

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI**

GALINA MUXAMEDOVA

VOKAL ANSAMBLI

O‘QUV QO‘LLANMA

*Ta‘lim yo‘nalishi: 5150600 – Vokal san‘ati (akademik
(vokal) xonandalik) uchun*

ГАЛИНА МУХАМЕДОВА

ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ

*Учебное пособие для студентов направления бакалавриата: 5150600 -
Вокальное искусство (академическое пение)*

Toshkent - 2021

UDK: 714.546.12

KBK: 85.314

Mazkur qo'llanma O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi tomonidan nashrga tavsiya etilgan (133-sonli buyruq. 9.02.2019)

Taqrizchilar:

Tsoy S.A.

O'zDK Akademik xonandalik va opera tayyorlovi kafedrası dotsenti

Radjabov A.A.

A.Navoiy nomidagi DAKT yakkaxoni, O'zbekiston xalq artisti

“Vokal ansambli” o‘quv qo‘llanmasi O‘zbekiston davlat konservatoriyasi Akademik xonandalik bakalavr yo‘nalishi talabalari uchun mo‘ljallangan va oliy o‘quv yurtlarining Davlat ta’lim standartlariga hamda “Vokal ansambli” fan dasturiga asoslangan holda yaratilgan.

Taqdim etilayotgan qo‘llanmada vokal ansambli rivoji haqida tarixiy ma’lumotlar, ushbu fan uchun mo‘ljallangan vokal mashqlar, fanning maqsad va vazifalari, turli shakldagi vokal ansambllar tahlil qilingan va ijrochilarning qo‘nikmalarini rivojlantirish uchun tavsiyalar berilgan.

Ushbu qo‘llanma akademik xonandalik yo‘nalishida tahsil olatayotgan bakalavriat talabalar, pedagog va professional xonandalar uchun mo‘ljallangan.

Учебное пособие “Вокальный ансамбль” предназначено для педагогов и студентов бакалавриата по направлению «Академическое пение» Государственной консерватории Узбекистана, составлено на основании Государственного образовательного стандарта высших учебных заведений и программы по предмету «Вокальный ансамбль».

Пособие состоит из трех разделов, которые включают в себя истоки развития вокального ансамбля и методический разбор различных видов ансамблей, вокальные упражнения для развития навыков ансамблевого пения, сочинения узбекских, зарубежных и русских композиторов для вокальных ансамблей.

Представленным учебным пособием могут пользоваться студенты, педагоги, профессиональные исполнители и любители пения.

ISBN: 978-9943-7089-8-3

© «Fan ziyosi» nashriyoti 2021

SO‘Z BOSHI

Yuksak ma'naviyat va barkamollik sari yetaklashda tarbiyaning ko'plab omil va vositalari qatorida musiqa ham alohida o'rin egallaydi. Musiqa o'z tabiati bilan o'zgacha bir olam hisoblanadi. Mo'jizakor tovushlar, maftunkor kuylar, ajib tuyg'ular, g'aroyib hissiy kechinmalarning barchasi musiqaga xosdir. Musiqa va qo'shiq jo'shqin hissiyotlar va rang-barang hayot taassurotlarining kuchli tug'yoni bilan tug'iladi. U dillardan – tillarga, tillardan – dillarga orombaxsh harorat tuhfa etadi. So'z va kuyning bunday g'aroyib ta'siri qalblarda yuksaklik, poklik va ezgulik hissini uyg'otadi, ijod rivojiga turtki beradi, ongi va tafakkurini o'sishiga ko'maklashadi, o'zini chuqurroq anglashga hayotni kengroq tushunishga yordam beradi. Bu holat o'z navbatida har bir ustoz, murabbiy uchun katta tarbiyaviy ishlarni amalga oshirish imkonini yaratib beradi.

Davlatimiz o'zining yuksalish, taraqqiyot yo'lidan borar ekan, o'tgan davr mobaynida barcha jabhalarda ko'plab yutuqlarga erishishini kuzatish mumkin. Hukumat tomonidan har bir sohaga berilayotgan e'tibor jamiyatni buyuk kelajak sari olg'a yurishiga asos bo'lib qoldi. Horijiy davlatlar bilan ijtimoiy, siyosiy va madaniy aloqalar yanada yuksalmoqda.

Musiqa haqiqatdan ham juda katta ta'sir kuchiga ega bo'lgan san'at turidir. Ijodkorlar ilohiy qonuniyat asosida tovushlar vositasi bilan badiiy obrazlar yaratadilarki, ularda inson ichki dunyosi, tug'yonlari mukammal asarlarida mujassam bo'ladi.

Barcha sohalar qatorida madaniyat va san'at sohasiga hukumat tomonidan berilayotgan e'tibor yurtimiz ravnaqiga munosib hissa qo'shib kelmoqda. Ayniqsa bu borada yoshlarimizni dunyo miqyosiga chiqayotgani albatta quvonarli holat.

Bugungi kunda Respublikamizda muhim ijtimoiy, iqtisodiy va siyosiy o'zgarishlar sodir bo'lmoqda. «Ta'lim» to'g'risidagi qonun va «Kadrlar tayyorlash milliy dasturi»da ta'limni demokratiyalashtirish, insonparvarlashtirish, induviduallashtirish, mintaqaviy hususiyatlarini hisobga olish tamoyillari asosida barcha o'quv predmetlari bo'yicha, shu jumladan musiqa fanini o'qitish kontsepsiyasi ishlab chiqildi.

Mamlakatimizni yangilash va modernizatsiya qilishning bugungi yangi bosqichida madaniyat va san'atning hayotimizdagi o'rni va ahamiyatini oshirish, yosh avlodimizni milliy va umuminsoniy qadriyatlar, ona yurtga mehr va sadoqat ruhida tarbiyalash maqsadida O'zbekiston Respublikasida madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirish, hamda takomillashtirish bo'yicha 2017-2021 yillarga mo'ljallangan “O'zbekiston Respublikasini rivojlantirishning beshta ustuvor yo'nalishi bo'yicha harakatlar strategiyasi” chora-tadbirlar dasturi asosida ko'plab qarorlar qabul qilinmoqda.

Qabul qilingan qarorlar asosida amalga oshirilayotgan islohotlar natijasida musiqa san'ati sohasida yosh avlodni tarbiyalash, ularni ma'nan barkamol, har tomonlama yetuk mutaxassis sifatida shakllantirish, mohir, raqobatdosh ijrochilarni yetishtirish borasida erishilayotgan yutuqlar ta'lim jarayoni bilan uzviy bog'liqdir.

Taqdim etilayotgan "Vokal ansambli" o'quv qo'llanmasi Vokal san'ati 5150600 (akademik (vokal) xonandalik) yo'nalishi bakalavriat talabalari uchun mo'ljallangan. Bo'lajak xonandalarni tarbiyalash jarayonida ushbu fanning o'zni o'z ahamiyatga ega. "Akademik xonandalik", "Kamer xonandalik", "Opera tayyorlovi mashg'uloti", "Aktyorlik mahorati asoslari" fanlari bilan chambarchas bog'liq bo'lib, "Vokal ansambli" fanini o'zlashtirish jarayonida talaba kelajak ijodiy faoliyatiga kerakli bo'ladigan ko'nikmalarga, vokal ansambli janriga tegishli tarixiy ma'lumotlarga ega bo'ladi. Konservatoriya bitiruvchilari kelajakda opera teatrdagi faoliyat ko'rsatishga tayyorlanadi, shu sababli qo'llanmada operadagi ansambllar tahliliga ko'proq e'tibor berildi.

Ansambl bo'lib kuylash san'ati professional akademik xonandaning shakllanishi uchun nihoyatda ko'p narsa beradi. Ansambl repertuarini o'rganish yosh xonandada turli xil musiqiy uslublarga moslasha olishni, ijro etilayotgan asar mazmuni va xarakterini hamrohlari bilan uzviy muloqot orqali yetkazib berishni tarbiyalashga yordam beradi.

"Vokal ansambli" fanining maqsadi – yosh xonandada ansambl bo'lib kuylashda zarur sifatlarni tarbiyalash va vokal-ansambl texnikasini egallashdan iborat. Ushbu texnika o'zida quyidagi ko'plab qirralarni mujassam etgan:

- garmonik sezgirlikni rivojlantirish, ritmik strukturani his etishni;
- hamrohlarini eshitish va tinglay olishni;
- toza va aniq intonatsiyani;
- tembr jihatdan yagona ovozlar jarangini ishlab chiqishni;
- to'g'ri va muvofiqlashgan nafasni tashkil etishni;
- iboralash va dinamik nyuanslarni egallashni;
- ijrochilik va aktyorlik mahoratni;
- diqqat-e'tiborni;
- aniq diksiyani.

Vokal ansambllari bilan tanishish yosh xonandaga bo'lajak kasbi uchun zarur bo'lgan amaliy ko'nikmalarni beradi, masalan, opera partiyasi yohud oratoriya yoki kantatadan olingan partiya ijrosini xoh u duet, trio, kvartet yoki boshqa bir kengaytirilgan ansambl bo'lsin, ansambl ishtirokisiz tasavvur etib bo'lmaydi. Mazkur qo'llanmada opera, oratoriya va kantatalarda uchraydigan turfa xil ansambllar (duetlar, trio, kvartetlar va kvintetlar), shuningdek, turli xil davr va milliy maktablar kompozitorlarining alohida asarlari o'rganiladi.

I BO‘LIM. VOKAL ANSAMBLI XUSUSIDA. VOKAL ANSAMBLAR USTIDA ISHLASH.

Ansambl (fransuzcha ensemble so‘zidan olingan bo‘lib, “birgalikda” ma’nosini anglatadi) – bu musiqiy asarlar bir nechta xonandalar tomonidan ijro etilganda muvofiqlashgan, uyg‘unlashgan jarangni hosil qilishdir. Bunday uyg‘unlik umumiy jarangni eshita olishga bog‘liq bo‘lib, yagona tembr xarakteriga erishish maqsadida unga moslashishni bildiradi, bu esa barcha ishtirokchilarning doimiy koordinatsiyasini talab etadi. Vokal ansambli asarning bir nechta xonandalar tomonidan birgalikda ijro etilishini nazarda tutadi. Ansambl ijrochilar soniga qarab duet, terset, kvartet, kvintet, sekstet, septet, oktet, nonet, detsimet kabi turlarga ajratiladi. Ansambl deb, shuningdek, orkestr jo‘rligidagi xonandalar guruhi tomonidan ijro etiladigan opera, oratoriya yoki kantatadagi tugallangan nomerlarga ham aytiladi, masalan, V.Motsartning “Figaroning to‘yi” operasidan II pardadagi septet, S.Yudakovning “Maysaraning ishi” operasidan II pardadagi kvintet, V.Motsart “Rekviem”idagi kvartet, J.Pergolezining “Stabat Mater”idagi kvartet shular jumlasidandir.

Lyutnya (ud) jo‘rligidagi ansambl xonishi Italiyada, Uyg‘onish davrida keng tarqaldi va mazkur davrning eng ommalashgan janri madrigal bo‘ldi – bu bir nechta ovozlar uchun mo‘ljallangan, asosan dunyoviy xarakterdagi asarlardir. Opera janrining yuzaga kelishi va rivojlanishi sabab, ko‘p ovozli xonish o‘z o‘rnini yakka ijro hamda ansambl ijrosiga bo‘shatib, ikkinchi planga o‘tib qoldi. “Xuddi ariyadagi singari, opera ansambllarida ham qahramonlarning emotsional holati, sahnaning dramatik kolliziyasi va tavsiflarni yoritish hamda umumlashtirish yuz beradi” [2, 283 b.].

Opera ansambllari o‘zining syujetdagi o‘rni, strukturasi va pardalardagi funksiyasiga qarab o‘zaro farqlanadi. Bu ansambl-dialog, ansambl-kurash, ansambl-kelishuv, ansambl-final bo‘lishi mumkin. Operalardagi duetdan boshlab, to ishtirokchilarning katta jamoasiga mo‘ljallangan murakkab tuzilmalargacha bo‘lgan vokal ansambllarining ko‘p sonli shakllarini o‘rganish asosida musiqaning umumiy xarakteriga, turli xildagi qatnashchilar partiyalaridagi musiqiy g‘oyalarning muvofiqligi va nomuvofiqligiga, o‘xshashligi va kontrastlilikiga e’tibor qaratish lozim. Musiqaning umumiy xarakteri sahna ritmi uyushmasida, mizanssena dinamikasi va statistikasida aks etishi kerak. Musiqiy materialning shakl ichidagi o‘xshashligi va farqlarini aniqlash muhim ahamiyat kasb etadi. Musiqiy iboralarning aynan takrorlanishi yohud uning xarakterli tashqi o‘zgarishi, qahramonlar tuyg‘ulari va o‘y-fikrlarining o‘zaro mos kelishi xususida so‘zlaydi.

Bu borada V.Motsartning “Don Juan” operasidan II pardadagi mashhur Don Juan va Serlina dueti e’tiborga molik, u duet-kelishuv toifasiga mansub.

Музыкальный фрагмент из оперы «Дон Жуан» (Don Juan) в 2-м акте, 1-й картина. Музыкальное сопровождение и вокальные партии.

Церлина (Serlina):

Дон Жуан (Don Juan):

Лà ci da-rem la ma no! là mi di -rai di si. Ve-di, non è lon - ta - no, par-

Vor - rei, e non vor - re - i, mi tre ma un po co il cor... fe - li - ce è ver sa-

tiam, ben mio, da qui.

Музыкальное сопровождение включает фортепиано (piano) и скрипки (violins). В музыке используются динамические пометки: *cresc.* (crescendo) и *p* (piano).

Duet musiqasida Don Juanning kuyi yakka hokimlik qiladi. Serlina esa ko‘rkam yigitga mahliyo bo‘lgan holda, unga ergashadi, qiz garchi “yo‘q” desada, musiqa, ya’ni unda aks etgan qahramon holati deyarli “ha” demoqda. Don Juan bilan uchrashgan qiz o‘ziga avval hech kim aytmagan so‘zlardan ham hayajonda, ham hayratda. Serlinaning musiqiy iborasi Don Juan partiyasidagi iboradan bir qadar o‘zgacha tusda yakunlanadi, boisi Serlina maftunkor Don Juandan qanchalik kuchli ta’sirlanganini ko‘rsatgisi yo‘q. Unga javoban Don Juan “Sen menga barchadan qadrliroqsan” kabi jo’shqin iborani kuylaydiki, shundan so‘ng Serlina partiyasida sodda qalbli qizning qashshoq, boz ustiga ahmoq qallig‘i va boy, ko‘rkam yigit o‘rtasida sarosimaga tushib qolganini ifodalovchi yangi kuy paydo bo‘ladi. Unga sadoqatli, ammo unchalik yoqimtoy bo‘lmagan Mazetto haqidagi o‘ylar Serlinani biroz ikkilantiradi, ammo uning qalbini zabt etgan insonning uzuk taqqan qo‘llari o‘ziga teginishi bilan qiz qalbida shunday ehtiroslar jo’sh uradiki, ulardan voz kechishning iloji yo‘q. Serlina – abadiy ayollik timsoli, soddadil nafosatning to‘laqonli ifodasi bo‘lib, uning ongi kuch-qudratga qo‘shni bo‘ladi. Ayollik borlig‘i soddadil Serlinani beg‘ubor noz-karashmaga undaydi. Bunda musiqa shubhani ifodalaydi, u faqat qizning partiyasida yangrab, Don Juan partiyasida paydo bo‘lmaydi. Musiqiy materialning keyingi rivoji Serlinaning roziligiga olib keladi, u

Don Juanning qat'iy ohangdagi "ketdik" deyishiga "ha" deb javob beradi, va bunda kuyning xarakteri ham, uning sur'ati va o'lchovi ham butkul o'zgaradi. Yangi o'lchov, ravon ritmik harakat, uzoq davom etgan tonika garmoniyasi – bularning barchasi erishilgan rozilikni, tuyg'ularning to'laqonli uyg'unligini yaratib beradi. Har ikki partiya ovozlari bir xil harakatga uyg'unlashib, bitta musiqiy materialni takrorlagan holda, parallel ravishda harakatlanishni boshlaydilar. Ushbu duet nafaqat vokal, balki artistlik mahoratini rivojlantirishga ham yordam beradi. "Har bir kuylangan so'zda ulardan har qaysisining (garchi ular ko'p bo'lmasa-da, ammo zarur) qadrini bilish yashiringanligini ijrochi tushunishi shart" [8, 28 b.].

Ansambllar odatda voqealar rivojining hal qiluvchi lahzalarida, qahramonlar taqdirining o'zaro bog'liqligi, qiziqishlarining umumiyligi kuzatilganda paydo bo'ladi. Xususan, T.Jalilov va B.Brovsin qalamiga mansub "Toxir va Zuhra" operasi I pardasidagi Toxir va Zuhraning lirik dueti shu jumlag kiradi. Sevishganlar uchrashib, o'z tuyg'ularini "Otmagay tong" rozilik dueti orqali izhor etadilar.

От - ма-гай - тонг Бо - га-ро аз - линг хи - ро - ман

бул - ма-са бул - бу-ли шай -

Mazkur duetni Zuhra o'zining ta'sirliligi ila zabt etuvchi o'zbek xalq qo'shiqlari ohanglariga asoslangan kuy bilan boshlaydi. Toxir partiyasida bu kuy aynan takrorlanmaydi, balki o'zgargan holda, qahramonning teran tuyg'ularini ifodalab, birmuncha baland tessituraga ko'tariladi. Zuhra va Toxir navbatma-navbat kuylaydi, ammo ularning partiyalari duetning ikkinchi qismida o'zaro qo'shilib boradi va yakunlovchi qismda qahramonlarning fikrlari-yu, tuyg'ulari butkul uyg'unlashganini ifodalovchi unisonli jarangga keladi.

Har qanday tugal ansambl kabi duetlar ham voqealar kechayotgan muayyan muhitni yaratish, ya'ni haqiqiydan ko'ra, dekorativ rolni o'ynash uchun mo'ljallangan bo'ladi. Masalan, P.I.Chaykovskiyning "Pik xonim" operasi ikkinchi

ko‘rinishidagi Liza va Polina dueti shunday ansambllar jumlasidandir. Klavesin sadolari ostidagi ovozlarning bir vaqtdagi ixcham parallel harakati osoyishtalik va xushxulqlik hissini uyg‘otishga qaratilgan. Tinchlik va qalb xotirjamligi muhitdek tuyulgan mazkur sharoitdagi bu farahli maishiy manzara, sahna voqealarining rivojlanishida ehtirolarning keyingi bo‘ronli to‘qnashuvlariga nisbatan keskin kontrast bo‘lib xizmat qiladi.

Ansambllar o‘zining dramaturgik funksiyalari bo‘yicha asosiy ziddiyatni, asarning hal qiluvchi g‘oyasini ifodalovchi voqealarning muhim lahzasi bilan o‘zaro bog‘liq bo‘lishi mumkin. Bu turdagi ansambllar voqealarning muhim rivojlanish lahzalarida, qahramonlar taqdirida o‘zaro bog‘liqlik kuzatilganda paydo bo‘ladi. P.I.Chaykovskiyning “Pik xonim” operasidagi birinchi ko‘rinishdan “Men qo‘rqayapman” kvinteti shunday ansamblga misol bo‘ladi, unda asosiy ziddiyatning boshlanishi yuz beradi. Dramadagi barcha qatnashchilarning ilk uchrashuvi bo‘lib o‘tadigan aynan shu ansamblida qahramonlar taqdirining o‘zaro bog‘liqligi va bo‘lajak yovuz fojeani oldindan his etish holati ochib beriladi. Bunda har bir qahramonning o‘z fikrlari, o‘z tuyg‘ulari bor, ammo ularning barchasi bir holat “Men qo‘rqayapman”ga olib boradi. Bu ansambl xuddi kinodagi stopkadr singari tinglovchi-tomoshabin e‘tiborini voqealarning har lahzasida jalb etadi. Ijrochilarning vazifasi – ijobiy muhitni xarob qilayotgan g‘alati karaxtlik holatini yetkazib berishdir. Buni P.Chaykovskiy “Men qo‘rqayapman” yovuz iborasi orqali dohiyona ifodalaydiki, u sahnaning barcha qatnashchilari tomonidan takrorlanadi. Ularning har biri: German, Liza, Grafinya, Eletskiy va Tomskiyalar kuy rivojiga o‘z ranglarini kiritsalar-da, ammo rahna solayotgan halokat havfini bartaraf etishga ojizdirlar.

Ansamblning ichki mazmuni keskin ziddiyatli holatlarni aks ettirish bilan bir qatorda, voqealarning barcha qatnashchilari yoki ularning bir qismining to‘liq rozilik holatini ham aks ettirishi mumkin. Ansambllar voqea yuz berishi mumkin bo‘lgan o‘sha vaziyatlarni aniqlashtirishga, yoki uning (voqea) uchun ko‘proq yohud kamroq darajadagi yorqin janrli fonni yaratishga xizmat qilishi; bo‘lgan voqeaga fantastik, bayramona, motamsaro kabi zarur koloritni baxsh etishi mumkin. Kuy chiziqlarining aynan o‘xshashligi, garmonik ketma-ketliklardagi ritmning ostinatoliligi, harakatning parallelligi va yakkaxonlar partiyalaridagi musiqiy material rivoji ishtirokchilarning bo‘layotgan sahna voqealariga nisbatan bir xil yoki o‘xshash munosabatlariga mos keladi. S.Yudakovning “Maysaraning ishi” operasidagi II parda finalining kvinteti aynan mana shundaylardandir. Mulla Do‘st va Maysara partiyalari to‘liq mamnunlikni ifodalagan holda, unison tarzida yangraydi. Oyxon va Cho‘pon, shuningdek, haybatulla Qozi partiyalari ham garmonik jihatdan bir xil tuzilishli ko‘rinishda yangraydi. Garchi Qozi va operadagi boshqa qahramonlar bir-birlariga qarama-qarshi qo‘yilsalar-da, mazkur vaziyatda ular yagona tuyg‘uni his etadilar – qahramonlarning har biri “o‘z maqsadimga erishdim”, deb hisoblaydi, va ansambl

qatnashchilarning to'liq mamnunligi bilan, major tonikasi uchtovushligida yakunlanadi.

Musiqiy materialning butkul bir xilligini operalarda, ayniqsa komik operalardagi turlicha final ansambllarida tez-tez kuzatish mumkin; unda hamma qahramonlar barcha muammolar o'z yechimini topgani sabab, umumiy sevinch hissini tuyadilar va bu tuyg'uni spektaklning emotsional yakuni sifatida tomoshabinlarga yetkazib berishga intiladilar. M.Glinkaning "Ruslan va Lyudmila", V.Motsartning "Figaroning to'yi", J.Rossinining "Sevilyalik sartaresh" va ko'plab boshqa klassik operalar shu tariqa yakunlanadi.

Opera ansambllari ustida ishlash

J.Pergolezining "Oqsoch - xonim" nomli hajviy operasidagi Uberto va Serpina duetlari nihoyatda qiziqarlidir. Ular o'qituvchiga yosh xonandalarda ansamblni his etish sifatlarini rivojlantirish uchun ajoyib material taqdim etadi. Opera intermetssosining birinchi qismini yakunlovchi Uberto va Serpinaning **birinchi** duetida opera qahramonlarining janjallashayotgan hajviy vaziyati o'ynaladi – bu uy egasi, qari bo'ydoq Uberto (bas-buffo) va yosh oqsoch Serpinaning (soprano) o'zaro janjali. Ubertoga turmushga chiqib, xonim bo'lishga qaror qilgan epchil Serpina duetga ustunlik ohangini singdiradi.

C. Lo co-no-sco, Lo co - no-scoa que gl'oc-chie-ti, a que-gl'os-chie-ti, fur - bi,

Y. -

C. la - dri, la - dri, ma - li - gnet - ti, che se ben voi di - te no,

Y. -

Uning vokal partiyasi murakkab intonatsion chizmalarga, sinkopalar, mayda cho‘zimlar va pauzalarga nihoyatda boy. Xonandaning vazifasi – melodik nutqdagi ko‘plab ranglarni ko‘rsatib berish – bu noz-karashma, soxta itoatkorlik va makr-hiyla. Serpina bilan tortishayotgan Uberto Serpinaning vokal partiyasidagi kuy chizig‘ini takrorlaydi, bu esa hajviy effekt yaratadi:

C.
 cen - na - no di_ si.

Y.
 Si-gno - ri - na, Si-gno-ri - na, v'in - ga - na - te, v'in - ga - na - te,

C.
 trop - po, trop - po, trop - po, trop poin-al to voi vo - la - - te! Gl'oc-chie

bas koloraturalari qizning virtuoz passajlarini zukkolik bilan parodiya qiladi va bu yerda beso‘naqay ko‘rinish oladi. Serpinaning “ammo nega?” kabi so‘zlari xromatik pastlovchi bas fonida yangraydi. Oqsoch qiz o‘zining yaxshi fazilatlarini bilan maqtanganida uning kuyi erkin va keng qamrovda quyilib keladi. Bunda xonanda mayin intonatsiyalar, ayyorona va nozik ranglarni topa olishi kerak. Bu hiyla Ubertoga ta’sir qiladi, va bo‘ydoqning jon-jahdi bilan qarshilik qilishiga qaramay, g‘alaba Serpina tomonida bo‘lishi aniqlashadi. “Oh, endi menga buning imkonsizligi aniq” kabi jumlaning ansamblchilar birgalikda kuylaydilar va bu erda ijrochilarning bosh vazifasi - nafas ritmik pulsining sinxronligi va iboralarni yakunlashdir. Bunda pauzalarga alohida e’tibor qaratish talab etiladiki, undan so‘ng xonandalar kuylashni bir paytda boshlashga, ijrochilik maqsadlarining yagonaligiga erishishlari zarur. Buning uchun hamrohlar bir-birlarini yaxshi his etishlari, tinglay olishlari kerak.

Mazkur duet ham ansambl nuqtai nazaridan, ham intonatsion jihatdan juda murakkab. U o'ta rivojlangan erkin shaklga ega bo'lib, uning har bir bo'limi o'zining avj tomon harakati bilan avvalgisidan shiddatliroqki, undan so'ng taranglik so'nib, sur'at tinchlanadi va ansamblchilarning vokal partiyalari ritmik jihatdan o'lchamli, birmuncha ahamiyatli hamda salmoqli tus oladi. Duet ta'kidlovchi, optimistik notada yakunlanadi.

Intermetssoning ikkinchi qismini yakunlovchi va operaning finali bo'lgan Uberto va Serpinaning **ikkinchi** dueti birmuncha ixcham tuzilishga ega. Bu rozilik dueti bo'lib, unda qahramonlarning o'zaro yarashuv va quvonch tuyg'ulari ifodalangan. Duet talablar e'tibor qaratishlari zarur bo'lgan ko'plab mayda detallarga boy. Xuddi birinchisi kabi bu duetda ham g'olib Serpina partiyasi ustunlik qiladi. U nihoyatda mayin, nafis kuylaydi; xonandaning vazifasi – shoirona va maftunkor, dilbar va mamnun obraz yaratib, lirik nafosat qirralarini yetkazib berishdir. Ubertonning partiyasi Serpinanikiga ohangdosh, ammo qalbida lirik tuyg'ular jo'sh urgani bois, u birmuncha hayajonli va tarang yangraydi.

Uberto va Serpina “Oh, sen mening baxtimsan”, deya birgalikda kuylaganlarida ijrochilar bir-birlarini aniq his etishlari va yagona bir butunlikka aylanishlari kerak: birga nafas olishlari, pauzalar orqali bo'lib qo'yilgan har bir nota tovushini tugallashlari, ovoz jarangi dinamikasini bir tekisda taqsimlashlari lozim. Bir-birini o'zaro to'ldirib keladigan qisqa ibora-aytishuvlar alohida e'tibor talab qiladi. Bu yerda ritmik va intonatsion aniqlik, ansambl ovozlari puxtalik bilan ishlov berish zarur.

Uberto va Serpina obrazlari nihoyatda teatr bop ekanligini unutmaslik kerak. Ularning musiqiy partiyalari mimika va ishoralar, ritmik harakatlar bilan chambarchas bog'liq bo'lib, uni talab etadi va unga jalb qiladi. Yakkaxon xonandalardan farqli o'laroq, ansamblchi xonandalar nafaqat kuylashlari, balki chalishlari, sahnada harakatlanishlari, bir-birlari bilan bevosita muloqotda o'zaro ta'sir ko'rsatishlari kerak, buni keskin dinamikali opera-buffa talab etadi.

Серпина

Per te io ho nel co-re il mar-tel-lin-d'a-mo-re, che mi per-co-teo-gnor, che

Умберто

mi per - co - teo - gnor che mi per-co - teo gnor, che mi per-co - te - gnor. Mi sta per te nel

cresc. *p* *f*

co-re con un tam-bu roa mo-re e bat - te - for-teo - gnor, e bat - te

p

Bu yerda effektli statusli pozalarga yo‘l qo‘yilmaydi, shu bois o‘qituvchi talaba-xonandalarga duet sahnalarning egiluvchan echim usullarini ko‘rsatib berishi kerak.

Yorqin va dinamik ansambl – bu V.Motsart qalamiga mansub “Figaroning to‘yi” operasidan birinchi pardadagi Syuzanna (soprano) va Marselina (mezzo-soprano) dueti bo‘lib, uni ansambl-olishuv toifasiga kiritish mumkin. Ushbu jonli, dinamik duet Grafinyaning yoshgina xizmatkori Syuzanna va qari qoqsuyak Marselina o‘rtasidagi janrli sahnani – dahanaki jangni namoyish etadi. Figaroga turmushga chiqishni orzu qilayotgan Grafning yugurdagi Marselina Figaroning qallig‘i Syuzannadan ochiqchasiga nafratlanadi.

Марцелина (кланяясь)

Via re - sti ser - vi - ta, Ma - da - ma bril - lan - te!

p

Сюзанна (кланяясь)

Non so - no si ar - di - ta, Ma - da - ma pic - can - te!

Nò, pri - ma a lei

Bu duetda u Syuzannani sertakalluf va darg‘azab maqtoqlar bilan qarshi olib, jang boshlaydi, unga javoban Syuzanna sho‘xlik va jo‘shqinlik bilan mijg‘ov kampir ustidan kuladi. Shu sabab, Syuzanna Marselinaning boshlang‘ich iborasini takrorlayotib, uni kulgu-mutoyiba bilan ijro etishi kerak. Marselina va Syuzannaning o‘zaro aytishuvlari bora-bora shafqatsiz jangga aylanadi. Duet navbatma-navbat keladigan iboralar-aytishuvlarga qurilgan, faqat final oxiridagina xonandalar o‘z pozitsiyalarida qat‘iy turib, birgalikda kuylaydilar. Syuzannaning partiyasi nihoyatda nazokatli, nafis bo‘lib, virtuozi triollar bilan sirli bezatilgan, biroq, Marselina partiyasi urib uqdiradigan ohanglarga qurilganki, ular xonanda tomonidan tinimsiz takrorlanadi va bu betakror hajviy effekt yaratadi. Mazkur duet xonandaning ansamblni his etish sifatlarini rivojlantirib, ularning harakatchanligi va emotsional reaksiyalarini faollashtirishga katta yordam beradi.

Syuzanna (soprano) va Grafinyaning (soprano) xatlar dueti miniatyurali lirik sahnani namoyon etadiki, u bir paytning o‘zida duet-harakat va duet-vaziyatdir.

Сюзанна

Zef - fi - ret - to...

Графиня

Che so - a - ve zef - fi - ret - to...



