

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

**ОЛИЙ ТАЪЛИМ ТИЗИМИ ПЕДАГОГ ВА РАЎБАР КАДРЛАРИНИ
ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ ВА УЛАРНИНГ МАЛАКАСИНИ ОШИРИШНИ
ТАШКИЛ ЭТИШ БОШ ИЛМИЙ - МЕТОДИК МАРКАЗИ**

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ
ЎУЗУРИДАГИ ПЕДАГОГ КАДРЛАРИНИ ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ
ВА УЛАРНИНГ МАЛАКАСИНИ ОШИРИШ ТАРМОҚ МАРКАЗИ**

ELIZABETH A.H. GREEN

“ЗАМОНАВИЙ ДИРИЖЁР”

Тошкент 2016

“ЗАМОНАВИЙ ДИРИЖЁР”

(мазкур китоб “Муסיқа санъати” йўналишидаги

“МУСИҚА САНЪАТИНИНГ ЗАМОНАВИЙ ТЕНДЕНЦИЯЛАРИ”

модули учун таржима қилинди)

Таржимон гуруҳи

Таржимон Г.Арипова

Профессор-ўқитувчи А.Мансуров

Муҳаррир Б.Абдувалиев

Эксперт Ў.Тошматов

Первая глава

Так вы хотите быть Дирижёром?

Вы посвятили себя к успеху? Да? Тогда это ваша глава. Она была написана для вас. Остальная часть книги, как и любой другой учебник также полна информации для тех, кто желает творчество. В ней написана, как это сделать.

Ваш ум, ваши творчества руки, ваша музыкальность ваше оружие: Эти инструменты будут высекать для вас ваше будущее в качестве дирижера; или, если вы предпочитаете, они ваше оружие в борьбе к вершине. Они должны быть в хорошем состоянии. Ржавые инструменты не могут помочь достиг успехов.

Цитата Роберта Беверли Хейла,предназначенная художникам, вполне может относиться и для дирижера.

«Ваш стиль будет развиваться за счет решений, которые вы делаете..... Эти решения могут быть под влиянием качеств вашего ума, вашей самоотверженности, личностных характеристик, зависит от вашего любопытства или летаргии, вашего достоинства или недостатков, вашей честности или искренности..... Никогда не забывайте, что в глазах художника хорошие критики выглядят правильно не только на холсте, но и за его пределами.

Так, как же научиться руководить? Дирижирование, как и все остальное, начинается в мозге - в вашем хранилище знаний.

Ваш мозг имеет около 30 миллиардов нервных клеток, называемых нейронами. Они являются одним из атрибутов нормального человеческого мозга. Когда вы начинаете изучать что-то новое, эти умные маленькие нейроны соединяют себя в новые модели. Чем больше Вы укрепляете паттерна повторением, тем более мощным и они становятся. Через некоторое

время он работают в автоматическом режиме, и находятся в вашем обслуживании в последующий период.

Ваши руки ваш инструмент в дирижировании. Они говорят очень искусном языком. Вы сохранили этот язык в нейронных моделях, которые вы создали в вашем мозгу практической деятельности. Ваши жесты - ваш словарный запас. Будьте осторожны, о том, что вы храните там. Точность в начале залог огромных дивидендов в будущего.

Команды, выдаваемые вашим сознанием путешествуют в вашем мозгу через нейронные пути, которые связывают ваш разум и ваши руки. Чем больше вы будете использовать этот путь, тем быстрее они двигаются. В конце концов ваши жесты становятся мгновенными. Руки автоматически выполняют то, что программирует ваш ум. Когда процесс проходит в такой степени эффективности, она работает как дирижерский пульт.

Это имеет смысл, чтобы построить свою технику, ибо как только начинается музыка на репетиции или во время концерта, ваш ум переключается на музыку, и ваши руки оставляют свои собственные квалифицированные (или неквалифицированные) устройств. Найдите время позаниматься правильно построить свою технику дирижирования руки. Установите эти первые модели нейронов и нервные пути правильно, а затем укрепите их с такой практикой, которое обеспечивает их точность.

Обратите внимание на то, что говорят ваши руки. Посмотрите на них, когда вы работаете. При необходимости используйте зеркало. Являются ли они ваши руки четким посредником между вами и вашими музыкантами или они только хлопают вокруг эмоциональном экстазе? Тогда вы увидите результат!

Теперь о вашей музыкальности. В одном коротком, предложении ваше ухо может слышать, как вы дирижируете.

Если судить, по вашим репетициям, является ли она единым ансамблем? Ваши шаги сознательные? Вы заметили, что отсутствует (фа-

диез) резкость в трубе? Кто-то играл F-естественно, кто-то нет (Возможно, это была допущена ошибка)

Слышали ли вы качество тона вашего ансамбля? Вы действительно слышали звук кларнета, или это на самом деле он заглушен шумным барабанщиком, который думал, что он все еще находится на футбольном поле?

В качестве дирижера, вы видите, что вашей самой большой проблемой является настройка баланса между несколькими частями оркестра, необходима "переписать" переделать, пока они не подходят для вашего оркестра, вашей группы, ваш хора. И тогда вы должны убедить своих игроков, слушать музыку в звуке, а не на бумагах."¹ Цитата Чарльза Оуэна, который был главным Перкуссионист Морского оркестра Соединенных Штатов, а затем из Филадельфийского оркестром, в 1954-72 годы.

В конце концов, дирижёр только тот, кто стоит там, где он или она может услышать весь ансамбль сразу. Это до него или ее, чтобы сделать его понятным для аудитории.

Так теперь, продолжим сталкиваться с ужасами, чтобы научиться контролировать свои руки!

Примечание: Когда вы будете читать текст, выполнять небольшие упражнения вы столкнетесь с ними. Когда вы приходите к тем, с пометкой "Обучение упражнения," принимайте их всерьез.

Они являются строительными блоками будущую независимость в ваших двух рук и средство для получения ваши руки для ответа на музыкальных идей, которые вы создали в своем воображении.

¹Из динамического оркестра, Green, 1987, с Prentice-Hall, Inc., подразделение Simon&Schuster, EnglewoodCliffs, N.J. Используется с разрешения

За точной ваших инструментов

Жизнь с палочкой будет легче, если вы сделаете несколько вещей в настоящее время. Для начала, практика сгибания большого пальца на правой руке. (Нет! К сожалению Левая рука не будет делать Эстафету проводится в правой руке.). Обратите внимание, что ваш большой палец имеет только два соединения: одно у основания, где она соединяется с рукой, а другой на полпути к логтю. Мы будем называть второе серединой сустава. Упражнение в середине сустава старательно, сгибание и разгибание.

Качели согнутый большой палец над, чтобы поместить его наконечник на ладони чуть ниже мизинца. (Согнутый большой палец как качели, чтобы поместить его наконечник на ладони чуть ниже мизинца) Это активизирует базовый сустав и должен производить открытый круг между большим пальцем и ладонью руки. Этот открытый круг помогает расслабить руку, когда она держит эстафету.

Потренируйте упражнение с большим пальцем, таким образом, всякий раз, когда вам придется думать об этом в течение дня.

Это следующее упражнение полезно для обеих рук. Потренируйте каждую руку отдельно. Каждый из них имеет свою особую технику .

Положите правую руку ладоний руки плашмя на столе или на руке вашего стула. Не двигая руку, раскачивать руку вверх до упора и вернуть его обратно вниз. По тренируйте это немного. Затем постепенно увеличивать скорость, до тех пор пока не достичь максимальную высоту движения вверх. Иди быстрее. Еще быстрее!

В выполнении этих упражнениях для увеличений скорости вы находите корпус напряжения в плечах и верхней части руки?

Расслабьтесь! чтобы сократить расстояние перемещения надо увеличить скорость. Так что попробуйте то же самое упражнение и постепенно уменьшить высоту, как бы ускорить, в результате чего рука все

ближе и ближе к столешнице. Практика этой последовательности. Кривые пальцы и крана с хорошим ритмом.

Что вы достигли во всем этом? Вы укрепляете нейронные пути из команды в ваш мозг к определенному частью ваши руки и запястья.

Повторите с левой рукой.

Техническое применение: Для более быстрого темпа, будьте готовы конденсировать размер такта.

Для следующего эксперимента, бросить свою руку так, чтобы рука висела над краем стола или на конце под локотника. Поднимите руку до уровня вашей руки и запястья. Внезапно расслабить мышцы, позволяя руку, чтобы свернуть вниз от запястья. Двигайтесь медленно, как бы вернуть его обратно до прежнего уровня . Повторите это несколько раз. Затем, все еще используя расслабленную точку руки, двигаться медленнее и медленнее на вверх для восстановления жеста.

Есть ли у вас какие-либо трудности с плавностью движения на очень медленном темпе? У вас рука дрожит немного? Без паники! Плавность придет, когда ваша контроль постепенно улучшится.

Это упражнение откроет Вам дорогу , чтобы контролировать скорость движения . Повторите эти две упражнения, используя левую руку. Медленные движения требует контроль.

Медленные движения могут загипнотизировать аудиторию; быстрые движения оживить аудиторию.

Когда Евгений Светланов (Симфонию Москва) закончил дирижировать медленную часть с длинной *Diminuendo-ritard*, он держал аудиторию замороженным. Мы были едва в состоянии дышать, так что многие были очарованы нашей тишиной. Звук становился слабее и слабее, когда его левая рука опускалось в сторону играков. На самом деле, она исчезла полностью, как будто его рука обозленный его бедро. Но спуск продолжался, медленно, медленно, пока его рука не висела прямо вниз.

Когда он не мог идти дальше, он почувствовал расслабленность мышц и его рука обмякла. Мы увидели, что музыка умирает прямо на сцене.

Какой эффект! Какой контроль! А эти бурные аплодисменты, когда мы могли бы, наконец, заставить себя разорвать эту завораживающее молчание!

Предшествующая история дает представление о силе обученным левой рукой, двигаться независимо друг от друга с правой стороны.

Независимость в двух руках является просто вопросом подготовки, шаг за шагом. Успех в каждой из следующих тренировочных упражнений опирается на овладение упражнением, которое предшествовало этому.

Кларенс Б. Эванс, главный альт из Чикагского симфонического оркестра (1926-39), однажды сказал: "Мастерство- в первую очередь. Потому что, пока вы не освоите его, вы не имеете права судить об этом. "Это хороший совет.

Мы начинаем теперь построить вашу постоянную технику.

Как навыки ведения зрелы, умение командовать релаксации имеет жизненно важное значение. Наиболее напряженность начинается с зажатием плеча. Беспокойство вызывает напряжение плечи. Кроме того, когда вы вдруг вздрогнули ваши плечи мгновенно зажимаются, прежде чем вы подумаете. Это инстинкт самосохранения. Мы должны научиться с самого начала признать напряженность, когда она существует командовать ею, чтобы расслабиться.

(5-7 стр.)

Неквалифицированные производители озорства: Доспехи

Вы никогда не могли заметить это, но все движения рук, естественно, имеет круговой характер, независимо от совместных поворотов.

Поднимите правую руку вверх прямо, наравне с вашим плечом и с ладонью, обращенной к полу. Согните локоть, и ваша рука движется горизонтально по криволинейной траектории к левому плечу.

Повторите левой рукой, и рука приходит на правое плечо.

Кроме того, вытянутая рука изгибается вверх от локтя, пальцы указывают на потолок и слегка через плечо.

Два основных тренировочных упражнений

Мы познакомим вас с важными двумя упражнениями которые являются основными источниками. Это первый из серии Nicolai Малко. Важность завоевания этих упражнений не может быть переоценена. (В моих собственных классах, мы проверили их , каждый раз, прежде чем перейти к следующей серии класс в течение первых двух-трех недель занимался) Пожалуйста, внимательно прочитайте следующую описанию. Обратите внимание, в частности, акцент на запястье.

Тренировочное упражнение 1: горизонтальная прямая линия

Скрестите руки на диафрагму, ладони к телу, правую кончики пальцев напротив левого запястья, локоть к локтю образуя прямую, горизонтальную линию. Запустите руки наружу на прямо, правую руку вправо, левой рукой влево. Идите только около двух третей, насколько вашим пределом достижения. (Если вы идете дальше, плечевой сустав начинает добавлять изогнутую движения.)

По мере продвижения наружу, пальцы постоянно обращены друг к другу и руки образуют прямой угол с рукой. В конце движения, остановитесь! Поверните руки так, чтобы ладони смотрели вперед, и медленно проследите прямую линию обратно к исходной точке. На этом обратном пути, держите пальцы направленные наружу как можно ближе, пока кисти рук не коснутся на диафрагме.

Убедитесь, что руки сохраняют свою стартовую позицию вплоть до конца линии, когда вы будете посылать им определенный порядок, чтобы полностью изменить свою позицию.

Меры против пожимания плечами.

КРАТКИЙ ОБЗОР (ПО ГОРИЗОНТАЛИ)

1. Переправляйте руки на диафрагму
2. Руки указывают в.
3. Перемещение наружу в прямой линии.
4. Остановитесь: порядка ладонях сталкиваются передние.
5. Ладони направлены вверх весь путь.
6. Возвращение на прямой линии к диафрагме.
7. Сбросьте руки и повторите.

Нет пожимание. Локти не поживает на грудной клетке. Руки свободно свисает с плеча.

Опасность заключается в том, что руки начнут менять свою позицию, прежде чем достичь конечной станции либо жеста. Защититься от этого. Это часто бывает. Помните, что вы создаете ментальный контроль над своими движениями. Будьте точны!

Через десять минут в день, каждый день, это все, что вам нужно для окончательного успеха с этим ручной аспект вашей техники.

Упражнении для практики: Обучение ухо

1. Тренируйте ваше чувство "внутреннего слуха", играя любую ноту на пианино, а затем, без пения эту ноту, представляя звук следующей более высокой ступени половины и пение, что шаг. Сделайте то же самое с нижней ступени половины; затем использовать целые тона. Когда правильное высокие формы в вашем воображении, он выйдет из горла. Ваши голосовые связки могут производить только то, что вы сначала думал в вашем мозгу. Они не могут быть активированы любым другим способом.

2. Теперь, когда упражнение 1 становится легко, играйте на высоте тона на фортепиано, которые находятся за пределами ваш диапазон пения, тем самым расширяя вашу способность идентифицировать себя с крайностями диапазона в оркестровых/групповых инструментов. Пойте воображаемую высоту тона в собственном вокальном диапазоне.

3. Наконец, пойте мажорные и минорные трети, совершенные четверти и так далее выше и ниже данного фортепиано ноты. Мягко, напевайте масштабные ноты между интервалами, используя играл высоту тона в качестве основного уровня. Это не будет работать до тех пор, пока находятся в безопасности, воображая полутона и целые тона. В дальнейшем, вы обнаружите, что вы можете "услышать" тона гаммы, не прибегая к слышимого гудения. Вы сможете решить любую хлопотно современный интервал точно.

(9-13 стр.)

Такт в трех; в четырех

Такт является основной навык правой руки. Но нужно для левой руки, чтобы развить по крайней мере некоторые знания в этом аспекте техники. В

начале тренировки каждую руку по отдельности. В дальнейшем, руки могут быть объединены, но левая рука имеет свой собственный язык.

