билан таёкчани оркестрдан тўсиб кўйиш ҳам нотўғри. Айниқса, ўша қисм айни пайтда дирижёрга эҳтиёж сезиб турган бўлса.

Хуллас, шунинг унутмаслик керакки, дирижёрлик таёкчаси эшитилмас, лекин кўзга кўринувчи ишоралар бериш учун қўлланиладиган яроқдир. Зотан, оркестр ижрочилари ўз партиялари билан машғул бўлиб, улар таёкчани пауза пайтида кўрадиган ёки ижро давомида кўз кири билан илғайдилар ёхуд ҳис қиладилар. Шу боис ҳам дирижёр таёкчаси муסיқачиларнинг диққат марказида бўлишини ва уларга ишончли маъқ бўлиб хизмат қилишини таъминлаши зарур. Таёкчанинг ўлчамлари оркестрнинг ва жойнинг катта-кичик-



лигига қараб белгиланади ва кўпинча у дирижёрнинг ўзига ҳавола бўлиб, ҳар ким ўзига қулай бўлган ва ўрганиб қолган таёқчаси билан ишлагани маъқул. Баъзиларга узун таёқча ёқади, баъзиларга калтаси, айримлари чарм ёки пўкак билан қопланган сопли таёқчани маъқул кўрадилар, бошқалар эса йўқ. Буларнинг ҳаммаси кишининг ўзига боғлиқ, зеро, таёқча дирижёрга хизмат қилади, аксинча эмас.

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

Константин Сергеевич Станиславский шундай деган эди: «Дирижёр кўлидаги таёқча нимага керак? Муסיқачиларни уриш учунми? Кўрсатиш учунми? Бирок бизда айнан шунинг учун мўлжалланган бармоқ бор-ку».

Ҳақиқатан ҳам таёқча эгилувчан, маънодор, дирижёрнинг ҳар қандай фикри ёки ҳиссиётини акс эттиришга қодир бўлган кўлга тенглаша оладими?

Амалиётда таёқчасиз дирижёрлик қилиш ҳоллари ҳам бўлган. Масалан, В. И. Сафонов (таёқча ишлатмаслик тарафдори), Г. Шерхен, Д. Митропулос, Л. Стоковский ва бошқа таникли дирижёрлар таёқчасиз дирижёрлик қилганлар. Улар тажрибаси баъзиларнинг ўнг кўл кафти ва бармоқлари узоқда ўтирган ижрочиларга яхши кўринмайди, деган хавотирларни йўққа чиқарди.

Дарвоқе, ушбу рисола муаллифи Муқимий номидаги муסיқали театрда 40 йилдан ортиқ дирижёр бўлиб ишлаб, шундан 30 йилдан ортиқ вақт мобайнида таёқ-

часиз ишлаб келмоқда. Ўз тажрибасида оркестр ва сахнадаги ижрочиларнинг аксарияти уни шу тариха ҳам яхши тушунишига амин бўлган, улар томонидан норозилик кайфияти сезилмаган. Дирижёрликнинг бундай усулда ўнг кафти ва бармоқлари кўпроқ эркинликка эга бўлади ва бу ўз навбатида, айниқса, нозик ҳолатларни ифода этишда дирижёрлик техникасининг усуллари кенгайиб, бойитилишига хизмат қилади.

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

Дирижёр ҳаракатлари кўп таркибли бўлиб, ҳар бир алоҳида ҳаракат аниқ вазифага асосланганини мувофиқлаштириш талаб этилади. Ифода жараёнида эса кўл, оёқ, тана, бош ва бармоқлар ҳаракати нисбатан мустақил бўлади. Ҳар бир ҳаракат ўз вазифасини бажаради. Бундан хулоса қилиш мумкинки, дирижёр ижрочилиқ воситасининг муҳим элементи — унинг танъадир. Муқаммал дирижёрни тасаввур қилсак, у акрабат танаси, мимикнинг кўллари ва актёр юзига эга бўлиши лозим бўларди. Тўғри, бундай таккослаш муволағали кўринади, лекин дирижёрлик санъати учун ҳаракат ва мимика қобилияти етарли даражада муҳим аҳамиятга эга эканлиги аниқ. Дирижёрлик ҳаракатларини эркин тутиш асосида жисмоний ва асабий, руҳий зўриқтиш орасидаги мувозанатни сақлаш ётади. Бу жараён юрак уришидаги ўзгарувчанлик ҳолатини эслатади. Мушакларнинг кучланиши ва бўшашини бир маромда кўлаш

эркинлик хиссини берибгина қолмай, балки харакатнинг самарали бўлишини таъминлайди, чунки харакат мушакнинг бўшашуви чоғида юз беради.

Таёқча ёрдамида дирижёрлик қилиш усулидан воз кечиш кенг тус олмаганлиги эса таёқчага сеҳрли куч деб қараш аънасининг чуқур илдиз отганлиги билан изоҳланади. Даставвал фақат ўнг қўл билан схемаларни ўрганиш мақсадга мувофиқ бўлиб, бу кейинчалик қўлларни бир-биридан мустақил ишлатишга ёрдам берадиган ягона усулдир. Ўқув жараёнида ўнг қўл вазифаларини ўзлаштириб олмагунча чап қўлни ўрганишга ўтиш нотўғри бўлади.