Ushbu ansambl garchi amaliy bo‘lsa-da, ammo u tashqi sahnaviydan ko‘ra ko‘proq, ichki psixologik tusga ega. Mazkur ansambl shaffof sokin ranglarga qurilgan. Grafinya va Syuzanna oqshomda Grafni boqqa taklif etib, aqlini kiritib qo‘yish uchun noma yozadilar. Grafinya aytgan so‘zlarni Syuzanna takrorlab, qog‘ozga tushiradi. Xat matnining mazmuni go‘yo shifrlangandek, ismlar aytilmagan, yozilgan gaplarni esa turli personajlarga nisbatan qo‘llash mumkin: “yoqimtoy do‘stim yonimga keladi”, “voy, ha, u tushunadi”. Duetning ikkinchi qismida ayollar yozilganlarni o‘qiydilar. Mazkur ansamblda tabaqalangan tavsiflar yo‘q, zero Grafinya va Syuzanna bir maqsad sari harakat qiladilar. Ushbu nomer mohiyatan ikki ayol ovozi uchun atalgan ravon barkarola xarakteridagi nafis, maftunkor kuyli lirik romansni namoyon etadi. Grafinya intonatsiyalarini takrorlayotgan Syuzanna partiyasida ko‘proq oddiylik, soddalik va tabiiylik hissiga e‘tibor qaratish maqsadga muvofiq. Mazkur duetda navbatma-navbat va birgalikdagi xonish tabiiy ravishda o‘zaro birlashib ketadi. Dialoglardan birgalikdagi ijroga o‘tishda xonandalar tembr ohangdoshligi va kolorit birligining muvozanatini topishlari zarur. Bu yerda musiqaning alohida titroq-lirik, motsartcha shoirona muhitini yaratish juda muhim. Duetning avj qismi alohida shoirona ilhom talab etadiki, unda har ikki ovoz mayinlik bilan o‘zaro kesishib, nihoyatda go‘zal va maftunkor jarang hosil qiladi. Bunda xonandalar musiqaning nozik psixologik mazmunini ajratib beruvchi, eruvchan yakunli kuyning yengil sirpanishini o‘ta ziyraklik bilan his etishlari zarur.

Graf (bariton) va Syuzanna (soprano) dueti – voqealar ansambli, garchi unda ichki-psixologik asos roli yetarlicha sezilarli bo‘lsa-da. Ushbu duetda syujetli-voqeiy va psixologik asoslar murakkab tarzda o‘zaro birlashib ketgan. Ansambl o‘zining haqqoniyligi va yorqin individuallashtirilgan personajlarning nozik tavsiflari bilan rom etadi.

Andante Граф

Cru-del! Per-chè fi - no-ra far - mi lan-guir co - si? Per

Duetni ochib beruvchi Graf, uning unvonini ifodalovchi ohanglar bilan yo'g'rilgan. Almaviva o'zini mavqeiga munosib tarzda tutadi, u juda kalondimog'. Ishqiy sarguzashtlarga ishqiboz Graf o'z tuyg'ularini bevosita lirik shaklda izhor etadi. Uning mag'rur nutqi ehtiros va temperamentga, asl muhabbat va jozibaga limmo-lim.

Syuzanna esa mutlaqo o'zgacha tavsiflangan: unda maftunkor, noz-karashmali, sho'x va quvnoq oqsoch qiz ayyorligi hukmron. Uning Grafga aytgan javoblari "ha" va "yo'q" chegarasida muvozanatlashgan. Duet ishqiy o'yin va tuyg'ular haqqoniyligining o'zaro mutanosiblashuvi effektiga qurilgan, bu esa uning badiiy ifodasida qiyinchiliklar tug'diradi. Bunda har bir personaj o'z fikrlari va tuyg'ularini alohida, hamrohidan farqli ravishda ifoda etsa-da, ammo har ikki partiya ham noyob tarzda o'zaro chirmashib ketadi, va motsartcha ansambllar maftunkorligi ham mana shunda ko'rinadi.

rò! Si! Si!

Граф

Ver - ra - i? Non man-che - ra - i? Non man-che -

fp *fp*



Syuzanna, Grafinya va Graf terseti lirik xarakterga ega. Terset shakli – uch qismli, reprizadagi variatsiyalanish unsurlari bilan. Ansamblning barcha qatnashchilari butun nomer davomida bezgak tutgandek holatda turishadi, va bu taranglik namoyon bo‘lishning turli shakllariga kirib, baribir yechilmay qoladi. Graflik juftligi odob-ahloq chegarasidan chiqmaslikka intiladi. Butun terset asosiga dunyoviy etiket ramzi sifatida menuet qo‘yilgan.

Syuzanna tersetda o‘z borlig‘ining jiddiy va teran tomonlarini namoyon etadi: ko‘p vaqtga bo‘lmasa-da, o‘sib borayotgan xromatik koloratura tarangligini zaiflashtirishning uddasidan chiqadi, shundan so‘ng odamni karaxt qiluvchi harakat birdaniga to‘xtaydi va o‘z o‘rnini nozik, orzumand kayfiyatga bo‘shatib beradiki, unda Syuzanna partiyasi ustunlik qiladi. U o‘zining hamma narsani yaxshi tomonga o‘zgartirish qarorini aytadi, musiqa esa uning maqsadlari ijrosidan darak beradi. Ajoyib kuy shu zahotiyoq qo‘rqib ketgan Grafinya tomonidan qabul qilinadi. Topqir Syuzanna boshlanajak ziddiyatni darhol fahmlab, o‘z bekasining yordamchisiga aylanadi.

Terset ansambl nuqtai nazaridan juda murakkab, personajlar partiyasining individualizatsiyasi musiqa mazmuniga, Almaviva, Rozina va Syuzannaning murakkab psixologik kolliziyalariga teran singib borishni talab etadi. Musiqaning intonatsion va ritmik tomoni, tovush kuchini taqsimlash, uning o‘sib borishi va tushishi, ansambl ovozlari chizig‘ining o‘zaro chirmashib ketishi alohida e‘tibor talab qiladi. Harakatning intiluvchanligi, ifodali urg‘ular, kayfiyatlar kontrasti – bularning barchasi ansamblning badiiy obrazini yaratishga bo‘ysundirilgan bo‘lishi kerak.

V.Motsartning “Sehrli fleyta” operasidan Pamina (soprano) va Papageno (bariton) dueti xalq qo‘shiqlari ruhida yaratilgan. U band shaklida yozilgan. Duet asosida samimiy, qalb ohangi yotadi, uni Pamina kuylashni boshlaydi, Papageno esa davom ettiradi, so‘ngra ular maqsadlari birligini ifodalagan holda, birgalikda kuylaydilar. Tun Qirolichasining qizi Pamina va qush ovlovchi Papageno olamni

panteistik ruhda qabul qiluvchi sof, beg‘ubor qalb egalarini namoyon etadi. Duetda tantanavor, ko‘tarinki kayfiyat hukmronlik qiladi. Ansamblchilarning vazifasi – musiqaning ko‘tarinki, va ayni paytda oddiy xarakterini, uning nazokati, go‘zalligi va maftunkorligini yetkazib berishdir.

Ikkinchi bo‘limdagi “Biz faqat muhabbat sharofati bilangina yashayapmiz” duetida musiqa yanada ko‘tarinki lirik va nafis xarakterga ega bo‘ladi. Paminaning kichik yuqorilovchi koloraturalari juda iliq, go‘zal va shaffof yangraydi. Ansambldagi sinxronlik, xuddi rivojlanishning dinamik chizig‘i kabi alohida e‘tibor talab qiladi. Xonandalarning vazifasi – sodda go‘zallik va asl mehrni o‘zaro birlashtiruvchi kayfiyatning ideal ifodasigacha olib borishdir. Mazkur duetda vaziyat o‘ziga xos: qalbi muhabbatga to‘la ikki yosh inson bir-biriga nisbatan beg‘ubor do‘stlikdan boshqasini tuymagan holda, sevgi kuchini madh etadi.

V.Motsartning “Sehrli fleyta” operasidan uch bolakay tersetini (ikkita soprano va tenor (mezzo-soprano)) mazkur vaziyatda sehrli holatni ifodalovchi ansambl toifasiga mansub deyish mumkin. Terset nafis menuet ritmiga qurilgan. Sehrli bolakaylar yohud yengil qanot daholar o‘zlarining maftunkor, havoiiy xonishlari bilan rom etadilar. Terset jarangi aniq, yorug‘, shaffof va toza bo‘lishi kerak. Buning uchun nozik koloristik tuyg‘u va tabiat xonishini nafis tushunish xislatiga ega bo‘lish zarur. Yuqorgi ikkita ovoz o‘zaro uzviy bog‘langan bo‘lib, aksariyat hollarda u parallel tersiyalar va sekstalar bilan bayon etilgan. Pastki ovoz uchtovushlik tovushlari bo‘ylab harakatlanib, garmoniya poydevorini hosil qiladi.

1-й Мальчик

2-й Мальчик

3-й Мальчик

Seid uns zum zwei - ten mal will kom - men,

Seid uns zum zwei - ten mal will kom - men,

Seid uns zum zwei - ten mal will kom - men,

ihr Män-ner, in Sa - ra - stros Reich! Er schickt, was man euch ab - ge - nom - men,

ihr Män-ner, in Sa - ra - stros Reich! Er schickt, was man euch ab - ge - nom - men,

ihr Män-ner, in Sa - ra - stros Reich! Er schickt, was man euch ab - ge - nom - men,

Tersetning oxiri “Tamino, bardam bo‘l”da xonandalar ovozlari o‘rtasida o‘zaro aytishuv yuzaga keladi. Bunda uchta bola go‘yoki asta-sekin davra hosil qilib, o‘z vasiylari ustida qanot qoqib uchadigandek taassurot qoldiradi. Muqaddima va xotima go‘yoki vokal ovozlari chizgan doirani hosil qiladi.

S.Yudakovning “Maysaraning ishi” operasidagi ansambl sahnalari ustida ishlash xonandalar uchun juda foydalidir. Vokal ansambllari mazkur asarda komediyaning hal qiluvchi lahzalarini bajaradi. Ularda voqealar shiddat bilan rivojlanadi, shu sabab, talabalarning musiqiy tafakkuri faollashadi. Yosh artistlar sahnaviy vaziyatlar muhitiga jalb etiladi, ular o‘zlarini jilvador spektaklning bevosita ishtirokchisi deb his etishni boshlaydilar.

Oyxon va Cho‘ponning “O‘n kun bo‘ldi” lirik dueti ansambl-rizolikni namoyon etadi. U kompozitsion jihatdan rondo shakliga yaqin bo‘lib, bir mavzuiy materialdagi muqaddima va xotima bilan yo‘g‘rilgan. Duetning garmonik tili major va minorning o‘zaro almashinib kelishi, minordagi tabiiy III va VII pog‘onalar, koloritli muqoyasalar hamda major-minor akkordlarining mavjudligi hisobiga go‘zal.

Ansamblchilar vazifasi – Oyxon va Cho‘ponning emotsional holatini ko‘rsatish, yosh sevimli yuragidagi ayriliqdan keyingi hayajonni, uchrashuv vaqtidagi shodlik kayfiyatini yetkazib berishdir. Duetni katta iliqlik bilan kuylash, samimiy, bevosita tuyg‘ular ifodasi ila nafis, mayin ranglarni topish zarur. Har bir so‘z, har bir ibora talaffuz aniqligini, puxta iboralashni, tugal tovushni talab etadi.

Ойхон:

tr

Ўн кун бўл - ди

tr

бир кел - ма - динг Чў - по - ни - мо,

tr

f

Qahramonlarning muhabbat tuygʻulari birligini ijrochilik maqsadlarining oʻta mukammal muvofiqligi orqali ifodalash zarur. Unisonlar, tersiyali harakatlar nihoyatda uygʻun va ixcham yangrashishi kerak. Imitatsiyalar tembrli va dinamik muvozanatni talab etadi. Ansamblchilar bir-birlarini yaxshi tinglay olishlari kerak.

Oyxon va Choʻponning “Hoy... yetib olaman” hazil dueti ham ansambl-rozilik toifasiga kiradi. U talabalarda erkinlik hissi va artistik sifatlarni rivojlantirishga katta yordam beradi. Bu ansambl harakat va joʻshqinlikka toʻla boʻlib, unga shoʻx oʻyin va jarangdor kulgu joʻr boʻladi. Choʻpon noz-karashma bilan oʻzidan qochayotgan sevgilisi Oyxonga yetib olishga urinadi.

Mazkur duet ansambl jihatdan juda murakkab. Oʻzbek xalq qoʻshiq-laparlari ohangiga qurilgan Choʻponning partiyasi aniq va tushunarli diksiyani, diafragmaning faol ishlashini talab etadi. Oyxon partiyasi Choʻponning tez aytishlari ustiga qoʻyilgan, koloritli ansambl mutanosibligini hosil qiluvchi qisqa hayqiriq-ovozostilarni oʻzida jamlagan. Oʻzbek xalq oʻynoqi qoʻshiqlari uchun xos boʻlgan, ovozlarning keyinchalik ikki ovozli ansamblga birlashuvchi, ayni paytda oʻzaro qarama-qarshiligiga qurilgan ijroning dialogik usuli xonandalar tomonidan yaxshi his etilishi kerak. Ular oʻyin asosini yorqinlik va artistizm ila yetkazib berishlari, serjilo janrli-maishiy sahnani yaratishlari lozim.

Murakkab ansambl vazifalari Maysara (mezzo-soprano) va Mulla Doʻst (bariton) duetini ilgari suradi. U ansambl-rozilikni namoyon etadi. Bu yerda xonandalar hajviy operaning koloritli obrazlarini yaratishlari kerak. Maysara – shoʻx va topqir, quvnoq va zukko shaxs. Uning musiqiy tavsifi oʻzining kuychanligi,

milliyligi, egiluvchanligi va ifodaliligi bilan ajralib turadi. Mulla Do‘st – ko‘pdan beri sho‘xgina bevani orzu qilib yashayotgan bag‘ri keng bo‘ydoq. U raqsboq usullarga monand beso‘naqay harakatlari bilan kulgi va zavq beradi.

Allegretto
Мулладо‘ст:

p

1. Ўт - гиз йил-дир шу дар-гоҳ-да иш-лай - ман,
2. Хо - тинг-сиз-лик қат-тиқ тег-ди меъ-дам - га,

f

tr

f

p

сўқ қа бо-шим заххуж - ра-да қиш-лай - ман!
и-зин - гиз-ни сур ма қи лай дий-дам - га!

Mulla Do‘st Maysaraga dardini to‘kib, unga bir umr birga bo‘lishni taklif etadi. Maysara ham uning taklifiga bajonidil rozi bo‘ladi. Mazkur ansambl kompozitsion jihatdan ikki qismli bo‘lib, uning birinchisida xonandalar ovozi imitatsiya, tersiyaviy harakat va unison hisobiga turfa xil usullar bilan o‘zaro mutanosiblashadi. Ikkinchi qismda ansamblchilar ovozi laparning an‘anaviy shaklini eslatuvchi dialogni hosil qiladi. Ijrochilarning vazifasi - musiqiy-sahnaviy rivojlanish dinamikasini yetkazib berish, yorqin ranglarga boy, go‘zal ansamblni yaratishdan iborat.

Oyxon (soprano), Cho‘pon (tenor) va Maysara (mezzo-soprano)ning “Baxtdan bahra oling, bolalarim” triosi juda qiziqarli. Ushbu rozilik-ansamblida yorug‘ lirik muhit hukmron. Trioning shakli uch qismli kompozitsiyani namoyon etib, unda rivojlanishning polifonik usullari muhim rol o‘ynaydi. Maysara partiyasidagi hamfikrlilik hissini ifodalovchi iboralar yakuni Oyxon va Cho‘pon partiyalari tomon tersiyaga imitatsiyalanadi.

Майсара: *p*

Хар ик-кин-гиз ўй-нанг боғ-да, ўй-нанг боғ-да хи-ро - мон!

Ойхон: *p*

Ўй-нангбоғ да хи - ро - мон, ҳей!

Майсара:

Ўш-лик дав-рин су-риб ўй- нанг,

Чўпон: *p*

Ўй-нангбоғ да хи - ро - мон,

Ular ansambl jihatidan nihoyatda murakkab bo‘lib, ijrochilardan haddan ziyod diqqat-e’tiborni talab etadi. Bunda ideal mutanosiblikdan tashqari, yana dinamika, intonatsion soflik va hamrohlar partiyalarini tinglay olish muvozanati zarur. Mazkur vaziyatda tashabbus Maysaraga tegishli bo‘lib, uning ansamblidagi roli xuddi dirijyorniki kabi. U ansamblning vazn-usuli, jarang dinamikasi va umuman trio xarakterini belgilab beradi.

Xonandalarda ansamblni his etish malakalarini rivojlantirishda “Maysaraning ishi” operasidan ikkinchi pardadagi “Qoyil qildim men” kvinteti ustida ishlash judda katta yordam beradi. Bu ansamblida Maysara, Oyxon, Cho‘pon, Mulla Do‘st va Qozi (bas) qatnashadilar.

Un poco meno mosso

Ойхон: *mf*
Қо - - йил қил - дим мен. Қо - йил

Майсара: *mf*
Иш қо-йил бўл-ди, рост-лан-ди, дард-лар-га мал-ҳам мост-лан-ди, Шод бў-линг,э Қо - зи дом-ла,

Чўпон: *mf*
Қо - - йил қил - дим мен. Қо - йил

Мулладо'ст: *mf*
Иш қо-йил бўл-ди, рост-лан-ди, дард-лар-га мал-ҳам мост-лан-ди, Шод бў-линг,э Қо - зи дом-ла,

Қози: *mf*
Қо - - йил қил - дим мен. Қо - йил

mp

Kvintet opera pardasining avj qismi sanaladi: u spektakl finalining quvonchli yakunidan darak beradi. O‘zaro qarama-qarshi kuchlarning mavjudligiga qaramay, kvintetning barcha ishtirokchilari quvnoq kayfiyatda, shu bois uni rozilik-ansamblga mansub deyish mumkin. “Qoyil qildim men” – bu so‘zlarni har bir qatnashchi kuylaydi, zero ularning har biri bu so‘zlarni o‘zicha tushunadi, har kim o‘z muvaffaqiyatiga ishonadi, hamma har qanday vaziyatdan chiqib ketishni uddalaydigan Maysarani maqtaydi.

Kvintet mohiyatan uchovozlidir. Bunda kompozitor qatnashchilarni juft-juft qilib, tuyg‘ular umumiyliги va qarama-qarshiligiga qarab birlashtiradi: Oyxon - Cho‘pon, Maysara - Mulla Do‘st, keyinroq Qozi – Mulla Do‘st, va shu tariqa butun ansamblni uchta kuy chizig‘iga olib boradi. Shu sabab, mazkur kvintetni o‘rganayotib, ansambl qatnashchilarini juft-juft qilib birlashtirish maqsadga muvofiqki, ularning partiyalari intonatsion va ritmik umumiylikka asoslanib tuzilgan, so‘ngra barcha qatnashchilar yagona ansamblga birlashtiriladi. Xonandalarning sahnadagi joylashuvini aniqlab olish ham maqsadga muvofiq: Oyxon Cho‘ponning yonida, Maysara Mulla Do‘stning yonida, Qozi esa bu juftliklar o‘rtasida turadi.

Kvintetni ijro etar ekan, xonandalar uning yorqin milliy koloritini, bayramona, shodon muhitni yetkazib berishlari kerak. Ansamblchilar S.Yudakov tomonidan

yondiruvchi, dinamik, raqsob musiqqa orqali shoirona yaratilgan xalq dunyoqarashini to'laonli yetkazib berishlari kerak.

Kvintet ustida ishlash jarayonida jarangning garmonik ixchamligiga, vertikal kesimga alohida e'tibor qaratishlari lozim. Garmoniyani ijro etish paytida ansamblning har bir qatnashchisida aniq intonatsiyalash u qadar toza bo'lmashligi mumkin; bu erda ansambl intonatsiyasi ustida puxta ishlash talab etiladi. O'qituvchi kvintet musiqasi rivojidadagi kulminatsion fazalarni belgilab olishi va talabalar tovush materialini yorqin dinamik tusda ifodalashlariga erishishi kerak.

Vokal kvartet ustida ishlash o'qituvchi oldiga bir qator murakkab vazifalarni qo'yadi: bu talabalarda sheriklarini eshitish va tinglay olish, o'zining ansamblidagi funksiyasini tushunish, jarang balansiga erishish kabi sifatlarni ishlab chiqishdir. Bu va boshqa ijrochilik vazifalarini P.Chaykovskiyning "Evgeniy Onegin" operasidagi I parda kvarteti (№5) materialini orqali yechish mumkin. U tanishuv ansambl toifasiga mansub. Tatyana (soprano), Olga (mezzo-soprano), Lenskiy (tenor) va Onegin (bariton) ishtirok etadigan mazkur kvartet voqealar o'zgarishini sekinlashtiradigandek go'yo, aslida esa u asosiy qahramonlarning o'zaro to'qnashuv lahzasidir. Ular o'z "men"ini ko'rsatmay, xuddi bir-birlarini poylayotgandek. Kvartet aynan shunday – kutishlar, jumboqlar, tanishuvlarga qurilgan. Kvartet Oneginning so'zi bilan boshlanadi: "Ayt, qay biri Tatyana?". Hatto yorug' Do-major tonalligi ham tonal ranglarning iliq masofasi va birinchi ko'rinish kuy relyeflarining ravonligiga qandaydir sovuq va xira tusda singdiriladi.

P.Chaykovskiy mazkur kvartetda vaziyat va tanishuv marosimining o'ta rasmiyligini ta'kidlab ko'rsatish uchun urfdan qolgan, sertakalluf, jiddiy uch hissali ritmdan foydalanadi. Kompozitor Onegin va Lenskiyning o'zaro suhbatini, va qizlarning ovoz chiqarib aytolmagan fikrlarini ifodalagan holda, ansambl shaklini juda erkin qo'llagan. Bu yerda o'zining tuzilishi bo'yicha tashqi va ichki tomondan keskin kontrastlanuvchi Onegin va Tatyana partiyalari yetakchilik qiladi.

Onegin o'z do'stidan qizlar haqida surishtirar ekan, uning tanloviga andishasizlik bilan javob qaytaradi: "Nahotki sen kichigini sevib qolgan bo'lsang? Agar men sen kabi shoir bo'lganimda boshqasini tanlagan bo'lardim". P.Chaykovskiy Oneginning kuyiga quruqroq, so'zlashuv xarakterini berib, hazil ohanglarini ta'kidlab, uning do'sti ustidan kulib aytgan luqmasini ataylab ajratib ko'rsatadi: "U qizil, yumaloq yuzli ekan, xuddi manavi kaltafahm ufqdagi kaltafahm oy kabi". Ammo, qallig'ini ko'rganidan baxtiyor bo'lgan Lenskiy do'stining masxaralashidan toqatsizlanib, ular turfa xarakterli insonlar ekanligini ta'kidlaydi.

Bunda opa-singillarning ham emotsional holati turlicha. Olgani kutilmagan mehmon sabab, qo'shnilarini ko'taradigan shov-shuv zavqlantiradi. Tatyana esa o'zi uchun yangi bir tuyg'u bilan lazzatlanadi. U uzoq uyqudan uyg'ongan-u Onegin qiyofasida o'zi orzu qilib kutgan insonini ko'rgandek go'yo: "Men kuta oldim,

ko‘zlarim ochildi! Men bilaman, bilaman, bu o‘sha!’. Uning kuyi dastlab titroq, xuddi o‘ziga ishonmayotgandek bo‘lsa, keyinchalik xat sahnasida keladigan tuyg‘ularning ehtirosli portlashidan darak berib, o‘ta hayajonli, patetik tus oladi. Ammo Tatyani qurshab olgan hayajon hali ham uning qalb tubida yashiringan. Vazminligi va dadilligi unga o‘zini boshqarishda yordam beradi va u mehmon bilan odatiy dunyoviy suhbat quradi. Kvartet qatnashchilarining vazifasi – har bir qahramonning individual qiyofasini yaratish va ularning barchasini yagona ansamblga birlashtirishdir. Partiyalarni juft-juft qilib o‘rganish maqsadga muvofiq: ayollar ovozining duetini alohida va erkaklar ovozining duetini alohida, so‘ngra ularni kvartetga birlashtirish lozim. Mazkur ansambl aniq va tiniq diksiyani, relyefli artikulyatsiyani ishlab chiqishda juda foydalidir.

Vokal ansambl sinfida nafaqat operalardan olingan duetlar, triolar, kvartetlar yoki kvintetlar, balki turli davr kompozitorlarining ansamblari va xalq qo‘shiqlari ham o‘rganiladi. Ansambl bo‘lib kuylash ko‘nikmalarini rivojlantirishni bir toifali ovozlarga, ya‘ni faqat erkaklar ovozi yoki faqat ayollar ovoziga mo‘ljallangan asarlardan boshlash lozim. Masalan, K.Vilboaning N.Yazikov she‘riga bastalagan “Dengizchilar” vokal dueti faqat erkaklar ovoziga mo‘ljallangan: tenor va baritonga. Ikkita erkak ovozi bir-biriga osonroq moslashadi.

mf

но. Сме-ло, бра-тья! Вет-ром пол-ный па-рус мой на-пра-вил

mf

Сме-ло, бра-тья! Вет-ром пол-ный па-рус мой на-пра-вил

mf

я: по-ле-тит на сколь-зки вол-ны бы-стро-кры-ла-я ладь

я: по-ле-тит на сколь-зки вол-ны бы-стро-кры-ла-я ладь

Duet yetarlicha rivojlangan hajmda bo‘lib, shaklan bandli-variatsion tamoyilga asoslangan balladani yodga soladi. Asarning asosiy intonatsion materiali shiddatli rivojlanishga yuz tutadi. Kompozitor minorli va unga parallel bo‘lgan majorli ladning go‘zal imkoniyatlaridan unumli foydalanadi. Vokal kuyning yuqorilovchi va pastlovchi melodik yurishlarning o‘zaro almashinib kelishiga qurilgan ohangdor, ravon xarakteri nafis ritmik chizma va cholg‘u jo‘rligidagi bolero ritmi bilan o‘zaro mutanosiblashadi. Duetni birinchi ovoz “Kimsasiz bizning dengiz” so‘zlari bilan boshlaydi, unda lirik tuyg‘ularning shafqatsiz va qahramonona pafos bilan o‘zaro muvofiqlashib ketishi talab etiladi. Ikkinchi ovoz “Dadil bo‘ling, og‘alar!” so‘zlari bilan boshlaydi, unda parallel majorga og‘ishma yuz beradi va ansamblchilar sinxron tarzda, bir nafasda, *mf* nyuansida kuylaydilar. “Dengiz ustida bulutlar chopadi” nomli keyingi bo‘limni ikkinchi ovoz ijro etadi, undan so‘ng ansambl qatnashchilari yana “Dadil bo‘ling, og‘alar!” naqarotida birlashadilar; uning yakuni avvalgi shunga o‘xshash bo‘limga qaraganda birmuncha dinamik va tarang ko‘rinishda bo‘lib, unda yakunlovchi satrning “chuqurroq tubsizlikka qulaydi” kabi so‘zlari dona-dona qilib kuylanadi. “O‘sha, olis joylarda yog‘ingarchilik” nomli bo‘limni xonandalar duetni yorqin, kulminatsion cho‘qqida yakunlash uchun *p* nyuansida, nihoyatda sirli va mayin boshlashlari zarur. Duet ustida ishlayotib, intonatsion aniqlik, silliqlik, ovoz tembrlarining uyg‘unligi va asarning takrorlanuvchi bo‘limlaridagi tovush ranglarining rang-barangligiga erishish zarur.

V.Gokieli tomonidan qayta ishlangan “Tilla qo‘ng‘iz” (“Sitsinatell”) nomli gruzin xalq qo‘shig‘i ansambl, xususan duet bo‘lib kuylashni o‘zlashtirishning boshlang‘ich bosqichida tavsiya etiladi. Qulay registr va diapazon, oddiy va oson yodda qoluvchi kuy, band shakli – bularning barchasi mazkur qo‘shiqni ta’limning didaktik vazifalarini yechish uchun ajoyib musiqiy materialga aylantaradi.

Медленно, певуче *mf*

1. О, Свет - ла - на, свет - ля - чок ма - нит взо - ры твой по -

mf *mp*



Oddiy matn, go‘zal qiz Svetlanaga oshiq bo‘lgan o‘smir qalbining samimiy va tabiiy ovozi, sadoqat va‘dasi, qo‘shiqning shoirona obrazlilikini, uning lirik xarakterini belgilab beradi. Duetni juda mayin, kuychan, xotirjam, yorug‘ va tabiiy tarzda ijro etish lozim. Dilkashlik va lirik samimiyat “Tilla qo‘ng‘iz” qo‘shig‘ining obrazli olamini yoritishda bosh omillardan bo‘lishi kerak.

“Yigiruvchi ayol” nomli rus xalq qo‘shig‘i to‘g‘ri xonandalik nafasini, bir vaqtdagi nafas olishni, xonandalik kantilenasini rivojlantirishda juda foydalidir. Asar tuyg‘ularning sofliigi va qalb mehri bilan tavsiflanadi. Ushbu qo‘shiq ustida ishlash duetga ovozlar uyg‘unligi, jarang silliqiligi va tovush mayinligini baxsh etadi. Vazmin sur‘at, qo‘shiqning lirik tuzilishi, ohangning oddiyligi va tabiiyligi, asarni yosh xonandalarda ansambl bo‘lib kuylash ko‘nikmalarini ishlab chiqishda ajoyib materialga aylantiradi. Mazkur qo‘shiq ustida ishlashda tovush tugalligi va sezuralarga alohida e‘tibor qaratish lozim.

Shunday qilib, vokal ansambllari o‘qituvchiga keng musiqiy materialni taqdim etadiki, uni o‘rganishni oddiydan murakkab tomon tamoyili bo‘yicha amalga oshirish lozim. Opera ansambllari bilan tanishish yosh opera xonandalariga ijobiy ta’sir ko‘rsatib, ularda artistizmni uyg‘otish, fikrlarini charxlash, o‘zlarini san’atda teranroq his etish va namoyon qilish hamda umumiy musiqiy dunyoqarashni kengaytirishga yordam beradi.

Предисловие

В постижении высшей духовности и гармоничности наряду со многими факторами особое место занимает музыка. Природа музыки считается иным миром. Чудесные звуки, обворожительные мелодии, проникновенные чувства и душевные переживания – все это свойственно музыке. Музыка и песня рождаются из динамичных чувств и разнообразных жизненных впечатлений. Необыкновенное слияние слова и мелодии пробуждает в душе возвышенные, благие чувства, сопутствует развитию творчества, помогает росту разума, глубокому самопознанию и широкому мировоззрению. Это состояние, в свою

очередь, даёт возможность проведения большой воспитательной работы для каждого учителя, педагога.

Наше государство, идущее по своему пути развития, за прошедший период достигло больших достижений во всех отраслях. Внимание, оказанное правительством к каждой сфере, стало основой для продвижения общества вперед к великому будущему. Общественные, политические и культурные связи с зарубежными странами еще более развиваются.

Музыка – вид искусства, имеющее большую влиятельную силу. Композиторы создают музыкальные художественные образы, в их произведениях гармонично проявляются внутренний мир и переживания человека. Внимание, уделяющееся культуре и искусству наряду со всеми сферами, способствует развитию страны. Особенно радует выход нашего молодого поколения на мировой уровень.

На сегодняшний день в республике происходят важные общественные, экономические и политические перемены. В законе об «Образовании» и «Национальной программе по подготовке кадров» на основе развития демократизации, человечности, индивидуализации, региональных особенностях образования по всем учебным предметам, в том числе и в музыке, была разработана концепция образования.

На сегодняшней новой ступени обновления и модернизации страны, с целью усовершенствования и дальнейшего развития культуры и искусства в Республике Узбекистан принята “Стратегия действий по пяти приоритетным направлениям развития Республики Узбекистан в 2017-2021 годах”.