Начнем с самого простого рисунка: такт в трех. Обратите внимание, что мы используем все заглавные буквы при обращении к числу ударов во всем мере. Мы капитализировать только первую букву, когда мы хотим назначить какого-либо одного ритма в пределах меры, как один, два, и так далее.

Во все время такта, бить Одним из них является вертикальная линия прямо вниз. Это указывает на начало меры прохождения в barline. В нижней части вертикальной линии, попытайтесь почувствовать кран и отскока от руки в запястье, как он утверждает, потрепанный точку. Проведение эстафеты, у вас есть на самом деле иллюзия постукивая в такт с кончиком палки.

На рисунке 1 приведены диаграммы для временной опоры в трех. Правая рука = вниз, вправо, вверх. (Левая рука = вниз, влево, вверх.) Попробуйте несколько раз с каждой стороны, а затем продолжайте читать.

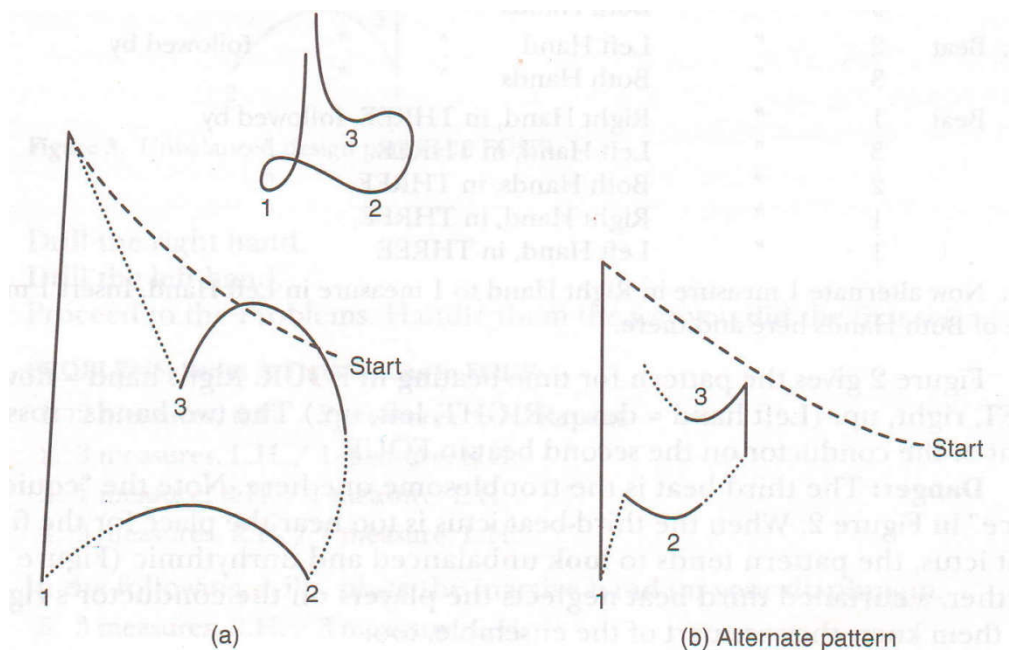


Figure 1. Time-beating in THREE.

ваша рука движется по образцу и руки, используя свое движение запястья, стучит каждый такт как это имеет место. коснитесь очень мало, очень ясно. Это указывает на определенный момент времени ритмического импульса называется ритмическое ударение. Стабильное повторение потрепанный точек называется Такт.

Обратите внимание на то, что после того, как ваша рука вводит ICTUS, он слегка пружинит. Это называется "отскока" или "рефлекс." Появляется на диаграммах в виде пунктирной линии и действует как своего рода трамплин для руки, как она движется по направлению к следующему удару.

тренируйте правую руку на ТРИ.

тренируйте левую руку на ТРИ.

Перейдите к следующим проблемам.

Проблемы, серии 1: такт на ТРИ

Установить удобный ритм. Удерживайте ритм при каждом изменении движения руки. Повторяйте каждую схему несколько раз без остановки.

Расслабляйте руки в моменты между схемами.

- | | | |
|--------------------|--|-------------------|
| 1. Такт на 3 доли, | правая рука, на ТРИ, | продолжать так же |
| Такт на 3 доли | левая рука, на ТРИ | продолжать так же |
| 2. Такт 3/3 | правая рука/левая рука | продолжать так же |
| 3. Такт 3/1 | левая рука /правая рука | продолжать так же |
| 4. Такт 2/1 | правая рука/левая рука | продолжать так же |
| 5. Такт 6/2 | обе руки/правая рука | продолжать так же |
| 6. Такт 1/2 | обе руки/левая рука | продолжать так же |
| 7. Такт 2/3 | правая рука / обе руки | продолжать так же |
| 8. Такт 2/3 | левая рука / обе руки | продолжать так же |
| 9. Такт 1/3 | правая рука / левая рука | продолжать так же |
| 2/1/1 | обе руки/правая рука/левая рука на ТРИ | |

10.Теперь альтернативный вариант 1 такт в правой руке на 1 такт в левой руке. Вставьте 1 такт в обе руки здесь и там.

На рисунке 2 приведен образец движения руки в четырех дольном размере. Правая рука = вниз, влево, вправо, вверх. (Левая рука = вниз, вправо, влево, вверх). Две руки движутся в противоположном направлении на второй доле такта в четырехдольном размере.

Предупреждение: третья доля является здесь проблематичной. Обратите внимание на "равноудаленность" второй и третьей долей от первой на рисунке 2. Когда третья доля слишком близко расположена к первой, образец выглядит несимметричным и аритмичным (рисунок 3). Кроме того, «нераскрытая» третья доля вызывает пренебрежение дирижёров. Знайте, что дирижёр так же является частью ансамбля.

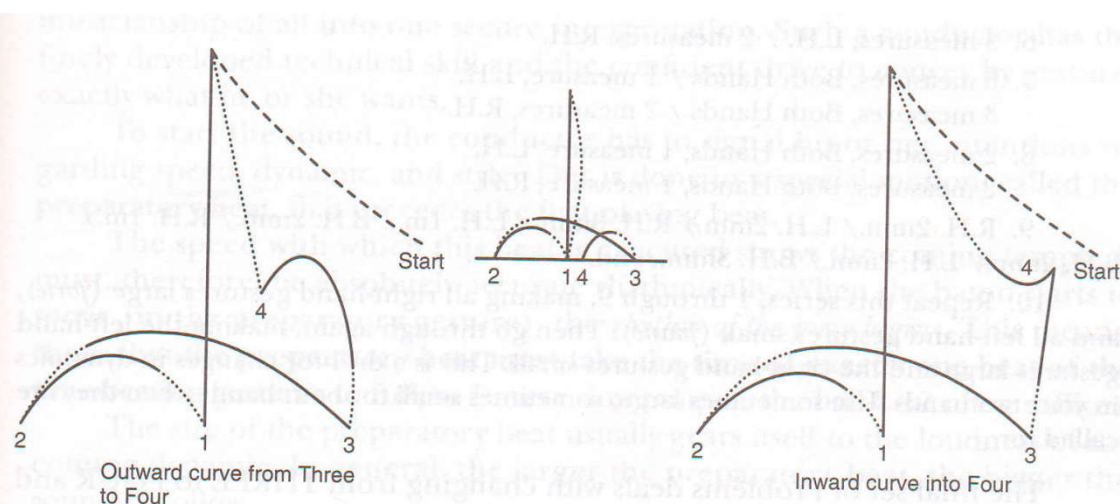
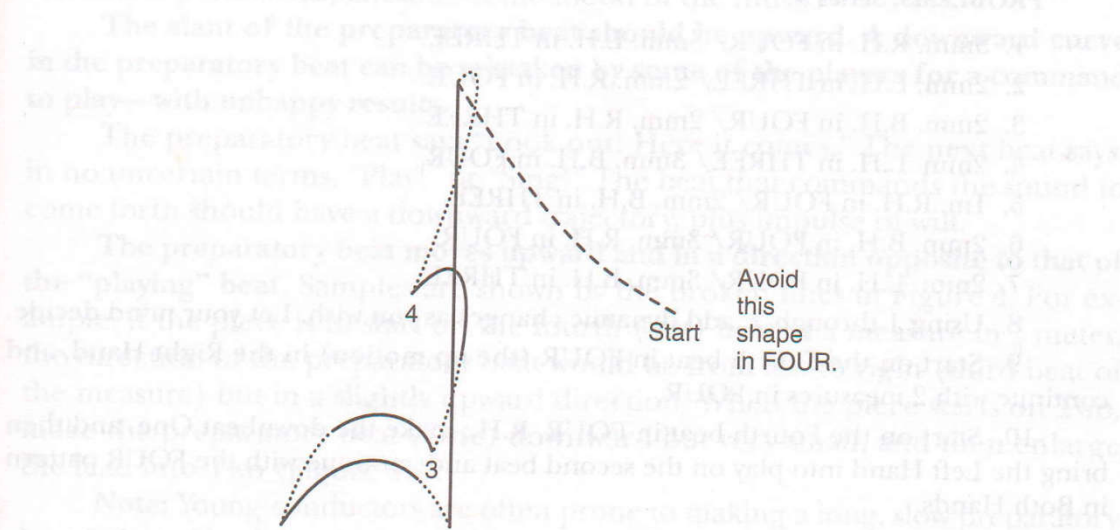


Figure 2. Time-beating in FOUR.



Начальный звук: ауфтакт

Вашей первой задачей будет воспроизведение звука. Для этого требуется мужество, и плюс то, что называется импульсом силы воли. Когда нет чувства пульсации, все потеряно. Когда импульс силы воли силен и техника слаба, дирижёр вечно сталкивается с чувством разочарования. Мышцы, как правило, напрягаются, и он или она устает умственно и эмоционально в процессе выполнения физических движений. Когда существует чувство пульсации и техника свободна, ансамбль действительно имеет лидера, который может объединить музыкальность всех в одну единую интерпретацию. Такой дирижёр имеет тонко развитые технические навыки и

уверенное движение, чтобы передать жестами именно то, что он или она хочет.

Чтобы начать звуко извлечение, дирижер должен дать сигнал о своих намерениях относительно скорости, динамики и стиля. Это делается в специальном движении, называется ауфтактом, который предшествует первому такту пьесы.

Скорость, с которой исполняется ауфтакт, является показателем темпа произведения. Она должна быть, следовательно, абсолютно точным и ритмичным. Когда начинается исполнение ритмический ауфтакт является показателем начало пьесы. Это означает, то, что затактовая доля должна занимать время исключенное из последнего такта произведения. В очень медленном темпе, затакт часто бывает и в пол доли.

Размер ауфтактовой доли обычно приводит в движение громкость предстоящей динамики. В общем случае, чем больше подготовительный такт, тем больше звука в дальнейшем звучании.

Исполнительский стиль ауфтактовой доли (легато, стаккато) должен установить настроение музыки.

Направление ауфтакта должно быть устремлено вверх. Нисходящий ауфтактовый такт может быть ошибочным в игре некоторых исполнителей что даёт неважный результат.

Ауфтактовая доля как бы говорит: "Смотри! Сюда он идет." Следующая доля говорит, "Играй!" или "пой!" Доля, которая даёт команду звуку исполнить кварту должна иметь нисходящую траекторию, плюс импульс силы воли.

Ауфтактовая доля движется вверх и в направлении противоположной той, что называется "исполняемая доля". Образцы показаны пунктирными линиями на рисунке 4. Например, начальнцый мотив должен начаться скачком на кварту то последняя доля четырехдольного такта, направление ауфтакта былабы слева направо, но в слегка вверх. Когда начальный мотив

начинается со второй доли, выполните аффтакт вниз, но очень малым движением, а затем увеличить разрыв движения руки в счете на два (рис 4б).

Примечание: Молодые дирижёры часто склонны делать долгий, медленный аффтакт замедляющий реальный темп музыки. Это приводит к рванному исполнению первого такта. Повторяем, аффтакт должен быть в такте пьесы.

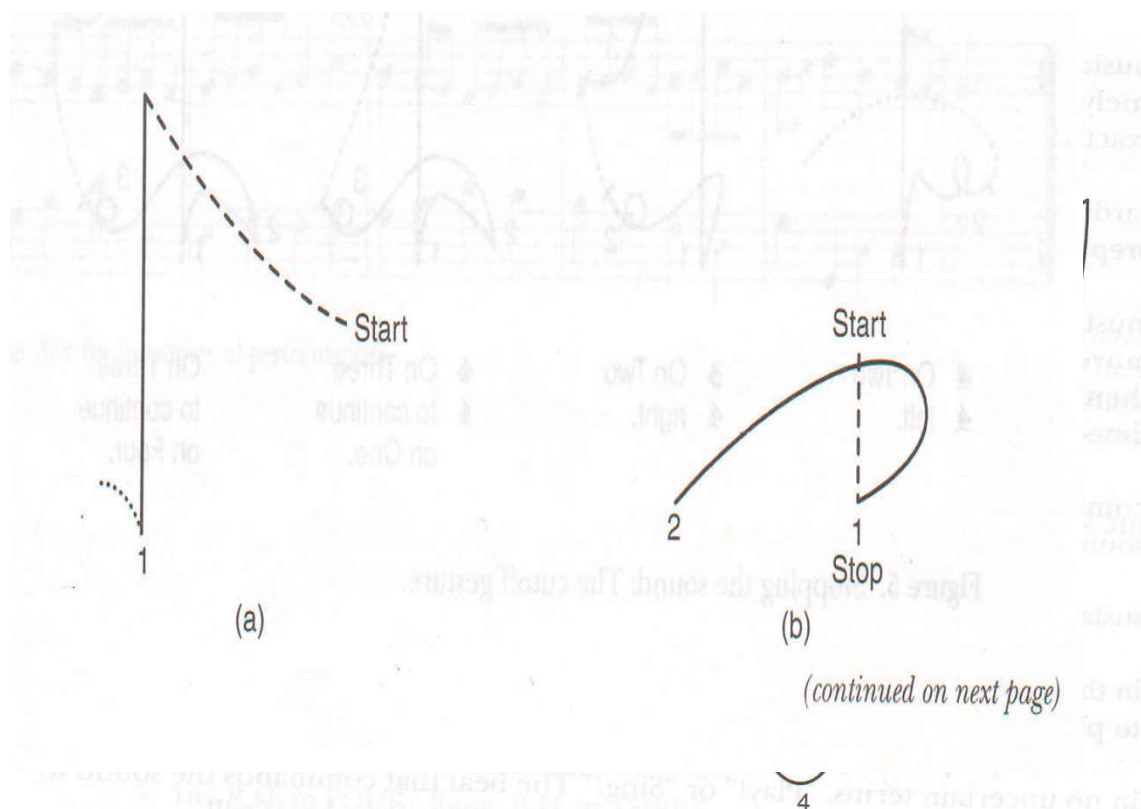


Figure 4. The preparatory beat: (a) with the music starting on Two; (c) with the music starting on Three; (d) with the music starting on Four; (e) common error, too much drop in the preparatory beat, causes accidents.