Икки қўлнинг ҳар хил харакат усулларини араштириш ўз олдига қўйган вазифаларнинг биронтасини ҳам умуман ҳал қила олмаслик деган сўздир. Шу боис ўқитишнинг дастлабки босқичи биргина ўнг қўл билан таёқчасиз олиб борилади. Ўқитишни дастлабки давриданок қафт ва бармоқлар эркинлигини таъминлаш устида тинмай иш олиб бориш лозим. Шунинг учун аввал бошдан таёқча билан дирижёрлик қилишга ўтиш яхши эмас, чунки бу нарса қафт мушакларининг зўриқишига олиб келади. Таёқча вазифаси эса кейинроқ ўргатилади.

Чап қўлга келсак, уни иш жараёнига дарров эмас, секин-аста киритиш лозим. Бунда чап қўлга схемалар ўзлаштиришнинг дастлабки босқичида ўрганиладиган соддарок асарларда энг оддий, лекин албатта мустақил бажарилиши лозим бўлган вазифалар топширилиши лозим. Уларни бажариш вақтида у айна пайтда ўнг қўл бажараётган вазифани қайтармаслиги керак.

Ўз ишини бошлар экан, дирижёр ўзи учун муҳим ва зарур бўлган ҳолатга келади, бу дастлабки ҳолат деб аталади. У бир-биридан узоқроқ қўйилган оёқларга таяниб, тик ва эркин ҳолда туради. Бир оёқни сал олдинга чиқариб, гоҳ унисига, гоҳ бунисига таяниб ҳам туриш мумкин. Бунда тактни оёғи билан уриб, мусикага ҳамоҳанг тарзда тиззаларни букиб туриш ярамайди, бу биринчидан кераксиз, иккинчидан эса хунук кўринадиган ҳолатдир. Дирижёрлик пайтида тана нормал, оддий рефлекс тариқасида қўл харакатлари таъсирида чайқалиши мумкин. Елкалар ортиқча зўриқишдан ҳоли бўлиши керак. Қўл ва тирсак эркин ҳолатда бўлади. Дирижёр қўлларини эркин ва унча баланд кўтармай, тирсакларини танадан унча узоқлаштирмаган ҳолда тутиши мақсадга мувофиқ. Тирсакларни баланд кўтариш қўл харакатларига ҳалал беради, тактлашни қийинлаштиради. Юқорида айтиб ўтилганидек, такт беришда дирижёр, асосан, ўнг қўлини ишлатади. Тепа-пастга, ўнг ёки чапга харакат қилганда у қўл кафтини пастга тутганича туриши керак.

Кафт ва бармоқларни чўзмасдан, айна пайтда мушт қилиб букиб ҳам олмаган ҳолда энгил ҳамда эркин тутиш лозим. Ўрганишнинг бошланиш даврида бунга амал қилиш тавсия этилади.

Таёқчани ушлаганда дирижёрнинг кўрсаткич бармоғи бош бармоқка тегиб туради, қолган уч бармоғи эса, бир-бирига тегмаган ҳолда сал эгилган бўлади. Бунда қўллар шундай ҳолатда туриши керакки, ундан

ҳар қандай томонга (ўзидан, ўзи томон, тепага, пастга) харакат қилиш қулай бўлсин. Кафтнинг такт беришда ва умуман дирижёрликдаги аҳамияти жуда муҳим, айнакча, агар ижронинг ўта ифодали бўлишига эришишни хоҳласангиз. Кафт доимо эркин, зўриқмаган ва эгилувчан бўлиши лозим. Бирок бу эркинлик ва эгилувчанлик ясама эмас, балки табиий бўлмоғи керак.

Дирижёр такт беришда вертикал ва горизонталь қўл харакатларидан фойдаланади. Уларнинг ҳар қайсиси жуда чегараланган ёки жуда кенг бўлмаслиги лозим. Дирижёр қўл харакатларининг йўналишини билдирувчи бўлинишлардан ташқари уларни кучи бўйича ҳам ажратадилар. Улардан энг кучлиси — қўлнинг пастга (вертикаль) харакатидир, чунки уни бажараётганда ернинг тортиш кучини энгилшга ҳолат қолмайди. Шунинг эса тутиш керакки, кучли харакатда мушаклар зўриқади, кучсиз харакатда эса бўшашади.

Қўл харакатларининг кучли ва кучсизларга ажратилиши такт белгилашда жуда катта аҳамият касб этади. Чунки кучли харакатлар билан кучли, урғули, кучсиз харакатлар билан эса кучсиз, урғусиз хиссалар кўрсатилади. Шунингдек, кучсиз харакатлар кучли харакатга тайёрланиш учун ҳам хизмат қилади. Ундан ташқари қўлнинг кучсиз харакатлари мусикий асарнинг хор ижрочилари ва дамли чолғучилар ўпкаларини ҳавога тўлдиришлари керак бўлган пайтга мос тушади. Аксинча, кучли қўл харакатларининг кучи ва қуввати нафас чиқариш, яъни хор ижрочилари қуйлайдиган, дамли чолғучилар эса чаладиган пайтга тўғри келади.