Представленное учебное пособие “Вокальный ансамбль” предназначено для студентов направления бакалавриата Вокальное искусство 5150600 (академическое (вокальное) пение). В деле воспитания будущих певцов этот предмет имеет особое место. Будучи непосредственно связанным с такими учебными дисциплинами как “Академическое пение”, “Камерное пение”, “Оперная подготовка”, “Актёрское мастерство” в процессе освоения предмета “Вокальный ансамбль” студент приобретёт необходимые для будущей творческой деятельности навыки, ознакомится с историческими сведениями возникновения жанра вокального ансамбля. Целью выпускников консерватории является работа в оперном театре, в связи с этим в пособии особое внимание уделяется методическому разбору оперных ансамблей.

Искусство ансамблевого пения даёт необычайно много для формирования профессионального вокалиста. Изучение ансамблевого репертуара способствует воспитанию у молодого певца умения ориентироваться в различных музыкальных стилях, передать характер и содержание исполняемого произведения в тесном общении с партнёрами.

Цель курса «Вокальный ансамбль» - воспитание у молодого певца качеств, необходимых для пения в ансамбле, овладение вокально-ансамблевой техникой. Эта техника включает в себя очень многое:

- развитие гармонического чутья, ощущение ритмической структуры;
- умение слушать и слышать партнёров;
- чистая и точная интонация;
- выработка тембрального единства звучания голосов;
- организация правильного и скоординированного дыхания;
- овладение фразировкой, динамической нюансировкой;
- внимание;
- чёткая дикция.

Знакомство с вокальными ансамблями дает молодому певцу практические навыки, необходимые ему в будущей профессии, так как, к примеру исполнение оперной партии, или партии в оратории или кантате немыслимо без участия в ансамбле, будь это дуэт, трио, квартет или другой развёрнутый ансамбль. В данном пособии будут рассматриваться самые различные ансамбли (дуэты, трио, квартеты и квинтеты) в операх, ораториях и кантатах, а также отдельные сочинения композиторов различных эпох и национальных школ.

I РАЗДЕЛ. О ВОКАЛЬНОМ АНСАМБЛЕ. РАБОТА НАД ВОКАЛЬНЫМИ АНСАМБЛЯМИ.

Ансамбль (от французского *ensemble* - вместе) – согласованность, стройность звучания при исполнении музыкальных произведений несколькими певцами. Такая стройность зависит от умения слышать общее звучание, подстраиваться под него с целью достижения единого тембрального характера, что требует постоянной координации всех его участников. Вокальный ансамбль подразумевает совместное исполнение произведений несколькими певцами. По количеству исполнителей различают: дуэт, терцет, квартет, квинтет, секстет, септет, октет, нонет, децимет. Ансамблем называют также законченный номер в опере, оратории или кантате, исполняемый группой певцов в сопровождении оркестра, например, септет из II действия оперы «Свадьба Фигаро» В.Моцарта, квинтет из II действия оперы «Проделки Майсары» С.Юдакова, квартет из Реквиема В.Моцарта, квартет из Stabat Mater Дж.Перголези.

Широкое распространение ансамблевое пение под аккомпанемент лютни получило в эпоху Возрождения в Италии и наиболее популярным жанром в этот период стал мадригал – произведение для нескольких голосов преимущественно светского характера. По мере возникновения и развития жанра оперы многоголосное пение отошло на второй план, уступая место сольному и ансамблевому пению. «Так же как и в арии, в оперных ансамблях происходит раскрытие и обобщение характеристик, эмоциональных состояний героев, драматической коллизии сцены» [2, с. 283].

Оперные ансамбли различаются по своему местоположению в сюжете, по своей структуре и функциям в действии. Это могут быть ансамбли-диалоги, ансамбли-поединки, ансамбли согласия, ансамбли-финалы. При рассмотрении многочисленных форм вокальных ансамблей в операх, начиная от дуэтов и кончая сложными построениями с большим количеством участников, следует обращать внимание на общий характер музыки, на сходство или несходство, аналогичность или контрастность сопоставляемых музыкальных идей в партиях различных действующих лиц. Общий характер музыки должен быть отражен в организации ритма сцены, динамике или статистике мизансцен. Особое значение имеет определение сходства или различия музыкального материала внутри самой формы. Буквальное повторение музыкальной фразы или ее характерное видоизменение говорит о совпадении чувств и мыслей героев.

Очень показателен с этой точки зрения знаменитый дуэт Дон Жуана и Церлины из II действия оперы «Дон Жуан» В.Моцарта, который относится к дуэтам согласия.

Церлина

Дон Жуан

Là ci da-rem la ma no! là mi di -rai di si. Ve-di, non è lon - ta - no, par-

Vor - rei, e non vor - re - i, mi tre ma un po co il cor... fe - li - ce è ver sa-

tiam, ben mio, da qui.

cresc.

cresc. *p*

В музыке дуэта безраздельно господствует мелодия Дона Жуана. Церлина, как замороженная, вторит ему, очарованная красавцем-мужчиной, и хотя говорит «нет», музыка, то есть отраженное в ней музыкальное состояние героини, говорит уже почти «да». Девушка и взволнована, и изумлена встречей с Дон Жуаном, который говорит те слова, которых ей раньше никто не говорил. Музыкальная фраза Церлины завершается несколько иным окончанием, чем та же фраза в партии Дон Жуана, поскольку Церлина не хочет показать, насколько сильное произвел на неё впечатление пленительный Дон Жуан. В ответ Дон Жуан пылкую фразу «Ты мне всего дороже», после которой в партии Церлины возникает новая мелодия, выражающая колебание простодушной девушки между верностью бедному и к тому же глупому жениху и влечением к богатому красавцу-мужчине. Мысль о преданном ей, но не столь привлекательном Мазетто немножко заботит Церлину, но лёгкое прикосновение надушенной, униженной перстнями руки обольстителя пробуждает в девушке такие желания, от которых невозможно отказаться. Церлина – полное воплощение извечного женского начала, простодушное изящество соседствует в ней с сознанием своего могущества. Женское естество пробуждает простодушную Церлину к невинному кокетству. Музыка выражает сомнение, звучит только в её партии и не появляется в партии Дон Жуана. Дальнейшее развитие музыкального материала приводит в согласие

Церлины на настойчивое «идём» Дон Жуана, и тут характер мелодии, её темп и размер совершенно меняются. Новый размер, плавное ритмическое движение, долго выдерживаемая тоническая гармония – всё создаёт ощущение достигнутого согласия, полной гармонии чувств. Голоса обеих партий, сливаясь в одинаковом движении, начинают двигаться параллельно, повторяя один и тот же музыкальный материал. Этот дуэт способствует развитию не только вокального, но и артистического мастерства. «Исполнитель обязан понимать, что скрыто в каждом спетом слове, знать цену любому из них; это, собственно не так уж много, но необходимо». [8, с. 28].

Ансамбли обычно появляются в узловых моментах развития действия, когда обнаруживается взаимосвязанность судеб героев, единство их интересов. Таков, в частности, лирический дуэт Тахира и Зухры в I действии оперы «Тохир и Зухра» Т.Джалилова и Б.Бровцына. Влюблённые встречаются и изливают свои чувства в дуэте-согласии «Отмагай тонг». Начинает дуэт Зухра мелодией, основанной на интонациях узбекских народных песен, трогательной своей проникновенностью. В партии Тахира эта мелодия не повторяется буквально, а видоизменяется и поднимается на более высокую тесситуру, выражая всю глубину его чувств. Зухра и Тахир поют попеременно, но во второй части дуэта их партии начинают соединяться и в заключительной части приходят к унисонному звучанию, выражающему полное слияние чувств и мыслей героев.

Дуэты, как и любые законченные ансамбли, могут быть иногда предназначены для того, чтобы создавать определенную атмосферу, в которой происходит действие, то есть играть более декоративную, нежели действенную

роль. Таким ансамблем является, например, дуэт Лизы и Полины во второй картине оперы «Пиковая дама» П.И.Чайковского. Стройная одновременность параллельного движения голосов под звуки клавесина призвана вызвать ощущение покоя и чинной благовоспитанности. В обстановке кажущегося спокойствия и душевного благополучия эта идиллическая бытовая зарисовка служит в развитии сцены резким контрастом дальнейшему бурному столкновению страстей.

По своим драматургическим функциям ансамбли могут быть связаны с узловым моментом действия, воплощающим основной конфликт, ключевую идею произведения. Такого рода ансамбли появляются в узловых моментах развития действия, когда обнаруживается взаимосвязь судеб героев. Примером такого ансамбля, в котором происходит завязка основного конфликта, может быть квинтет «Мне страшно» из первой картины оперы «Пиковая дама» П.И.Чайковского. Именно в этом ансамбле, где происходит первая встреча всех участников драмы, раскрывается роковое предчувствие грядущей катастрофы. У каждого героя своя мысль, свои чувства, но все они сводятся к одному: «Мне страшно». Этот ансамбль как стопкадр в кино, привлекает внимание слушателя-зрителя на важном моменте действия. Задача исполнителей – передать эмоциональное состояние странного оцепенения, гнетущей атмосферы, которые Чайковский гениально выразил в зловещей фразе «Мне страшно», повторяемой участниками сцены. Каждый из них: Герман, Лиза, Графиня, Елецкий и Томский, вносят свои оттенки в развитие мелодии, но все они бессильны преодолеть леденящее предчувствие беды.

Внутреннее содержание ансамблей может отражать как остро конфликтные состояния, так и состояния полного согласия всех или только части действующих лиц. Ансамбли могут служить своего рода разъяснением тех обстоятельств, в которых будет происходить действие, или создавать для него более или менее яркий жанровый фон; придавать происходящему необходимый колорит – фантастический, праздничный, траурный. Тождество мелодических линий, остинантность ритма в гармонических последовательностях, параллельность движения и развития музыкального материала в партиях солистов, соответствуют одинаковому или схожему отношению действующих лиц к происходящему сценическому событию. Именно таков квинтет из финала II действия оперы «Проделки Майсары» С.Юдакова. Партии Мулла Дуста и Майсары звучат в унисон, выражая полное согласие. В гармонически разложенном виде с одинаковым строением звучат партии Ойхон и Чубона, а также Судьи. И хотя Судья и остальные герои в опере противопоставляются друг другу, в данном случае они едины в своих чувствах – каждый считает, что достиг цели, и

заканчивается ансамбль в полном согласии героев – на мажорном тоническом трезвучии.

Полное единообразие музыкального материала можно часто наблюдать в различных финальных ансамблях в операх, особенно комических, когда все герои как бы соединяются в общем чувстве радости по поводу благополучного разрешения всех проблем и стремятся передать на прощание это чувство зрителям, как эмоциональный итог спектакля. Так заканчивается «Руслан и Людмила» М.Глинки, «Свадьба Фигаро» В.Моцарта, «Севильский цирюльник» Дж.Россини и многие другие классические оперы.

Работа над оперными ансамблями

Весьма интересны дуэты Уберто и Серпины в комической опере «Служанка-госпожа» Дж.Перголези. Они предоставляют педагогу прекрасный материал для развития ансамблевых качеств молодых певцов. В **первом** дуэте Уберто и Серпины, завершающем первую часть интермеццо оперы, разыгрывается комическая ситуация ссоры героев оперы – хозяина дома, старого холостяка Уберто (бас-буффо) и молодой служанки Серпины (сопрано). Ловкая Серпина, решившая выйти замуж за Уберто и стать госпожой, задает тон в дуэте.

C. Lo co-no-sco, Lo co - no-scoa que gl'oc - chie-ti, a que-gl'os - chie-ti, fur - bi,

У. - - - - -

C. la - dri, la - dri, ma - li - gnet - ti, che se ben voi di - te no,

У. - - - - -

Её вокальная партия изобилует сложными интонационными рисунками, синкопами, мелкими длительностями и паузами. Задача певицы – показать множество оттенков мелодической речи: кокетство, притворную покорность,

лукавство. Вступающий в перепалку с Серпиной Уберто повторяет мелодический рисунок вокальной партии Серпины, что создает комический эффект:

C. cen - na - no di_ si.

U. Si-gno - ri - na, Si-gno-ri - na, v'in - ga - na - te, v'in - ga - na - te,

C. trop-po, trop-po, trop-po, trop poin-al to voi vo - la - - te! Gl'oc-chie

U. trop-po, trop-po, trop-po, trop poin-al to voi vo - la - - te! Gl'oc-chie

басовые колоратуры остроумно пародируют ее виртуозные пассажи и приобретают здесь оттенок неуклюжести. Слова Серпины «Но почему?» звучат на фоне хроматического нисходящего баса. Когда служанка расхваливает свои достоинства, ее мелодии льются свободно и широко. Певице необходимо здесь найти мягкие интонации, вкрадчивые и нежные оттенки. Эта уловка производит впечатление на Уберто и становится ясно, что победа будет за Серпиной, несмотря на отчаянное сопротивление холостяка. «О, теперь мне явно невозможно» ансамблисты начинают петь совместно и здесь главной задачей исполнителей является синхронность ритмического пульса, дыхания и завершения фраз. Особого внимания требуют паузы, после которых певцы должны добиться одновременного вступления, единства исполнительских намерений. Для этого надо хорошо слушать друг друга и чувствовать партнёра.

Данный дуэт очень сложен как с точки зрения ансамблевости, так и в интонационном отношении. Он имеет довольно развёрнутую свободную форму, каждый раздел которой динамичнее предыдущего в движении к кульминации, после которой наступает спад напряжения и темп успокаивается, вокальные партии ансамблистов становятся ритмически размеренными, более значительными и весомыми; завершается дуэт в утверждающем, оптимистическом ключе.

Второй дуэт Уберто и Серпины, завершающий вторую часть интермеццо и являющийся финалом оперы более компактен и лаконичен.

Серпина

Per te io ho nel co - re il mar - tel - lin - d'a - no - re, che mi per - co - teo gnor, che

Умберто

mi per - co - teo - gnor che mi per - co - teo gnor, che mi per - co - te - gnor. Mi sta per te nel

co - re con un tam - bu roa mo - re e bat - te - for - teo - gnor, e bat - te

p *cresc.* *p* *f* *p*

Это дуэт согласия. В нем выражены чувства радости и примирения героев. Дуэт изобилует множеством мелких деталей, на которые необходимо обратить внимание студентов. В этом дуэте, как и в первом, тон задает Серпина-победительница. Она поёт очень нежно, грациозно; задача певицы – создать милый и умиротворенный образ, поэтичный и привлекательный, передать черты лирической грациозности. Партия Уберто созвучна Серпине, но несколько более взволнованная и напряженная по причине избытка переполняющих его лирических чувств.

Когда Уберто и Серпина поют вместе «О ты, мое счастье», исполнители должны очень чутко ощущать друг друга и быть единым целым: дышать вместе, округлять звук каждой ноты, прерываемой паузой, равномерно распределять динамику звучания голоса. Короткие фразы-переключки, взаимодополняющие друг друга требуют особого внимания. Здесь необходима ритмическая и интонационная точность, тщательная отработка ансамбля голосов.

Не следует забывать, что образы Уберто и Серпины очень театральны. Их музыкальные партии тесно связаны с мимикой и жестом, ритмическим движением, побуждают к нему, требуют его. В отличие от певцов-солистов, певцы-ансамблисты должны не только петь, но и играть, двигаться на сцене, взаимодействовать друг с другом в непосредственном общении, как это требует остродинамичный характер оперы-буффа. Эффектные статуарные позы здесь недопустимы и педагог обязан показать певцам-студентам приемы пластичного решения дуэтных сцен.

Яркий и динамичный ансамбль-дуэт Сюзанны (сопрано) и Марцелины (меццо-сопрано) из первого действия оперы «Свадьба Фигаро» В.Моцарта можно отнести к типу ансамбля-поединка. Этот живой, динамичный дуэт представляет собой жанровую сцену-перебранку молоденькой горничной графини Сюзанны и старой клячицы Марцелины. Приспешница графа Марцелина, мечтающая выйти замуж за Фигаро, яростно ненавидит Сюзанну, невесту Фигаро. В этом дуэте она начинает поединок, церемонными и злобными комплиментами встречая Сюзанну, которая весело и задорно посмеивается над сварливой старухой. Поэтому повторяя начальную фразу Марцелины, Сюзанна должна исполнить её с юмором и насмешкой. В дальнейшем поочерёдные реплики Марцелины и Сюзанны перерастают в ожесточённую перебранку.

Марцелина (кланяясь)

Via re - sti ser - vi - ta, Ma - da - ma bril - lan - te!

Сюзанна (кланяясь)

Non so - no si ar - di - ta, Ma - da - ma pic - can - te!

Nò, pri - ma a lei

Дуэт построен на поочерёдных фразах – перепалках и лишь в конце финала певицы поют совместно, каждая настойчиво утверждая свою позицию. Партия Сюзанны здесь очень изящно, грациозно затейливо украшена виртуозными триолями, зато партия Марцелины построена на вдалбливающих интонациях, неустанно повторяемых певицей, что создаёт неповторимый комический эффект. Данный дуэт очень способствует развитию ансамблевых качеств певиц, активизирует их мобильность, эмоциональные реакции.

Дуэт письма Сюзанны (сопрано) и Графини (сопрано) представляет собой миниатюрную лирическую сценку, одновременно являясь дуэтом-действия и дуэтом-состояния. Этот ансамбль хотя и действенен, но скорее внутренне психологически, чем внешне сценически. Он выдержан в прозрачных пастельных тонах. Графиня и Сюзанна пишут записку, приглашающую Графа на свидание вечером в саду, чтобы проучить его. Графиня диктует, Сюзанна повторяет за ней слова, записывая. Смысл текста записки словно зашифрован – имена не названы, а слова можно отнести к разным персонажам: «милый друг ко мне придёт», «о да, он поймёт».

Сюзанна

Графиня

Zef - fi - ret - to...

Che so - a - ve zef - fi - ret - to...

que - sta se - ra spi - re - rà...

que - sta se - ra spi - re - rà...

Во второй половине дуэта женщины читают написанное. В данном ансамбле не имеется дифференцированных характеристик, поскольку Графиня и Сюзанна преследуют одну цель. Этот номер представляет по сути лирический романс для двух женских голосов с нежной, пленительной мелодией в характере

плавной баркаролы. В партии Сюзанны, повторяющей интонации Графини, при всей одухотворённости следует больше придать земного чувства, стараясь быть проще и непосредственнее, задушевнее. В дуэте органично переплетаются поочередное и совместное пение. В переходах от диалогов к совместному исполнению певицам необходимо найти баланс, тембровую созвучность, единство колорита. Очень важно здесь создать особую трепетно-лирическую, помпартовски поэтичную атмосферу музыки. Особого поэтического вдохновения требует кульминация дуэта, где оба голоса мягко перекликаются и сливаются в изумительно красивые чарующие слух звучания. Певицам необходимо чуткое ощущение лёгкого скольжения мелодии с тающими окончаниями, оттеняющими тонкий психологический смысл музыки.

Дуэт Графа (баритон) и Сюзанны (сопрано) - ансамбль действия, хотя роль внутренне-психологического начала в нём весьма существенна. В этом дуэте сложно переплетены сюжетно-событийное и психологическое начала.

Andante

Граф

Cru-del! Per-chè fi-no-ra far-mi lan-guir co-si? Per

f *p* *sf*

Ансамбль пленяет правдивостью и тонкостью характеристик ярко индивидуализированных персонажей. Граф, открывающий дуэт, охарактеризован интонациями, выражающими его титул. Альмавива держится с достоинством и полон высокомерия. Жаждающий любовных похощений, Граф выражает свои чувства в непосредственной лирической форме. Его мужественная речь, страстная и темпераментная, полна подлинной любви, нежности и обольстительности.

Сюзанна охарактеризована совершенно иначе: в ней господствует лукавство очаровательной кокетливой камеристки, весёлой и задорной. Её ответы Графу словно сбалансированы на грани «да» и «нет».

Ver - ra - i? Non man-che - ra - i? Non man-che -



Дуэт построен на эффекте сочетания любовной игры и подлинности чувств, что представляет трудности для его художественного воплощения. Каждый персонаж выражает свои мысли и чувства особым, отличным от партнёра способом, но обе партии волшебным образом переплетаются между собой и в этом заключается очарование моцартовских ансамблей.

Терцет Сюзанны, Графини и Графа имеет лирический характер. Форма терцета – трёхчастная с элементами варьирования в репризе. Все трое участников ансамбля на протяжении всего этого номера находятся в лихорадочном напряжении, которое так и не разрешается, принимая различные формы проявления. Графская чета стремится сохранить видимость благопристойности. В основу всего терцета положен менюэт как символ светского этикета.

Сюзанна проявляет в терцете серьёзные и глубокие стороны своей натуры; ей удаётся ненадолго ослабить напряжение возрастающей хроматической колоратуры, после которой движение, захватывающее дыхание, внезапно прекращается, уступая место нежному мечтательному настроению, в котором Сюзанна задаёт тон. Она сообщает о своём решении изменить всё к лучшему, а музыка уже предвещает исполнение её намерения. Прекрасная мелодия сразу же вслед воспринимается испуганной Графиней. Находчивая Сюзанна, моментально разобравшаяся в завязывающемся конфликте, принимает позицию помощницы своей госпожи.

Терцет очень сложен в ансамблевом плане, индивидуализация партий персонажей требует тщательного проникновения в содержание музыки, в сложные психологические коллизии Альмавивы, Розины и Сюзанны. Особого внимания требует интонационная и ритмическая сторона музыки, распределение силы звука, его нарастаний и спадов, переплетению линий голосов ансамбля. Стремительность движения, выразительные акценты, контрасты настроений – всё это должно быть подчинено созданию художественного образа ансамбля.

Дуэт Памины (сопрано) и Папагено (баритон) из оперы «Волшебная флейта» В.Моцарта выдержан в духе народных песен. Он написан в куплетной форме. В основе дуэта лежит бесхитростный сердечный напев, который начинает

петь Памина, продолжает Папагено и затем они поют совместно, выражая единство намерений. Дочь Царицы ночи Памина и птицелов Папгено символизируют чистые, наивные души, воспринимающие мир пантеистически. В дуэте господствует торжественное, приподнятое настроение. Задача ансамблистов – передать возвышенный и в то же время простой характер музыки, её грациозность, прелесть и очарование.

Во втором разделе дуэта «Мы живём только благодаря любви» музыка приобретает ещё более возвышенно лирический и нежный характер. Небольшие восходящие колоратуры Памины должны звучать очень тепло, красиво и прозрачно. Синхронность в ансамбле требует особого внимания, равно как и динамическая линия развития. Задача вокалистов – довести до идеального выражения настроение, соединяющее наивную прелесть и истинную умиленность. Ситуация в данном дуэте своеобразная: двое молодых людей, полных любовного томления, воспевают силу любви, не чувствуя друг к другу ничего, кроме невинной дружбы.

Терцет трёх мальчиков (два сопрано и тенор (меццо-сопрано)) из оперы «Вошебная флейта» В.Моцарта может быть отнесён к ансамблю, выражающему состояние, в данном случае волшебства. Терцет выдержан в ритме изящного менуэта. Волшебные мальчики или легкокрылые гении пленяют своим очаровательным, воздушным пением. Звучание терцета должно быть ясным, просветлённым, прозрачно чистым. Для этого необходимо обладать тонким колористическим чувством и тонким пониманием природы пения. Два верхних голоса тесно взаимосвязаны, изложены в большинстве своём параллельными терциями и секстами. Нижний голос образует фундамент гармонии, двигаясь по звукам трезвучий.

1-й Мальчик

2-й Мальчик

3-й Мальчик

Seid uns zum zwei - ten mal will kom - men,

Seid uns zum zwei - ten mal will kom - men,

Seid uns zum zwei - ten mal will kom - men,

ihr Män-ner, in Sa - ra - stros Reich! Er schickt, was man euch ab - ge - nom - men,
 ihr Män-ner, in Sa - ra - stros Reich! Er schickt, was man euch ab - ge - nom - men,
 ihr Män-ner, in Sa - ra - stros Reich! Er schickt, was man euch ab - ge - nom - men,

В конце терцета «Тамино, мужайся» возникает переключка между голосами певцов. Создаётся впечатление, будто три мальчика, постепенно суживая круг, реют над своими подопечными персонажами. Вступление и заключение образуют как бы рамку, которую нарисовали вокальные голоса.

Очень полезна для вокалистов работа над ансамблевыми сценами из оперы «Проделки Майсары» С.Юдакова. Вокальные ансамбли выполняют в этом произведении узловые моменты комедии. В них интенсивно развивается действие, благодаря чему активизируется музыкальное мышление студентов. Молодые артисты вовлекаются в атмосферу сценической ситуации, начинают ощущать себя непосредственными участниками искромётного спектакля.

Лирический дуэт Ойхон и Чубона «Ўн кун бўлди» представляет собой ансамбль согласия. В композиционном отношении он близок к форме рондо, обрамлённой вступлением и заключением на одном тематическом материале. Гармонический язык дуэта красочен за счёт чередования мажора и минора, наличия натуральных III и VII ступеней в миноре, колоритных сопоставлений, аккордов мажора-минора.

Задача ансамблистов – показать эмоциональное состояние Ойхон и Чубона, передать волнение юных влюблённых сердец после разлуки, радостное настроение при встрече. Петь дуэт необходимо с большой теплотой, найти нежные, мягкие краски, с выражением искреннего, непосредственного чувства. Каждое слово, каждая фраза требует ясности произношения, отточенности фразировки, округления звука.

Единство любовного чувства героев необходимо выразить предельной идеальной согласованностью исполнительских намерений. Унисоны, терцовые движения должны звучать очень слитно и стройно. Имитации требуют тембровой и динамической сбалансированности. Ансамблисты должны хорошо слушать друг друга.

Ойхон:

tr

Ўн кун бўл - ди

tr

бир кел - ма - динг Чў - по - ни - мо,

f

Шуточный дуэт Ойхон и Чубона «Хой... етиб оламан» - также ансамбль согласия. Он очень способствует развитию у студентов ощущения свободы, раскрепощённости, артистических качеств. Этот ансамбль полон движения и задора, сопровождается весёлой игрой и звонким смехом. Чубон пытается настигнуть свою любимую Ойхон, которая кокетливо ускользает из его объятий.

Данный дуэт довольно сложен в ансамблевом отношении. Партия Чубона, построенная на интонациях узбекских народных песен-лапаров, требует чёткой и ясной дикции, активной работы диафрагмы. Партия Ойхон содержит краткие возгласы-подголоски, накладывающиеся на скороговорку Чубона, образуя колоритное ансамблевое сочетание. Диалогическая манера исполнения, характерная для узбекских игровых песен, построенная на противопоставлении голосов с последующим слиянием их в двухголосный ансамбль должна быть хорошо прочувствована вокалистами, которым надлежит ярко и артистично передать игровое начало, создать колоритную жанрово-бытовую сценку.

Сложные ансамблевые задачи выдвигает дуэт Майсары (меццо-сопрано) и Мулла Доста (баритон). Он представляет собой ансамбль согласия. Здесь вокалистам предстоит создать колоритные образы комической оперы. Майсара – натура весёлая и находчивая, жизнерадостная и остроумная. Её музыкальная характеристика отличается мелодичной напевностью, национальной определённой гибкостью и выразительностью. Мулла Дост – добродушный холостяк, давно вздыхающий по лукавой вдовушке. Он забавен и неуклюж в своих угловатых движениях танцевальных затейливых ритмов.

Мулла Дост изливает душу перед Майсарой и робко предлагает ей быть навеки вместе. Майсара отвечает ему полной взаимностью. Композиционно ансамбль состоит из двух частей. В первой голоса певцов сочетаются самым различным способом за счёт имитаций, терцового движения, унисона. Во второй части голоса ансамблистов образуют диалог, напоминающий традиционную форму лапаров.

Allegretto
Мулладуст:

p

1. Ёт - гиз йил-дир шу дар-гоҳ-да иш-лай - ман,
2. Хо - тинг-сиз-лик кат-тик тег-ди меъ-дам - га,

f

tr

сўқ қа бо-шим заххуж - ра-да киш-лай - ман!
и-зин - гиз-ни сур ма ки лай дий - дам - га!

f *p*

Задача исполнителей – передать динамику музыкально-сценического развития, создать яркий колористически красочный ансамбль.

Очень интересно трио Ойхон (сопрано), Чубона (тенор) и Майсары (меццо-сопрано) «Наслаждайтесь счастьем, дети». В этом ансамбле согласия господствует светлая лирическая атмосфера. Форма трио представляет собой трёхчастную композицию, в которой важную роль играют полифонические приёмы развития. Окончания фраз Майсары имитируют в терцию партии Ойхон и Чубона, выражающих чувство взаимопонимания. Они весьма трудны в ансамблевом отношении и требуют предельного внимания исполнителей. Помимо идеальной согласованности здесь ещё необходима сбалансированность динамики, интонационная чистота, слышание партий партнёров. Инициатива в данном случае принадлежит Майсаре, роль которой в данном ансамбле подобна дирижёру.

Майсара: *p*
 Ҳар ик-кин-гиз ўй-нанг боғ-да, ўй-нанг боғ-да хи-ро - мон!

Ойхон: *p*
 Ўй-нангбоғ да хи - ро - мон, хей!

Майсара:
 Ёш-лик дав-рин су-риб ўй- нанг,

Чўпон: *p*
 Ўй-нангбоғ да хи - ро - мон,

Она определяет темпоритм ансамбля и динамику звучания и характер трио в целом.

Развитию ансамблевых навыков вокалистов очень способствует работа над квинтетом «Қойил қилдим мен» из второго действия оперы “Прodelки Майсары”, в котором участвуют Майсара, Ойхон, Чубон, Мулла Дост и Судья (бас). Квинтет является кульминацией действия в опере: он предваряет радостную атмосферу финала спектакля. Несмотря на наличие противоборствующих сил, все участники квинтета охвачены весёлым настроением и потому может быть отнесён к ансамблю согласия. «Қойил қилдим мен» - эти слова звучат в устах каждого, хотя каждый понимает их по-своему, каждый уверен в своём успехе, каждый восхваляет Майсару, умеющую найти выход из любой ситуации.

Un poco meno mosso

Ойхон: *mf*
Қо - - йил қил - дим мен. Қо - йил

Майсара: *mf*
Иш қо-йил бўл- ди, рост-лан- ди, дард-лар-га мал-хам мост-лан- ди, Шод бў- линг, э Қо - зи дом- ла,

Чубон: *mf*
Қо - - йил қил - дим мен. Қо - йил

Мулладўст: *mf*
Иш қо-йил бўл- ди, рост-лан- ди, дард-лар-га мал-хам мост-лан- ди, Шод бў- линг, э Қо - зи дом- ла,

Қози: *mf*
Қо - - йил қил - дим мен. Қо - йил

mp

Квнтет в сущности трёхголосен. Композитор объединяет действующих лиц попарно, по общности и противоположности чувств: Ойхон – Чубон, Майсара – Мулла Дост, позднее Судья – Мулла Дост и таким образом сводит весь ансамбль к трём мелодическим линиям. Поэтому, разучивая данный квнтет, целесообразно объединить попарно участников ансамбля, партии которых построены на основе интонационной и ритмической общности, а затем соединить всех участников в едином ансамбле. Целесообразно определить и местоположение вокалистов на сцене: Ойхон рядом с Чубоном, Майсара рядом с Мулла Достом, Судья – между этими парами.

Исполняя квнтет, вокалисты должны передать его яркий национальный колорит, атмосферу праздничности и веселья. Ансамблисты должны передать всю полноту народного мироощущения, поэтично воссозданную С.Юдаковым в динамичной, зажигательной танцевальной музыке.