Stopping the Sound: The Cutoff Gesture

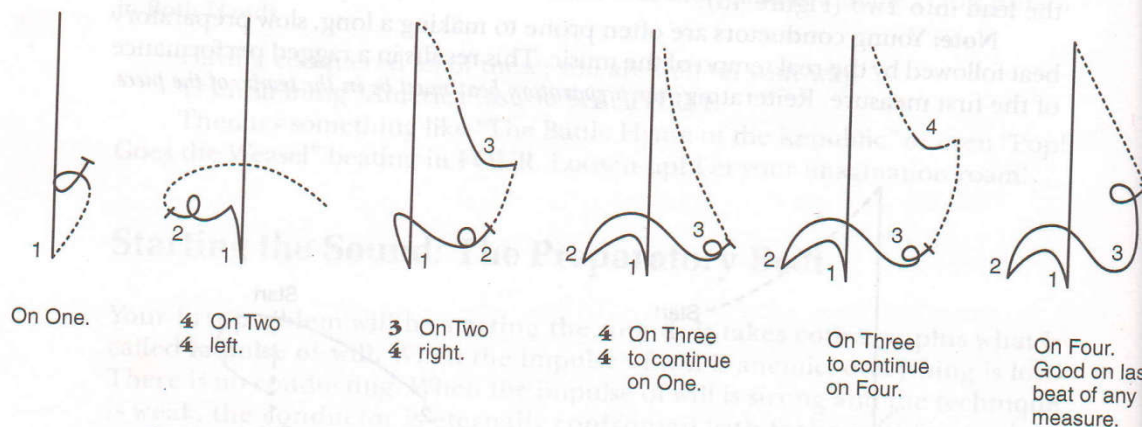


Figure 5. Stopping the sound: The cutoff gesture.

(15-17 стр.)

Музыка для исполнения.

Выдержки в примерах 1-4, были приведены из пятнадцати сонат, соч. 1, для флейты и баса, Георга Фридриха Генделя. Они связаны здесь с двумя важными основами - мелодической линией и баса.

Установите темп в уме прежде чем поднять руки, чтобы начать. Какое своего рода "настроение" вы хотите установить с этой музыкой? Найдите минутку, чтобы подумать. В конце концов, музыканты не могут начать, пока вы не будете готовы.

Пример 1. Соната No. V. Четвертое движение, начало, Bourree.

The image displays four systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system includes a dynamic marking of *8va* * above the treble staff. The second system features a repeat sign with first and second endings. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system includes a dynamic marking of *loco* above the treble staff. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

* Use the *8va* for instrumental performances.

Пример 2. Соната номер X1. Первое движение, начало.

Larghetto

The musical score is written for piano and treble clef. It begins with a *Larghetto* tempo marking. The first system shows a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the piano and a crescendo (*cresc.*) in the treble. The second system features a forte (*f*) dynamic in the piano, a piano (*p*) dynamic in the treble, and a piano (*p*) dynamic in the bass. The third system shows a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the piano, a piano (*p*) dynamic in the treble, and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the bass. The fourth system features a forte (*f*) dynamic in the piano, a piano (*p*) dynamic in the treble, and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the bass. The fifth system shows a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the piano, a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the treble, and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the bass. The sixth system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the piano, a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the treble, and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the bass.

Пример 3. Соната № VII. Третье движение.

Larghetto

mf

p

p

p

cresc.

tr

p

p

f

f

tr

Пример 4. соната IX Пятое движение.



Пример 5А рекомендуется над точностью показов ауфа правой и левой руки. Переменный размер концентрирует внимание дирижёра и вырабатывает технические тонкости штрихов (легато и стаккато).

The image displays a musical score for a woodwind and brass ensemble, titled "Spirited". The score is written for the following instruments: Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B♭ Cl.), E-flat Alto Saxophone (E♭ Alto Sax), 2 B-flat Trumpets (2 B♭ Trpts.), Horn (Hr.), 3 Trombones (3 Troms.), and Tuba. The music is in a key of B-flat major (three flats) and features a complex, variable time signature that alternates between 4/4, 3/4, and 4/4. The tempo is marked "Spirited". The dynamic is marked "mf" (mezzo-forte). The score is divided into two systems, labeled "1." and "2.". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs, indicating a piece with technical demands on articulation and phrasing.

Пример 58: Тренировочное обучение. Тактировать палочкой ритм. Затем добавить левую руку, чтобы указывать аккорды на первую и третью долю. Используйте простой пессимистический жест для каждого аккорда.



ГЛАВА 3. ДИРИЖЁРСКАЯ ПАЛОЧКА

Легкость с палочкой

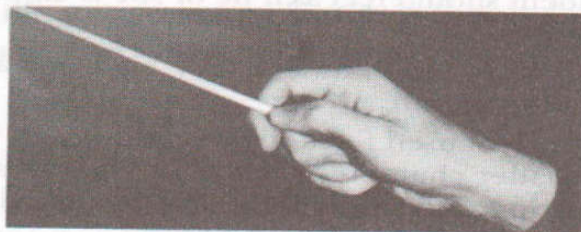


Figure 6. The basic grip. Note the bent thumb.

Recommended

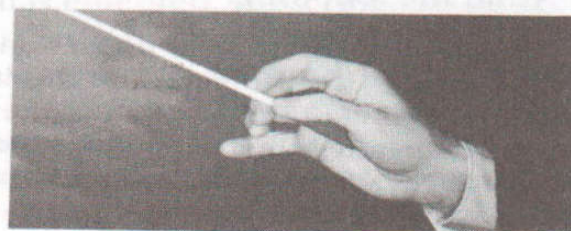


Figure 7. The light grip.

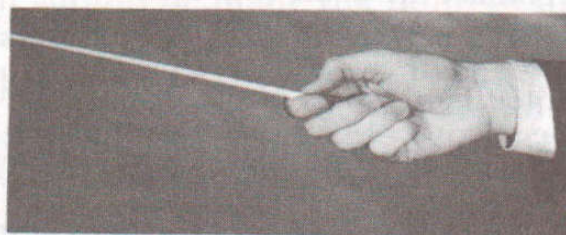


Figure 8. Contact of the ring finger.

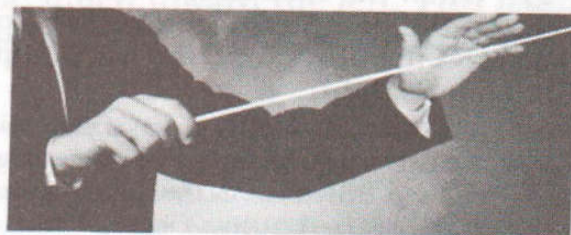


Figure 9. The basic grip: palm toward floor. Little finger relaxed.

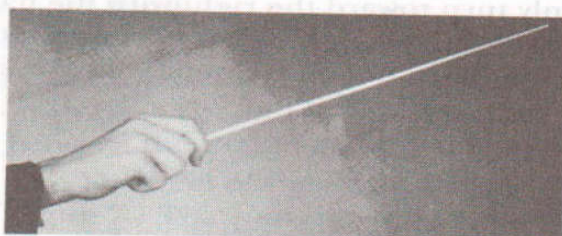


Figure 10. Baton pointing forward.

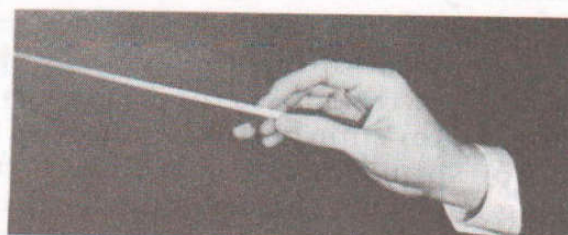


Figure 11. The light grip. Second finger replaces first.

Not Recommended

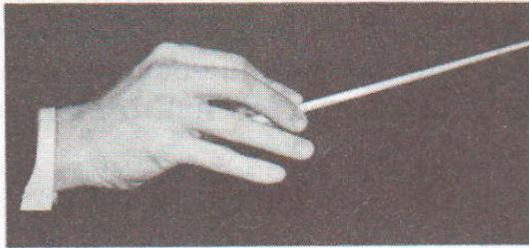


Figure 12. First finger on top.
Ring and little fingers stiff.

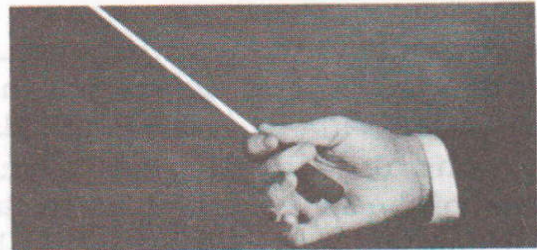


Figure 13. Heel of stick not contacting
palm of hand. Thumb stiff and flat.

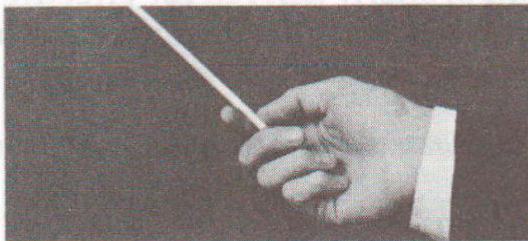


Figure 14. Heel of stick under
little finger.

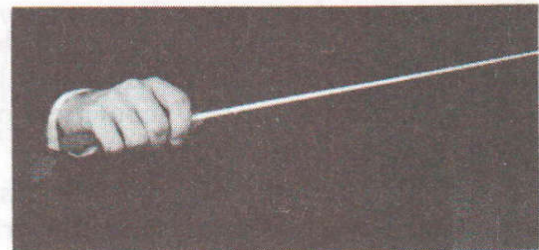


Figure 15. Heel of stick protruding
beyond hand. Baton points left.

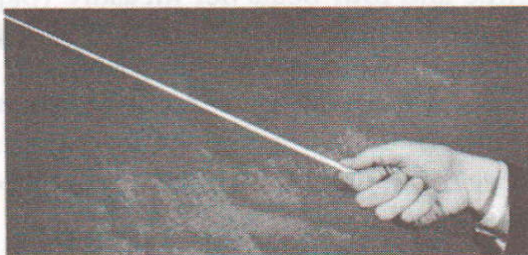


Figure 16. Inefficient wrist position,
palm not facing floor.

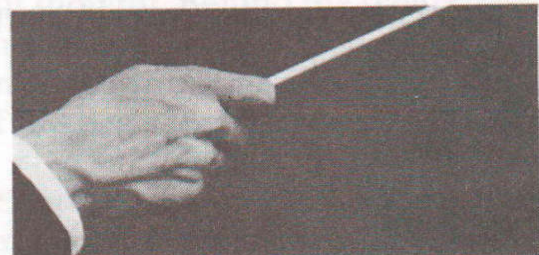


Figure 17. Strained wrist position:
Heel of stick is under little finger.

Оркестр: қиёслаш ва қарама-қаршилиқ.

XX аср музиккий асарлар инновацияси.

Ўлчовлар 3/4; 4/4

Ритм ўлчовлари ўнг қўлнинг асосий қобилияти ҳисобланади. Лекин бу чап қўлнинг энг камида бир жиҳатдан малкасини ошириш учун зарур. Дастлаб ҳар бир қўлда машқ қилиш керак. Кейинроқ 2 қўлни мумкин.

Биз энг одий мисолдан бошлаймиз.. 3/4 ўлчов қайд этиш керакки, биз айтиб ўтилган барча бутун ўлчовларни “Бош ҳарфларда” белгилаймиз.

Биринчи ҳисса вертикал чизиқ бойлай пастга тушган. Бу ўлчовнинг биринчи ҳиссаси кўрсатади. Вертикал чизиқнинг пастда енгил зарбани ҳис қил ва қўлнинг қайтиб келиши билангина нуқтани ифода этсин.

1-схемада 3/4 ўлчови кўрсатилган. Ўнг қўл пастга, ўнгга тепага. (Чап қўл – пастга, чапга, тепага). Ҳар бирини бир неча бор машқ қилиб ўқишда давом этинг. Сизнинг қўлингиз намунада кўрсатилгандек ҳаракатга келтириб енгил ҳаракатларни ҳар бир ўлчовда акс эттирсин. Ритмда ҳар бир лаҳзанинг кўрсатилиши ҳисса деб аталади.

Доимий такрорланиб турилувчи ўлчовга такт деб аталади. Ҳар бир ҳиссага енгил зарбани бажаргандан кейин, қўл аста орқага қайтишига эътибор беринг. Бу рефлекс деб аталади. 2-схемада 4/4 ўлчови кўрсатилган. Ўнг қўл пастга, чап қўл ўнгга тепага (чап қўл пастга, ўнг чапга, тепага) Иккала қўл 4/4 ўлчовининг 2-ҳиссасида дирижёрнинг қаршисида кесишади.

Нотўғри бажариш мумкин бўлган ҳолатлар 3-ҳисса бу ерга бир оз ташвишга солади. 2-схемага эътибор қаратинг. 2-схемада “бир хил масофа” кўрсатилган. Қачонки, 3-ҳисса 1-ҳиссада яқин келса номувозанатлик юзага келади ва ритм бузилади. (3-схема).

Ўнг қўл билан машқ

Чап қўл билан машқ

Биринчи ўрнатган йўлингизни тутинг. Муаммолар. 4/4 ўлчови.

1. 2-ҳисса ўнг йўлда 2-ҳисса чап қўлда.

2. 3-хисса чап қўлда 1-хисса ўнг қўлда.
 3. 1-хисса ўнг қўлда 1-хисса чап қўлда.
 4. 3-хисса ўнг қўлда. 1-хисса чап қўлда.
- Схемада кўрсатилгандек машқларни бажаринг.
5. 3-хисса ўнг қўлда. 3-хисса чап қўлда.

(27-бет)

4-БЎЛИМ

ДИРИЖЁР КАБИ ФИКРЛАШ

2-бўлимда дирижёр дирижёр каби фикрлаш муаммолари ҳақида бағишланган. Дирижёрлик пултининг олдида, эшитилаётган овозга нисбатан кулоқ сезгир бўлиши керак. Лекин фикрларни миёда аввал режалаштириб олиш керак.

Бизнинг 2-бўлимимизда қўлларнинг механик ҳолатини машқ қилишдаги муаммолар ҳақида эди. Саҳна орқасида миянгиз бир қўлдан бошқа қўлга ўтиш буйруқларини ўрганиши керак. Ҳар қандай ҳолатда, ҳар бир ҳисса вақтида бўлиши миянгизга хабар бўлиб келиши керак. 3-бўлим кўпроқ диққатни бир жойга жамлаш учун зарур. Агар 2-бўлимдаги муаммоларни эътиборсиз қолдирсангиз, уни ҳозироқ қайтаринг. Чунки рухий тайёргарлик, қўлда тайёргарлик кўргандек муҳим. Шундай экан, давом этамиз.