Метрли схемаларни ўрганиш, умуман, схемалар структураси билан танишиш давридаёқ бошланади. Дирижёрлик схемалари аниқ ва оддий харакатларга асосланади. Бу дирижёр учун қулай бўлиб, ижрочилар жамоасига унинг истакларини яхши тушунишга имкон яратади. Бу асос қанчалик оддий, аниқ, лўнда ва маънодор бўлса, қўл харакати ёрдамида партитуранинг турли талабларини етказиш имконияти шунчалик кўп бўлади, дирижёрнинг қўл харакати эса шунчалик чуқур маънога эга бўлади. Юқорида айтилганидек, ҳар қандай ўлчамдаги тактни кучли ва кучсиз хиссалар ташкил этади. Мураккаб ва аралаш метрнинг тактида нисбатан кучли хиссалар ҳам бўлади. Уларнинг барчаси дирижёрнинг қўл харакати билан кўрсатилади. Биринчи кучли хисса — тактнинг асоси бўлади. Ушбу хисса унинг ҳолати ва характериға мос харакат билан, яъни бошқаларга нисбатан фаолроқ тарзда ифода этилиши билан ажралиб туради. Қўлнинг тепадан пастга кескин харакати ана шу талабга жавоб беради. Қўлнинг пастга харакати энг оддий ва кучлисидир. Унда қўлнинг ўз огирлигига мушаклар кискаришидан келиб чиқадиган куч ҳам қўшилади. Бундай харакатда биринчи хиссанинг бошқалардан ажралиб туривчи кучи ва фаол характери алоҳида кўрсатиб ўтилади. Такт беришнинг кўргазмали бўлиши учун тактнинг кучли хиссаси етарли даражада чуқур, аниқ ва энг асосийси, у тактнинг бошқа хиссаларига қўшилиб кетмайдиган бўлиши лозим. Кучсиз ва нисбатан кучли хиссаларга

келсак, улар у ёки бу метрнинг схемасига қараб қўлинг чапга, ўнгга ёки тепага ҳаракати билан бериллади. Тактнинг барча кучсиз хиссалари кейинги хиссага тайёргарликни ўз ичига олади. Шу боис ҳар бир кейинги ҳаракат аввалгилари билан узвий боғлиқ бўлиши, улардан келиб чиқиши керак.

Бунга ёрқин мисол келтириш учун тактнинг охириги хиссасини олайлик. У ўз ҳолати бўйича тактдаги энг кучсиз бўлиб, шу билан бирга кейинги ҳаракатлар-

га кучли тайёргарликни ўз ичига олади. Шундай экан, сўнгги хисса бу кейин бошланадиган биринчи хиссанинг бошланиши, десак ҳам хато бўлмайди. Ҳақиқатан ҳам биринчи хисса характери ундан аввал бўлган сўнгги кучсиз хиссага боғлиқ.

Шу боис тактнинг сўнгги хиссаси бошқа кучсиз хиссаларга нисбатан кескинроқ ҳаракат билан кўрсатилди ва доимо тепага йўналтирилади.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Азимов К. Ўзбекистон дирижёрлари. — Т.: Ф. Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2001.
2. Аидриева А. М. Методика преподавания хорового дирижирования. — М.: Проведения, 1989.
3. Анисимов А. Ш. Дирижёр — хормейстр. — М.: Музыка, 1996.
4. Асафьев Б. В. О хоровом искусстве. — М.: Музыка, 1980.
5. Кушаев А. Эстетик тарбия асослари. — Т.: Ўқитувчи, 1987.
6. Мансурова Г. Хоршунослик ва хор жамоалари устида ишлаш. — Т., 2008.
7. Олхов К. А. Вопросы теории дирижёрской техники и обучения хоровых дирижёров. — М.: Проведения, 1988.
8. Рўзиев Ш. Хоршунослик. — Т.: Ўқитувчи, 1987.
9. Соипова Д. Мусикий ва мусикий-назарий билимларни ўзлаштириш жараёнини такомиллаштириш. — Т., 2006.
10. Тошматов Э. Дирижорлик. — Т.: Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти нашриёти, 2008.
11. Цоколов В. Г. Работа с хором. — М.: Проведения, 1993.
12. Шарафиева Н. Хоршунослик. — Т.: Ўқитувчи, 1988.
13. Шарипова Г. Мусика ўқитиш методикаси. — ТДПУ, 2000.
14. Эшматов Э. Дирижёрлик. — Т.: Ижод дунёси, 2008.
15. Кудратов И. Талабалар ва болалар ашула ва хор жамоаларини ташкил қилиш ва ишлаш методикаси. — Т.: Фан ва технологиялар нашриёти, 2006.