Пристальное внимание в процессе работы над квнтетом следует обратить гармонической стройности звучания, вертикальному срезу. Точное интонирование у отдельных участников ансамбля во время исполнения гармонии может оказаться не совсем точным; здесь требуется тщательная работа над ансамблевой

интонацией. Педагог должен наметить кульминационные фазы в развитии музыки квинтета и добиться от студентов яркой динамичной подачи звукового материала.

Работа над вокальным квинтетом выдвигает ряд сложных задач перед педагогом, касающихся выработки у студентов умения слушать и слышать партнёров, понимания своей функции в ансамбле, достижения баланса звучности. Эти и другие исполнительские задачи можно решить на материале квинтета (№5) из I действия оперы «Евгений Онегин» П.Чайковского, который следует отнести к ансамблю знакомств. Данный квинтет, в котором участвуют Татьяна (сопрано), Ольга (меццо-сопрано), Ленский (тенор) и Онегин (баритон) как будто замедляет смену событий, но на самом деле является моментом столкновения основных героев. Они словно приглядываются друг к другу, не выдавая своего я. Именно так построен квинтет – на ожиданиях, на догадках, на узнаваниях. Реплика Онегина открывает квинтет: «Скажи, которая Татьяна?» Даже светлая тональность До-мажор как-то холодно и тускло-чуждо внедряется в тёплую расстановку тональных красок и светотеней и в плавность мелодических рельефов первой картины.

П.Чайковский использует в квинтете старомодный-реверансный чопорный трёхдольный ритм, чтобы подчеркнуть официальность ситуации и церемонии знакомства. Форму ансамбля композитор использовал очень свободно, передав в квинтете и непосредственный обмен репликами между Онегиным и Ленским, и не высказанные вслух мысли девушек. Ведущими здесь являются партии Онегина и Татьяны, резко контрастные по внешнему и внутреннему своему складу.

Онегин, расспрашивая друга о девушках, весьма небрежно отзывается о его выборе: «Неужто ты влюблён в меньшую? Я выбрал бы другую, когда б я был, как ты, поэт». Придав его мелодии суховатый, речевой характер и подчеркнув интонации иронические, Чайковский намеренно выделил в квинтете насмешливую его реплику: «Кругла, красна лицом она, как эта глупая луна на этом глупом небосклоне». Но Ленский, преисполненный счастья при виде невесты, только нетерпеливо отмахивается от поддразниваний приятеля, пылко твердя о различии характеров.

Различны эмоциональные состояния и у сестёр. Ольгу забавляет мысль о толках, которые подымут соседи по поводу неожиданного гостя. Татьяна же упоена новым для неё чувством. Она словно пробудилась от долгого сна, внезапно признав в Онегине того, кого втайне ждала в своих девичьих мечтах: «Я дождалась, открылись очи! Я знаю, знаю, это он!» Её мелодия, вначале трепетная и как бы неуверенная, в дальнейшем приобретает всё более патетический, экзальтированный характер, предвзявая страстный взрыв чувств, который последует в сцене письма. Но волнение, охватившее Татьяну всё ещё остаётся глубоко затаённым в её душе. Сдержанность и самообладание помогают ей

справиться с собой и вести с гостем обычный светский разговор. Задачей участников квартета является создать индивидуальный облик каждого героя и объединить всё это в единый ансамбль со сбалансированным звучанием. Целесообразно разучивать партии попарно: отдельно дуэт женских голосов и отдельно дуэт мужских голосов, а затем соединить их в квартет. Данный ансамбль очень полезен для выработки ясной и чёткой дикции, рельефной артикуляции.

В классе вокального ансамбля изучаются не только дуэты, трио, квартеты или квинтеты из опер, но также ансамбли композиторов различных эпох и народные песни. Удобно начинать развитие навыков ансамблевого пения с произведений, в которых заняты однотипные голоса – только мужские или только женские. К примеру, вокальный дуэт «Моряки» К.Вильбоа на слова Н.Языкова рассчитан на участие в нём мужских голосов – тенора и баритона. Два мужских голоса легче пристраиваются друг к другу. Дуэт довольно развёрнут, по форме напоминая балладу, основанную на куплетно-вариационном принципе. Основной интонационный материал подвергается в произведении интенсивному развитию. Композитор использует красочные возможности сопоставлений минорного и параллельного ему мажорного лада.

mf

но. Сме-лю, бра-тъя! Вет-ром пол-ный па-рус мой на-пра-вил

mf

Сме-лю, бра-тъя! Вет-ром пол-ный па-рус мой на-пра-вил

mf

я: по-ле-тит на сколь-зки вол-ны бы-стро-кры-ла-я ладь

я: по-ле-тит на сколь-зки вол-ны бы-стро-кры-ла-я ладь

Распевный, плавный характер вокальной мелодии, построенной на чередовании восходящих и нисходящих мелодических ходов сочетается с изысканным ритмическим рисунком и ритмом болеро в инструментальном сопровождении. Начинает дуэт первый голос со словами «Нелюдимо наше море», требующими сочетания лирического чувства с суровым и героическим пафосом. Второй голос вступает на словах «Смело, братья!» где происходит отклонение в параллельный мажор и ансамблисты поют синхронно, на едином дыхании и нюансе *mf*. Следующий раздел «Облака бегут над морем» исполняется вторым голосом, после которого участники ансамбля вновь соединяются в припеве «Смело, братья!», завершение которого более динамично и напряжённо по сравнению с предыдущим аналогичным разделом, несколько скандируя завершающую строфу слова «глубже бездна упадёт». Раздел «Там, за далью непогоды» певцам необходимо начать в нюансе *p*, очень затаённо и мягко, чтобы завершить дуэт на яркой, кульминационной вершине. Работая над дуэтом, необходимо добиваться интонационной точности, слаженности, слияния тембров голосов и разнообразия звуковых красок в повторяющихся разделах произведения.

Грузинская народная песня «Светлячок» («Цицинателл») в обработке В.Гокиели рекомендуется на начальном этапе освоения ансамблевого, и в частности, дуэтного пения. Удобный регистр и диапазон, простая и легко запоминающаяся мелодия, куплетная форма – всё это делает данную песню прекрасным музыкальным материалом для решения дидактических задач обучения.

Незамысловатый текст, искренний и непосредственный голос влюблённого юношеского сердца в прекрасную девушку Светлану, обещание верности определяют поэтическую образность песни, её лирический характер. Исполнять дуэт следует очень мягко, напевно, неторопливо, светло и непосредственно. Задушевность и лирическая проникновенность должны быть главными факторами в раскрытии образного мира «Светлячка».

Медленно, певуче *mf*

1. О, Свет - ла - на, свет - ля - чок ма - нит взо - ры твой по -



Русская народная песня «Пряха» очень полезна для развития правильного певческого дыхания, одновременного вдоха, певческой кантилены. Она характеризуется свежестью чувств, сердечной теплотой, нежностью оборотов. Работа над этой песней придаёт дуэту слитность голосов, слаженность звучания, мягкость тона. Неторопливый темп, лирический склад песни, простота и естественность напева в сочетании с благородством выражения эмоций делают пряху прекрасным материалом для выработки ансамблевых навыков пения молодых вокалистов. Особого внимания в работе над данной песней следует уделять округлению звука и цезурам.

Таким образом, вокальные ансамбли представляют педагогу обширный музыкальный материал, изучение которого следует осуществлять по принципу от простого к сложному. Знакомство с оперными ансамблями благотворно влияет на молодых оперных певцов, ведет к пробуждению артистизма, заостряет мысль, заставляет глубже чувствовать и проявлять себя в искусстве, расширяет общий музыкальный кругозор.

Fanni o'zlashtirish uchun savollar:

1. Ansambl degani nima?
2. Vokal ansambllar qanday turlarga ajratiladi?
3. Vokal musiqasining qanday janrlarida ansambllar uchraydi?
4. "Vokal ansambli" fani qanday fanlar bilan o'zaro bog'liq?
5. Vokal ansamblni o'rganish jarayonida xonandada qanday sifatlar rivojlanadi?
6. Ansambllarda qanday ovoz turlari uchraydi?
7. Bir turdagi ovozlar ansamblda kuylash mumkinmi?
8. Ansambllarni ijro etishda xonandalarda tembr jihatdan yagona ovozlar jarangini ishlab chiqishni rivojlantirish kerakmi?
9. Operalarda ansambllar uchraydimi?
10. S.Yudakovning "Maysaraning ishi" operasida qanday ansambllar bor?
11. T.Jalilov va B.Brovtsinning "Tohir va Zuhra" operasida qanday taniqli ansamblni bilasiz?
12. S.Yudakovning "Maysaraning ishi" operasining 2 akt finalida qanday ansambl bor?
13. Ansambl-kelishuv degani nima? Shunday ansambllarning namunalarini aytib bering.
14. V.Motsartning "Don Juan" operasining Tserlina va Don Juan duetida qanday ovozlar ishtirok etadi?
15. K.Vilboanig "Moryaki" duetida qanday ovoz turlari ishtirok etadi?
16. P.Chaykovskiyning «Evgeniy Onegin» operasida qanday ansambllar mavjud?
17. Ansambl bo'lib kuylash ko'nikmalarini rivojlantirishni qanday asarlardan boshlash lozim?
18. "Yoshlik yo'llari chaman" ansamblning muallifini ayting.
19. Ansamblning qanday turlarida kuylashni xohlaysiz?
20. "Vokal ansambli" fanini o'zlashtirish natijasida o'zingiz uchun qanday yangiliklar ko'zlaysiz?

Вопросы для закрепления материала:

1. Что такое ансамбль?
2. Какие виды вокальных ансамблей вы знаете?
3. В каких жанрах вокальной музыки встречаются ансамбли?
4. С какими дисциплинами непосредственно связан предмет «Вокальный ансамбль»?
5. Какие качества развиваются у певца при изучении вокальных ансамблей?
6. Какие типы голосов встречаются в ансамблях?

7. Могут ли петь в ансамбле однотипные голоса?
8. Нужно ли при исполнении ансамблей вырабатывать у певцов тембральное единство звучания голосов?
9. Встречаются ли в опере ансамбли?
10. Какие ансамбли есть в опере С.Юдакова «Майсаранинг иши»?
11. Какой известный дуэт есть в опере Т.Джалилова и Б.Бровцына «Тахир и Зухра»?
12. Какой вид ансамбля в финале 2 действия оперы С.Юдакова «Майсаранинг иши»?
13. Что такое ансамбль-согласие? Назовите примеры такого ансамбля.
14. Какие типы голосов участвуют в дуэте Церлины и Дон Жуана в опере В.Моцарта «Дон Жуан»?
15. Какие типы голосов участвуют в ансамбле К.Вильбоа «Моряки»?
16. Какие виды ансамблей встречаются в опере П.Чайковского «Евгений Онегин»?
17. С каких произведений полезно начинать изучение вокальных ансамблей?
18. Кто написал дуэт «Ёшлик йўллари чаман»?
19. В каком виде ансамбля вам хочется петь?
20. Что нового для себя вы ждёте от занятий в классе «Вокального ансамбля»?

II BO‘LIM. VOKAL ANSAMBLI UCHUN MASHQLAR

Ansambl uchun vokal mashqlar tizimi vokal pedagogikasining quyidagi holatlari asosida quriladi:

- talabalarda tezkor, shovqinsiz va chuqur nafasni hamda asta-sekinlik bilan tejamli nafas chiqarishni ishlab chiqish;
- vokal mashqlarni ovoznining tabiiy jarangi zonasini tobora kengaytirib, diapazonning tabiiy yangraydigan notalaridan, boshlash lozim;
- to‘g‘ri kuylovchi tonni saqlash uchun unli tovushlarning tekisligi va tugalligi zarur;
- diksiya ustida ishlashda unli va undosh tovushlarning turli birikmalaridan iborat bo‘g‘inlarni qo‘llash muhim ahamiyat kasb etadi.

Ta’limning birinchi bosqichida ansambl tarkibida bir toifali ovozlari ishtirok etgani ma’qul: ikkita soprano, ikkita tenor, ikkita bariton va h.k. Ansambl tarkibini asta-sekin aralashtirish mumkin, ammo nota materialini o‘rganishni alohida ko‘rinishda boshlash lozim: dastlab faqat ayollar ovozi bilan, so‘ngra faqat erkaklar ovozi bilan, shundan keyingina ularni muvofiqlashtirish kerak. Bunday asta-sekinlik asarni yaxshiroq o‘zlashtirishga yordam berib, hamrohni tinglashga, ovozlari jarangini mutanosiblashga, tembr bo‘yoqlarini tekislashga o‘rgatadi.

Vokal mashqlarni ijro qilishdan oldin ijrochilar uchun qulay tonallikni tanlab olish zarur. Mashqlarni yarim ton ko‘tarib yoki tushirib kvinta oralg‘ida kyulash mumkin.

II РАЗДЕЛ. УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ

Система вокальных упражнений для ансамбля строится на основе следующих положений вокальной педагогики:

- у студентов необходимо выработать навык быстрого, бесшумного, глубокого и одновременного вдоха и постепенного экономного выдоха;
- начинать вокальные упражнения следует с естественно звучащих нот диапазона, постепенно расширяя зону естественного звучания голоса;
- для сохранения правильного певческого тона необходимо выравнивание, округление гласных;
- важное значение в работе над дикцией имеет применение слогов, состоящих из различных сочетаний гласных и согласных.

На первом этапе обучения желательно участие в ансамбле однотипных голосов: два сопрано, два тенора, два баритона и так далее. Постепенно состав ансамбля можно смешивать, но начинать изучение нотного материала следует раздельно: сначала только женские голоса, затем только мужские голоса, и лишь затем их сочетать. Такая постепенность способствует лучшему усвоению произведения, приучает к умению слушать партнёра, соразмерять звучание голосов, выравнивать тембральную окраску.

При исполнении вокальных упражнений необходимо выбрать наиболее удобную для исполнителей тональность. Петь упражнения можно по полутонам вверх и вниз в пределах квинты.

Birinchî mashq

Первое упражнение



Ikkinchi mashq

Второе упражнение



Uchinchî mashq

Третье упражнение

A.Sapojnikov, A.Troyanovskaya

А.Сапожников, А. Трояновская



To'rtinchî mashq

Четвертое упражнение

D.Shostakovich

Д.Шостакович



Beshinchî mashq

Пятое упражнение

A.Sapojnikov, A.Troyanovskaya

А.Сапожников, А Трояновская



Oltinchi mashq
Шестое упражнение



Yettinchi mashq
Седьмое упражнение



Sakkizinchi mashq
Восьмое упражнение



To'qqizinchi mashq
Девятое упражнение

M.Glinka
М.Глинка



O'ninchi mashq
Десятое упражнение

A.Sapojnikov, A.Troyanovskaya
А.Сапожников, А.Трояновская



O'n birinchi mashq

Neapol xalq qo'shig'i

Одиннадцатое упражнение

Неаполитанская песня



O'n ikkinchi mashq

N.Dobrovolskaya

Двенадцатое упражнение

Н.Добровольская



O'n uchinchi mashq

Тринадцатое упражнение



O'n to'rtinchi mashq

Четырнадцатое упражнение



III VO'LIM.

III РАЗДЕЛ.

О ЗБЕКИСТОН КОМПОЗИТОРЛАРИ АСАРЛАРИ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА

"Майсаранинг иши" операсидан
Майсара, Ойхон ва Чўпонларнинг триоси

С.Юдаков

Moderato

Майсара: *p*
Ҳарик-кин-гиз ўй-нанг боғ-да, ўй-нанг боғ-да хи-ро - мон!

Ойхон: *p*
Ўй-нангбоғ да хи - ро - мон, ҳей!

Майсара:
Ёш-лик дав-рин су-риб ўй- нанг,

Чўпон: *p*
Ўй-нангбоғ да хи - ро - мон,

Ойхон:

Боғ - да ўй-нанг бе - ар - мон!

Майсара:

су-риб ўй-нанг бе - ар - мон!

Чўпон:

Боғ - да ўй-нанг бе - ар - мон!



Майсара:

Бир-би-рин-га му - но-сиб - сан ик-ка - ланг, ик-кинг ҳам!

Ойхон:



Ик - ки - миз му - но - сиб, ик - ка - ла миз му но - сиб,

Чўпон:

Ик - ки - миз му - но - сиб, ик - ка - ла миз му но - сиб,

The musical score for the first system features two vocal parts and a piano accompaniment. The vocal parts are in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature. The lyrics are in Cyrillic script. The first vocal part (Ойхон) has a melody that starts with a quarter note, followed by eighth notes, and then a half note. The second vocal part (Чўпон) has a similar melody. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.



ҳар ик ки миз му - но - сиб-миз, му-но - сиб,

Ай - тай я - на!

ҳар ик ки миз му - но - сиб-миз, му-но - сиб,

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal parts have a more complex melody with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The lyrics are in Cyrillic script.

Фа - ни - мат - дир хар бир он!

Фа - ни - мат - дир ёш - лик - да - ги хар бир он!

Фа - ни - мат - дир ёш - лик - да - ги хар бир он!



Майсара:

Иш - қин - гиз - ни

Ойхон:

пос-бон бў-либ

пос - бон бў-либ, пос-бон бў-либ сақ-лай - ман

Чўпон:

пос-бон бў-либ



сақ-лай - сиз,

О - на бў-либ, ўз бур - чим-ни, ўз бур-чим-ни

сақ-лай - сиз,

Раҳ- мат, сиз- га, хо - ла - жон!

оқ - лай - ман! Бир-би-ринг-га му-

Раҳ- мат, сиз- га, хо - ла - жон!

но-сиб - сан ик-ка - ланг, ик-кинг ҳам! accel.

Un poco meno mosso
mf

Эй, жо - на жон, сиз мен - га меҳ-ри -

mp

cresc. *mf*

бон! То ха-ёт ман, сиз - лар - ни ман



ten. *ten.* **Tempo I**

ёк - лай



Ойхон: *f*

Жон!

Майсара: *f*

Жон!

Чўпон: *f*

Жон!



pp

pp

pp

pp

"Майсаранинг иши" операсидан МАЙСАРА ва МУЛЛАДЎСТ

ДУЭТИ

С.Юдаков

Allegretto

Мулладўст:

p

1. Ўт - гиз йил-дир шу дар-гоҳ-да иш - лай - ман,
2. Хо - тинг-сиз-лик қат-тиқ тег-ди меъ-дам - га,

сўқ қа бо-шим захҳуж - ра-да қиш - лай - ман!
и-зин - гиз - ни сур ма қи лай дий - дам - га!

Майсара: *p* (четга караб)
Жон Мул-ла - жон! Жон
Май - са - ра - хон Май - са - ра - жон!

Мул-ла - жон, ме - нинг жо-ним сиз - га қур-бон,сиз - га қур-бон,сиз - га қур-бон!

ме - нинг жо-ним сиз - га қур-бон,сиз - га қур-бон,сиз - га қур-бон!

(Ўйинга тушадилар)

mf

Майсара:

Хей!

Бе-ва - дур - ман,

tr

кўп-дан бе - ри бах-тим йўқ



ай-тай дей-ман сиз-га, ам-мо вақ-тим йўқ



Мулладўст: *f*

Хўп де - сан-гиз бў-лай сиз-га со-диқ ёр?

(tr) *f* *cresc.*

f rit.

Май-ли, сиз-га ёр бў-лиш-га мен тай - ёр, мен тай -

A tempo

ёр!

Май - са - ра! Жон Май - са -

ра!

ff

"Майсаранинг иши" операсидан КВИНТЕТ

С.Юдаков

Allegro con brio




Un poco meno mosso

Ойхон:

mf

Қо - - йил қил - дим мен. Қо - йил

Майсара:

mf

Иш қо-йил бўл-ди, рост-лан-ди, дард-лар-га мал-хам мост-лан-ди, Шод бў-линг,э Қо - зи дом-ла,

Чўпон:

mf

Қо - - йил қил - дим мен. Қо - йил

Мулладўст:

mf

Иш қо-йил бўл-ди, рост-лан-ди, дард-лар-га мал-хам мост-лан-ди, Шод бў-линг,э Қо - зи дом-ла,

Қози:

mf

Қо - - йил қил - дим мен. Қо - йил

mp

қил - дим мен. Иш қо-йил бұл - ди, рост-лан-ди, қо - йил,

Ой-хон қыз сиз - га хост-лан-ди. Иш қо-йил бұл - ди, рост-лан-ди, қо - йил,

қил - дим мен. Иш қо-йил бұл - ди, рост-лан-ди, қо - йил,

Ой-хон қыз сиз - га хост-лан-ди. Иш қо-йил бұл - ди, рост-лан-ди, Май-са-ра бұл-гин соғ - о - мон!

қил - дим мен. Иш қо-йил бұл - ди, рост-лан-ди, Май-са-ра бұл-гин соғ - о - мон!



қил - дим мен. Жон хо-ла, бұ-линг соғ - о - мон! хеч ран-гиз бұл-ма - син со - мон,

қил - дим мен. қо - йил, қил - дим мен.

қил - дим мен. Жон хо-ла, бұ-линг соғ - о - мон! хеч ран-гиз бұл-ма - син со - мон,

қо - ма-тинг бұл-ма - син ка - мон! қо - йил, қил - дим мен.

қо - ма-тинг бұл-ма - син ка - мон! қо - йил, қил - дим мен.

ко - йил қил - дим мен. *f* ко - йил!

ко - йил қил - дим мен. *f* ко - йил!

ко - йил қил - дим мен. *f* ко - йил!

Қур - бо-нинг бўл-син юз-та жон, се - ни ким ё - мон дер, ё - мон, *f* ко - йил!

Қур - бо-нинг бўл-син юз-та жон, се - ни ким ё - мон дер, ё - мон, *f* ко - йил!

f қо - йил, қил - дим мен. Жон ам-ма бў-линг соғ-о - мон,
f қо йил, қил дим мен. *f* қо йил,
f қо - йил, қил - дим мен. Жон ам-ма бў-линг соғ-о - мон,
Май-са-ра, бўл-гин соғ - о-мон, қо - ма-тинг бўл-ма - син ка-мон! қо - йил,
Май-са-ра, бўл-гин соғ - о-мон, қо - ма-тинг бўл-ма - син ка-мон! қо - йил,

ҳеч ран-гиз бўл-ма - син со-мон! қо - йил қил - дим мен.
қил - дим мен. қо йил қил - дим мен.
ҳеч ран-гиз бўл-ма - син со-мон! қо - йил қил - дим мен.
қил - дим мен. Қур-бо-нинг бўл-син юз-та жон, се-никим ё - мон дер, ё - мон,
қил - дим мен. Қур-бо-нинг бўл-син юз-та жон, се-никим ё - мон дер, ё - мон,

Meno mosso *ff*

Қо - - йил! Хайр!

Қо - - йил! Хайр!

Қо - - йил! Хайр!

Бор бўл - гин кўп йил, кўп за - мон! Хайр!

Бор бўл - гин кўп йил, кўп за - мон! Хайр!

Meno mosso *ff*

Хайр! Хайр!

Хайр! Хайр!

Хайр! Хайр!

Хайр! Хайр!

Хайр! Хайр!

fff

"ОТМАГАЙ ТОНГ"

"Тоҳир ва Зухра" операсидан
Тоҳир ва Зухра дуэти

Т.Жалилов,
Б.Бровцин

Moderato

Ф-но

fp

Зухра

От - ма-гай тонг

Ф-но

Зухра

Бо - га-ро аз - линг хи - ро - ман бўл - ма-са

Ф-но

Зухра

бул-бу-ли шай - до-ла-ринг гул -

Ф-но

Зухра

шан - да но - лон бўл - ма-са

Ф-но

Тохир

Қай-дан ишқ ў - ти - ни да - во Ай - ла - син пар -

Ф-но

Зухра

пар-пи-раб бағ -

Тохир

во - на-лар

Ф-но

Зухра

ринг ё - ку - ги ша-ми жо - нон бўл - ма-са

Тохир

Ф-но

Зухра

Тохир

Ф-но

Ф-но

Зухра

Тохир

Ф-но

ша-ми-дек қуй - гай ха- ми - ша жис - ми зо - рим

Зухра

Тохир

Ф-но

мен не-тай Бир-ги-на пар пар

Бир - ги-на пар -

Зухра

во - на хам ко - шим - да меҳ-мон бўл - ма-са

Тохир

- во - на хам ко шим - да меҳ-мон

Ф-но

Зухра

сан ча-бер сўз - дан ти-кон - лар

Тохир

сан ча-бер сўз - дан ти-кон - лар

Ф-но

Тохир

кўк - си - ма э ғун - ча - лаб

Ф-но

Зухра

не қи-лай бу жо - ни ким йў - линг-да кур - бон

Тохир

Бу жо - ни йў-линг - да кур-бон

Ф-но

Зухра
бўл - - ма-са не қи-лай бу -

Тохир
бўл - - ма-са бўл - ма-са

Ф-но

Зухра
жо - ни ким йў - - линг - да кур - бон

Тохир

Ф-но

Зухра
бўл - - - ма-са

Тохир

Ф-но
allarg. *f*

"Kumush" operasidan
OTABEK VA KUMUSH DUETI
(2-ko'rinish)

M.Maxmudov

Andante ♩ = 60

pp *mf* *f*

Otabek *f* *p*

Hoy, hoy, hoy, hoy.

mf *p*

Hush-mi-dir yo tush-mi-dir xuk-mi vaqt

bo'l - mish be - kor, Bil - ma - dim, bil - ma - dim kuz kel - di - mi

pp

Kumush

Yo - hud no - goh

yo - hud no - goh yet - di ba - hor. Yo - hud no - goh

f *pp* *p*

yet - di ba - hor. Ey yi - git sol - ma na - zar

yet - di ba - hor. Hoy, hoy,

f

bir on - da ay - ro aq - lu tush, Ne u - chun,

hoy, hoy,

p

ne u - chun sehr ay - la - ding *f* boq - may de - sam

hoy.

f

pp yo'q ih - ti - yor. Boq - may de - sam yo'q ih - ti - yor.

pp Boq - may de - sam yo'q ih - ti - yor.

p

Allegro ♩ = 90

Mar-g'i-lon,

Mar-g'i-lon,

mf

The first system of the musical score consists of three staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom staff is the piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 90 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The vocal parts enter with a half note rest followed by a quarter note G4, then a half note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment starts with a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is placed above the piano staff.

Mar-g'i-lon meh-ring-mi bu pay - do e-rur ishq shar-ra-si,

Mar-g'i-lon meh-ring-mi bu pay - do e-rur ishq shar-ra-si,

The second system continues the musical score. It features the same vocal and piano parts. The lyrics 'Mar-g'i-lon meh-ring-mi bu pay - do e-rur ishq shar-ra-si,' are written below the vocal staves. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The dynamic marking *mf* is not explicitly repeated but is implied from the previous system.

No - go - hon Nav-ro'z ku-ni bul jo - ni-ma tush - di sha - ror.

No - go - hon Nav-ro'z ku-ni bul jo - ni-ma tush - di sha - ror.

The third system concludes the musical score. It features the same vocal and piano parts. The lyrics 'No - go - hon Nav-ro'z ku-ni bul jo - ni-ma tush - di sha - ror.' are written below the vocal staves. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The dynamic marking *mf* is not explicitly repeated but is implied from the previous system.

Kumush

Yo Na-vo - iy bay-ti-dan tush - gan ha-ya-jon sen - mu -

san, May-li-mu, so'ng mis - ra-da top - sam qa -

Otabek

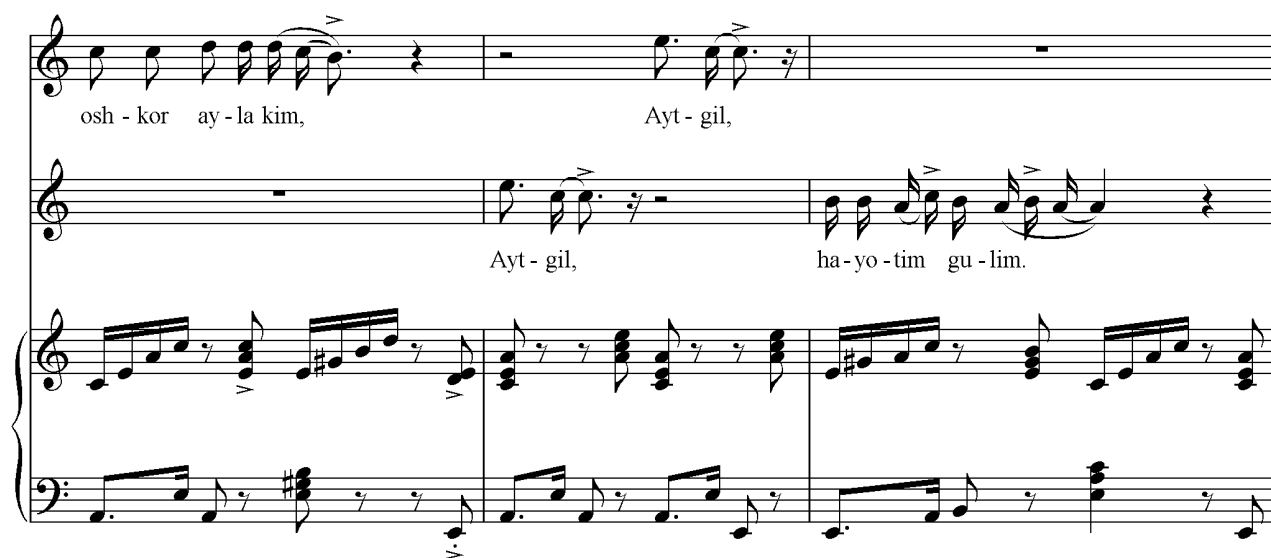
May-li-mu, so'ng mis - ra-da top - sam qa -

ror. Ayt - gil, osh - kor ay - la kim,

ror. Ayt - gil,



First system of the musical score. It consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves have lyrics: "Ayt - gil," and "Ayt - gil, ha-yo-tim gu-lim. Ayt - gil,". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in both hands.



Second system of the musical score. The vocal staves have lyrics: "osh - kor ay - la kim, Ayt - gil," and "Ayt - gil, ha-yo -tim gu - lim.". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, including some chordal textures.



Third system of the musical score, primarily featuring the piano accompaniment. It shows a continuation of the rhythmic and harmonic material established in the previous systems.



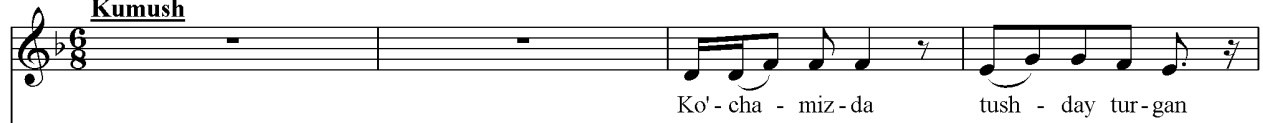
Fourth system of the musical score, also primarily featuring the piano accompaniment. It concludes the piece with a final cadence in both hands.