Такт 2 га

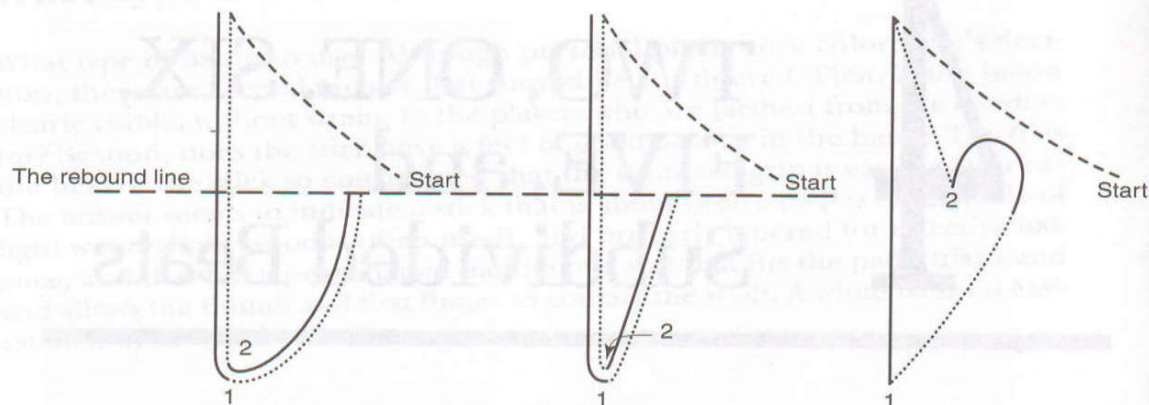
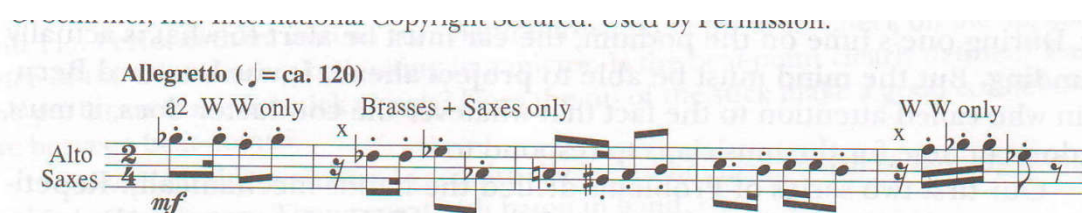
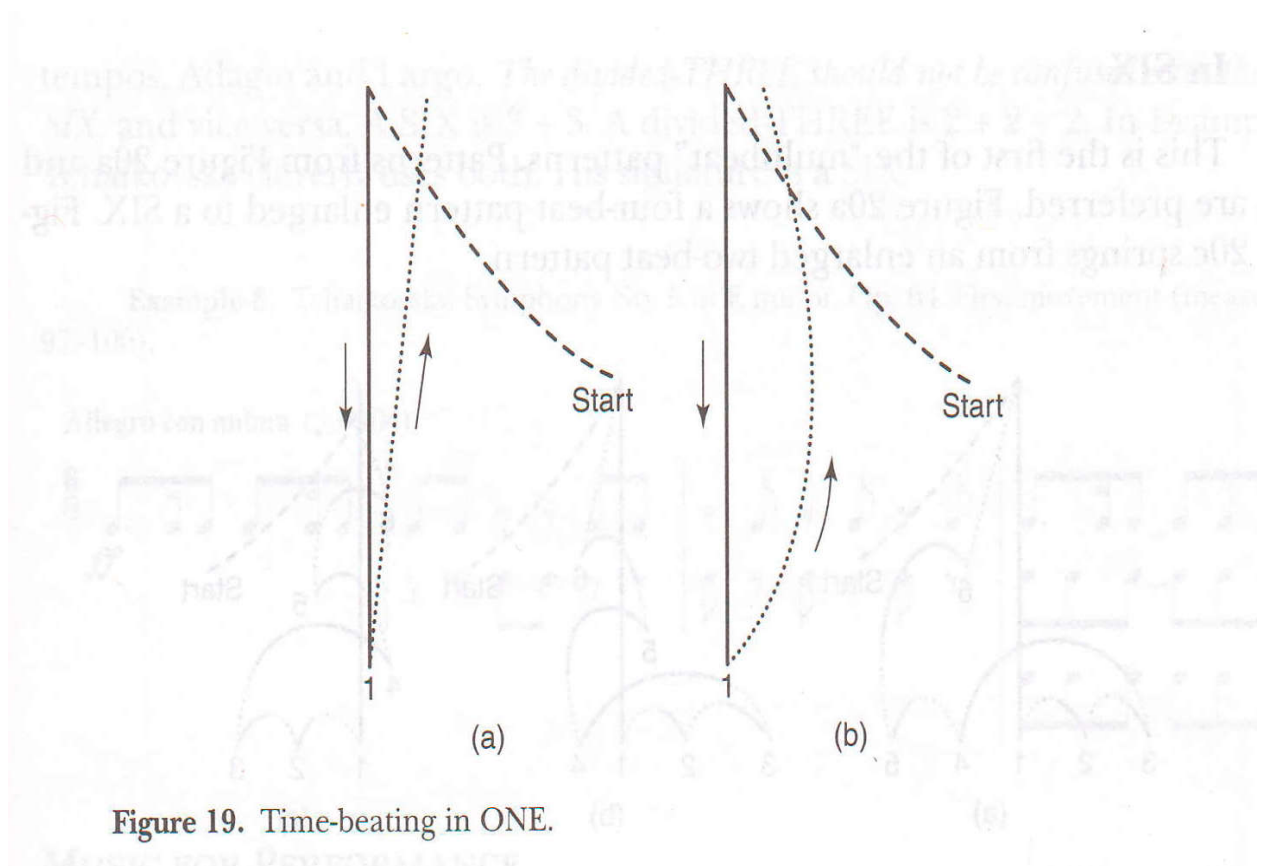


Figure 18. Time-beating in TWO.

Хавф: бири кейин юқорига ребоунд жуда юқори тутди бўлса, икки, яна бир кўриниши бўлади уришди. А бир ўйинчи қайси бўлган дея олмайман, бирдан юқорига қараб қўйиб. ноумидлик узунлигини ташкил ҳалфуай кўра, тушунарли бўлиши учун, бир жонланиб олий бориш керак эмас.

Мисол 6. Уильям Счуман, Жорж Вашингтон Бридге. 1951 томонидан (Янгиланган) Г. Счирмер Инс. Халқаро Сопйригхт химояланган. изни билан Ишлатилган.





In ONE

Picc. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl.

Bn. *a2* *p*

Figure 20. Musical score for the first four measures of the piece, showing the Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet, and Bassoon parts. The score is in 1/4 time, marked *In ONE*. The Piccolo, Flute, and Oboe parts are in treble clef, and the Bassoon part is in bass clef. The Clarinet part is in treble clef but contains rests. The Piccolo, Flute, and Oboe parts are marked *p* (piano). The Bassoon part is marked *a2* (second octave) and *p* (piano). The score shows the first four measures of the piece, with the Piccolo, Flute, and Oboe parts playing a rhythmic pattern of eighth notes and the Bassoon part playing a single note.

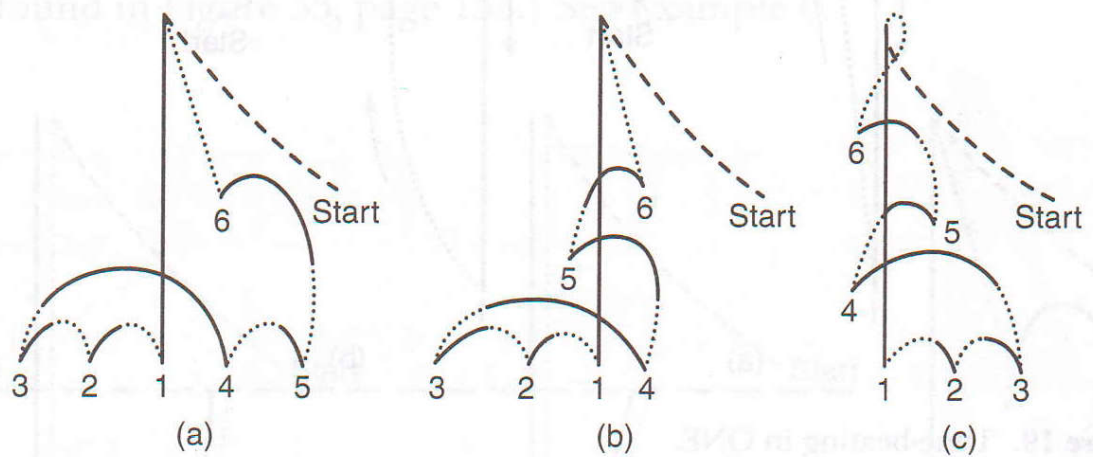


Figure 20. Time-beating in SIX.

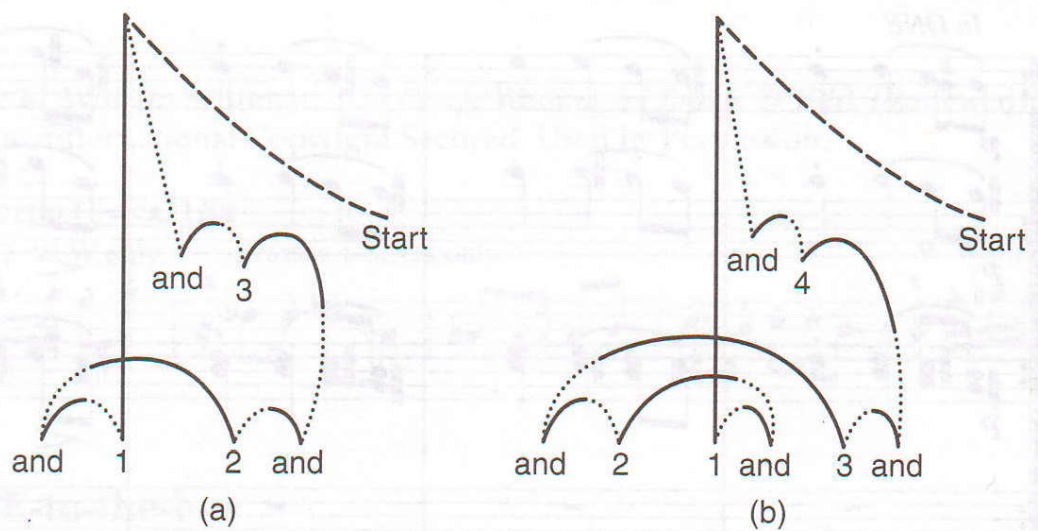


Figure 21. Showing the "and" beat.



Бажариш учун мусиқа

Мисол 9, Бетховен, Доубле қамишзорли, Оп учун Трио. 87 (чоратадбирлар амалда уч. Кичик бўлинмалари! Сизнинг ёдда кайфиятини ўрнатиш ва С асбоблари ёки ашула учун пастки эслатмаларни фойдаланинг. 1-18). Агар ўтказиш каби дивидедлистен фойдаланинг.

Adagio

Oboe

Oboe

English Horn

Ob.

Ob.

E.H.

p

p

p

sf *p*

sf *p*

sf *p*

*Use lower notes for singing and for nontransposing instruments

Example 11. Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune* (measure 31). By permission of Jean Jobert, Editeur, Paris. Société des Editions Jobert, 76 rue Quincampoix 75003 Paris.

Très modéré

Cl. *f* *p*

Harp Hns. (muted) *sfz* *p*

Vc., Cb. Hn. 4 (muted) *pizz. p* *pp* Vc. *p* *sfz*

(a)

(b)

Уланиш линияси

The image displays two systems of musical notation for Oboe (Ob.) and English Horn (E.H.). The first system consists of three staves. The top two staves are for Oboe (Ob.), and the bottom staff is for English Horn (E.H.). The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first system includes dynamic markings of *sfp* (sforzando piano) and *p* (piano). The second system also consists of three staves for Ob. and E.H., featuring a trill (tr) in the top Oboe staff and dynamic markings of *p* (piano). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Сиз ҳозир ҳиссадан ҳиссага ўтиш уланиш линиясига дуч келасиз. Шундай қилиб сиз боғлаш учун легатони ишлатасиз ва ичкарига ташқарига ёйсимон ҳаракатларни бажаришингиз керак. Ҳар бир қайтган улушдан сўнг ички ва ташқи легаларни бажариш мумкин. 37-бетга қаранг (25-схема) ва 11-бетга қаранг (2-схемага). “4/4 ўлчовига ички ёйма ҳаракат” бу шаклни ишлатганингизда дирижёр ва мусиқачилар қаерда ҳиссалар жойлашганини билиши керак; энг пастки пайтдаги легадами? Энг юқоридаги чўққидаги ҳиссаларни бир-бирига боғланишидами? Нима бўлишидан қатъий назар, улар бир-бирига боғланиши керак.

Макон ва вақт боғлиқлиги

Сизнинг уланиш ҳимоясидаги тея ҳаракатингизни ҳаракат кенглигингиз назорат қилади. Шуниси аниқки, метраномда берилган тез темп секин темпдан тез темпга аста секин ўтади. Сизнинг ҳаракат кенглигингиз сизнинг темпингизни белгилайди. Нимани ривожлантириш керак, ҳиссадан ҳиссага ўтиш жараёнида темпни издан чиқармасдан назорат қилишни ўрганиш керак. Агар шуни миянгизга ўзлаштириб кўлингизга етказад олсангиз, ижрочиларга аниқ кўрсата оласиз. Улар жирижёр нимани кўрсатса шуни бажаришади. Бу фикрларни миянгизга бир неча кун киритиб ўрганинг, лекин ҳозир шу вақтда бажарманг.

Фаол ва суғ

Ифодавий ҳаракатлар 2 турга бўлинади. Фаол ва суғ. Фаол ҳаракатлар сизнинг назоратингиздаги ҳаракатлардир. Улар дирижёрга катта импульсни таъминлайди ва ижрочилардан ижро пайтида фаол бўлишни талаб қилади. Булар ижрочидан ижрочидан суғунат сақлашни талаб қилади.

Фаол

Ижрочилардан қуйдагилар талаб қилинади:

1. Легато

2. Стссссто
3. Тенуто
4. Синкопали ҳаракатлар (кучли ҳиссадан кейин қолувчи ҳиссани назорат қилиш)

Суст

Ижрочилардан ижро пайтида сукунатни талаб қилади.

1. Жонсиз ҳаракатлар
2. Бошланғич ўлчовлар

(44 бет)

Жумлалар таҳлили ва Жумлага дирижёрлик қилиш

Жумлаларнинг 2 таҳлили ва дирижёрлик 3 хил кўринишга эга.

Бошланиш. Асос. Якун.

Бошланиш. Жумла ҳиссадан бошланадими? Ёки ҳиссадан кейин бошланадими?

Жумлани бошлайдиган ноталар тоза бўлиши керак.

Биринчи нотадан сўнг қайси нота энг аҳамиятли нота ҳисобланади. Энг баланд нотами ёки энг узун нотами? Ёки жумладаги энг охириги нота ҳисобланадими, бу якунми?

Ҳолбуки ритм содир бўлаётганда ритмлар ўрганиши сизнинг характерингиз асосда камайтиради ёки кенгайтирди.

Ҳотима бу ўлчовнинг якуними?

Ёки Хотима ўлчовининг бир қисмими?

Агар шу ерда ҳамма ҳиссалар бўлса, кейинги жумла тезда бошланадими? Ёки бир нотекислик вақт бўладими? Бу тажрибасиз дирижёрлар учун жуда муҳим.

Ферматанинг таърифи.

“Фермата” бу – ритмни тўхталиши. Италия тилида “фермата” сўзи “тўхташ” деган маънони англатади. Фермата давомида ҳисса бўлмайди, яъни дирижёр

ҳиссани кўрсатмайди. Дирижёр қўлларини ҳаракатланиши, оддий муסיқани характериға қараб чўзиб туради.

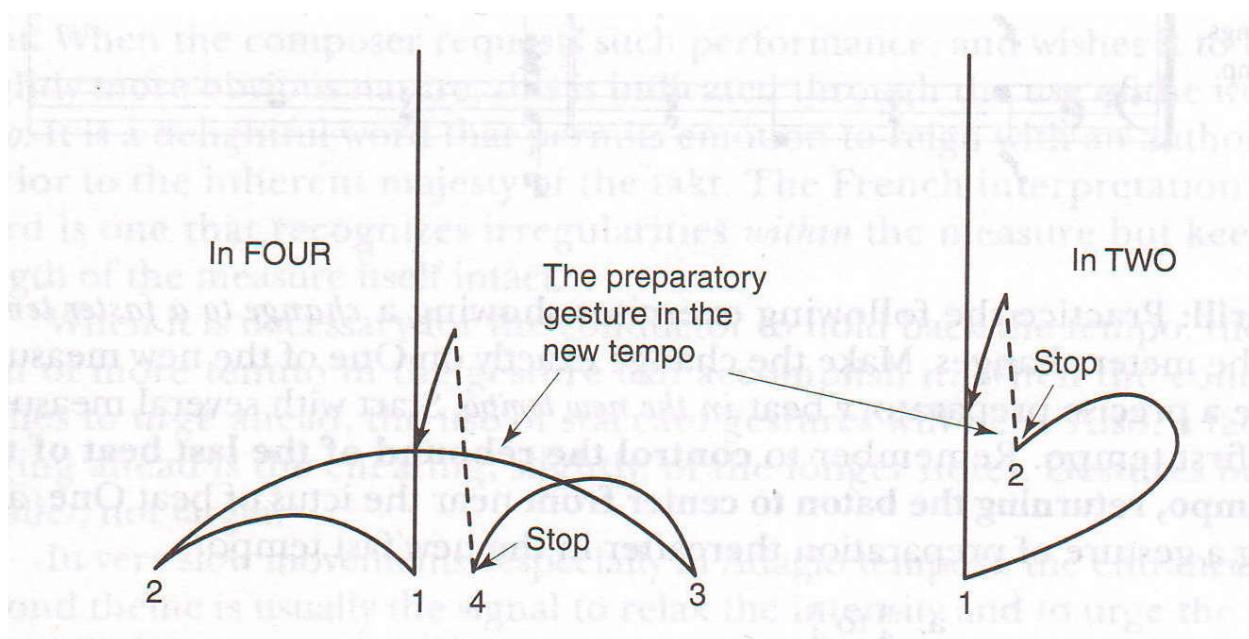
Умумий қилиб айтганда, таёқчани жуда ҳам секин ҳолда ҳаракатлантириб муסיқани давомийлигини қўллаб қувватлаб туриш, аммо драматик жараён содир бўлаётган кескин ходисаларни ифодалашнинг бир усулидир.

Ушбу ҳолда, таёқчадаги ҳиссиётни ва характерни кўрсата билиш лозим. Барча муסיқачиларни дирижёр қўли билан ишлаб туради токи муסיқа давом этмагунча. Гоҳида бу ҳаракат сезилар сезилмас бўлади. Лекин таёқчада барчаси кўриниб туради.

Мавзу: Суръат ўзгариши

Паст суръатдан юқори суръатгача

Муҳим: қачонки муסיқа штрихда пастдан юқори суръатга ўзгарса, паст суръатнинг охириги уриш (иктус) нуқтаси орасида бўшлиқ секин ўзгаради. Дирижёрлик таёқчаси бир хиссали жаранглаганда олд қисмидан марказга қайтилади. Таёқча секин суръатни давом эттиришга рухсат бериш учун дархол тўхтатилади, сўнг тўсатдан юқори олд ритмик зарб янги суръат олиш учун белгиланади. 36-шакл ушбу машққа мисол бўлади.



36-шакл. Суръатнинг ўзгариши – марказга қайтиш.

40 мисол тегишли парчани кўрсатади. У ерда таёқчани секин суръатда “тўрт”даги уришдан (иктус) кейин тез легато жести орқали Presto келишига тайёрлаш керак. Диққат қилинг, скрипкаларда биринчи тез зарбда ноталар қайтарилган. Чунки бу ўйинчилар 8 ликдан кейин киритади, дирижёр унинг биринчи Presto зарбининг жаранглашига ўткир нигоҳ қарайди.

(77-бет)

40-мисол. Моцарт, Cost fan tutte.

Андант

The image shows a musical score for a section of 'Cost fan tutte' by Mozart. It features a tempo change from Andante to Presto. The score includes staves for Woodwinds, Brasses, Strings, and Timpani. The Woodwind staff has a 'with octave' marking. The Presto section starts with a 'Vn. 1. only' marking. Dynamics include f (forte) and p (piano).

Машқ: метр ўзгараётганда юқори суръат ўзгаришини намоён этадиган куйидаги вазифаларни бажаринг. Янги ўлчовлардан бирида ўзгаришни бажаринг, шунингдек янги суръатдаги тайёр зарбдан аниқ фойдаланинг. Биринчи суръатда турли ўлчовлар билан бошланг. Секин суръатдаги охири тактнинг сакрашини назорат қилишни унутманг. Бирга бериладиган тактнинг уриши учун таёқчани марказ яқинига қайтаринг ва бу билан янги тез суръатга тайёрланиб, имо ишорани кўрсатинг.

1. 4/4 дан $\frac{3}{4}$ га
2. 2/4 дан $\frac{3}{4}$ га
3. $\frac{3}{4}$ дан 6/8 га олти хисса

4. $2/4$ дан $5/4$ га беш хисса
5. $3/4$ дан $4/4$ га
6. $3/4$ дан $4/4$ га бўлинган
7. $4/4$ дан $2/4$ га
8. $3+2$ намунада $5/4$ дан $6/8$ га икки хиссада
9. Олти хиссада $6/8$ дан $4/4$
10. $4/4$ дан $5/4$ га икки хиссада, $3+2$ тақсимланади
11. Икки хиссада $4/8$ дан бир хиссада $3/16$ га
12. Олти хиссада $6/8$ дан уч хиссада $3/4$ га

Бу ерда талаба партитурани тушунишни ва техник усулларни интерпретация қилишни бошлаши керак.

(78 бет)

Нозик суръатларнинг ўзгариши

Агар талаба йирик симфоник оркестрнинг йирик асарининг нозик аудио ёзувининг жарангаши мобайнида метроном ўрнатадиган бўлса, тактга мос келмаётганлигидан ажабланади. Мусиқа бу жонли нарсa, у тўлиқ механик бўла олмайди. Лекин тажрибали дирижёр тактларни мукаммал бажаришда эркин ҳаракатланиш иллюзиясини бериши мумкин.

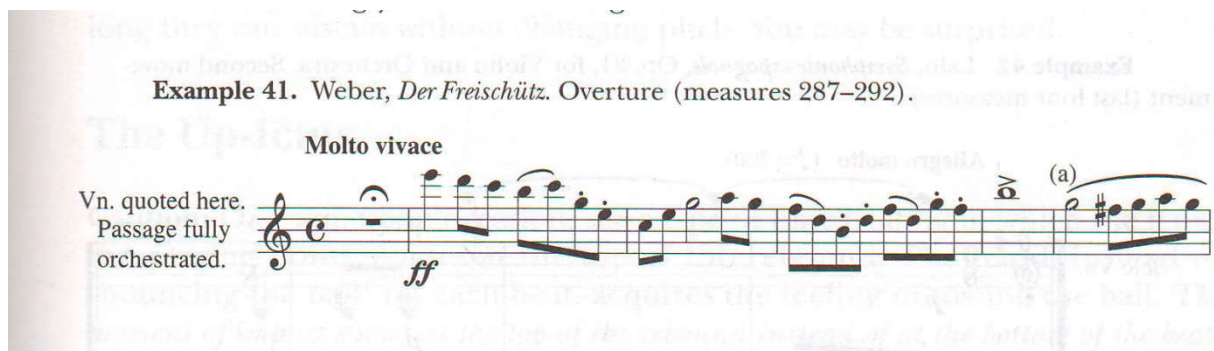
Суръатнинг ўзгариши ёзма манбаларда кўрсатилмаган, лекин ўзгарганда жуда нозик бўлиши керак. Бу ўзгаришлар содир бўлганда, улар шундай мохирлик билан бажариладики, уларнинг асли қандайлиги диққатни тортмайди. Маълум нотанинг легато парчасида озгина тенуто белгисини билан бутун парчанинг рангини очиб бериш мумкин. Аммо чўзилган такт сезилмайди, кўпинча чўзилиш кейинги тактларда кўзга ташланмайдиган бир хил чизги орқали қопланиб кетади. Бастакор шундай ижрони талаб қилади ва кўпроқ уни аниқ табиатини кўришни хоҳлайди, бу рубато сўзидан (белги) фойдаланиш орқали кўрсатилади. Бу жозибали белги хис-ҳаяжонни тактнинг ўзига хос хашаматига олий ҳукмронлик билан бошқаришга имкон беради.

Сўзнинг французга талқинида, ўлчов ичида бузуқликлар эътироф этилади, лекин яхлит ўлчовнинг узунлиги сақланади.

Бу дирижёр учун суръатни ушлаб туриш муҳим ҳисобланади, тенуто белгисини қўшимча жест орқали амалга оширилади. Дирижёр олдинга ундашни ҳоҳлайди, унга стаккато имо-ишорасидан фойдаланиш ёрдам беради. Бундан ташқари олдинга ундашининг омили узунроқ ноталарда озгина хийла қўллайди. Жестлар кўпайишдан кўра камаяди.

Жуда секин ҳаракатда (хусусан Адагио суръатида) иккинчи бўлимга кириш, одатда шиддатни юмшатишга белги ҳисобланади ва бир хилликдан қочиш учун суръатни бироз олдинга ундайди.

41 машқда суръат парчанинг охиригача бутун даврда жуда аста-секин акселерандо билан ферматодан кейин баъзида нозик кенгаяди. Бу эса ҳаяжонли ёрқин якунга олиб келади.



Акселеранд ва ритарданд суръатлари бастакор томонидан нозик басталанмаган. Шу нарса муҳимки, ушбу суръатлар билан ҳар қандай ҳолатда ҳаракат ўзгариши аста-секин бўлади ва улар ўзининг қачонки мусиқа биринчи суръатига қайтишни талаб қилганда, назоратга олинади. Секин суръатдан тез суръатга ўзгаришни 76 бетда кўришинигиз мумкин. (79 бет)

Даражаларнинг ниҳояси

Қисқача композицияни охирги нотасига олиб келадиган деярли билинмайдиган суръат оғиши ҳақида фикр юритамиз.

Айрим қисмлар охирги нотага кўтаринки уриши ажойиб яқунланади, бу ҳаракатлар ёрқин парчаларда бажарилади. Акселерандо муқаррарликка жуда яқиндир. Бошқа асарлар фермата билан тугалланган ажойиб, узайтирилган оҳангни келтириб чиқаради. Агар фермата бўлса, барча эътибор унга бўлади. Одатда шундай дейилади, бастакор охирги нотанинг (ва суръат) чўзилиши натижаси билан товушнинг бир мунча кенгайтиришни нотанинг аҳамияти бўйича режалаштиради. Шундай яқунга эришишда ўзига хос бўлган вазифаларни бажаришни билишга ҳаракат қилинг.

Ёдда тутинг: Фермата чизикни устида турса, парчнинг маълум қисмини тугатишни англатади холос, ижодкорликка таъсир қилмайди.

Диминуэндо учун сокинлик суръати хосдир, тенуто жестида товуш йўқолмагунча қўл пастга қараб ҳаракатланади.

Жимлик ҳукмронлик қилган пайтда, дирижёр аудиторияни бутун сукунат вақтидан олиб чиқиш пайтда маълум вақт қимирламасдан туради.

Охирги нотани ушлаш.

Другой тип окончания должно быть упомянуто.

(18 бет) Психологик дирижёрлик виртуоз техник дирижёрликнинг муҳим босқичидир. Легато, стаккато, тенуто, қўш Дирижёрликни кўрсатишда қўл ҳаракати жуда аниқ ва тушунарли бўлиш керак. Тингловчилар ансамбли билан ишлаётганда Дирижёр: «Менинг таёқчам ҳаракатига фақат битта нотани ижро қилинглари!» деб тайинлаши керак Дирижёрлик чўпи техникаси эгаллаб олганингизда, ижрочилар илгари умуман эшитмаган ёки кўрмаган мусиқани статик майдонда ансамбл орқали мусиқий парчаларни ижро этиш мумкин. Бу дирижёрнинг психологик таъсири бўлади.

15. АМАЛИЙ МУСИҚА МАҲОРАТИ: ГУРУҲ, ОРКЕСТР ВА ХОР

Дирижёрнинг мусиқа маҳорати сахна олди тайёргарлик учун кўтарилган таёқчадан бошланади. Тайёргарлик бу яратувчанликнинг бошланиши. Ҳаётий парчага битилган ноталар шакли ўзини аввалига оҳангга сўнгра мусиқага айлантиради. Унинг қандай ҳаётга боғлиқ бўлиши эса сизнинг мусиқа маҳоратингизга яъни таасуротингизга, услубингизга ва албатта мусиқачиларингизга асосланади.

Гуруҳ ёки Оркестр?

Гуруҳ ва оркестра учун турли хил дирижёрлик услублари қўлланиладими? Умуман олганда, услуб бир хил аммо унинг амалиёти бироз бошқа ва бошқа ташкиллаштиришга оғади. Ҳ. Роберт Рейнольдс гуруҳ ёъналишини қуйидагича изоҳлайди:

Гуруҳ Дирижёрлигининг икки принципи: 1) Бунда ишоралар ҳаракати чолғу асбобининг ҳавода ҳаракати каби бўлади. У жўшқинлик, нафас ва оҳанг чуқурлиги билан бўлади. Ёки у жўшқинлик билан баланд ёки улкан жўшқинлик билан майин бўлиши мумкин. Ишораларингизда ҳавонинг қаршилигини кўрсатиб беринг. (2) Дирижёрнинг ижро нуқтасини кўрсатиш ёъли ижрочининг оҳангга ҳужумидир. Ижрони қандай олиб боришинг оҳангга ҳужум қилишинга боғлиқ. Оҳанг давомийлигини намоёиш этишда таёқчани ҳаракатда ушлаб туринг.” **(230 бет)**

Оркестрликни олганда, айна услуб бир хил аммо дирижёр ҳаракат услубларида мавжуд бўлган тўхталиш ва такрорда сергак бўлади. Нафас эмас балки ҳаракат мусиқа яратувчидир. Бундан ташқари, муҳим эътибор бир сахна кўринишида икки хил ижрони эмас балки турли хил мусиқа гуруҳларининг уйғунликда ижрони таъминлашига қаратилади.

Мусиқа маҳорати омиллари Оркестра, Гуруҳ ва Хор

Куй ёъналишининг умумий кўлами

Куй октавада мусиқа чолъгуларининг тартибсиз бирлашувида эмас балки уларнинг куй авжида ўз жойларини эгаллашида тиниқ эшитилади.