"Kumush" operasidan OTABEK VA KUMUSH DUETI (3-ko'rinish)

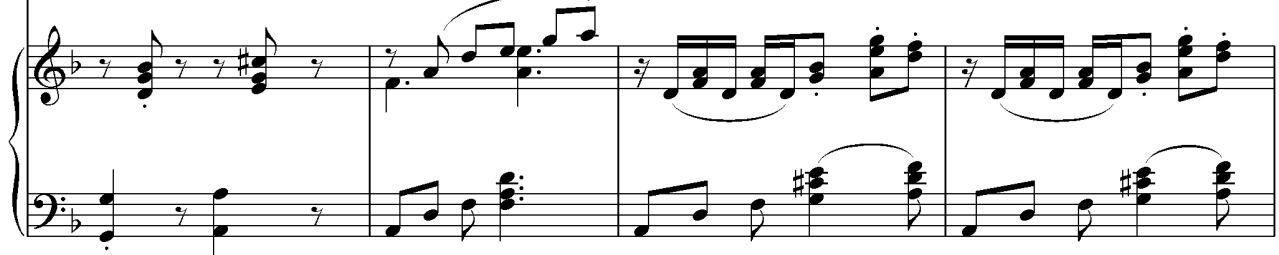
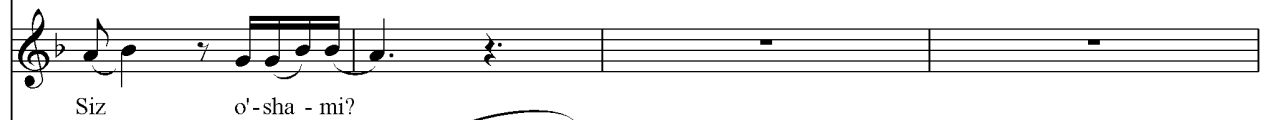
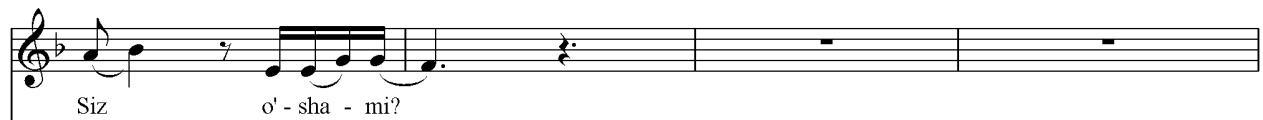
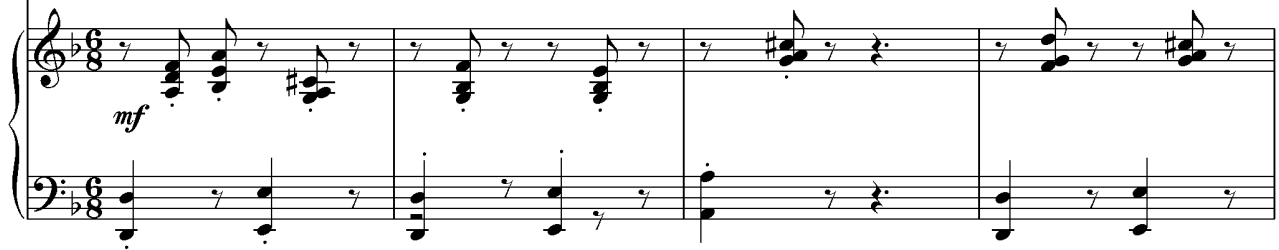
M.Maxmudov

Allegretto ♩ = 55

Kumush



Otabek



Men o'-sha - man,

Ko' - chan - giz - da tush - day tur - gan

The first system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in B-flat major, starting with a half note 'Men' and a quarter note 'o'-sha - man,' followed by a whole rest. The second staff is another vocal line, starting with a whole rest and then a quarter note 'Ko' - chan -' followed by eighth notes 'giz - da' and a quarter note 'tush - day' ending with a quarter rest. The piano accompaniment is on the bottom two staves, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Men o'-sha - man.

The second system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in B-flat major, starting with a half note 'Men' and a quarter note 'o'-sha - man.' followed by a whole rest. The second staff is another vocal line, starting with a whole rest and then a quarter note 'Ko' - chan -' followed by eighth notes 'giz - da' and a quarter note 'tush - day' ending with a quarter rest. The piano accompaniment is on the bottom two staves, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Bog' - da say - ra-di qush - cha-lar

Bog' - da say - ra-di qush -

The third system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in B-flat major, starting with a half note 'Bog' - da' and a quarter note 'say - ra-di' followed by a quarter note 'qush - cha-lar'. The second staff is another vocal line, starting with a whole rest and then a quarter note 'Bog' - da' followed by eighth notes 'say - ra-di' and a quarter note 'qush -'. The piano accompaniment is on the bottom two staves, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Bar - gin yoz - di gul - g'un - cha-lar. o

cha-lar, Bar - gin yoz - di gul - g'un - cha-lar.

The first system consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is another vocal line. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and arpeggiated figures.

Yu-ra - gim - ga ba-hor kel - di taq - di - rim - da a-bad

Yu-ra - gim - ga ba-hor kel - di taq - di - rim - da a-bad

The second system consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is another vocal line. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and arpeggiated figures.

qo-lar, O - shiq - lar - ni

qo-lar, O - shiq - lar - ni

The third system consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is another vocal line. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and arpeggiated figures, including a section marked with a '6' (sexta).

Ol - loh se - var ishq sav - do - si ko'k - dan ke - lar, Biz - ni no - goh

Ol - loh se - var ishq sav - do - si ko'k - dan ke - lar, Biz - ni no - goh

uch - rash - tir - di Par - var - di - gor o' - zi che - var.

uch - rash - tir - di Par - var - di - gor o' - zi che - var. Dun - yo - lar - dan

Ha - yo - lim - ni

go' - zal dun - yo Siz o' sha - mi?

ol - gan zi - yo Siz o' - sha - mi?

p Dun - yo - lar - dan go' - zal

The first system consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. It then has a quarter rest, followed by a quarter note D5, a quarter note E5, and a half note F#5. The second staff is a vocal line that is mostly silent, with a piano entry in the fourth measure marked with a *p* dynamic. The piano part consists of two staves. The right hand plays a series of chords and moving lines, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

p Ha - yo - lim - ni ol - gan zi - yo.

faltset

dun - yo.

The second system continues the musical piece. The vocal line in the top staff begins with a piano entry marked with a *p* dynamic. It features a melodic line with a falsetto section indicated by a slur and a dotted line. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand.

The third system shows the continuation of the piano accompaniment. The top two staves are silent, while the piano part (bottom two staves) continues with the same rhythmic and harmonic patterns established in the previous systems, leading towards the end of the page.

"Kumush" operasidan
OTABEK VA KUMUSH DUETI
(4-ko'rinish)

M.Maxmudov

Allegro ♩ = 110

Otabek

f

Se - ning aq - lu, Se - ning aq - lu

mf

jur' - a - ting - dan na - jot kel - di,

Kumush

Na - jot kel - di,

Ban - di er - dim, Ban - di er - dim

dor os - tin - da ha - yot kel - di.

Ha - yot kel - di.

G'a - nim - lar das - ti - dan qan - day

molto rit.

mart o - mon qol - mu - shay,

Largo ♩ = 55

A - jal - ning cho - xi - da er - dim,

A - jal - ning cho - xi - da er - dim qa - not kel - di - yey.

Allegro ♩ = 110
Kumush

Par - var - di - gor,

Par - var - di - gor qay - tib ber - di

men - ga se - ni,

Otabek

Men - ga se - ni,

Se - ning deb, Se - ning deb Lay - li-dek kel - dim

mf

sa - bot kel - di.

Sa - bot kel - di.

Largo $\text{♩} = 55$

Se - ning - siz yig' - la - dim gir - yon, Se - ning - siz

molto rit. *kengroq*

yig' - la - dim gir - yon Bah - tim qa - ro, bah - tim - ni of -

tob et - ga - li mu - rod kel - di - yey.

Allegro ♩ = 110

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major (one flat) with lyrics "Ha - yo - tim". The middle staff is another vocal line with lyrics "Na - jo - tim sen,". The bottom staff is a piano accompaniment starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts from the first system. The vocal lines have lyrics "sen," and "Ha - yo - tim sen." on the first staff, and "Na - jo - tim sen." on the second staff. The piano accompaniment continues with chords and a steady bass line.

Third system of musical notation. It concludes the piece. The vocal lines have lyrics "Mu - ro - dim sen sen, sen, sen." on both the first and second staves. The piano accompaniment ends with a piano (*p*) dynamic marking and a final cadence.

Sen, sen, sen, sen, sen, sen,

Sen, sen, sen, sen, sen, sen,

pp

This system contains the first four measures of the piece. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal lines consist of eighth and sixteenth notes with lyrics 'Sen, sen, sen, sen, sen, sen,'. The piano accompaniment includes a treble staff with sixteenth-note runs and a bass staff with sustained chords.

sen, sen, sen, sen, sen, sen,

sen, sen, sen, sen, sen, sen,

This system contains measures 5 through 8. The vocal parts continue with the same melodic pattern and lyrics. The piano accompaniment maintains its texture with sixteenth-note runs in the treble and chords in the bass.

sen.

sen.

This system contains the final four measures of the piece. The vocal lines conclude with a final note and a fermata. The piano accompaniment features sustained chords in the treble and bass staves, ending with a double bar line.

"Kumush" operasidan
OTABEK VA KUMUSH DUETI
(5-ko'rinish)

M.Maxmudov

Allegretto ♩ = 95

The piano introduction consists of four measures. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, while the left hand plays a simple eighth-note accompaniment. The dynamic is marked *mf*.

Kumush

Kumush's vocal line begins with the lyrics "Men o'-zim kel - mas e - sam". The melody is in a minor key with a 2/4 time signature. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Otabek's vocal line begins with the lyrics "yo - di - ga ol - mas bul ki - shi,". The melody continues the duet's theme. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line and chordal accompaniment.

Otabek

Otabek's vocal line continues with the lyrics "lk - ki yor - ni aj - ra - tuv - chi bu bu fa - lak". The piano accompaniment remains consistent with the previous sections.

bu fa - lak - ning gar - di - shi.

Kumush

Ko'z - la - ring - ni shu' - la - si o - lam - ni yo - rug' ay - la - di,

Otabek

Zul - ma - tim - ni bir qu-yosh

ko'ng - lim - dan fo - rug' ay - la - di.

Kuy - gan o' - zim, "Qay - da - siz" deb

Yon - gan o' - zim, "Qay - da - siz" deb

The first system consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in a key with four flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The piano accompaniment features a steady bass line in the left hand and chords in the right hand.

yor iz - lab yo'l - lar - da zor bo'l - di ko' - zim.

yor iz - lab yo'l - lar - da zor bo'l - di ko' - zim.

The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The vocal staves show a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment maintains the same harmonic structure.

Kuy - gan o' - zim, "Qay - da - siz" deb

Yon - gan o' - zim, "Qay - da - siz" deb

The third system concludes the musical piece. It features the same vocal and piano parts as the previous systems, with the vocal staves ending on a final note and the piano accompaniment providing a concluding harmonic support.

yor iz - lab yo'l - lar - da zor bo'l - di ko' - zim.

yor iz - lab yo'l - lar - da zor bo'l - di ko' - zim.

Kumush

Men o' - zim kel - mas e - sam

yo - di - ga ol - mas bu ki - shi,

Otabek

Ik - ki yor - ni aj - ra - tuv - chi bu bu fa - lak,

bu fa - lak - ning gar - di - shi. Par - var - di - gor -

ga yol - vo - rib yet - dim o - xir yor vas - li - ga,

Kumush

Yor - ga yet - moq ming qu - vonch - da dor - ga yet - moq as - li - da.

The musical score for 'Kumush' features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. It consists of five measures of music, with the lyrics 'Yor - ga yet - moq ming qu - vonch - da dor - ga yet - moq as - li - da.' written below. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It consists of five measures of music, with the lyrics 'Yor - ga yet - moq ming qu - vonch - da dor - ga yet - moq as - li - da.' written below the vocal line.

Otabek

Oh, yo - mon so'z - lar de - ma ko' - zing - da yosh -

The musical score for 'Otabek' features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. It consists of four measures of music, with the lyrics 'Oh, yo - mon so'z - lar de - ma ko' - zing - da yosh -' written below. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It consists of four measures of music, with the lyrics 'Oh, yo - mon so'z - lar de - ma ko' - zing - da yosh -' written below the vocal line.

lar ay - la - nur, Bu vi - sol o - ni - da kul!

The musical score for 'Otabek' continues with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. It consists of four measures of music, with the lyrics 'lar ay - la - nur, Bu vi - sol o - ni - da kul!' written below. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It consists of four measures of music, with the lyrics 'lar ay - la - nur, Bu vi - sol o - ni - da kul!' written below the vocal line.

Shav - qi - da bosh - lar ay - la - nur.

The musical score for 'Otabek' continues with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. It consists of four measures of music, with the lyrics 'Shav - qi - da bosh - lar ay - la - nur.' written below. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It consists of four measures of music, with the lyrics 'Shav - qi - da bosh - lar ay - la - nur.' written below the vocal line.

Oh, yo-mon so'z-lar de-ma ko'-zing-da yosh - lar ay - la-nur, Bu vi-sol o -

Oh, yo-mon so'z-lar de-ma ko'-zing-da yosh - lar ay - la-nur, Bu vi-sol o -

ni - da kul! Shav-qi-da bosh-lar ay - la-nur.

ni - da kul! Shav-qi-da bosh-lar ay - la-nur.

Shav-qi-da bosh-lar ay - la-nur.

Shav-qi-da bosh-lar ay - la-nur.

ISTAR

Sobir Abdulla she'ri

Nadim Norxo'jayev musiqasi

Allegro

O o

f

mf

mf

Gul fas - li ba - hor bul - bu - li gul - zo - ri - ni is -

tar, Gul g'un - cha - la - ri qay - ri - lib ul

zo - ri - ni is - tar. Gul-shan - ni sa-har ho - li

to - pib say - ra-sa bul - bul, Rashk i - la

ti - kan nash - ta - ri o - zo - ri - ni is - tar.

O o

First system of the musical score. The vocal line consists of whole rests. The piano accompaniment is in G major (one sharp) and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand plays a flowing eighth-note melody, while the left hand provides a steady bass line with dotted half notes.

Second system of the musical score. The vocal line begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes the following lyrics: "Sez - gay yu - zi - dan o - shi - gi - ni yor et - sa xush". The piano accompaniment continues with the same melodic and harmonic patterns as the first system.

Third system of the musical score. The vocal line includes the following lyrics: "yor, An - dog' - ki ta - bib ramz i - la be - mo - ri - ni". The piano accompaniment continues with the same melodic and harmonic patterns as the first system.

Fourth system of the musical score. The vocal line includes the following lyrics: "is - tar. Ayb ay - la - mang sol - sa na - zar". The piano accompaniment continues with the same melodic and harmonic patterns as the first system.

har ki - ma So - bir, Ko'p - lar i - chi - da

yo - ru va - fo - do - ri - ni is - tar.

O

Ko'p - lar i - chi - da yo - ru va - fo - do - ri - ni is - tar.

YOSHLIK YO'LLARI CHAMAN

K.Kenjaev musiqsi
Sh.Yormatov qayta ishlagan

Tempo di valse **rit.**

Xor

Duet

mf

a tempo

Xor

Duet

Pno.

Yosh - lik yo'l - la - ri cha - man qo' - shiq - lar -

Xor

Duet

Pno.

ring se - vib ay - ta-man Yosh - lik or - zu - lar gu - li Ha - yol - lar -

Xor
da gul - la - ring cha-man

Duet
Vi-so - li tot - li hij-ro - ni dard -

Pno.

Xor

Duet
li bo' g'i gul - sha - ni sir-li Xay - rat - lik Har-qa - da - mi - da muz ji -

Pno.

Xor
Yosh

Duet
da til - sim til-sim - lar o - char o's-mir - lik mard - lik

Pno.

Xor
lar yo'l la - ri cha - man Qo' - shiq - la - ring se - vib ay - ta - man_ Yosh

Duet

Pno.

Xor
hik or - zu - lar gu - lli Ha - yol - lar - da gul - la - ring cha -

Duet

Pno.

Xor
man

Duet
Vaq - ti - ni sev - gan yosh - li - gin as - rar? aq - di - ni sev -

Pno.

Xor

Duet

Pno.

gan yosh-li - ginh as - rar, yosh-lik ki-shi - ning ke-la - jak bax - ti, bax-ti -

Xor

Duet

Pno.

ni sev - gan yosh-li - gin as - rar

Yosh - lik yo'l-la - ri cha -

Xor

Duet

Pno.

man qo' - shiq - lar - ring se - vib ay - ta-man Yosh - lik or - zu - lar gu

Xor

li ha - yol - lar - da gul - la - ring cha - man

Duet

Pno.

rit.

Xor

Duet

Ha - yol - lar -

Pno.

a tempo

Xor

gul - la - ring cha - man - -

Duet

da

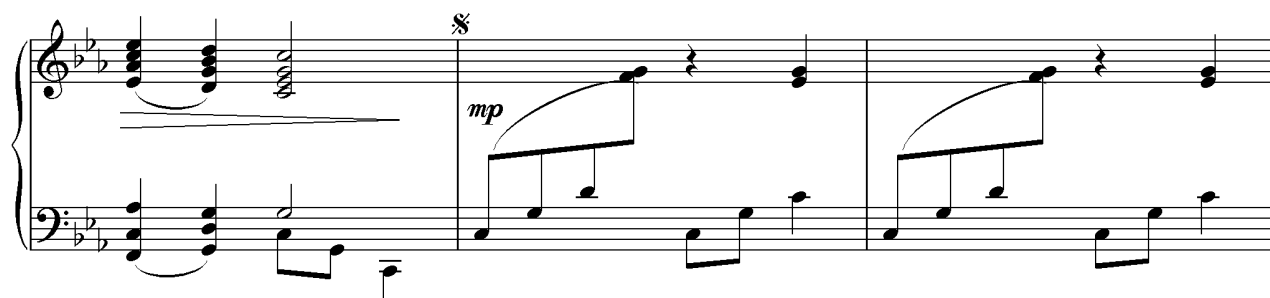
Pno.

LIRIK DUET

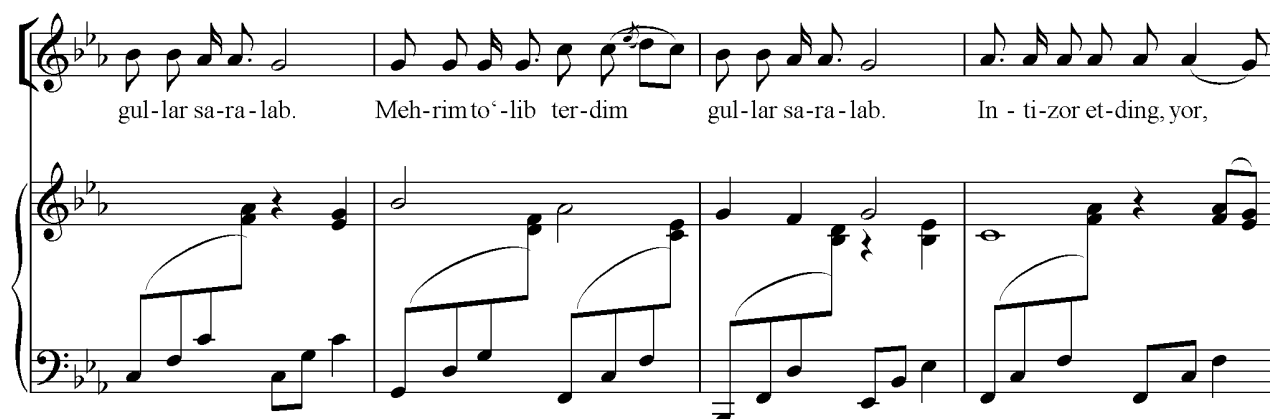
Z.Obidov she'ri

A.Muhammedov musiqasi

Allegretto con animato



Yigit: *mf*



ko'-zim yo' - ling - da, yon-dir-mahaj-ring-da ko'k-simpo-ra - lab (oh - -

f

mf

jon). Yon-dir-mahaj-ring-da ko'k-simpo ra - lab. Nebor-dir a-ziz yor,

Qiz: *mf*

vas-ling-dan or - tiq. Ish-qing-ga qal-bim - ni qil-gan-mantor-tiq.

poco *cresc.*

Ish-qing-ga qal - bim-ni qil-gan-mantor - tiq. Vi-so - ling mu-ro-dim,

dim. *rit.* **A tempo**

dim. *rit.*

yo'q biz-da hij - ron, va-fo - ning yo' - li - da jo-nim ta sad - duq

f
(oh - - jon). Va-fo ning yo' - li - da jo - nim ta sad-duq.

Qiz:
Oh, qol-mas ar - mon - lar.
Yigit:
Va-fo - si bor dil-da qol-mas ar - mon - lar,

Sev - gi - miz yash - nat - sin bo - g'u bo's-ton - lar.
Sev - gi - miz yash - nat - sin bo - g'u bo's-ton - lar.
poco
cresc.

Sev - gi-miz yash-nat-sin bo - g'ubo's-ton - lar. Shu o - zod di-yor - ga

Sev - gi-miz yash-nat-sin bo - g'ubo's-ton - lar. Shu o - zod di-yor - ga

jon - lar ta - sad - duq, ish - qi - miz ya - rat - sin

jon - lar ta - sad - duq, ish - qi - miz ya - rat - sin

yan - gi dos-ton - lar. (oh - - - jon).

yan - gi dos-ton - lar. (oh - - - jon).

ish - qi - miz ya - rat - sin yan - gi dos - ton - lar.

ish - qi - miz ya - rat - sin yan - gi dos - ton - lar.

ish - qi - miz ya - rat - sin

ish - qi - miz ya - rat - sin

f

f rit.

yan - gi dos - ton - lar. yan - gi dos - ton - lar.

f rit.

yan - gi dos - ton - lar. yan - gi dos - ton - lar.

8^{vb}

ҚИЛПИЛЛАМА

Ўзбек халқ кўшиғи

М.Отажон мослаштирган

Шутливо, скоро Йигит

Қо - шинг ўс - ма - дек - ки - на

қил - пил - ла - ма, Бе - линг тас - ма - дек - ки - на

қил - пил - ла - ма. Мен се - ни кам - пир де - сам

қил - пил - ла - ма до - дай, Қи - ли - гинг киз - дек - ки - на

Қиз

қил - пил - ла - ма. Шо - ли сол - дим ке - ли - га

қил - пил - ла - ма, Те - гир - мон - нинг дў - ли - га

қил - пил - ла - ма. Шо - йи қи - йиқ я - ра - шар

қил - пил - ла - ма ё - рай, Чол - ги - нам - нинг бе - ли - га

ҚИЛ - ПИЛ - ла - ма. Қил - пил - ла - ма жон - ги - нам...

Чол - ги - нам - дан ай - ла - най! Ха, кам - пир! Қил - пил - ла - ма!

Йигит:
 Белбоғимнинг қирғоғи қилпиллама,
 Ширин кампир фироғи қилпиллама.
 Қўша қариб юрганнинг қилпиллама (додай)
 Ўчмас сира чироғи қилпиллама.

Қиз:
 Рўмолим учи сочиқ қилпиллама,
 Келсанг дарвозам очиқ қилпиллама.
 Жон тасаддуқ бўйинга қилпиллама (ёрай)
 Бўлганман чиндан ошиқ қилпиллама.

ЯНОН КОМПОЗИТОРЛАРИ АСАРЛАРИ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЕВРОПЕЙСКИХ
КОМПОЗИТОРОВ
ДУЭТ СЮЗАННЫ И МАРЦЕЛИНЫ
из оперы "Свадьба Фигаро"

В.А.Моцарт
(1756-1791)

Allegro

p

Марцелина (кланяясь)

Via re - sti ser - vi - ta, Ma - da - ma bril - lan - te!

Сюзанна (кланяясь)

Non so - no si ar - di - ta, Ma - da - ma pic - can - te!

Nò, pri - ma a lei

No, no, to - ca a lei; no, no, to - ca a
 toc - ca; nò, pri - ma a lei toc - ca;

lei; io so i do - ver mie - i, so i do - ver
 io so i do - ver mie - i, so i do - ver mie - i, so i do - ver

mie - i, non fo in ci - vil - tà; io so i do - ver mie - i, so i do - ver
 mie - i, non fo in ci - vil - tà; io so i do - ver

mie - i, so i do-ver mie - i, non fo in ci - vil - tà;

mie - i, so i do-ver mie - i, non fo in ci - vil - tà;

The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

La Da - ma d'o -

La spo - sa no - vel - la!

The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line. The right hand features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking and a piano (*p*) dynamic marking.

no - re!

Del Con - te la bel - la!

The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line. The right hand features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking.

Di Spa - gna l'a - mo - re!

I me - ri - ti,

p

l'a - bi - to, l'e - tà!

il po - sto... Per Bac - co, pre -

Si - bil - la de - cre - pi - ta da ri - der - mi

ci - pi - to se an - cor, se an - cor re - sto quà.

f *p*

fa! Non so - no si ar -

Via re - sti ser - vi - ta, Ma - da - ma bril - lan - te!

cresc. *f* *p*

di - ta, Ma - da - ma pic - can - te!

La spo - sa no -

La Da - ma d'o - no - re!

vel - la! Del Con - te la

cresc. *p*

Di Spa - gna l'a - mo - re!

bel - la! I me - ri - ti...

cresc. *p*

l'a - bi - to, l'e - tà!

il po - sto... Per Bac - co, pre -

L'e - tà, l'e - tà, l'e -

ci - pi - to se an - cor, se an - cor re - sto quà.

f *p* *cresc.*

tà! Si - bil - la de - cre - pi - ta, da

Per Bac - co, pre - ci - pi - to, Per Bac - co, pre -

f *p* *cresc.*

ri - der, da ri - der mi fa! Si - bil - la de -

ci - pi - to, sean - cor re - sto quà; Per Bac - co, pre - ci - pi - to,

f *p*

cre - pi - ta, da ri - der, da ri - der mi fa! Si - bil - la de -

Per Bac - co, pre - ci - pi - to, sean - cor re - sto quà, per Bac - co, pre -

cresc. *f* *p*

cre - pi-ta, da ri - der mi fa, Si - bil - la de - cre - pi-ta, da ri - der mi

ci - pi - to se an - cor re - sto quà, per Bac - co, pre - ci - pi - to se an - cor re - sto

The first system consists of three staves. The top staff is a vocal line in A major (two sharps) with lyrics. The middle staff is another vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

fa, da ri - der mi fa, da ri - der mi fa.

quà, se an - cor res - to quà, se an - cor res - to quà.

cresc. *f*

The second system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes dynamic markings: *cresc.* (crescendo) and *f* (forte).

The third system shows the final piano accompaniment, featuring a series of chords and moving lines in both hands, concluding the piece.

ДУЭТ ГРАФА И СЮЗАННЫ из оперы "Свадьба Фигаро"

В.А.Моцарт

Andante Граф

Cru-del! Per-chè fi-no-ra far - mi lan-guir co-si? Per

Сюзанна

che? Cru-del? Far - mi lan-guir co-si? Si-gnor, la don-na o-

Граф Сюзанна

gno-ra tem-po hadi dir co-si? Dun-que ingiar-din ver-ra-i? Se

Граф Сюзанна

pia-ce a voi, ver-rò. E non mi man-che-ra-i? No,

non vi man - che - rò! Si! Si!

Граф

Ver - ra - i? Non man-che - ra - i? Non man-che

fp *fp*

Non man - che - ro, no, non vi man - che rò.

ra - i? Mi sen - to dal con -

fp

(про себя)

Scu-sa-te-mi, se men-to, voi ch'in-ten-de-te a -

ten - to pie - no di gio - ia il cor, mi sen - to dal con -

crsec. *p*

mor; scu - sa - te-mi, voi ch'in-ten-de - te a - mor.

ten - to pie - no di gio - ia il cor, Dun-que in-giar-din ver -

Se pia - ce a voi ver - rò, No, non vi man-che-

ra - i? e non mi man-che - ra - i?

rò. Sì! No! No! Sì!

ver-ra - i? Non man-che-ra - i? Dun-que ver-ra - i? No?

f p

se pia - ce a voi ver - rò No!

Non man-che-ra - i? Dun-que ver-ra - i?

Si! Si! No! No! non vi man - che -

Non man-che-ra - i? Si? Mi

f p

(про себя)

- rò. Scu - sa - te - mi, se men - to! voi che in - ten - de - te a -

sen - to dal con - ten - to pie - no di gio - ia il cor, mi

sf p crsec. p

mor; scu - sa - te mi, se men - to! Scu - sa - te - mi voi che in - ten - de - te a - mor,

sen - to dal con - ten - to pie - no di gio - ia il cor,

sf *sf* *sf* *p*

voi che in - ten - de - te a - mor, voi che in - ten - de - te a - mor, voi che in - ten - de - te a -

pie - no di gio - ia il cor, pie - no di gio - ia il cor, pie - no di gio - ia il

tr *sf* *p*

mor, voi che in - ten - de - te a - mor.

cor, pie - no di gio - ia il cor.

crsec. *f* *tr*

ДУЭТ СЮЗАННЫ И ГРАФИНИ из оперы "Свадьба Фигаро"

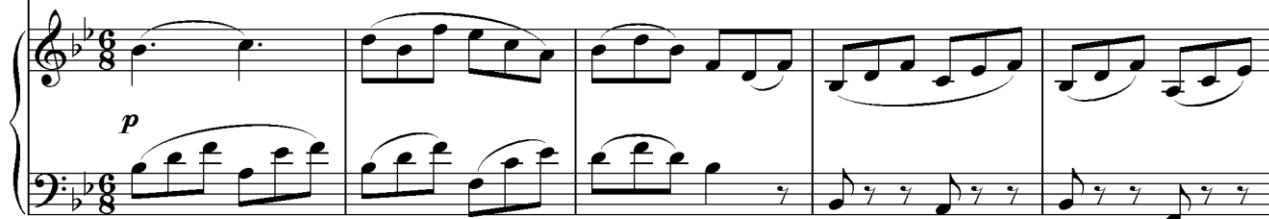
В.А.Моцарт

Allegretto

Сюзанна



Графиня



First system of the musical score. The vocal line begins with a rest followed by the syllable "rà...". The piano accompaniment consists of a flowing eighth-note melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

rà...

sot - to i pi - ni del bo - schet - to...

Second system of the musical score. The vocal line continues with the syllables "sot-to i pi-ni?" and "sot-to i pi - ni". The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

sot-to i pi-ni? sot-to i pi - ni

sot - to i pi - ni del bo - schet - to...

Third system of the musical score. The vocal line concludes with "del bo-schet-to." and "Cer-to, cer - to il ca - pi-". The piano accompaniment provides harmonic support.

del bo-schet-to. Cer-to, cer - to il ca - pi-

Ei già il re - sto ca - pi - rà,

ra, cer - to, cer - to il ca - pi - rà.

ei già il re - sto ca - pi - rà.

Che so - a - ve zef - fi - ret - to...

Can-zo-net-ta sul - l'a - ria... que - sta se - ra spi - re-

sot - to i pi - ni del bo-schet- to... Cer-to, cer - to il ca - pi-

rà... Ei già il re - sto ca - pi - rà, il

rà, il ca - pi - rà, cer - to, cer - to il ca - pi -
 ca - pi - rà, ei già il re - sto ca - pi -

rà, cer - to, cer - to il ca - pi - rà, il ca - pi - rà,
 rà, ei già il re - sto ca - pi - rà, il ca - pi -

il ca - pi - rà, il ca - pi - rà, il ca - pi - rà.
 rà, il ca - pi - rà, il ca - pi - rà, il ca - pi - rà.

ДУЭТТИНО ЦЕРЛИНЫ И ДОН ЖУАНА

из оперы "Дон Жуан"

№7

В.А.Моцарт

Andante

Церлина

Дон Жуан

Là ci da-rem la ma no! là mi di - rai di si. Ve-di, non è lon - ta - no, par-

Vor - rei, e non vor - re - i, mi tre ma un po co il cor... fe - li - ce è ver sa-

tiam, ben mio, da qui.

re - i, ma può bur-lar-mi an - cor, ma può bur-lar-mi an - cor! Mi

Vie-ni mio bel di - let - to!

fa pie - tà Ma - set - to! Pre - sto... non son più
lo can-gie - rò tua sor - te.

mf *p*

for - te, non son più for - te, non son più for te! (Vor
Vie - ni! vie - ni! Là ci da - rem la ma - no!

sf *3*

rei, e non vor - re - i) Mi tre maun po coil cor;
Là mi di - rai di si. Par - tiam, ben mio - da

cresc. *p*

ma può bur-lar - mi an - cor. Mi fa pie-tà Ma - set - to. Pre -
 qui. Vie-ni mio bel di - let - to! io can-gie - rò tua

p

- sto...non son più for - te, non son più for - te, non son più for - te! An -
 sor - te! An - diam! An - diam!

p

diam! An-diam, an-diam, mio be-ne, a ri - sto-rar le pe-ne d'un in - no -
 An-diam, an-diam, mio be-ne, a ri - sto-rar le pe-ne d'un in - no -

cen - te a - mor! An-diam, an- diam, mio be- ne, a ri - sto- rar le

cen - te a - mor! An-diam, an- diam, mio be- ne, a ri - sto- rar le

The first system of the musical score consists of three staves. The top two staves are for the vocal parts, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps). The vocal parts enter with the lyrics 'cen - te a - mor!' and then 'An-diam, an- diam, mio be- ne, a ri - sto- rar le'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords and arpeggios.

pe- ne d'un in - no - cen - te a - mor! An - diam!

pe- ne d'un in - no - cen - te a - mor! An - diam!

The second system continues the musical score. The vocal parts sing 'pe- ne d'un in - no - cen - te a - mor!' followed by 'An - diam!'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including a triplet of eighth notes in the right hand.

An - diam! An - diam!

An -

The third system concludes the musical score. The vocal parts sing 'An - diam! An - diam!' and then 'An -'. The piano accompaniment features a final flourish with trills and a triplet of eighth notes in the right hand.

An-diam, mio be ne, an-diam, le pe - ne a ri - sto - rar d'un
 diam! An-diam, mio be ne, an-diam, le pe - ne a ri - sto - rar d'un

The piano accompaniment consists of two systems. The first system has a treble clef with a triplet of eighth notes (F#4, G#4, A4) and a trill on A4, and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. The second system continues with similar textures, including a forte (f) dynamic marking and a triplet in the treble.

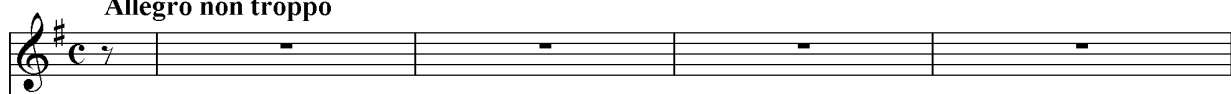
in - no-cen-te a - mor!
 in - no-cen-te a - mor!

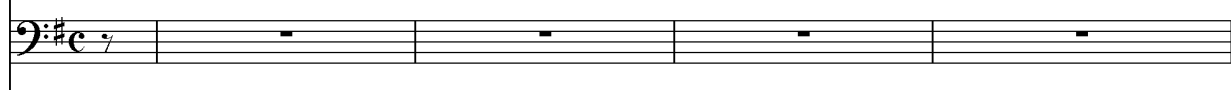
The piano accompaniment consists of two systems. The first system has a treble clef with a trill on G#4 and a half note, and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. The second system continues with similar textures, including a piano (p) dynamic marking in the bass and a forte (f) dynamic marking in the treble.

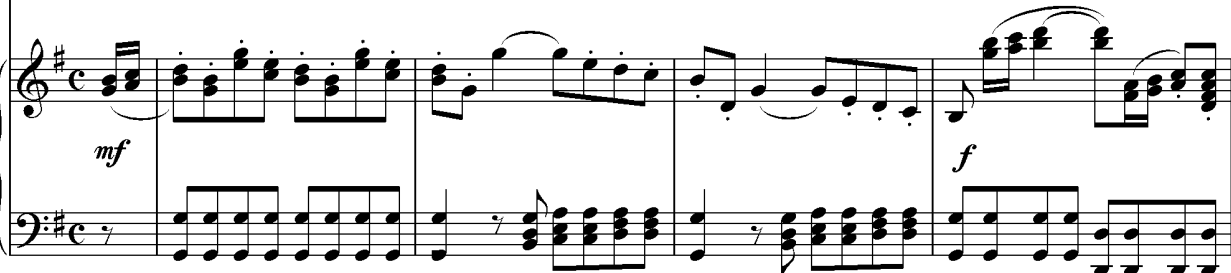
ДУЭТ СЕРПИНЫ И УМБЕРТО
из оперы "Служанка госпожа"
№ 4

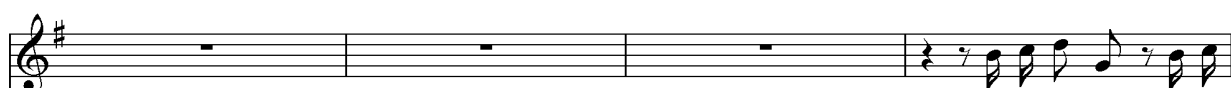
Дж.Перголези

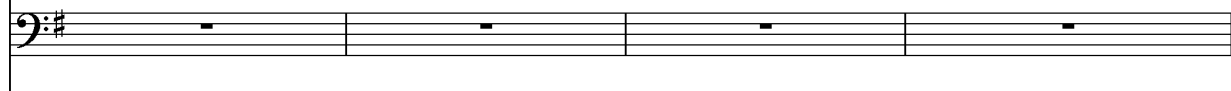
Allegro non troppo

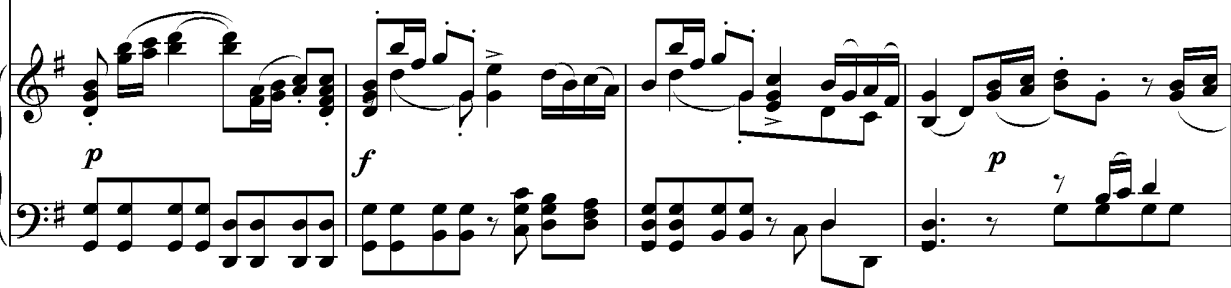
C. 

У. 



C. 

У. 



C. 

У. 



no-scoa que gl'oc-chie-ti, a que-gl'os-chie-ti, fur-bi, la-dri, la-dri,

C.

ma-li - gnet - ti, che se ben voi di-te no, no, no, pur mac - cen - na - no di_ si, si,

Y.

C.

si, si, si, pur m'ac - cen - na - no. di_ si.

Y.

Si-gno - ri - na, Si-gno-ri - na, v'in - ga -

C.

Y.

na - te, v'in - ga - na - te, trop - po, trop - po, trop - po, trop poin-al to_ voi vo -

C.

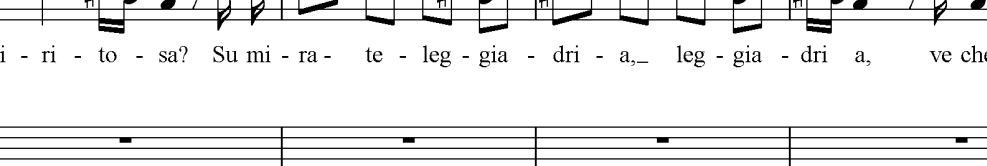
Y.

C.

Y.

C.

Y.

C. 

The image displays a musical score for a vocal and piano ensemble. The vocal parts are for Soprano (S.) and Alto (A.), and the piano accompaniment is for the right and left hands (R. and L.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are in Italian, and the music includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *cresc.* (crescendo).

Vocal Parts:

- Soprano (S.):** The vocal line begins with the lyrics "bri-o, che ma - es - t'a, che ma - as - t'a." The melody is characterized by a mix of eighth and quarter notes, with a final measure containing a whole rest.
- Alto (A.):** The vocal line is mostly silent, indicated by whole rests, with a final measure containing a half note G4 and a half note F#4.

Piano Accompaniment:

- Right Hand (R.):** The right hand features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. It includes a *cresc.* marking in the final measure.
- Left Hand (L.):** The left hand provides a steady accompaniment with a pattern of eighth notes, often beamed together, and some chords.

C. *ei mi par che va ca-lan-do, va ca-*

Y. *va ten-tan-do, quan-to va che me la fa-che me la fa*

f p

C. lan-do. Via Si - gno - re? Ri - sol - ve - te!

Y. Eh van - ne vi - a. Eh, mat - ta

C. Son per voi gl'af - fet - ti mie - i, e do - vre - te_ sp - sar me, do - vre - te, do -

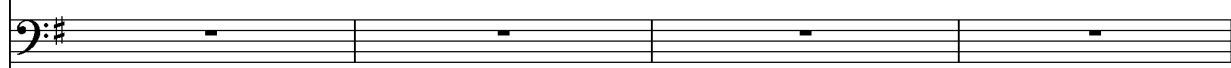
Y. se - i. Oh, ch'im - bro - glio, ch'im

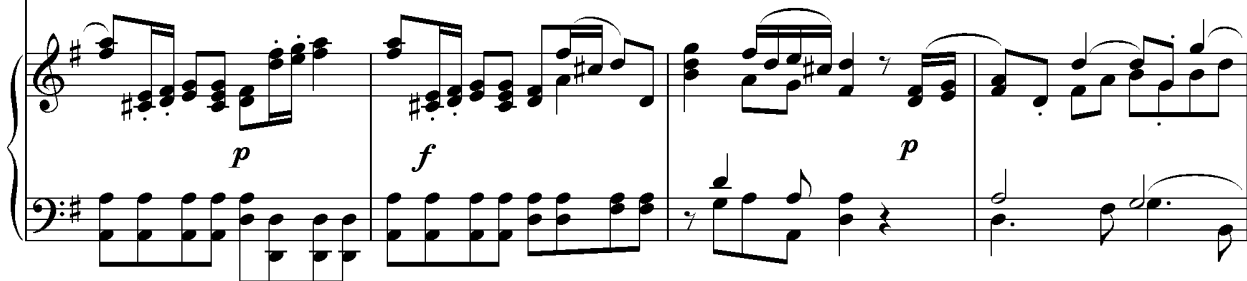
C. vre - te, do - vre - te, spo - sar - me, spo - sar - me!

Y. bro - glio, ch'im - bro - glio, egl' e' per me, egl' e' per me!

cresc. *f*

C.  Lo co - no - sco, si, — a que -

Y. 



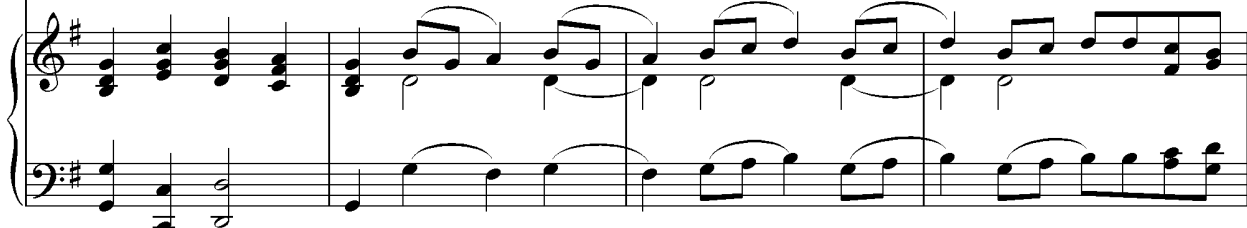
C.  - gl'oc - chie - ti, fur - bi, lad - ri, ma - li - gnet - ti!

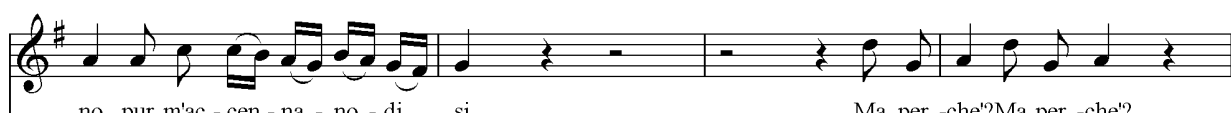
Y. 



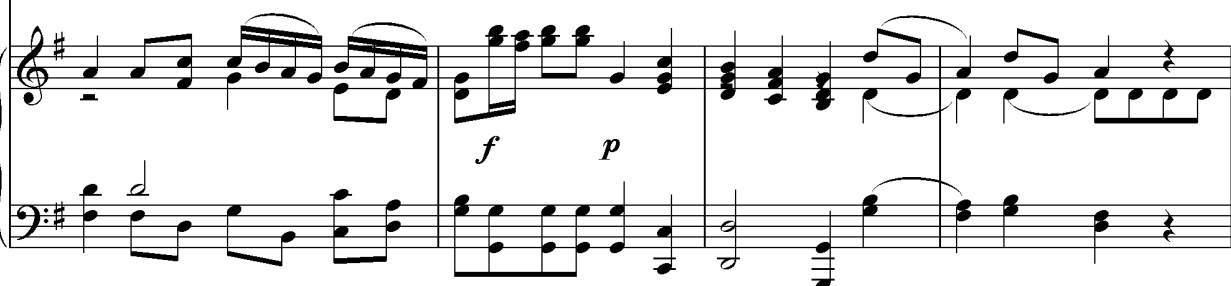
C.  No, no, no, no, che se ben, che se ben che se ben voi di - te

Y. 

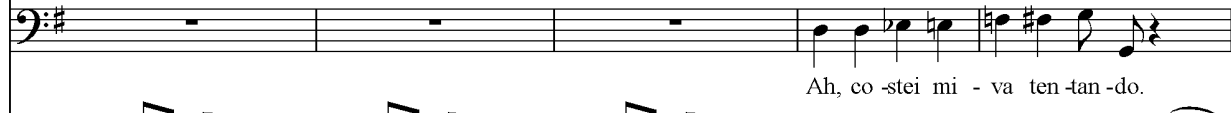


C. no, pur m'ac - cen - na - no - di si. Ma, per -che'?Ma per -che'?

Y. V'in - ga - na - te!



C. Non son - bel - la, gra - si - o - sa, spi - ri to - sa? Va, ca -

Y. Ah, co - stei mi - va ten - tan - do.



C. lan - do, si, si. V'e che bri - o, che bri - o, che - ma - es - ta, che

Y. 



C. ma - es - ta!

Y. Quan-to va, quan-to va, quan-to va, che me la fa? La ral-la, la ral-

cresc. *sf p*

C. Via Si-gno-re, ri-sol-ve-te! Son per -

Y. la, la ral-la, la-ral-la, la! Eh, van-ne vi-a Eh, mat-ta te-i! Si-gno -

pp

C. vai gl'af - fet - ti mie-i, e dov-re-te, si, si, e dov-re-te - spo-sar

Y. ri - na, v'in-ga - na-te. Si-gno-ri-na, no no! O ch'im-bro -glio egl'e' per

cresc. *sf p*

Adagio

C. me! Io son bel-la, gra-zi - o - sa, spi - ri -

Y. me! Quan-to va, quan-to va quan-to va, che me la fa!

accel.

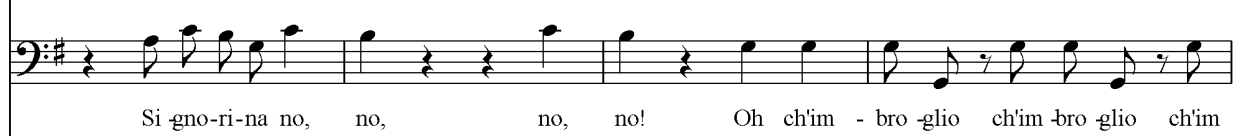
C. to - sa! V'e che bri-o, ve che bri-o.

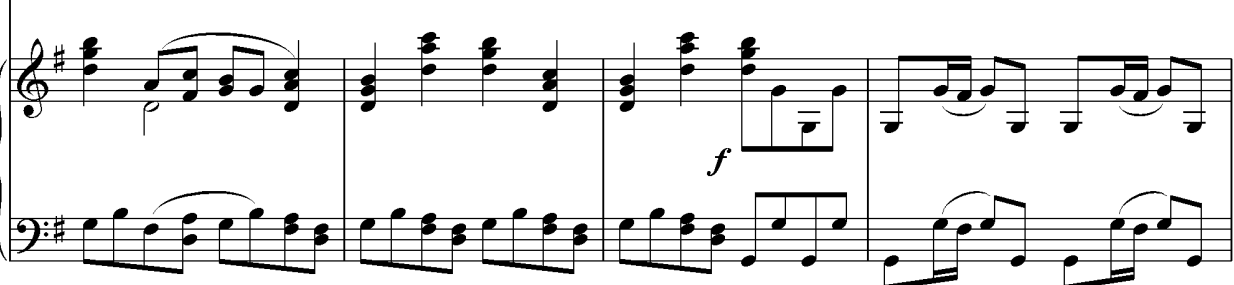
Y. la, la, la, la ral - la! Oh, ch'im - bro - glio! Oh, ch'im - bro -

C. Va ca - lan-do, si, si, son per voi, son per voi, son per voi gl'af-fet - ti mie-i, e do-vre-te - si,

Y. glio! Si - gno - ri, Si - gno - ri, Si - gno - ri - na mat-ta se - i.

C. 
 si, si, si, si, dov - vre - te, dov - re - te, dov -

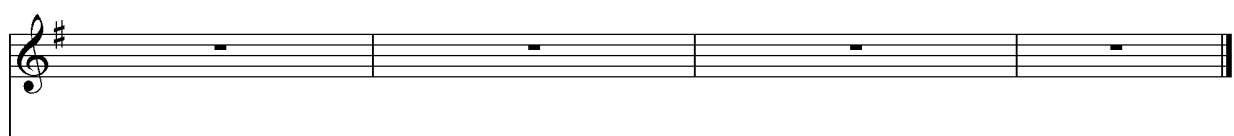
Y. 
 Si - gno - ri - na no, no, no, no! Oh ch'im - bro - glio ch'im - bro - glio ch'im

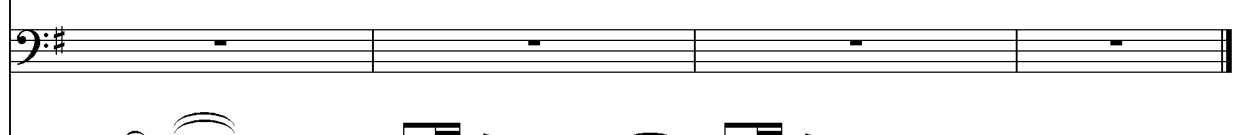


C. 
 re - te, spo - sar. — me, spo - sar - me.

Y. 
 bro - glio e - glie' per me e - glie' - per me!



C. 
 - - - -

Y. 
 - - - -



ДУЭТ СЕРПИНЫ И УМБЕРТО

из оперы "Служанка госпожа"

№ 8

Дж.Перголези

Allegro

f

p *f*

C. *p*

Y.

Per te io ho nel co - re il mar - tel - lin - d'a - mo - re, che

C. *p*

Y.

mi per - co - teo - gnor, che mi per - co - teo - gnor che mi per - co - teo gnor, che mi per - co - te -

cresc. *p*

C. *gnor.*

Y. Mi sta per te nel co-re con un tam-bu-ro a-mo-re e bat-te-for-teo-

f

C. *Eh*

Y. *gnor, e bat-te for-teo - gnor, e bat-te for-teo - gnor, e bat-te for-teo - gnor.*

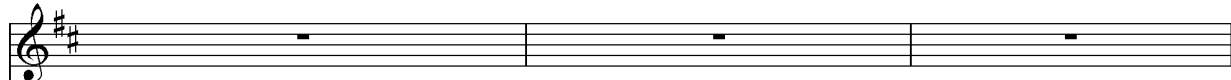
p cresc. f p cresc. f

Un poco rit.

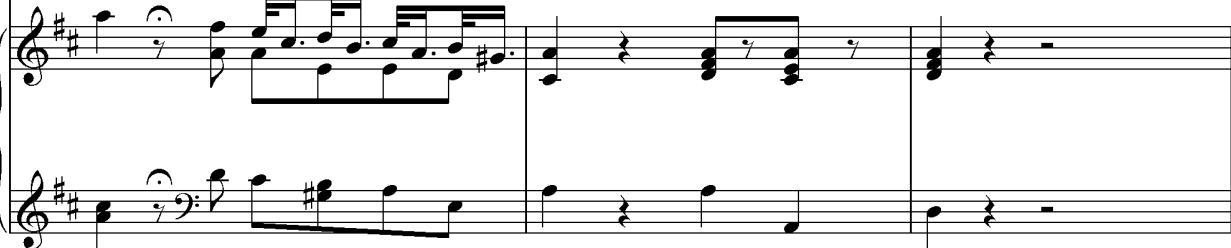
C. sen-ti, il ti-pi-ti, sen-ti, ti-pi-ti, ti-pi-ti, ti-pi-ti!

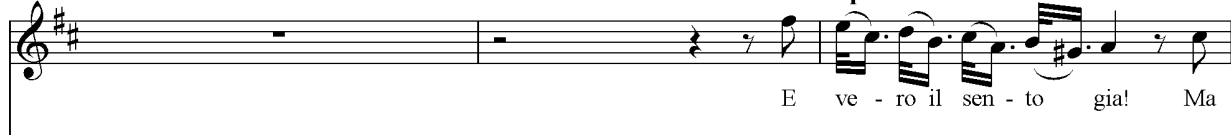
Y.

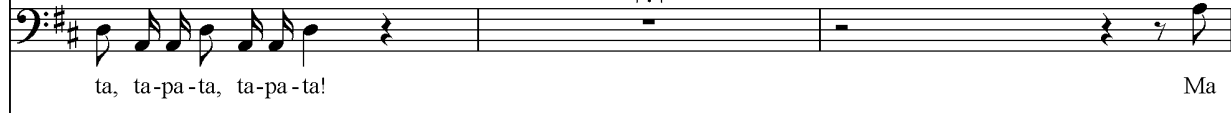
p f

C. 

Y. 

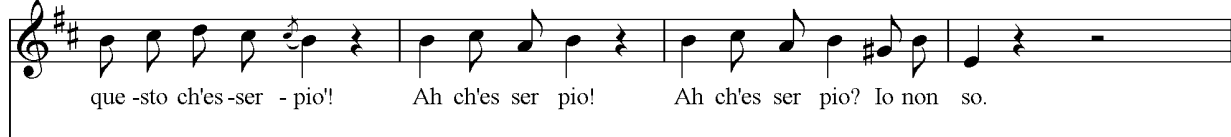


C. 

Y. 

A tempo



C. 

Y. 



C. Ca - ro, Spo - so! Oh Di - o! Ben te lo puoi pen-sar, -

Y. Ca - ra Spo - sa! Oh Di - o! Ben te lo puoi pen-sar,

sf p sf p sf p

C. ben te lo puoi pen sar. Si, ben te lo puoi pen - sar, Ben te lo puoi pen-

Y. ben te lo puoi pen-sar. Si, ben te lo puoi pen - sar, ben te lo puoi pen-

f p

C. sar? Mi per-co - te, mi per - co - te il

Y. sar? Che?

p

C. mar - tel - lin d'a - mo - re. Io non so' Io non so.

Y. Ma que - sto ch'es - ser puo'? Ma que - sto ch'es - ser puo'?

C. Sen - ti, sen - ti ti - pi - ti, ti - pi - ti, ti - pi - ti!

Y. Sen - ti,

C. Ma que - sto ch'es - ser puo'? Ah, ch'es - ser

Y. sen - ti ta - pa - ta, ta - pa - ta ta - pa - ta! Ma que - sto ch'es - ser puo'? Ah ch'es - ser

p *f*

C. *puo'?* Io non so. Ah! ca-ro, ca ro, ca-ro, ca-ro, ca-ro, ca-ro, ca-ro, ca-ro,

Y. *puo'?* Io non so Ah! gio-ia, gio-ia, gio-ia, gio-ja, gio-ja, gio-ja, gio-ja,

p *f* *ff*

C. ca-ro! Ah! ca-ro! Ah! Si, ben te lo puoi pen-sar,

Y. gio-ja Ah! gio-ja! Ah! si, ben te lo puoi pen-sar,

f p f p f p f p

C. ben te lo puoi pen-sar. Si, ben te lo puoi pen-sar, te lo -puoi pen-sar, te lo -puoi pen-

Y. ben te lo puoi pen-sar. Si, ben te lo puoi pen-sar, te lo puoi pen-sar, te lo puoi pen-

f p

C. *sar.*

Y. *sar.*

f p f p f p

C. *Io per me non so.*

Y. *Io per me non so.*

f p f p

C. *dir lo. Sa-ra - ma non e' que -sto.*

Y. *Per me non so_ ca - pir-lo. So - ra ma non e'*

f p f p

C. Ah, fur - bo! Si_ t'in - ten - do!

Y. que - sto. Ah lad - ra! Ti_ com -

f *p* *f* *p*

C. Mi vuoi tu - cor - bel - lar, mi vuoi tu cor - bel - lar. Si,

Y. pren - do. Mi vuoi tu_ cor - bel lar, mi vuoi tu cor - bel - lar. Si,

cresc. *f*

C. si, mi vuoi tu_ cor - bel - lar, si, si, mi vuoi tu_ cor - bel -

Y. si, mi vuoi tu cor - bel - lar, si, si, mi vuoi tu cor - bel -

p *f* *p*

C.

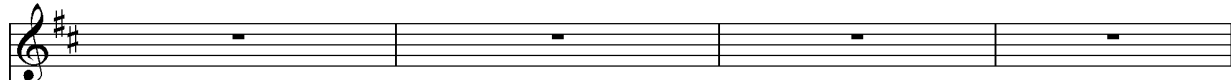
Y.

C.

Y.

C.

Y.

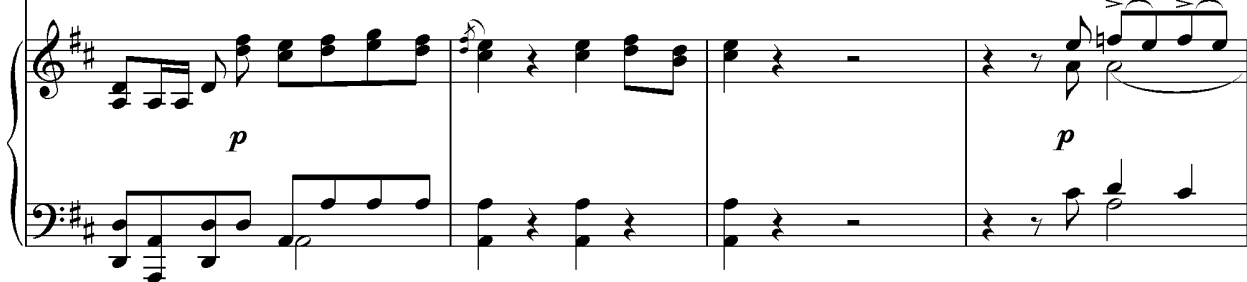
C. 

Y. 



C. 

Y. 



C. 

Y. 



C. si ben te lo puoi pen - sar, ben te lo puoi pen -sar. Si ben te lo puoi pen

Y. si ben te lo puoi pen - sar, ben te lo puoi pen -sar. Si, ben te lo puoi pen

f p f p

C. sar, te - lo -puoi pen - sar, te - lo -puoi pen - sar?

Y. sar, te lo puoi pen - sar, te lo puoi pen - sar?

f

p f p f p f

ДУЭТ ЗАЗА И КАСКАРА

из оперы "Заза"

Перевод Н.Званцова

Р.Леонкавалло
(1858-1919)

Andante mosso (♩=116)

З.
К.

Нель - зя по - нять, за - чем, лю - бя ме
Non so sa - pir per - che, se m' ami,

f *p*

poco stent. *a tempo*

З.
К.

Нет, мой синь - ор, сой
No, mio si - gnor, ve -

ня, не хо - чешь ты сой - ти ко мне ско - ре - е!
tu, non vuoi ve - nir qui sola a me vi - ci - no!

ти мне к вам нель - зя... Бо - юсь, что там в са - ду е - ще тем - ней!
pir non pos - so giu... E bu - ia trop-po l'ombra del giar - din!

Так не пу
Dun-quera

rit. anim. molto rit.

3. *rit. anim. molto rit.*

Что вы хо-ти-те от ме-ня?
Ma alfin che vuoi, tu giu, da me?

dolce Ах! Что вам
Uh! Che mai

га-ю я те-бя?
u-raio fac-cio a te?

Хо-чу я толь-ко о-дин по-це-луй!
Io che mai vo-glio? Un sol ba-cin!

col canto

Molto ritenuto (♩=50) con grazia

3. **Molto ritenuto (♩=50) con grazia**

взду-ма-лось ска-зать!... Нет, нет, нет, нет... нет, нет, нет, нет! По-це-
di-te, si-gno-rin! No, no, no, no... No, no, no, no! Un ba-

Дай мне те-бя... по-це-ло-вать!
Un sol ba-cin! Un sol ba-cin!

con finta paura un poco rit. con spirito a tempo

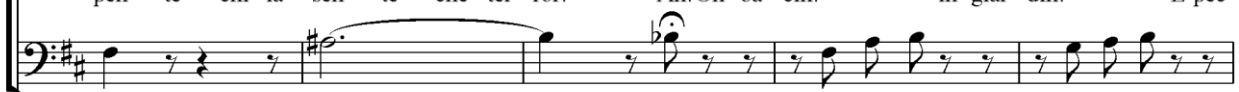
3. *con finta paura un poco rit. con spirito a tempo*

луй! там в са-ду! и у всех на ви-ду! А вдруг ма-ма сей-час по-сту
cin! Giu in giar-din! à pec-car... Nol vo far! Mo se mam-ma ci arri-va re-

Нет! сме-лей, вый - -
No! fa cor, ce - -

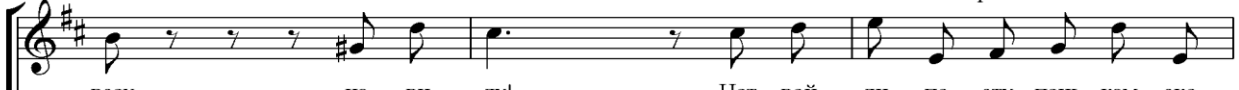
rit. a tempo poco rit.

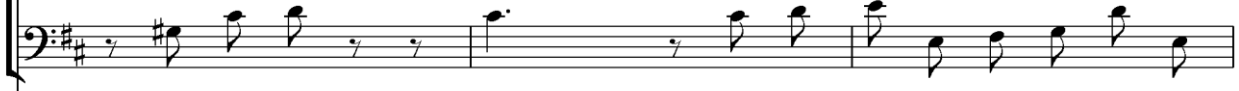
3. 
чит - ся, что слу - чит - ся? Прос-то страх! Ах! По-це-луй! там в са-ду! и у
pen - te chi la sen - te che ter -ror! Ah! Un ba - cin! in giar - din! E pec

К. 
ди ско - - рей! Ах! Ну так что? Ни-че-го!
di og - - su! Ah! Per-che no? lo lo vo'!



a tempo

3. 
всех на ви - ду! Нет, вой - ди по сту - пень - кам ско -
car... Nol vo' far! Vieni in - ve - se un po' su dal - le

К. 
То не грех... Жду! Ес - ли так, то я бу - ду сме -
Vie - ni giù... Vien! Ca - ra, sal - go; c'e nie - nte di



3. 
ре - е, и ни - кто не у - ви - дит здесь нас!
sca - le, e se giun ge na - scon - der - ti so!