Хавф: Куй октавада флейта ва гобой учун ёзилганда асосий оҳанг гобой октавада бўлади. Жўрликда иккиси беҳато ижро этилганда эса гобой флейта ва бирликда сопрано оҳангини беркитиши керак.

Куйни лойиҳалаштириш

Куй тиниқ эшитилмаганда биринчи ҳаракат бу соло ижрочидан лойиҳалаш учун баландроқ ижрони сўрашдир. Энг яхшиси эса жўрликдаги ижрони пастроқ қилиш ва уни доимий тарзда талаб қилишдир ва бунга дирижёрнинг тўлиқ ҳаққи бор. Агар шунда ҳам куй эшитилмаса бу катта эҳтимол билан дирижёрнинг айби бўлади. Композиторнинг динамик чизгилари эмас балки дирижёрнинг эшитиши муҳокама қилиниши керак.

Давомий оҳанг билан бирлашган куй

Соло ижрочи давомий оҳанг кўринишидаги жўрликда маълум бир ифода эркинликларига эга бўлади. Мусикий тебранишлар эса ижрога ҳалақит бермайди. Аммо, такрорий жўрлик мавжуд бўлганда соло ижрочи ритмик равишда чекинишлар қилиш керак. Соло ижрочига таъминлаганган ритмик жўрликдаги умумий аниқликдаги хато тингловчи томонидан дарҳол пайқалади. Композиторлар буни билишади ва шунга кўра мусиқа ёзишади.

Мувозанат

Катта ансамблдаги динамик белгиларнинг ифодаси ҳам соло ижрочиларникидан фарқ қилади. Кимдир унинг динамикасини тан нарҳида деб қабул қилади. Гуруҳ ёки оркестрда белгиланган динамикалар фақат кўрсатмалар бўлиб ижродаги ҳар қандай кўринишдаги турфа хилликка ва талқинга очиқ бўлади.

(231 бет)

Бунинг асосий сабабларидан бири эса ҳеч қандай композиторнинг ҳар бир муסיкий бирликнинг ижродаги салоҳиятини тахмин қила олмаслигидадир. Шу сабабдан, белгиланган динамикалар ижрочилар ва дирижиёрлар орқали оқилона талқин қилинадиган ўзгарувчан ҳажмдир. Дирижёрда ижрода нима тинглашни исташ ақлий тушунчаси бўлиши лозим. Сўнгра, дирижёр исталган товушга эришиш учун созлар баланси устида ишлайди.

Белгиланган динамикалар икки тизими

Белгиланган динамикаларнинг тан олинган икки тизими мавжуд. Биринчиси тарихий бўлиб, у тўсиқ динамикасидир ва унда бир вақтнинг ўзида барча созлар форте билан зарбда белгиланади. Бундан ташқари, ҳаммаси бир вақтнинг ўзида пианода белгиланади. Агар товушда кўтарлиш ва пасайиш исталганда яна бир хилда барча қисмлар учун белгилар қўйилади. Композитор ўз ғоясининг умумий белгисини берган бўлади. Бугунги кунда, шунга қарамадан, кўплаб композиторлар зарбда балансни сақлашга уриниб ансамблдаги бир қанча қисмларга турли хил динамикаларни белгиламоқда. Бу композитор нимани муҳим деб ҳисоблаши ҳақида тушунча беради.

Тўсиқ динамикаси талқини. Тўсиқ динамикаси билан ишлашдаги умумий қабул қилинган принцип бу куйни белгилангандан бир даража баланд ижро этиш ва жўрликни бир даража пастроқ. Яна бир бошқа қарашда эса Француз сурнайида ижро этилган форте алто кларнетида ижро этилгандан анча кучлироқ бўлади. Бу шуни англатадики бир хил форте ҳосил бўлгунича созлар созланиб олиши керак. Кейинчалик, икки марта кучайтириш учун тўртта виоланчел ва 4 марта кучайтириш учун 16 та виоланчел керак бўлади. Эслатиб ўтиш керакки бу виоланчел тўртлигида давом этади. Зарбни ўрганиш жараёнида, куй ўзининг ансамблингда ижро этилётганини тасаввур қилишга ҳаракат қилинг.

Динамик белгилашнинг иккинчи тури. Ансамблнинг ҳар қисмига махсус динамик белгилашнинг тарихий асоси мавжуд. Дворак оркестра зарби, Славян ракси, Опера 46, 1 рақам, С мажорда, 99 даражада виолончеллар ва фаготлар форте билан белгиланади. Бошқа созлар эса учинчи ва тўртинчи сурнайлар билан биргаликда иккилик пианинада белгиланади ҳамда биринчи сунрай ва кларнетда пианино кўрсаткичи бўлади. Профессионал бўлмаган гуруҳ дирижёрига виолончел ва фаготлар фортеси эшитилганда жўрликдаги ижрочиларни тинчлантириш қанчалар машаққат эканлигини тушуниш мумкин.

Динамика давомийлиги

Хайдн, Мотсарт, Бетховен ва бошқаларнинг оркестр зарбларидаги бир қанча жойларида кичик такрор бир қанча созлар орқали кетма кетликда ижро этилади (мисол учун, флейта, кларнет, фагот, чело, гобой). **(232 бет)**

Бундай жойлар эҳтиёткорона динамик тайёргарликни талаб қилади. Берилган динамика такрор бир создан икки созга сакраб ўтаётган пайтида бир хил товуш баландлигида бўлиши керак. Агар динамика давомийлиги таъминлаб берилмаса музикавий натижа бузилади. Ҳар бир ижрочи текстдаги умумий яхлитликни таъминлаб бериш учун ўз товушини жиловлай олиши керак.

Динамик давомийликнинг иккинчи тури товуш кўтарилиши ва пасайиши билан шуғулланади. Бу жараён ҳеч қандай кутилмаган баланд ва пастликлардан ҳоли тарзда равонликни талаб қилади. Бетховен қачонки товуш кўтарилиши (Кресендо) таъминланганда ансамблга бошқа созларни кўшишни ёқтирган. Кўшилган созлар секинлик ва босқичма босқич ўз динамикаларини яратиб олишлари керак бўларди бу эса ўз навбатида товуш кўтарилиши (кресендо) ни кутилмаган кўтарилиш қилишини олдини оларди. Узун товуш пасайишида (Диминуэндо), ҳар бир соз ижрони тугатишидан

олдин сокинлашиши керак. Товуш кўтарилиши ва пасайиши равон ёъналиш бўлиб тез кўтарилиш ва пасайишлар билан бузилмайди.

Динамик белгилашдаги одатий ўзгаришлар

Шундай нарсалар борки яхши профессионал мусиқачи катта ансамблдаги ижро ёъналишга асосланган ҳолда ҳаракат қилади. Шулардан бири бутун ансамблнинг иккилик форте кульминациясига келган қисмида содир бўлади ва бир қисмдан ташқари барча созлар ижродан тўхтайдди, давом этаётган қисм эса асосан пианино бўлади. (Оркестрда, ижрони давом эттирадиган қисм тез тез виоланчеллар ҳам бўлади. Композиторнинг пианино динамикаси ўз ўзидан содир бўлади чунки у вақтда бошқа созлар ижродан тўхтаган бўлади. Агар қолган қисм пианинони ижро этишаётган бўлишса, тингловчилар бир зум ҳеч нарсани эшитишмайди. Бунда ютилиш мавжуд. Сўнгра, қисм ўзини яна ёълга қўйиб олиши учун фортени қўшимча икки зарб билан давом эттириши керак ва керакли пианино пасайиши(диминуэндо) содир бўлади. Бунда, мусиқа давомийлиги таъминланади. Ижрони давом эттираётга қисм барча бошқа созлар ижродан тўхтаганда бир зум бутун ансамбль юкини ўз елкаларида кўтаришга куч топа олишлари керак.

Яна бир динамик тур бир нотанинг такрорланишида тўхталишлар билан шуғулланади. Бу алоҳида нота уни кўршаб турган такрорланадиган ноталардан юқори тарзда тақдим этилиши лозим. Бундай ўзгаришлар белгилаш учун композитордан маҳорат талаб қилади.

Ҳар бир 1 рақаи зарбани англатади. Ва кейин машқ қиламиз. Бу бу таҳлил, синтез, ва руҳий-жисмоний одат-шаклланиши жараёнидир. **(233 бет)**

16. МУСИҚИЙ МАТНИ ЭСЛАБ ҚОЛИШ; МУСИҚИЙ МАТНИ ИЖРО ЭТИШ

Мусиқий матни эслаб қолиш учун универсал тан олинган қоидалар тўплами мавжуд эмас; хатосиз натижаларга олиб келувчи оддий ва аниқ

метод ҳам ёъқ. Чарлз Мунч ўзининг китобида айтиб ўтадики (Библиографияга қаранг) Парижда дарсларни ўтишда у ўз талабаларидан ўз машғулотларида хотира билан ишлашни талаб этмайди. У тушунганки муסיқий матнни мавжуд ҳолда туриши ёш ижрочиларга ёрдам берган. Ҳерман Шершен, бошқа томондан ўз талабаларидан ижрони бошлашдан аввал фақатгина эслаб қолишни кучли руҳий концентранцияни талаб қилган. Шундай бўлсада, Шершен бу услубни тажрибага эга бўлган инсонлардан талаб қилган.

Балки энг кўп сўраладиган савол бу Ўайнан муסיқий матнни эслаб қолиш нима дегани? Ў бўлиши мумкин. Жавоб эса қизиқарли, у фақатгина ижрочининг ҳукмига кўра фарқ қилиши мумкин. Б аъзилар айтадики ҳар ким ҳар бир қисмнинг ҳар бир нотасини ёддан билиши лозим, ва хотирани ишлатган ҳолда ҳар бир қисмни ёза олиши ҳам керак. Бошқалар айтадики мусиқанинг қандай эшитилиши ва давомийлигини билиш, шунингдек гармонияни ва ижро этилаётган инструментларни ҳис қилишни ўзи етарли, турли инструментларга тарқалган аккордлардаги ҳар бир нотани билиш эса шарт эмас. Кейинг ёндашув пианино жўрлигидаги соло ижрога ўхшаб кетади. Ижрочи қайси қисмлар бирга тушишини, шунингдек қайси жойда товуш яхши чиқади ёки жўр томонидан қайси ноталар нотўғри ижро этилаётганини яхши билади, бироқ у пианинони тўлиқ ўрганган шунинг учун у ёлғиз ўзи ижро эта олади. Ундан ташқари бошқа ижрочилар ҳам борки, уларга тўғри ижро учун керакли бир қанча чораларни билишни ўзи кифоя ҳисобланади. **(242 бет)**

Шуниси аниқки охирги ёндашув Ўвақтдан ютишнинг маҳсулидир. (бу каби ижроларнинг ҳиссий тўлқинини бир ўйлаб кўринга!)

Тосканинидан сўрашганда, у қандай қилиб эслаб қолишини билмаслигини айтади. Чотзинов (Библиографияга қаранг) айтадики Тосканини муסיқий матнга қараш орқали унинг қандай эшитилишини билиш ҳиссига эга бўлган. “Баъзан мен ўзимга чиройли қиз ҳақида ҳикоя

айтаман. Бу мелодияда ўрмон бор. Бу мелодия эса ярамас инсон. Ва шу каби”. Шу туфайли одамлар нега унинг ижролари юксак тасаввур эга ва томошабинларни сеҳрлаб қўйишини кўриши мумкин. Булар унинг тафаккурида яшаган.

Авторга айтишганки Гуидо Сантелли ҳар бир инструментнинг ҳар бир қисмини ин тото услубида эслаб қолган, бунда най ижроси аввал бошланган ва сўнгра мусикий матнга ўтилган. Якка қисмлар ниҳоясига етгандан сўнг, у ўз хотинидан бу ҳақида имтиҳон ўтказишни сўраган. Хотини эса турли саволлар, масалан, ЁА дан сўнг иккинчи кларинетдан қайси нота ижро этилди? Ё каби саволларни берган. Бир қанча қисмларни эслаб қолгандан сўнг Кантелли уларни оиласига кўра ажратиб чиққан, сўнг матндаги тўртта ёки бешта оилаи чизиғи билан ишлаган. Охирида эса тўлиқ матнни боғлаган.

Балки матнни эслаш қолиш мумкиндир, қачонки кимдир матнни аниқ темпда ва тебранишларсиз ҳамда эшитилувҳи овоз ёки чоп этилган қоғозларсиз идрок эта олса.

Эслаб қолиш жараёни

Биз қандай эслаб қоламиз?

Мусиқа жараёнида нима содир бўлишига эътибор қаратиш орқали. Ўқиш давомида ўхшашликлар ва фарқларни сезиш орқали. Мияни доим ҳушёр тутиш орқали. Мана қандай эслаб қоламиз.

Мусиқада кулоқ биринчи бўлиб келади. Биз мусиқа қандай эшитилишини билишимиз лозим. Сўнг, ўқиш давомида мия кучли ишлайди. Умуман олганда эслаб қолишнинг жуда кўп қирралари мавжуд.

Баъзи инсонлар кучли визуал хотирага эга. Улар мусиқа варақда қандай кўринишини яхши эслаб қоладилар, улар ижро давомида ички ақлий расмга таянадилар.

Барчамиз нарсаларни таққослаш ва фарқлаш орқали яхши эслаб қоламиз. Айтайлик, турли сиквелга олиб келувчи иккита ўхшаш қисмлар бор. Биз фарқли нотани биринчи бўлиб жойлаштирамиз. У трекларни ўзгартиришга хизмат қилади ва айнан қаерга боориш кераклигини кўрсатади.

Бу ердда қийин давомийликка эга қисм бор: |, ф, г, \, 3., ф. Биз 16чисида ўйлаб қоламиз. Зарбларнинг ёъналиши камон ёйи орқали кўрсатилган.

- и — * Т - т Т 4 / Т с л - л - и Т

(243 бет)

Ҳар бир 1 рақами зарбани англатади. Ва кейин машқ қиламиз. Бу бу таҳлил, синтез, ва руҳий-жисмоний одат-шаклланиши жараёнидир.

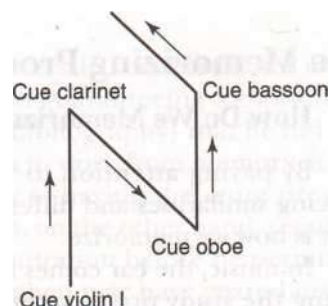
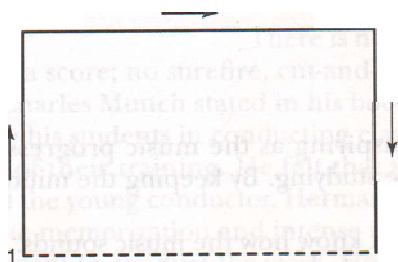
Бу График ўрганиш руҳий томони билан шуғулланади. График қандай ишлар билан бирга келиш структурасини изоҳлайди. Бу ёзиб боориш, муסיкий қисқартириш, копмозишин синописидан иборат. Бу ёдлаб қолишнинг асосий қадамидир. Сиз биринчи батафсил ёзасиз. Кейин сиз қаерда қисқартириш мумкин бўлган жойларини топасиз, ва муסיқага мос тарзда қисқартириш тўғирлайсиз. Охирида сиз тезгина ёзиб оладиган бўласиз ва қулоқдаги эшитиш ички ҳиссиёти орқали тез бара оладиган бўласиз. Ундан кейинг босқичда сизга қалам орқали ёзиб олиш керак бўлмай қолади ва хотирангизда сқланиб қолган асарни ижро эта оласиз. Охиргиси эса бу интерпретациядир.

Қийин жараёнларга ўтишдан олдин ҳавфсизликни текшириб олиш керак, шундай қилиб, фарқланувчи ноталар, ритм ёки инструментларни ижро этишдан олдин тайёр бўлиши керак. Бундан ташқари, трек калитидан фойдаланилади.

Суэ сларинет

Суэ бассоон

Суэ Френч хорн



Суэ флуते

(a)

Ҳисоблаш мезони, бу доимий бўлмаган ёки турли кўплаб асбоблар фойдаланганда яхши қўл келиши мумкин.

Бир бирига боғловчи фраза, бу нота ижро этилаётганнинг огирда янги янги фраза бошланишида (Мозарт!), янги фразани бошқаришга тайёр бўлади.

Баъзан бу сўзлар сигнал сифатида онгингизда ёдда сақланиб қолишга қордам беради. (Малко). “Афтер тхе трумпетс . . .” ор “Обоэ то сэллос . . .”

Муҳим: интенсиве консенртасия мийя учун муҳим бўлиб, унда бу машқ жараёнида ва мусиқани онг остида эслаб қолишга ёрдам беради. Лекин дам бериш ҳам бу жуда муҳим ва керакли жараён ҳисобланади, айниқса муҳим чиқишлар қилишдан олдин.

(244 бет)

Тезликка бажариш: машқ қилиш

Минбардан ишжро этувчилар учун

Ҳар бир тайёргарлик жараёни дирижёр учун "ҳақиқий чиқиш" ҳисобланади. Дирижёр юқори маҳорат билан асарни ижро этиш учун бор кучи уриниши ҳаракат қилиши керак.

Машқ қилишнинг асосий мақсади бу дирижёр ва ишро этувчилар ўртасидаги боғлиқликни мустаҳкамлаш ва бир-бирини тушуниш ҳисобланади. Ижрочиларга ижро этилаётган оламга тушушга имкон беради. Дирижёр бирлаштирувчи агент ҳисобланади.

Машқ жараёнининг қайдай савияда ўтиши ижро этувчиларнинг малакасига боғлиқ. Дирижёр бор маҳорати ва кучи билан мусиқани тинглаши ва уни таҳлил қилиши керак. Бу жараёнда ишро этувчиларнинг қаерда хатоликка ёъл қўйганликларини ва бошқа камчилкларни топиши ва бартараф этиши керак. Иложи борича кўп машқ қилиш керак ва гуруҳнинг биргаликда ишлашига, бир бирининг ижросини тинглаб юқори даражада ижрони этишга эришилиши дирижорга боғлиқ.

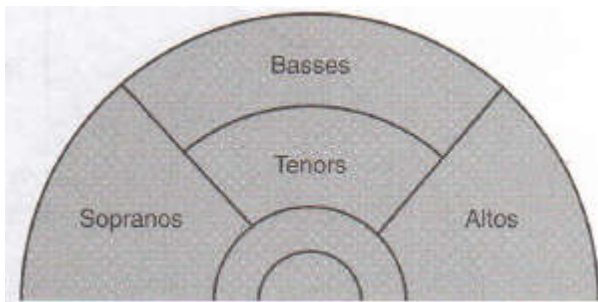
(245 бет)

ИЛОВА А

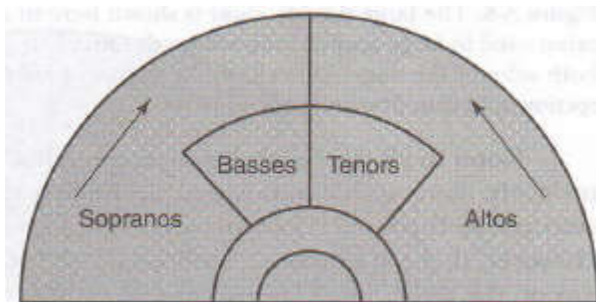
Ўринли жадвал

Хор гуруҳлари

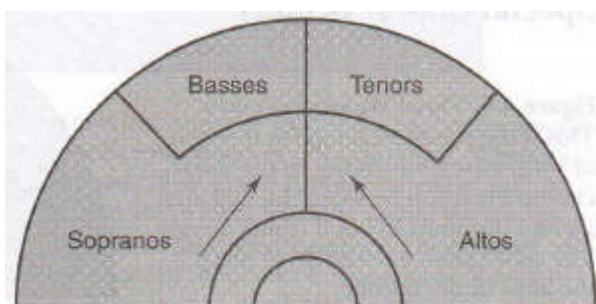
Жадвал А-1. Бу йигилиш яхши қачонки тенорлар ва баслар кучли ҳамда сопрано ва алто етарлича тўлиқ бўлганида.



Жадвал А-2. Кучли тавсия қилинувчи созламалар шу ерда берилган. Бирлашган кучлар эркаклар овозидан аввалги қўшилувчи сопрано ва алтога берилган. Бу созлама яна мактаб гуруҳларидаги журъатсиз болаларнинг овози учун ҳам яхши. Тенор ва басларнинг икковининг марказлашуви кондукторга яқинлашув орқали уларга ишонч беради.



Жадвал А-3. Бу жадвалда сопрано ва алтонинг бирлашуви яхши келтирилган, чунки уларнинг овозлари эркакларнинг овози аралашуви туфайли ажралиб кетмаган.

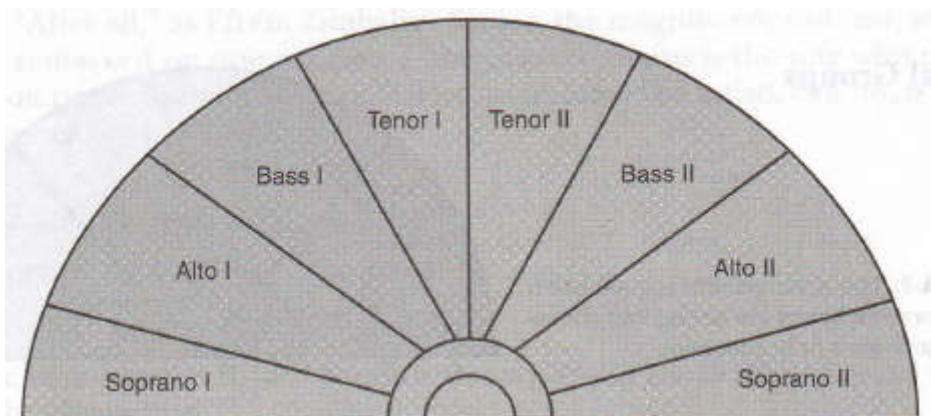


Жадвал А-4. Бу кўриниш яхши қачонки тенор ва баслар кучли бўлганида. Шуни эътиборга олинган, бунда тенор сопранолар билан бир қаторда кўрсатилган, бу баъзи кондукторлар томонидан маъқулланади. Тенорларнинг бундай жойлашуви бундан аввалги жадвал учун ҳам қулай.

(249 бет)



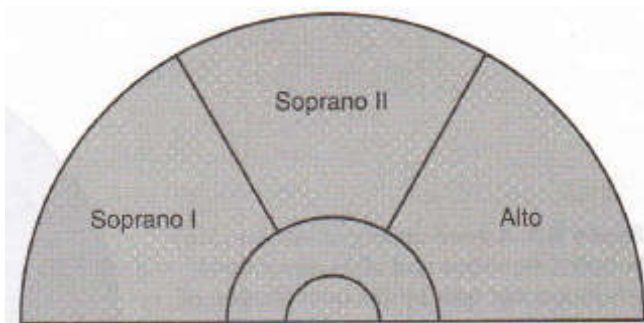
Жадвал А-5. Стандарт созолама асосида бу ерда иккита катта хор ансамбли кўрсатилган. Бундай тузилиш кўпинча катта аудиторияларда ишлатилади, чунки сопранонинг овоз кучи сахнанинг иккала тарафидан ҳам келиши лозим. Акс ҳолда, жадвал А-1 дан А-4 гача бўлган созоламалар биринчи ва иккинчи қисмларга бўлинган ҳолда ҳар бир бўлимда ишлатилиши мумкин.



Диққат: бундан аввалги барча тузилмаларда сопрано кондукторнинг чар тарафида жойлашган, яъни оркестрдаги биринчи скрипкалар ёки гуруҳдаги етакчи кларнетларда ўрнатилган. Одатда етакчи мусиқалар кондукторнинг чап тарафидан келади. Лекин, шундай ҳолатлар бўлганки кондукторлар сопранони ўнг тарафда ҳам ишлатганлар ва ҳозиргача баъзилар бундай созламани маъқул кўришади.

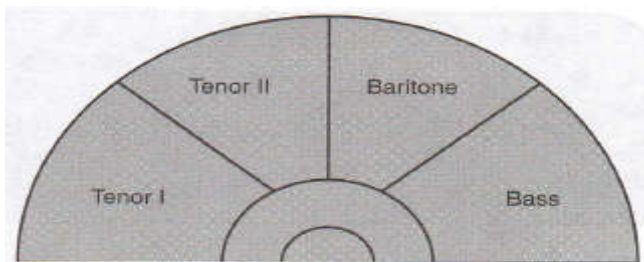
Махсус хор гуруҳлари

Жадвал А-6. Уч аёл овози. Бу шу каби вокал ансамбль учун стандарт созлама, бунда восал композициядаги биринчи ва иккинчи сопранолар ўртасида одатий яқин корреляция бўлади. Бошқа танлов эса алтони ўртага жойлаштириш бўлиши мумкин.

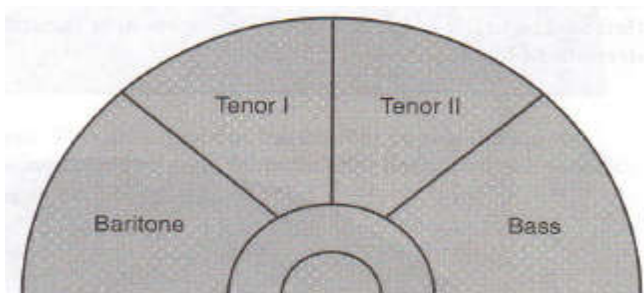


Жадвал А-7. Эркаклар хори. Энг кўп яратиладиган тузилма шу ерда келтирилган.

(250 бет)

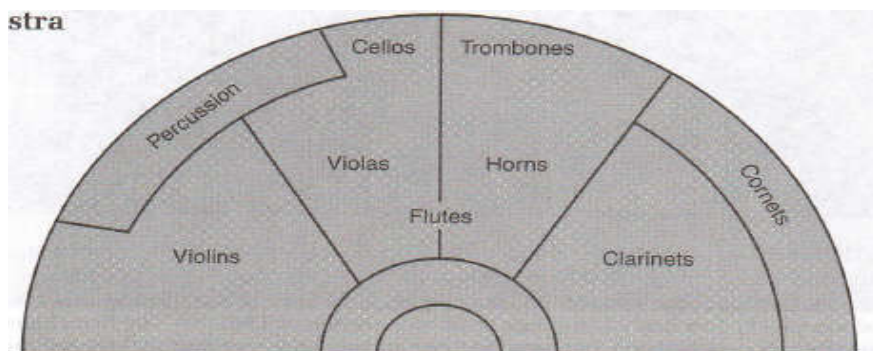


Жадвал А-8. Эркактлар хори. Бу тузилма ҳам стандарт кўринишга эга ва хоҳлаган вақтда ёки акустик мақсадларда ишлатиш мумкин.



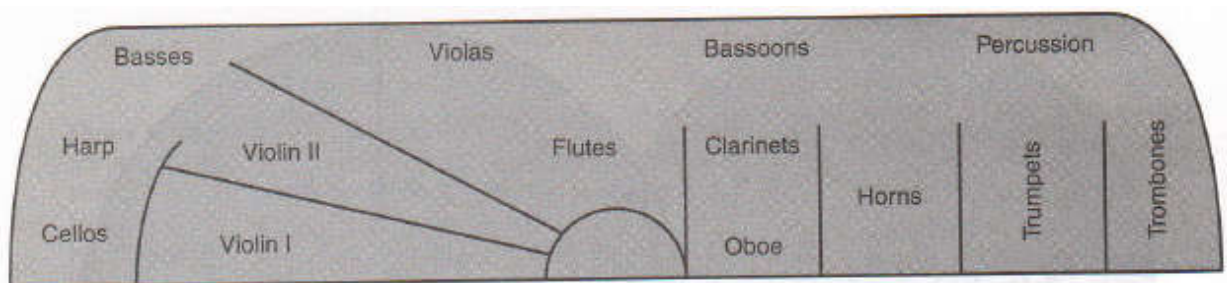
Оркестр

Жадвал А-9. Мактаб Ансамбли. Мавжуд ёъналиш ёш оркестрларда фақатгина скрипка қисмида ишлатилиши мумкин. Кучсиз бўлимларни икки қисмга ажратиш тавсия қилинмайди. Барча болалар бирданига скрипкани чалганда, куч ишончли ва тўлиқ чиқади. Кўп мактаб оркестрлари кўшимча кларнет ва корнетларга эга. Улар ўнг тарафга жойлаштирилади ва торлар томонга қараб чалинади. Бу уларнинг тони юмшашига ва гуруҳни бирга ушлаб туришга ёрдам беради. Торлар ортидаги зарбли асбоблар ансамблда яхши ритмни ушлашга ёрдам беради. Бундан ташқари, зарбли асбоблар ёш бўлимларга яқинроқ бўлса, бўлимлар ҳам кучлироқ чалади. Скрипкалар ҳар доим кондукторнинг чап тарафига жойлаштирилиши керак, шунда томошабинларга мусиқа максимум даражада боради.

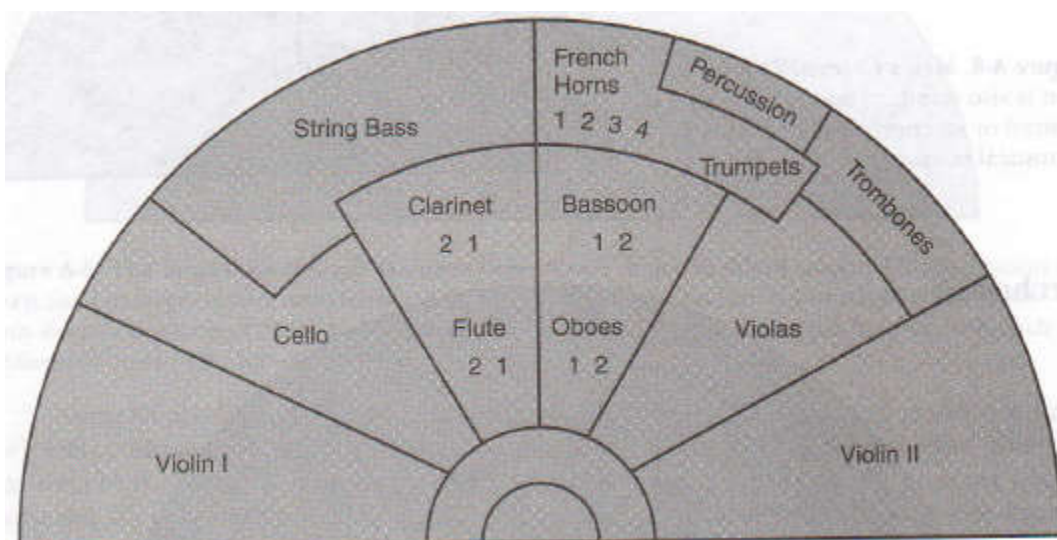


Жадвал А-10. Пит оркестр. Одатда пит оркестр кондукторнинг чап тарафида торларни, марказга қанотларни ва ўнг тарафга эса торларга пуфловчи асбобларни жойлаштиради. Бу сахнадаги овозларни балансини ушлашга ёрдам беради. Питнинг шакли ҳар қандай созламада худди шундай шаклда жойлаштирилиши лозим. Мактабдаги ижроларда агар пит юпқа (томошабинлардан то сахнагача) ва чўзилган (чапдан ўнгга) бўлса, бу трубани кондукторнинг ўнг тарафидаги тўғри жойга жойлаштиришга ёрдам беради. Уларнинг кучи жамоани бирга ушлаб туради.