К. 
ле - е, и те - бя по - це - лу - ю не раз!
ma - le; più d'un ba - cio allor dar - ti po - trò!



MACSKADUETT

DUETTO BUFFO DI DUE GATTI

G. Rossini
(1792-1868)

Adagio

The first system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is a vocal line for one of the cats, starting with a whole rest followed by a half note 'Mia' and a half note 'u,' with a slur over them. The middle staff is a vocal line for the other cat, starting with a whole rest followed by a half note 'mi' and a half note 'u,' with a slur over them. The bottom staff is a piano accompaniment, starting with a whole rest followed by a half note 'Mia' and a half note 'u,' with a slur over them. The piano part is marked with a piano (*p*) dynamic.

The second system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is a vocal line for one of the cats, starting with a whole rest followed by a half note 'mia' and a half note 'u,' with a slur over them. The middle staff is a vocal line for the other cat, starting with a whole rest followed by a half note 'mi' and a half note 'u,' with a slur over them. The bottom staff is a piano accompaniment, starting with a whole rest followed by a half note 'Mia' and a half note 'u,' with a slur over them. The piano part is marked with a piano (*p*) dynamic.

The third system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is a vocal line for one of the cats, starting with a whole rest followed by a half note 'Mia' and a half note 'u,' with a slur over them. The middle staff is a vocal line for the other cat, starting with a whole rest followed by a half note 'mi' and a half note 'u,' with a slur over them. The bottom staff is a piano accompaniment, starting with a whole rest followed by a half note 'Mia' and a half note 'u,' with a slur over them. The piano part is marked with a piano (*p*) dynamic.

First system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The lyrics are "- au, mia". The piano accompaniment (grand staff) consists of a series of chords: G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, and G2-B2-D3.

Second system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The lyrics are "u, miau, mia u, mi". The piano accompaniment (grand staff) consists of a series of chords: G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, and G2-B2-D3. The tempo marking "movendo" is present above the vocal line, and "cresc." is present above the piano line.

Third system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The lyrics are "au, mia". The piano accompaniment (grand staff) consists of a series of chords: G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, and G2-B2-D3. The tempo marking "f rimettendosi" is present above the vocal line, and "f" is present above the piano line.

poch. rit.

miau, mia - u, mia - u, mia -

- u, mia - u, mia - u, mia -

Andante *mp*

- u. (Soffio) Mi - a - u, mia - u, mia - u, mi -

- u. (Soffio) Mi - a - u, mia - u, mia - u, mi -

mp

au, a - u, a - u, au, mi - a - u, mia - u, mia - u,

au, a - u, a - u, au, mi - a - u, mia - u, mia - u,

mia - u, mi - a - u, a - u, a - u, a - u, a - u, a - u, au, mi - au, (Soffio)
 mia - u, mi - a - u, a - u, a - u, a - u, a - u, a - u, au, mi - au, (Soffio)

Allegretto

Mi - - au,
 Mia - - u, mia -
 mp

mi - - au, mia - #
 u, mia - u,
 u,

pochiss. rit. a tempo

u, mi -

mi - au, mia - u, *mp*

mf

- au, mi - au, mia -

mia - u, mia -

mf 1. *f* 2. *f*

u, mi - au, au!

u, mi - au, au!

f *mf p* *f*

ДУЭТ ДЛЯ ДВУХ СОПРАНО

Л. Керубини

Andante amoroso

Di - te al - me - no a - mi - che

Di - te al - me - no a - mi - che

p

fron - de, il mio ben più ri - ve - drò? il mio

fron - de, il mio ben più ri - ve - drò? il mio

ben più ri - ve - drò, più ri - ve - drò?

ben più ri - ve - drò, più ri - ve - drò?

Ahi! che l'e - co mi - ri - spon - de, ahi! che l'e - co mi ri -

Ahi! che l'e - co mi - ri - spon - de, ahi! che l'e - co mi ri -

spon - de no! e mi par che di - ca no! Ahi! che

spon - de, e mi par che di - ca no! no! Ahi! che

l'e - co mi ri - spon - de, mi ri - spon - de, mi ri - spon - de, e mi par che di - ca

l'e - co mi ri - spon - de, mi ri - spon - de, mi ri - spon - de,

no!

no! e mi par che di - ca no!

p

3 3 3

Detailed description: This system contains the first two systems of the musical score. The first system has two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves have lyrics 'no!' and 'no! e mi par che di - ca no!'. The piano accompaniment features a treble and bass staff. The second system continues the vocal parts with the same lyrics and adds more piano accompaniment, including a triplet of eighth notes in the treble staff marked with a 'p' (piano) dynamic.

Sen - to un dol - - - ce mor - mo -

Sen - to un dol - ce mor - mo -

pp

Detailed description: This system contains the third and fourth systems of the musical score. The vocal staves continue with the lyrics 'Sen - to un dol - - - ce mor - mo -' and 'Sen - to un dol - ce mor - mo -'. The piano accompaniment features a treble and bass staff. The third system includes a piano accompaniment with a triplet of eighth notes in the treble staff marked with a 'pp' (pianissimo) dynamic.

ri - o, un so - spir for -

ri - o, un so - spir for -

Detailed description: This system contains the fifth and sixth systems of the musical score. The vocal staves continue with the lyrics 'ri - o, un so - spir for -' and 'ri - o, un so - spir for -'. The piano accompaniment features a treble and bass staff. The fifth system includes a piano accompaniment with a triplet of eighth notes in the treble staff.

se sa - rà, un so - spir dell' i - dol

se sa - rà, un so - spir dell' i - dol

mi - o, che mi di - ce: tor - ne - rà!

mi - o, tor - ne - rà! che mi di - ce: tor - ne -

tor-ne - rà! Sen - to un

rà! Sen - to un dol - -

pp

dol - ce mor - mo - ri - o,

- ce mor - mo - ri - o, un so - spir

The first system consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'dol - ce mor - mo - ri - o,'. The middle staff is another vocal line with lyrics '- ce mor - mo - ri - o, un so - spir'. The bottom staff is a piano accompaniment with a treble and bass clef, featuring a continuous eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

un so - spir for - se sa - rà, un so - spir dell' i - dol

for - se sa - rà, un so -

The second system continues the musical piece. The top vocal staff has lyrics 'un so - spir for - se sa - rà, un so - spir dell' i - dol'. The middle vocal staff has lyrics 'for - se sa - rà, un so -'. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

mi - o, un so - spir dell' i - dol - mi - o, che mi

spir dell' i - dol mi - o, un so - spir dell' i - dol - mi - o, che mi

The third system concludes the musical piece. The top vocal staff has lyrics 'mi - o, un so - spir dell' i - dol - mi - o, che mi'. The middle vocal staff has lyrics 'spir dell' i - dol mi - o, un so - spir dell' i - dol - mi - o, che mi'. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

di - ce, che mi di - ce: tor - ne - rà! tor - ne - rà!

di - ce, che mi di - ce: tor - ne - rà! tor - ne -

p

un so - spir for - se sa - rà dell' i - dol mi - o, che mi

rà! un so - spir dell' i - dol mi - - o,

f *p*

di - ce: tor - ne - rà! un so - spir for - se sa -

tor - ne - rà! un so - spir dell' i - dol

f

First system of the musical score. It features a vocal melody in the upper staves and a piano accompaniment in the lower staves. The lyrics are: -rà dell' i - dol mi - o, tor - ne - rà! che mi mi - o, che mi di - ce: tor - ne - rà! che mi. The piano part begins with a *p* (piano) dynamic marking.

Second system of the musical score. The vocal melody continues with the lyrics: di - ce: tor - ne - rà! che mi di - ce: tor - ne - rà! che mi. The piano accompaniment features a more active texture, with a *f* (forte) dynamic marking appearing in the middle of the system, followed by a *p* (piano) marking.

Third system of the musical score, concluding the piece. The vocal melody ends with the lyrics: di - ce: tor - ne - rà! di - ce: tor - ne - rà!. The piano accompaniment continues with a similar texture, marked with *f* and *p* dynamics, and concludes with a final double bar line.

ТЕРЦЕТ

Трио мальчиков из оперы
"Волшебная флейта"

В.А.Моцарт

Allegretto

1-й Мальчик

2-й Мальчик

3-й Мальчик

Seid uns zum zwei - ten mal will-kom - men,

Seid uns zum zwei - ten mal will-kom - men,

Seid uns zum zwei - ten mal will-kom - men,

ihr Män-ner, in Sa - ra - stros Reich! Er schickt, was man euch

ihr Män-ner, in Sa - ra - stros Reich! Er schickt, was man euch

ihr Män-ner, in Sa - ra - stros Reich! Er schickt, was man euch

ab - ge - nom - men, die Flö - te und das Glöck - chen euch.

ab - ge - nom - men, die Flö - te und das Glöck - chen euch.

ab - ge - nom - men, die Flö - te und das Glöck - chen euch.

Wolt ihr die Spei - sen nicht ver - schmä - hen, so es - set, trin - ket

Wolt ihr die Spei - sen nicht ver - schmä - hen, so es - set, trin - ket

Wolt ihr die Spei - sen nicht ver - schmä - hen, so es - set, trin - ket

froh da - von, wenn wir zum drit - ten Mal uns se - hen,

froh da - von, wenn wir zum drit - ten Mal uns se - hen,

froh da - von, wenn wir zum drit - ten Mal uns se - hen,

froh da - von, wenn wir zum drit - ten Mal uns se - hen,

ist Freu-de eu - res Mu - tes Lohn.

ist Freu-de eu - res Mu - tes Lohn.

ist Freu-de eu - res Mu - tes Lohn.

Ta - mi - no, Mut! Nah ist das Ziel.

Ta - mi - no, Mut! Nah ist das Ziel.

Ta - mi - no, Mut! Nah ist das Ziel.

Du, Pa - pa-ge-no,

Du, Pa - pa-ge-no,

Du, Pa - pa-ge-no,

schwei - ge still, still, still, schwei - ge still,

schwei - ge still, still, still, schwei - ge still,

schwei - ge still, still, still, schwei - ge still,

still, still, schwei - ge still!

still, still, schwei - ge still!

still, still, schwei - ge still!

tr tr tr tr

AVE, MARIA

Ф.Шуберт
(1797-1828)

Lento assai (Очень медленно)

pp

A - - ve, Ma - ri - - a, gra - ti - a ple -

A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a

na, Do - mi - nus te - cum be - ne - dic - ta, tu in mu - li - e - ri -

ple - na, Do - mi - nus be - ne - dic - ta, be - ne - dic -

bus, et be - ne - dic - tus, be-ne- dic - dus, et

ta tu in mu - li - e - ri - bus, mu-li- e - ri-bus

(calme)

be - ne- dic - tus fruc - tus ven - tris tu - i Je - sus o -

be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris tu - i Je - sus

A - - men, a - - men.

fp

ra pro-no - bis nunc et in ho - ra, et in ho - ra mor - tis nos - trae.

nunc et in ho - ra, ho - ra mor - tis nos - trae.

fp *pp*

A - - ve, Ma - ri - - a.

A - ve, Ma - ri - a.

dim.

Ave Maria

КВАРТЕТ

Переложение для
вокального ансамбля О. Чеботаревой

И.С.Бах - Ш.Ф.Гуно

Умеренно

mp

sempre legato

p

C. A. A - - - ve Ma - ri - - -

p

T. B.

pp

C. A. - a, gra - - ti - a ple - na

T. B.

C. A. Do - - mi - nus te - cum be - - ne -

T. B.

C. A. - dic - - ta tu in mu - - li -

T. B.

C. A. - e - ri - bus et be - ne - dic - tus

T. B.

C. A. fruc - tus ven - tris tu - i Je -

T. B.

C. A. sus, San - - cta Ma

T. B.

C. A. ri - - a, San - - cta Ma *cresc. molto*

T. B. *cresc. molto*

C. A. ri - - a, Ma - ri - - a!

T. B.

mf

C. A. O - - ra pro no - bis, no - - bis pec - ca -

T. B. *p* *cresc.*

pp *cresc.*

C. A. *f* to ri - bus nunc et in

T. B. *f*

mf

C. A. *ff*
ho - - - ra, in ho - - - ra,

T. B. *ff*

f

C. A. mor - tis nos - trae A - - -

T. B. mor - - - tis

C. A. *p* men, *pp* A - - - men,

T. B. *p* *pp*

O SANCTISSIMA

(Трио)

Сицилийская песня

Л.Бетховен

Andante con moto, ma con pietà

The first system of musical notation for the piano accompaniment. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo/mood is indicated as 'Andante con moto, ma con pietà'. The piano part begins with a *p* (piano) dynamic and a *dolce cantabile* marking. The right hand plays chords, while the left hand plays a flowing eighth-note pattern.

The second system of musical notation for the piano accompaniment. It continues the piano part from the first system. The right hand features some sustained chords and moving lines, while the left hand maintains the eighth-note pattern. A *p* (piano) dynamic marking is present at the end of the system.

The third system of musical notation, which includes the vocal melody. The vocal line is in the treble clef, starting with a *p* (piano) dynamic. The lyrics are: "O san - ctis - si - mà, o pi - is - si - ma". The piano accompaniment continues in the grand staff below the vocal line.

The fourth system of musical notation, continuing the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line ends with the lyrics "dul - cis vir - go Ma - ri - a!". A first ending bracket labeled "1." is shown above the final note of the vocal line. The piano accompaniment concludes with a final chord and a repeat sign.

2.
a! Ma - ter a - ma - ta, in - te - me - ra - ta!

O - ra! O - ra pro - no - - - bis!

1.

2.
bis!

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Перевод
А.Мапистова

И.Брамс (1833-1897)
Переложение для 2-х голосов А.Цахе

Нежно *tr*

1.2. Спи, ди - тя, слад-ким сном, все у -

сну - ло кру - гом. Ти - ши - на и по - кой, креп - ко

глаз - ки за - крой. 1.Ночь при - шла, спать по - ра, спи, у - снй до ут -
2.Ночь прой - дёт, и о - пять ста-нет солн - це си -

ра. Ночь при - шла, спать по - ра, спи, у - снй до ут -
ять. Ночь прой - дёт, и о - пять ста-нет солн - це си - ять.

Я ВАС ЛЮБИЛ

Сл. А.Пушкина

Б.Шереметев
(1822-1906)

Andante *p* *rit.*

The piano introduction is in 4/4 time, key of D major. It begins with a half note D4 in the right hand and a half note D3 in the left hand. The melody in the right hand consists of a half note D4, a quarter note E4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. The left hand accompaniment consists of a half note D3, a half note D3, a half note D3, and a half note D3.

a tempo

The vocal melody is in 4/4 time, key of D major. It begins with a half note D4, a quarter note E4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. The piano accompaniment consists of a half note D3, a half note D3, a half note D3, and a half note D3.

Я вас лю - бил, лю-бовь е- ще, быть мо - жет, в ду - ше мо -

Я вас лю - бил, лю-бовь е- ще, быть мо - жет, в ду - ше мо -

Я вас лю - бил, лю-бовь е- ще, быть мо - жет, в ду - ше мо -

cresc.

The vocal melody is in 4/4 time, key of D major. It begins with a half note D4, a quarter note E4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. The piano accompaniment consists of a half note D3, a half note D3, a half note D3, and a half note D3.

ей у - гас - ла не сов - сем; но пусть о - на вас боль-ше не тре -

ей у - гас - ла не сов - сем; но пусть о - на вас боль-ше не тре -

ей у - гас - ла не сов - сем; но пусть о - на вас боль-ше не тре -

cresc.

во - жит, я не хо - чу пе - ча - лить вас ни - чем. Я вас лю -

во - жит, я не хо - чу пе - ча - лить вас ни - чем. Я вас лю -

во - жит, я не хо - чу пе - ча - лить вас ни - чем. Я вас лю -

pp

pp

pp

pp

бил без молв - но, без - на - деж - но, то ро - бость - ю, то рев - но - стью то -

бил без молв - но, без - на - деж - но, то ро - бость - ю, то рев - но - стью то -

бил без молв - но, без - на - деж - но, то ро - бость - ю, то рев - но - стью то -

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

Мим, я вас лю - бил так иск - рен - но, так неж - но, как дай вам

Мим, я вас лю - бил так иск - рен - но, так неж - но, как дай вам

Мим, я вас лю - бил так иск - рен - но, так неж - но, как дай вам

p

бог лю - би - мой быть дру - гим! я вас лю - бил так иск - рен - но, так

бог лю - би - мой быть дру - гим! я вас лю - бил так иск - рен - но, так

бог лю - би - мой быть дру - гим! я вас лю - бил так иск - рен - но, так

ff

ff

ff

p *rit.* *pp*

неж - но, как дай вам бог лю - би - мой быть дру -

p *pp*

неж - но, как дай вам бог лю - би - мой быть дру -

p *pp*

неж - но, как дай вам бог лю - би - мой быть дру -

più mosso

ГИМ!

ГИМ!

ГИМ!

più mosso

morendo *pp*

МОРЯКИ

Дуэт

Музыка К. Вильбоа
(1817-1882)

Allegretto

Ф-но *f* *meno f*

I ГОЛОС *mf*

Не-лю - ди - мона-ше мо - ре, день и ночь шу-мито-

Ф-но *mp*

I ГОЛОС

но, в ро-ко-вом е - го про сто - ре мно-го бед по-гре-бе - но, в ро-ко-

Ф-но

I ГОЛОС *mf*

вом е - го про-сто - ре мно-го бед по - гре-бе - но. Сме-ло,

II ГОЛОС *mf*

Сме-ло,

Ф-но

I ГОЛОС
бра - тья! Вет-ром пол - ный па-рус мой на-пра-вил я: по-ле -

II ГОЛОС
бра - тья! Вет-ром пол - ный па-рус мой на-пра-вил я: по-ле -

Ф-но
mf

I ГОЛОС
тит на сколь-зки вол - ны бы-стро-кры - ла - я ладь - я, по-ле -

II ГОЛОС
тит на сколь-зки вол - ны бы-стро-кры - ла - я ладь - я, по-ле -

Ф-но

I ГОЛОС
тит на сколь-зки вол - ны бы-стро-кры - ла-я ладь - я!

II ГОЛОС
тит на сколь-зки вол - ны бы-стро-кры - ла-я ладь - я!

Ф-но

Ф-но

II ГОЛОС

poco rall.

mf

Об-ла - ка бе-гут над мо - рем, креп-нет

Ф-но

poco rall.

mf

II ГОЛОС

ве - тер, зыбь чер-ней, бу-дет бу - ря: мы по - спо - рим и по-

Ф-но

p

II ГОЛОС

бо - рем-ся мы с ней, бу-дет бу - ря: мы по - спо - рим и по-

Ф-но

f

I ГОЛОС

II ГОЛОС

Ф-но

бо - рем - ся мы с ней

Сме - ло,

Сме - ло,

f

sf p

I ГОЛОС

II ГОЛОС

Ф-но

бра - тья! Ту - ча гря - нет, за - ки - пит гро - ма - да вод, вы - ше -

бра - тья! Ту - ча гря - нет, за - ки - пит гро - ма - да вод, вы - ше

f

I ГОЛОС

II ГОЛОС

Ф-но

вал сер - ди - тый вста - нет, глуб - же безд - на у - па - дёт, вы - ше -

вал сер - ди - тый вста - нет, глуб - же безд - на у - па - дёт, вы - ше -

più f *ad lib.*

I ГОЛОС
вал сер-ди-тый вста - нет, глуб-же безд - на у-па - дёт!

II ГОЛОС
вал сер-ди-тый вста - нет, глуб-же безд - на у-па - дёт!

Ф-но
colla parte ff

Ф-но

colando mp

I ГОЛОС
Там, за да - лью не по - го - ды, есть бла-жен - на - я стра

II ГОЛОС
mp
Там, за да - лью не по - го - ды, есть бла-жен - на - я стра

Ф-но
p

I ГОЛОС

на; не тем - не - ют не-ба - сво - ды, не про - хо - дит ти-ши - на, не тем

II ГОЛОС

на; не тем не - ют не-ба - сво - ды, не про - хо - дит ти-ши - на, не тем

Ф-но

I ГОЛОС

не - ют не-ба-сво - ды, не про - хо - дит ти-ши- на... *ten.* *mf* Сме ло, бра - тья, бу-рей

II ГОЛОС

не - ют не-ба-сво - ды, не про - хо - дит ти-ши- на... *ten.* *mf* Сме ло, бра - тья, бу-рей

Ф-но

I ГОЛОС

пол - ный прям и кре - пок па-рус мой. *f* Нас ту - да *p* вы - но-сят

II ГОЛОС

пол - ный прям и кре - пок па-рус мой. *f* Нас ту - да *p* вы - но-сят

Ф-но

I ГОЛОС

вол - ны, бу-дем твёр - ды мы ду - шой, *f* нас ту - да вы-но-сят вол - ны, бу-дем

II ГОЛОС

вол - ны, бу-дем твёр - ды мы ду - шой, *f* нас ту - да вы-но-сят вол - ны, бу-дем

Ф-но

I ГОЛОС

твёр - ды мы ду - шой!

II ГОЛОС

твёр - ды мы ду - шой!

Ф-но

f

Ф-но

ХАЛҚ ҚО'ШИQLARI НАРОДН ЫЕ ПЕСНИ

АХ ТЫ, НОЧЕНЬКА...

Русская народная песня
(Квартет для женских голосов)

Обр. Л.Винокур

Не спеша

1. Ах, ты, но - чень - ка,

ноч - ка

Не спеша

но - чень - ка, ноч - ка

тем - на - я, ноч - ка тем - на -

тем - на - я, ноч - ка тем - на -

я да *ten.* ночь о - сен - ня -

я да *ten.* ночь о - сен - ня -

я да *ten.* ночь о - сен - ня -

1. 2. 3.

я. га - - ет - - ся.

я га - - ет - - ся.

я га - - ет - - ся.

2. Что ж ты, девица,
Притуманилась?
Что ж ты, красная, да
Припечалилась?

3. Нет у меня девицы,
Отца - матери,
Только есть у маня да
Мил сердечный друг.

4. Да и вот со мной
Не в ладу живет.
Не в ладу живет да
Все ругается.

СВЕТЛЯЧОК

Грузинская народная песня

Гармонизация
Го Гакиели

Медленно, певуче

mf

1. О, Свет - ла - на, свет-ля - чок ма-нит взо - ры твой по-

лет. Твой да - ле - кий о - го - нек мне по - ко - я не да-

p *mf*

ет. Твой да - ле - кий о - го - нек мне по - ко - я не да - ет. 2. О, Свет -

p *tr*

2. О, светлана, светлячок
Озари мне путь ночной.
Ты куда летишь, дружок, } 2 раза
О, молю, побудь со мной.

ТИРИТОМБА

Итальянская народная песня

Перевод В.Епанешниковой

Обработка В.Мельо

Moderato

p

1. Вый - ду к мо-рю, вый - дук мо-рю я под ве - чер, там од - ну кра - сот - ку
2. Лишь взгля - ну я, лишь взгля - ну о - на сме - ет - ся, от - ве - ча - ет мне за -

p *sempre staccato*

встре - чу с зо - ло - тис - ты - ми рас - кош - ны - ми куд - ря - ми и су - лыб - кой на ус -
дор - но, я ей нрав - лось, о - чень нрав - лось ей, бес - спор - но, о, как счаст - лив, счаст - лив

Прпев

тах. Ти - ри - том - ба, ти - ри - том - ба, ти - ри - том - ба, пе - сню
я!

пой, ты пе - сню пой. Ти - ри - том - ба, ти - ри - том - ба, ти - ри - том - ба, пе - сню

пой!

f

ff

3. Вдруг я вижу, вдруг я вижу к ней подходит
 Старичок, ее папаша,
 Он свирепо, он свирепо палкой машет
 И грозит избить меня.
Припев.

4. Убежала, убежала в страхе дочка...
 Он избил меня отменно.
 Но красоте, но красоте неизменно
 Буду верен я душой.
Припев.

ВЫЙДУ ЛЬ Я НА РЕЧЕНЬКУ

Русская народная песня

Обработка В.Городовской

Быстро

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in D major, 2/4 time, marked 'Быстро' (Allegretto) and 'p'. The piano part features a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a simple harmonic line in the left hand. The vocal melody enters in the second system with the lyrics 'Вый - ду ль я на'. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal melody continues with the lyrics 'ре - чень - ку, по - смот - рю на бы - стру - ю, не у - ви - жу ль'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal melody concludes with the lyrics 'ре - чень - ку, по - смот - рю на бы - стру - ю, не у - ви - жу ль'. The piano accompaniment concludes with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

p

mf

Вый - ду ль я на

mf

Вый - ду ль я на

f

ре - чень - ку, по - смот - рю на бы - стру - ю, не у - ви - жу ль

ре - чень - ку, по - смот - рю на бы - стру - ю, не у - ви - жу ль

я ми - ло - ва, сер - деш но - ва, до - ро - го - ва. Не у - ви - жу ль

я ми - ло - ва, сер - деш но - ва, до - ро - го - ва. Не

я ми - ло - ва, сер - деш но - ва, до - ро - го - ва. Мне ска - за - ли

сер - деш но - ва, до - ро - го - ва.

rall. *a tempo*

p

про ми - ло - ва, что ми - лой - то не здо - ров.

Мне ска - за - ли про ми - ло - ва, что ми - лой - то не здо -

f (legato)

А се - го - дня вдоль по у - ли-це про -

ров. А се - го - дня ми - лый мой вдоль по у - ли-це про -

sf

mf

шел. Ля, ля, ля, ля...

mf

шел. Ля, ля, ля...

mf

rall. *a tempo* *legato*

А се - го - дня вдоль по у - ли-це про -

А се-го - дня ми - лый мой вдоль по у - ли-це про -

шёл. Он про-шёл да про - сви - стел, на о - кош - ко

шёл. Он про-шёл да про - сви - стел, на о - кош - ко

mf

8va

legato

по - гля - дел. На о - кош-ке есть при - мет- ка: ви - но - гра - да

legato

по - гля - дел. На о - кош-ке есть при - мет- ка: ви-но - гра - да

p

p

ви-сит вет - ка. Я на ре - чень

ви-сит вет - ка. Я на

f

p

ку по - шла, ко ми - лу друж - ку за - шла,
ре - чень - ку по - шла, ко - ми - лу за - шла,

rall. a tempo

ми - лый мой ме - ня встре - чал, во - ро - та мне от - во - рyal.
мой ми - лый ме - ня встре - чал, во - ро - та мне от - во - рyal.

Во - ро - та мне от - во - рyal, во гор - ни - цу про - во - жал. Во гор - ни - цу
Во - ро - та мне от - во - рyal, во гор - ни - цу про - во - жал. Во гор - ни - цу

про - во - жал, за ду - бо - вый стол са - жал. За ду - бо - вый

про - во - жал, за ду - бо - вый стол са - жал. За ду - бо - вый

стол са - жал пи - ро - га - ми у - го - щал, ча - ем, ко - фе -

стол са - жал пи - ро - га - ми у - го - щал, ча - ем, ко - фе -

ем по - ил да кон - фе - та - ми кор - мил. Ля ля ля ля

ем по - ил да кон - фе - та - ми кор - мил. Ля ля ля...

mf

sf

ЛЯ...

meno mosso *a tempo*

Ч а - е м, по - и л да кон - фе - та - ми кор - мил.

Ко - фе - ем по - и л да кон - фе - та - ми кор - мил.

mf *f*

TAVSIYA ETILADIGAN ASARLAR RO'YXATI.

I.S.Bax.	“Krestyanskaya kantata”dan duet.
I.S.Bax.	Magnifikat dan duet.
J.Verdi.	“Traviata” operasidan Violetta va Alfred dueti.
	“Traviata” operasidan Violetta va Jermon dueti.
J.Verdi.	“Rigoletto” operasidan Gersog va Jilda dueti.
J.Verdi.	“Trubadur” operasidan Leonora va Graf dueti.
J.Bize.	“Karmen” operasidan Mikaela va Xoze dueti.
	“Karmen” operasidan Karmen va Xoze yakuniy sahnasi.
M.Bafoyev.	“Sevgim samosi” operasidan Al Farg‘oniy va Safina dueti.
P.Bulaxov.	“Serenada”.
A.Borodin.	“Serenada chetiryox kavalerov”.
A.Varlamov.	Duetlar: “Gorniye vershini”, “Zvezdi bleshut”, “Na zare ti yeye ne budi”. Trio “Molodaya molodka”, “Otradniy son”.
U.Gajibekov.	“Arshin mal alan” operasidan Asker va Gulchexra dueti
M.Glinka.	Duetlar: “Ne iskushay”, “Kolibel'naya pesnya”, “Vi ne pridete vnov...”, “Mio ben ricordati...”.
S.Gulak-Artemovskiy	“Zaporojets za Dunayem” operasidan Oksana va Andrey dueti.
A.Gurilev.	“Radost-dushechka”, “Ne shumi ti, roj”.
A.Dargomijskiy.	Duetlar: “Chto, moy svetik, luna”, “Devitsi-krasavitsi”, “Minuvshix dney ocharovanya”.
L.Delib	“Lakme” operasidan Lakme va Mallika dueti.
D.Zokirov, B.Zeydman, T.Sodiqov.	“Zaynab va Omon” operasidan Zaynab va Omon dueti.
P.Mayboroda.	“Mi viydem na lug, gde pokosi”.
F.Mendelson.	“Narodnaya pesnya”.
V.Motsart.	“Sehrli nay” operasidan Pamino va Papageno dueti.
	“Sehrli nay” operasidan Papageno va Papagena dueti.
	“Sehrli nay” operasidan uch bola terseti.
	“Sehrli nay” operasidan uch xonimlar terseti.
	“Sehrli nay” operasidan kvintet.

V.Motsart.	“Don Juan” operasidan Don Juan va Leporello dueti.
J.Offenbax.	“Skazki Gofmana” operasidan Antoniya va Gofman dueti.
J.Pergolezi.	“Stabat Mater” dan soprano va metsso-soprano uchun duetlar.
J.Puchchini.	“Madam Batterflyay” operasidan Suzuki va Batterflyay dueti. “Madam Batterflyay” operasidan Pinkerton va Batterflyay dueti.
S.Raxmaninov.	“Aleko” operasidan Zemfira va Lo‘li yigit duettinosi.
N.Rimskiy-Korsakov.	“Shoh qallig‘i” operasidan Lyubasha va Gryaznoy dueti. “Shog‘ qallig‘i” operasidan kvintet.
J.Rossini.	“Grebnaya gonka v Venetsii”.
K.Sen-Sans.	“Rojdestvenskaya oratoriya” dan duet va trio.
P.CHaykovskiy.	Oltita duet: “Vecher”, “Shotlandskaya ballada”, “Slyozi”, “V ogorode, vozle brodu...”, “Minula strast”, “Rassvet”.
P.CHaykovskiy.	“Pikovaya dama” operasidan Liza va Polina dueti. “Pikovaya dama” operasidan Prilepa va Milovzor dueti. “Pikovaya dama” operasidan kvintet. “Yevgeniy Onegin” operasidan Tatyana va Olga dueti. “Yevgeniy Onegin” operasidan Onegin va Lenskiy dueti.
S.Yudakov.	“Maysaraning ishi” operasidan Oyxon va CHO‘bon duetlari. “Maysaraning ishi” operasidan Maysara va Mullado‘st dueti.
M.Yakovlev.	“Elegiya”.
Gruzin xalq qo‘shig‘i.	“Svetlyachok”.
Italyan xalq qo‘shig‘i.	“Tiritomba”.
Xorvat xalq qo‘shig‘i.	“Oy, Mariana!”
Rus xalq qo‘shiqlari:	Duet: “To ne veter vetku klonit”, “Viydu l ya na rechenku”, Trio: “Uj kak pal tuman”, “Ax ti, nochenka”.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОГО РЕПЕРТУАРА.