(251 бет)

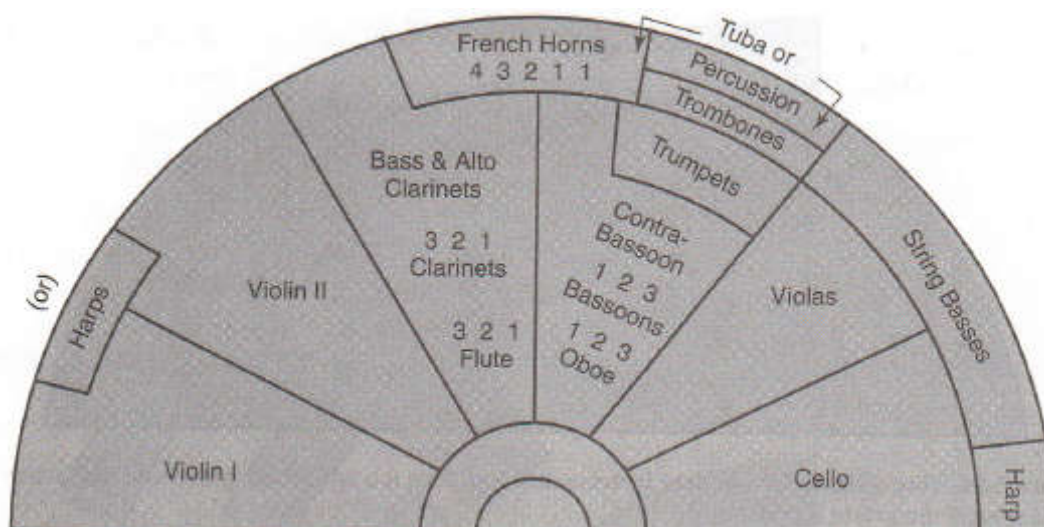


Жадвал А-11. Анъанавий симфониянинг ташкил этилиши. Замонавий ва анъанавий симфония оркестрлари тузилиши ўртасидаги фарқ иккинчи скрипкалар, виолончел ва бассларнинг жойлашувидадир. Бу созламани жадвал А-12 билан солиштириб кўринг. Тўртта нарсa оркестрларнинг созламаларида инобатга олиниши керак: (1) биринчи скрипкалар кондукторнинг чап тарафида жойлаштирилиши лозим. (2) Пуфлама асбоблар жойлашган биринчи стуллар марказда ёйилган ҳолатда бўлимларга гуруҳланиши лозим. Бу пуфловчи асбоб ишга тушганда самарадорликни оширади. (3) Трубалар ўтирган ҳолатда бўлади, шунинг учун уларнинг чалиши оркестр бўйлаб эшитилади, тўғридан-тўғри томошабинга эмас. (4) Баслар эса виолончелнинг орқасида бўлади, улар виолончелни тўлдириб туради. Бирлашган басс чизиклари яхши натижа беради.



Жадвал А-12. Замонавий симфониянинг ташкил этилиши. Бу тузилиш асосан йигирманчи асрда ривожланган, ва кўплаб оркестрлар ҳозирда шу усулдан фойдаланади. Баъзан виолалар ташқарига жойлаштирилади.

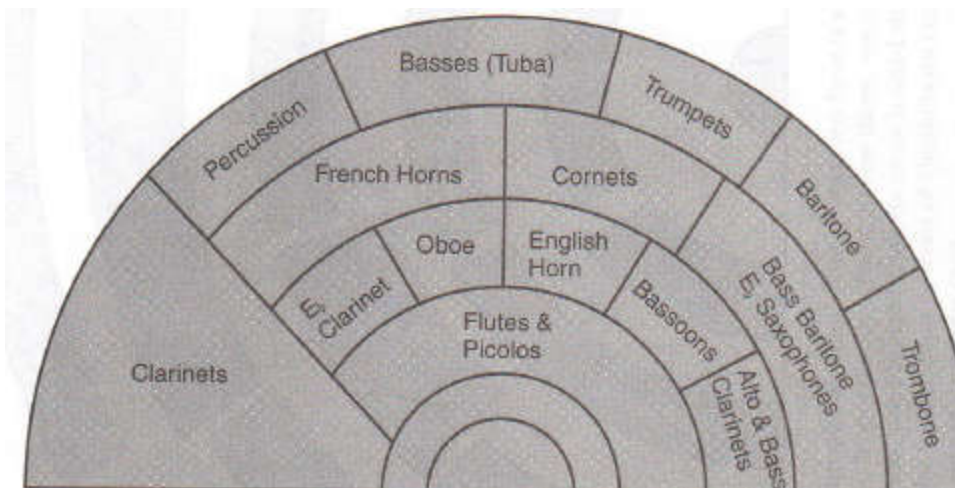
(252 бет)



Гуруҳ

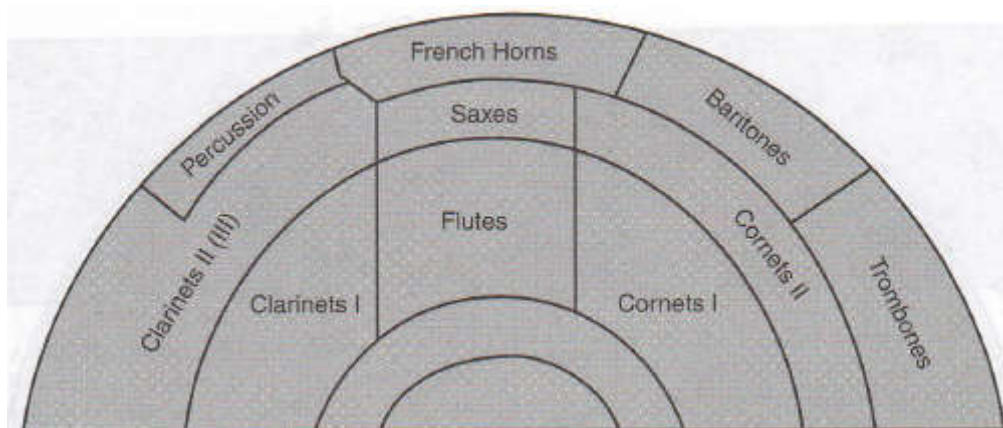
Жадвал А-13. Мактаб гуруҳлари, умумий созлама. Оркестрдаги каби, асосий мусиқани чалувчи асбоблар (кларнетлар) кондуктор гуруҳга қараб турган ҳолатда чап тарафга жойлаштирилади. Труба ва корнетлар умумий жойлаштирилади, шу туфайли улар тўғридан-тўғри томошабин томонга қараб чалишмайди. Баъзан икки қаторли кларнетлар кондукторнинг ўнг тарафидаги найларнинг ўрнига жойлаштирилади. Бу ҳолатда найлар ва флейталар марказга, алто ва басли кларнетлар орқа қаторга қўйилади,

саксофонга ўнг тарафга ёки Инглиз дуҳовой асбобнинг орқасига жойлаштирилади. Қачонки тромбонлар кўпайиб кетса, баритонлар олди қаторга саксофон ва корнетлар ўртасига жойлаштирилиши мумкин. Кларнет бўлимида биринчи кларнетлар иккинчи ва учинчи кларнетлар тўғрисида жойлаштирилади, бу эса оркестрдаги иккинчи скрипка бўлимининг жойлашуvidан фарқ қилади.



Жадвал А-14. Ёш гуруҳ, тўлиқ бўлмаган асбобларнинг жойлашуvi. Бу мактаб гуруҳларидаги каттароқ жамоа учун созламаларнинг одатий тузилиши.

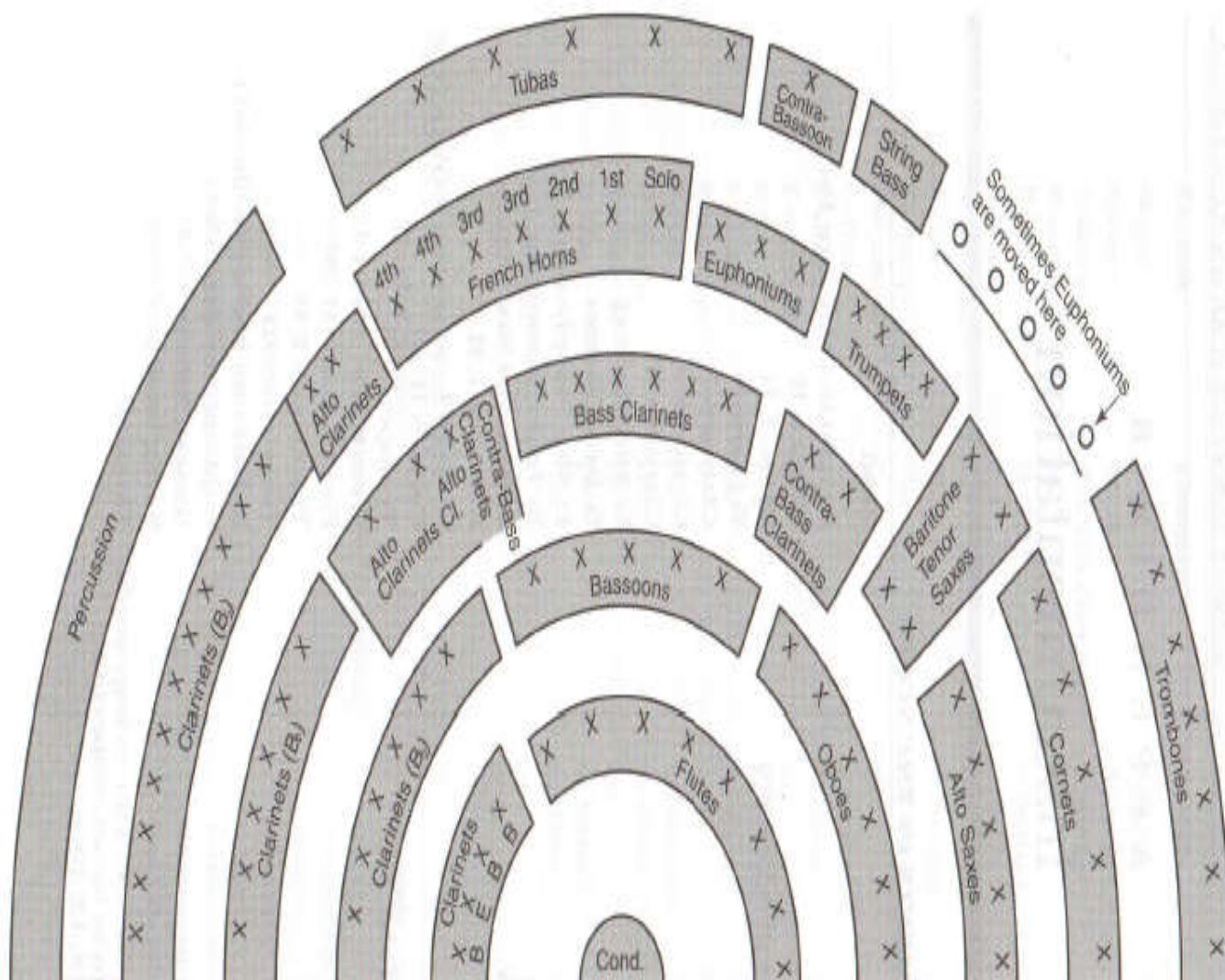
(253 бет)



Жадвал А-15. Симфоник гуруҳ. Бу ерда берилган созлама турли ўзгаришларга учраши мумкин, масалан: фаготлар иккинчи қатор ва марказдан учинчи қаторга, яъни ўнг тарафнинг ташқарисига жойлаштирилади; бас кларнетлар ва саксофонлар тўртинчи қаторга, ўнг тарафнинг ташқарисига боради; корнетлар марказга сурилади; баритонлар

жадвалда кўрсатилгандек орқа қаторга ўтади; найлар кондуктор чап тарафидаги кларнетлар тўғрисида ўтади, шу равишда ўз қаторларини тўлдиради. Кўплаб вариантлар мавжуд.

(254 бет)



Мундарижа

Дирижёрлик қилиш санъати

Муаллиф Евгений Ормандий

Муқаддима ва мулоҳазалар

Биринчи бўлим. Ижрочилик маҳорати

1. Дирижёрлик бўлишни хоҳлайсизми?

Ўрганишнинг асосий машғулоти.

Амалиёт учун машқлар. Эшитиш машғулоти

2. Дирижёр. Асосий ўлчовлар.

$\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ ўлчовлари

4. 2,1 6,5 ҳиссали ўлчовлар.

Дирижёр каби фикрлаш.

Ўлчовлар.

Бўлинган намуналар.

Ижро учун асар.

Ўлчовларнинг бошқа услублари

Амалиёт учун машқлар.

Ижро учун асар.

5. Ифодавий ҳаракатлар.

Уланиш линияси.

Вақт ва макон бошлиқлиги.

Ифодавий ҳаракатлар: Фаол ва суст.

Фаол ҳаракатлар: Синкопали ҳаракатлар.

Суст ҳаракатлар: “Жонсиз” ҳаракатлар.

Амалиёт учун машқлар: фаол ҳаракатларни ривожлантириш.

Ижро учун асар.

6. Жимла, Ритм ўзгариши. Хотималар.

Жумлаларни тушуниш.

Жумлаларни таҳлил ва Жумлага дирижёрлик қилиш.

Ижро учун асар.

Ритм ўзгариши.

Ижро учун асар.

7. Чап қўл мустақиллиги.

Амалиёт учун машқ. Оҳанг қўл мустақиллиги.

8. Фермата.

Ферматанинг таърифи.

Ферматанинг турларга бўлиниши.

Муסיқада ферматанинг тўхтовсиз давом этиши.

10. Психологик дирижёрлик.

Рухий дирижёрлик.

1. Мукаммал ижрочилик маҳорати.

Ижрочилик маҳорати.

Ижрочилик маҳоратидан муסיқа яратишга ўтиш.

Дирижёрлик: Хилма-хиллик.

Етти усул.

13. Оркестр дирижёрлиги.