И.С.Бах.	Дуэт из “Крестьянской кантаты”
И.С.Бах.	Дуэт из Магнификат.
Дж.Верди.	Дуэт Виолетты ва Альфреда из оперы “Травиата”.
	Дуэт Виолетты и Жермона из оперы “Травиата”.
Дж.Верди.	Дуэт Джильдк и Герцога из оперы “Риголетто”.
Дж.Верди.	Дуэт Леоноры и Графа из оперы “Трубадур”.
Ж.Бизе.	Дуэт Микаэлы и Хозе из оперы “Кармен”.
	Заключительная сцена из оперы “Кармен”.
М.Бафоев.	Дуэт Ал Фаргони и Сафины из оперы “Севгим самоси”.
П.Булахов.	“Серенада”.
А.Бородин.	“Серенада четырёх кавалеров”.
А.Варламов.	Дуэты: “Горные вершины”, “Звезды блещут”, “На заре ты её не буди”. Трио “Молодая молодка”, “Отрадный сон”.
У.Гажибеков.	Дуэт Аскера и Гулчехры из оперы “Аршин мал алан”
М.Глинка.	Дуэты: “Не искушай”, “Колыбельная песня”, “Вы не придете вновь...”, “Mio ben ricordati...”.
С.Гулак-Артемовский.	Дуэт Оксаны и Андрея из оперы “Запорожец за Дунаем”.
А.Гурилев.	“Радость-душечка”, “Не шуми ты, рожь”.
А.Даргомыжский.	Дуэты: “Что, мой светик, луна”, “Девицы-красавицы”, “Минувших дней очарованье”.
Л.Делиб	Дуэт Лакме и Маллики из оперы “Лакме”.
Д.Закиров, Б.Зейдман, Т.Садиков.	Дуэт Зайнаб и Омона из оперы “Зайнаб ва Омон”.

П.Майборода.	“Мы выйдем на луг, где покосы”.
Ф.Мендельсон.	“Народная песня”.
В.Моцарт.	Дуэт Памины и Папагено из оперы “Волшебная флейта”.. Дуэт Папагено и Папагены из оперы “Волшебная флейта”. Терцет трёх мальчиков из оперы “Волшебная флейта”. Терцет Трёх дам из оперы “Волшебная флейта”. Квинтет из оперы “Волшебная флейта”.
В.Моцарт.	Дуэт Дон Жуана и Лепорелло из оперы “Дон Жуан”.
Ж.Оффенбах.	Дуэт Антонии и Гофмана из оперы “Сказки Гофмана”.
Дж.Перголези.	Дуэты для сопрано и меццо-сопрано из “Stabat Mater”.
Дж.Пуччини.	Дуэт Сузуки и Баттерфляй из оперы “Мадам Баттерфляй”. Дуэт Пинкертона и Баттерфляй из оперы “Мадам Баттерфляй”.
С.Рахманинов.	Дуэтино Земфиры и Молодого цыгана из оперы “Алеко”.
Н.Римский-Корсаков.	Дуэт Любаши и Грязного из оперы “Царская невеста”. Квинтет из оперы “Царская невеста”.
Дж.Россини.	“Гребная гонка в Венеции”.
К.Сен-Санс.	Дуэт и трио из “Рождественской оратории”..
П.Чайковский.	Шесть дуэтов: “Вечер”, “Шотландская баллада”, “Слёзы”, “В огороде, возле броду...”, “Минула страсть”, “Рассвет”.
П.Чайковский.	Дуэт Лизы и Полины из оперы “Пиковая дама”. Дуэт Прилепы и Миловзора из оперы “Пиковая дама”.

	Квинтет из оперы “Пиковая дама”.
	Дуэт Татьяны и Ольги из оперы “Евгений Онегин”.
	Дуэт Онегина и Ленского из оперы “Евгений Онегин”.
С.Юдаков.	Дуэты Ойхон и Чубона из оперы “Прodelки Майсары”.
	Дуэт Майсары и Мулладуста из оперы “Прodelки Майсары”.
М.Яковлев.	“Элегия”.
Грузинская народная песня.	“Светлячок”
Итальянская народная песня.	“Тиритомба”
Хорватская народная песня.	“Ой, Мариана!”
Русские народные песни:	Дуэт: “То не ветер ветку клонит”, “Выйду ль я на реченьку”, Трио: “Уж как пал туман”, “Ах ты, ноченька”.

TESTLAR

1. “Ijrochilik san'ati” tushunchasi?

- a) ansambl ijrochiligi
- b) instrumental ijrochiligi
- v) vokal ijrochiligi
- g) ijrochilik san'atining barcha turlari

2. Ansambl - bu ...

- a) “birgalikda” ma'nosini anglatadi
- b) ariya turi
- v) artikulyatsiya
- g) notali ijro

3. Vokal kvartet necha kishidan iborat?

- a) ikki
- b) besh
- v) uch
- g) to‘rt

4. Xonandalikda artikulyatsiya ...?

- a) unlilar talaffuzi
- b) undoshlar talaffuzi
- v) aniq so‘zlash
- g) ravshanlik, tiniqlik, ravonlik, yorqinlik

5. Vokal ansambllar qanday janrlarda uchraydi ...?

- a) opera, oratoriya, kantata
- b) opera, balet, oratoriya
- v) simfonik kontsert, balet, kantata
- g) opera, simfoniya, balet

6. Tovush “atakasi”...

- a) tovush hosil qilish jarayoni
- b) tovush parvozi
- v) tovushni yo‘naltira olish
- g) nafas olish texnikasi

7. Septet necha kishidan iborat?

- a) ikki
- b) besh
- v) to‘qqiz
- g) yetti

8. Vokalizatsiya...

- a) so‘zsiz ijro

- b) notali ijro
- v) ayrim mashqlarni tayin unilarga tayangan holda ijro etish
- g) ohangdor ijro

9. “Otmagay tong” dueti qaysi operadan?

- a) S.Yudakovning “Maysaraning ishi”
- b) M.Bafoevning “Sevgim samosi”
- v) T.Jalilov, B.Brovtsinnig “Toxir va Zuhra”
- g) R.Abdullaevning “Sadoqat”

10. Glissando...

- a) so‘zsiz ijro
- b) bir notadan boshqa notaga sirg‘anish
- v) notali ijro
- g) ohangdor ijro

11. Ovoz hosil qilish...

- a) tovushni yuzaga keltirish jarayoni
- b) tovush vujudga kelishi
- v) tovush shakllanishi
- g) nafas texnikasi

12. Bir toifadagi ovozlar...

- a) soprano va bariton
- b) ikkita soprano, ikkita tenor
- v) bariton va bas
- g) tenor va bariton

13. Diapazon...

- a) ovoz kuchi
- b) ovoz hajmi va kengligi
- v) ohang sof, tozaligi
- g) ovoz balandligi

14. Tembr...

- a) ovozning o‘ziga hos bo‘yoqlari
- b) aylana bo‘rti
- v) ovoz yorqinsizligi
- g) ovoz dinamikasi

15. S.Yudakovning “Maysaraning ishi” operasining Oyhon va Cho‘pon duetida qanday ovozlar ishtirok qiladi?

- a) mezzo-soprano va tenor
- b) soprano va bariton
- v) soprano va tenor
- g) mezzo-soprano va bariton

16. S.Yudakovning “Maysaraning ishi” operasining 2 akt finalining ansambli necha kishidan iborat?

- a) to‘rt
- b) olti
- v) besh
- g) yetti

17. Medium....

- a) orator
- b) bayonchi
- v) ovoz hususiyati
- g) diapazonning o‘rta registri

18. S.Yudakovning “Maysaraning ishi” operasining 2 akt finalining ansamblida qanday qahramonlar ishtirok qiladi?

- a) Maysara, Oyhon, Cho‘pon, Hoji Darg‘a, Hidoyathon
- b) Oyhon, Qozi, Hoji Darg‘a, Hidoyathon, Maysara
- v) Maysara, Oyhon, Cho‘pon, Mulla Do‘st, Qozi
- g) Oyhon, Cho‘pon, Hoji Darg‘a, Qozi, Maysara

19. Registrlar...

- a) ovoz kuchi va balandligi
- b) tovush yengilligi
- v) bir qator va ketma-ketlikda hosil etiladigan tembr nuqtai nazaridan bir turli tovushlar
- g) diapazon kengligi

20. Registr turlari...

- a) baland
- b) o‘rta
- v) past
- g) bosh, aralash, ko‘krak

21. Tessitura...

- a) koloratura
- b) fioritura
- v) diapazonga nisbatan tovushning baland pog‘onada sozlash va hosil qilish
- g) diapazon

22. Tessitura turlari...

- a) baland, o‘rta, past
- b) hajmli
- v) yoqimli
- g) aralash

23. Filirovka...

- a) tovush kuchayishi
- b) tovush pasayishi
- v) tovush bezagi
- g) tovushning astalikda kuchayishi va pasayishi

24. Stakkato...

- a) sirgʻanish
- b) koʻchirish
- v) chertish
- g) ulash

25. Rechitativ turlari...

- a) largo
- b) legato
- v) secco, accompagnato, obligato
- g) declamato

26. Solfedjirovanie...

- a) mashqlarni yopiq ovoz bilan ijro etish
- b) mashqlarni unlilar bilan ijro etish
- v) tovushni chuqurlashtirish
- g) notali kuylash

27. Ovoz parvozliligi...

- a) ovozning yengilligi
- b) ovozning katta masofani yengib chiqib, uzoqqa yetib boradigan qudrati
- v) ovoz kuchi
- g) ovozning dinamik boʻyoqlari

28. Qoʻshiqchilik tovushi...

- a) ovoz orqali yaratilgan obraz
- b) ovozning tashkil etilishi
- v) vokal musiqasining mazmunini ochib beradigan vosita
- g) qoʻshiqchilik mahsuloti

29. Laringoskop ixtirochisi?

- a) Franchesko Lamperti
- b) Jilber Lui Dyupre
- v) Aleksis Garode
- g) Manuel Garsia-ota

30. Musiqiy romantizmning asosiy belgilari?

- a) klassik adabiyot, tasviriy sanʼat asarlari, oʻrta asrlar ritsarligi, ekzotik syujetlar, halq musiqiy ijodiga katta eʼtibor
- b) tasviriy, ifodaviy kuch va vositalarining koʻpqirraligi, sermazmunligi
- v) kontrastlashgan obraz, nafis lirizm

g) javoblar kompleksi

31. XIX asr musiqiy romantizmning opera xonandaligiga qanday yangiliklar olib kirdi?

a) bel canto imkoniyatlaridan foydalangan holda ekspressiya, dramatik ohang, emotsional hissiyot bilan boyitish

b) barcha javoblar to'g'ri

v) iqrorlik, ochiq ko'ngillik

g) dard va hamdardlikka to'la inson qalbi, yurak og'rig'i, ruh azoblari ifodasi

32. Gaztano Donitsetti ijodiga hos janrlar?

a) operetta, myuzikl

b) opera-seriya

v) buffa, frantsuz komik operasi, melodrama

g) haloskorlik operasi

33. Verding romantik operalarida erkak ovozi hususiyati?

a) yuqori tessituraning keng ishlatilishi

b) aralash registrning ishga solish

v) ovozni yuqori pardalarining biroz yopiqqligi

g) javoblarning barchasi to'g'ri

34. Moskva davlat konservatoriyasi huzuridagi O'zbek opera studiyasida birinchi o'zbek opera ijrochilariga dars bergan pedagoglar?

a) A.N.Askochinskiy, D.A.Aspelund

b) S.N.Druzyakina, N.T.Rayskiy

v) N.I.Speranskiy

g) barcha javoblar to'g'ri

35. Ansambl turlari?

a) aralash ansambli

b) ayollar ansambli

v) erkaklar ansambli

g) barcha javoblar to'g'ri

36. Opera xonanda ovozining o'rtacha diapazoni

a) kvinta oralig'ida

b) oktava oralig'ida

v) uch oktava

g) ikki oktava va undan ko'p

37. Soprano ovozi turlari?

a) lirik soprano, dramatik soprano, koloraturali soprano

b) kontralto, koloraturali soprano, lirik tenor

v) koloraturali soprano, lirik bariton, mezzo-soprano

g) koloraturali mezzo-soprano, tenor, diskant

38. Tenor ovozi turlari?

- a) tenor, lirik, kontralto, bariton
- b) lirik soprano, diskant, dramatik tenor
- v) tenor-altino, lirik tenor, dramatik tenor, xarakterli tenor
- g) lirik tenor, kontralto, dramatik bariton

39. Ayol ovoz turlari?

- a) soprano, mezzo-soprano, kontralto
- b) tenor, soprano, kontralto
- v) kontralto, tenor, bas
- g) soprano, tenor, bariton

40. Erkak ovoz turlari?

- a) kontralto, tenor, bas
- b) tenor, soprano, kontralto
- v) tenor, bariton, bas
- g) mezzo-soprano, bariton, bas

ТЕСТЫ

1. Что означает понятие “исполнительское искусство”?

- a) ансамблевое исполнение
- б) инструментальное исполнительство
- в) вокальное искусство
- г) все виды исполнительского искусства

2. Ансамбль - это ...

- a) совместное исполнение, обозначает: “вместе”
- б) вид арии
- в) артикуляция
- г) исполнение по нотам

3. Из сколько человек состоит вокальный квартет?

- a) из двух
- б) из пяти
- в) из трёх
- г) из четырёх

4. Певческая артикуляция ...?

- a) произношение гласных
- б) произношение согласных
- в) чёткое произношение
- г) ясность, чёткость, отчётливость произношения

5. В каких жанрах встречаются вокальные ансамбли?

- a) опера, оратория, кантата
- б) опера, балет, оратория

- в) симфонический концерт, балет
- г) опера, кантата, симфония, балет

6. “Атака звука”...

- а) начало голосообразования
- б) полётность звука
- в) умение направить звук
- г) техника дыхания

7. Из скольки человек состоит септет?

- а) из двух
- б) из пяти
- в) из девяти
- г) из семи

8. Вокализация...

- а) пение без слов
- б) пение по нотам
- в) пение на одну из выбранных гласных
- г) выразительное пение

9. Из какой оперы дуэт “Отмагай тонг”?

- а) “Майсаранинг иши” С.Юдакова
- б) “Севгим самоси” М.Бафоева
- в) “Тахир и Зухра” Т.Джалилова, Б.Бровцына
- г) “Садокат” Р.Абдуллаева

10. Глиссандо...

- а) пение без слов
- б) скольжение от одной ноты к другой
- в) пение по нотам
- г) выразительное пение

11. Звукообразование...

- а) зарождение звука
- б) сила звука
- в) высота звука
- г) техника дыхания

12. Однотипные голоса...

- а) сопрано и баритон
- б) два сопрано, два тенора
- в) баритон и бас
- г) тенор и баритон

13. Диапазон...

- а) сила звука
- б) объём и широта голоса
- в) чистая интонация
- г) высота голоса

14. Тембр...

- а) краски, свойственные данному голосу

- б) недостаток звука
- в) глухой звук
- г) динамика голоса

15. Какие голоса участвуют в дуэте Ойхон и Чубона в опере С.Юдакова “Майсаранинг иши”?

- а) меццо-сопрано и тенор
- б) сопрано и баритон
- в) сопрано и тенор
- г) меццо-сопрано и баритон

16. Из сколько человек состоит ансамбль в финале 2 акта оперы С.Юдакова “Майсаранинг иши”?

- а) четырех
- б) шести
- в) пяти
- г) семи

17. Медиум....

- а) оратор
- б) сказитель
- в) качество звука
- г) средний участок диапазона

18. Какие герои участвуют в финале 2 акта оперы С.Юдакова “Майсаранинг иши”?

- а) Майсара, Ойхон, Чубон, Хожи Дарга, Хидоятхон
- б) Ойхон, Кази, Хожи Дарга, Хидоятхон, Майсара
- в) Майсара, Ойхон, Чубон, Мулладост, Кази
- г) Ойхон, Чубон, Хожи Дарга, Кази, Майсара

19. Регистр...

- а) сила и высота звука
- б) лёгкость звука
- в) ряд звуков, звучащих в одном тембре и в одном механизме звукообразования
- г) ширина диапазона

20. Виды регистров ...

- а) высокий
- б) средний
- в) низкий
- г) головной, грудной, смешанный

21. Тесситура...

- а) колоратура
- б) фиоритура
- в) звучание голоса в одном звуковысотном ряду по отношению к диапазону голоса
- г) диапазон

22. Виды тесситуры...

- а) высокая, средняя, низкая

- б) объёмная
- в) приятная
- г) смешанная

23. Филировка...

- а) усиление звука
- б) уменьшение силы звука
- в) украшение звука
- г) постепенное усиление и уменьшение силы звука

24. Стаккато...

- а) скольжение
- б) перенесение
- в) отрывисто
- г) связно

25. Виды речитативов...

- а) largo
- б) legato
- в) secco, accompagnato, obligato
- г) declamato

26. Сольфеджирование...

- а) исполнение упражнений закрытым звуком
- б) исполнение упражнений с помощью гласных
- в) заглубление звука
- г) пение по нотам

27. Полётность голоса...

- а) лёгкость голоса
- б) свойство голоса лететь на большие расстояния и быть слышимым
- в) сила голоса
- г) динамические краски голоса

28. Певческий звук...

- а) образ, созданный при помощи звука
- б) голосообразование
- в) средство, с помощью которого создаётся вокальный музыкальный образ
- г) продукт пения

29. Изобретатель ларингоскопа?

- а) Франческо Ламперти
- б) Жильбер Луи Дюпре
- в) Алексис Гароде
- г) Мануэль Гарсиа-отец

30. Основные признаки музыкального романтизма?

- а) классическая литература, произведения изобразительного искусства, экзотические сюжеты, рыцарство средних веков, большое внимание к народному музыкальному творчеству
- б) многообразие средств выразительности и изобразительности, многообразие сюжетов

- в) контрастность образов, нежный лиризм
- г) комплекс ответов

31. Что нового внёс в XIX веке в оперное пение музыкальный романтизм?

- а) на основе bel canto использование экспрессии, драматической выразительности, эмоциональной чувственности
- б) все ответы верны
- в) искренность, открытость
- г) сердце, полное переживаний и горя, духовные муки, боль души

32. Жанры, свойственные творчеству Гаэтано Доницетти?

- а) оперетта, мюзикл
- б) опера-серия
- в) буффа, французская комическая опера, мелодрама
- г) любительская опера

33. Особенности звучания мужского голоса в романтических операх Дж.Верди?

- а) широкое использование высокой тесситуры
- б) использование среднего регистра
- в) прикрытие высоких нот диапазона
- г) все ответы верны

34. Педагоги Узбекской оперной студии при Московской государственной консерватории, обучавшие первых узбекских оперных певцов?

- а) А.Н.Аскочинский, Д.А.Аспелунд
- б) С.Н.Друзякина, Н.Т.Райский
- в) Н.И.Сперанский
- г) все ответы верны

35. Виды ансамблей?

- а) смешанный ансамбль
- б) женский ансамбль
- в) мужской ансамбль
- г) все ответы верны

36. Средний диапазон оперного певца?

- а) в пределах квинты
- б) в пределах октавы
- в) три октавы
- г) две октавы и более

37. Типы сопрано?

- а) лирическое сопрано, драматическое сопрано, колоратурное сопрано
- б) контральто, колоратурное сопрано, лирический тенор
- в) меццо-сопрано, колоратурное сопрано, тенор
- г) колоратурное меццо-сопрано, тенор, дискант

38. Типы теноровых голосов?

- а) тенор, лирический тенор, контральто, баритон
- б) лирическое сопрано, дискант, драматический тенор
- в) тенор-альтино, лирический тенор, драматический тенор, характерный тенор

г) лирический тенор, контральто, драматический баритон

39. Типы женских голосов?

а) сопрано, меццо-сопрано, контральто

б) тенор, сопрано, контральто

в) контральто, тенор, бас

г) сопрано, тенор, баритон

40. Типы мужских голосов?

а) контральто, тенор, бас

б) тенор, сопрано, контральто

в) тенор, баритон, бас

г) меццо-сопрано, баритон, бас

GLOSSARIY¹

AKKOMPANEMENT (frants. accompagnement – joʻrlik) – musiqiy asarga joʻr boʻlish. Birorta musiqa asbobi (royal, organ, baʼzi hollarda violonchel, skripka va b.) yoki orkestr joʻrligida kuylash.

ALT (lot. altus – baland) – bolalar past ovozi, diapazoni kichik oktava “lya” (sol) notasidan ikkinchi oktava – “mi-bemol” (mi)gacha. Oʻrta asrlar musiqasida tenordan yuqori diapazonga ega asosiy yetakchi ovoz.

ALTINO – q. Tenor

ARTIKULYATSIYA APPARATI – musiqa tovushlarini badiiyan shakllantiruvchi nutq organlar tizimi. Unga (boshqarish mumkin boʻlgan) aktiv organlar – ovoz pardalari, til, lablar, yumshoq tanglay, halqum, quyi jagʻ hamda passiv organlar – tishlar, qattiq tanglay, yuqori jagʻ qismlari kiradi.

BARITON (yunon. barytonos – past ovoz) – tenor bilan bas oraligʻidagi erkak xonandalar ovozi, diapazoni – katta oktavadagi “lya”dan birinchi oktavadagi “lya”ga qadar. Odatda baritonlar lirik va dramatik turlariga ajratilib turadi.

BAS (ital. basso – pastki) – erkaklarning eng past ovozi; diapazoni katta oktavadagi “fa”dan birinchi oktavadagi “fa”ga qadar. Tessituraga koʻra yuqori va past turlari bor. Yuqorigisi kuychan bas - basso cantante, pastki va barcha markaziy chuqur tovushlarning kuchli sadolanishiga ega boʻlgan eng past - basso profundo. Diapazoni kontroktavadagi “lya”dan - kichik oktava “lya”ga qadar, ularni – oktavachilar deb ham atashadi.

BOLALAR OVOZI – ovoz apparatining kichik hajmi tufayli kattalar ovozidan gʻoyatda farq qiladi. Bolalar yoshidan qatʼiy nazar mayinlik, sadosini jarangdorligi,

¹ Glossariyni tuzishda B.Shomaxmudovanning “Xor lugʻati”dan qisman foydalanildi.

ingichka (faltset) tovush hosil qilish va sado kuchining cheklanganligi kabi hususiyatlar hos.

VOKAL ANSAMBLI – ansambl bo‘lib hamohang kuylash. Ansaml turlari: duet, tertset, kvartet, kvintet, sekstet, septet, oktet, nonet. Ansambl tarkibiga turli ovozlari kirishi mumkin, jumladan ayol ovozlari, erkak ovozlari, bolalar ovozlari hamda aralash ovozlari.

VOKALIZ (frants. vocalize, lot. vocalis – unli tovush) – matnsiz kuylash uchun yozilgan musiqiy asar. O‘quv vokalizlar mashqlardan matnli asarlarga o‘tish juda muhim bo‘lgan vosita.

VOKALIZATSIYA – so‘zsiz kuylash; odatda unli tovushlar yoki biror bir so‘zning ayrim bo‘g‘inlari kuylanadi.

DIAPAZON (yunon. dia pason (chordon) – hamma (torlar)aro) – ovoz, sozning eng pastidan eng balandigacha bo‘lgan tovushlari hajmi. Har bir professional xonandaning ovoz diapazoni odatda kamida ikki oktavali bo‘lishi shart.

DIKTSIYA (lot. dictio – nutq talaffuzi) – kuylashda adabiy matnni to‘g‘ri (savodli va aniq) talaffuz qilish malakasi. Yaxshi diktsiya – ashulachilik ijrosining muhim shartlaridan.

DINAMIKA (yunon. dinamis – kuch) - tovushlarning sadolanish kuchi bilan bog‘liq bo‘lgan jarayon majmui. Musiqaning eng muhim ifoda vositalaridan biri. Dinamik tuslar: forte, piano, crescendo, diminuendo va boshqalar. Dinamik kuylash musiqaning mazmuni va badiiy mohiyatini teranlashtiradi.

DUET – ikki kishidan iborat ansambl. Duet turli ovozlari (ayol, erkak, bolalar, aralash) hamda bir toifadagi ovozlardan iborat bo‘lishi mumkin.

KANTATA (ital. cantata, cantare - kuylamoq) – yakkaxonlar, orkestr va xor uchun yaratilgan vokal-cholg‘u asar.

KANTILENA (lot. cantilena – kuylash) – kuyning va umuman musiqaning yoqimli, ravon ijrosi; izchil legato usulida tuzilgan tovushlar yo‘nalishi.

KVARTET – to‘rt kishidan iborat ansambl. Kvartet turli ovozlari (ayol, erkak, bolalar, aralash) hamda bir toifadagi ovozlardan iborat bo‘lishi mumkin.

KVINTET – besh kishidan iborat ansambl. Kvintet turli ovozlari (ayol, erkak, bolalar, aralash) hamda bir toifadagi ovozlardan iborat bo‘lishi mumkin.

MEZZO-SOPRANO (ital. mezzo-soprano, mezzo - o‘rta) – soprano va kontralto ovozlari oralig‘idagi ayol xonandalar ovozi, diapazoni – kichik oktavadagi “lya”dan ikkinchi oktavadagi “lya”ga qadar. Odatda mezzo-sopranolar lirik va dramatik turlariga ajratilib turadi. Lirik mezzo-sopranoning diapazoni ikkinchi oktava “si”gacha boradi.

NAFAS BELGISI (vergul, yoki “V” belgisi) – barcha vokal asarlar nota yozuvida nafas almashuvi belgisi.

NAFAS, kuylash nafasi – kuylash jarayonining muhim qismi, ovoz hosil qilishning asosiy omillaridan, ovozning quvvat manbai. Nafas olish turiga ko‘ra amaliyotda yuqori qovurg‘ali, pastqovurg‘ali-diafragmal va diafragmalilarga farqlanadi.

OVOZ – Ovoz apparati tomonidan talqin etiladigan tovushlar; odamlarning o‘zaro muloqotiga xizmat qiladi. Ovoz - nutqiy, kuylash, xonish tarzida bo‘lishi mumkin.

OPERA (ital. opera – mehnat, ish) – musiqiy-dramatik asar, o‘ziga so‘z, musiqa, sahna harakati, tasviriy san‘at (dekoratsiya), orkestr, xonandalar, xor, baletni qamrab oladi. Opera yaratishda adabiy asarga asoslanib libretto yoziladi.

ORATORIYA (ital. oratorio, lot. oratorium - ibodatxona) – kontsert uchun yaratilgan monumental musiqiy asar, unda yakkaxonlar, orkestr va xor ishtirok etadi.

ORFOEPIYA (yunon. orthos – to‘g‘ri, epos – nutq) – vokal va xor asarlari ijrosida she‘riy matnni to‘g‘ri talaffuz qilish. Hususan undosh va unli tovushlarni orfoepiya qoidalari asosida aniq, nutq madaniyati hamda badiiy mantiq qonun va qoidalariga rioya qilishni nazarda tutadi.

RECHITATIV (it. recitare – ovoz chiqarib o‘qish, deklamatsiya qilmoq) – vokal musiqa turi, intonatsiya va ritm jihatidan oddiy yoki deklamatsiyali bo‘lib, so‘zlarni qisqa, odatda nutqiy ohanglar talqin etadi. Rechitativ turlari: secco, accompagnato, obbligato.

SEKSTET – olti kishidan iborat ansambl. Sekstet turli ovozlar (ayol, erkak, bolalar, aralash) hamda bir toifadagi ovozlardan iborat bo‘lishi mumkin.

SEPTET – yetti kishidan iborat ansambl. Septet turli ovozlar (ayol, erkak, bolalar, aralash) hamda bir toifadagi ovozlardan iborat bo‘lishi mumkin.

SOPRANO (ital. sopra – yuqori, baland) – diapazoni birinchi oktava “do”dan uchinchi oktava “do”gacha bo‘lgan (koloraturali soprano uchinchi oktava “sol”gacha) ayollarning eng baland ovozi. Soprano turlari: koloraturali, liriko–koloraturali, lirik, dramatik.

TENOR (lot. tenore – ushlamoq) – baland erkak ovozi; diapazoni kichik oktava “do”dan - ikkinchi oktava “do”gacha; “o‘tish” registrli notalar (ko‘krak va bosh registrlar oralig‘i) birinchi oktavadagi “fa” – “fa” diez. Tenor turlari: lirik, liriko-dramatik, dramatik, xarakterli tenor, tenor-altino.

TRIO – uch kishidan iborat ansambl. Trio turli ovozlar (ayol, erkak, bolalar, aralash) hamda bir toifadagi ovozlardan iborat bo‘lishi mumkin.

TESSITURA (ital. tessitura – to‘qima) – har qanday cholg‘u yoki xonanda ovozining diapazoniga nisbatan kuy tovushlarni balandlik holati. Tessitura past, o‘rta va baland bo‘ladi.

FALTSET (ital. falcetto, falso – sohta so‘zidan) – fistula, ya‘ni o‘ta baland tovushlarni shakllantirish usuli, shuningdek erkaklar ovozining eng yuqori registri; kuchsiz jaranglashi va tembr nafis (ingichka)ligi bilan ajralib turadi.

FERMATA (ital. fermata – to‘xtash) – tovush, ma’lum akkord yoki pauzani cho‘zish belgisi.

FRAZIROVKA (frazalash) – musiqiy asar ijrosida ayrim ibora, jumlalarni aniq va ma’noli etib ko‘rsatish, ifodalash. Nota yozuvida frazirovka ligalar yordamida belgilanadi.

ГЛОССАРИЙ¹

АККОМПАНеМЕНТ (франц. accompagnement – сопровождение) – сопровождает музыкальное произведение. Пение под аккомпанемент какого-либо музыкального инструмента (рояль, орган, иногда виолончель, скрипка и др.) или оркестра.

АЛЪТ (лат. altus – высокий) – низкий детский голос с диапазоном “ля” (соль) малой октавы – “ми-бемоль” (ми) второй октавы.

АЛЪТИНО – см. Тенор

АРТИКУЛЯЦИОННЫЙ АППАРАТ – система органов, благодаря работе которых формируются звуки речи. К ним относятся: голосовые складки, язык, губы, мягкое нёбо, глотка, нижняя челюсть (активные органы); зубы, твёрдое нёбо, верхняя челюсть (пассивные органы).

БАРИТОН (греч. barytonos – низкочувачий) – мужской певческий голос, занимает промежуточное положение между тенором и басом. Диапазон баритона – «ля» большой октавы «ля» первой октавы. Обычно баритоны различаются на лирический и драматический.

БАС (итал. basso – низкий) – самый низкий мужской голос; диапазон – «фа» большой октавы – «фа» первой октавы. По тесситуре басы разделяются на высокие и низкие. Высокий певучий бас – basso cantante, низкий, или центральный бас – basso profundo. Самый низкий вид басов – басы-октависты с диапазоном “ля” контроктавы – “ля” малой октавы.

ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ – согласованность, стройность пения в ансамбле (дуэт, терцет, квартет, квинтет, секстет, септет, октет, нонет). Ансамбль может состоять из женских, мужских, детских голосов, может быть смешанным.

¹ При составлении Глоссария был частично использован «Хоровой словарь» Б.Шамахмудовой.

ВОКАЛИЗ (франц. vocalize, лат. vocalis – гласный) – музыкальное произведение для голоса без текста. Учебные вокализы – важнейший переходный материал от упражнений к произведениям с текстом.

ВОКАЛИЗАЦИЯ (итал. vocalizzazione) – исполнение мелодии на гласных звуках или распевание отдельных слогов какого-либо слова.

ГОЛОС – Звуки, производимые голосовым аппаратом и служащие для общения между людьми. Голос может быть речевым, певческим, шепотным. Певческий голос характеризуется высотой, диапазоном, силой, тембром.

ДЕТСКИЙ ГОЛОС – вследствие малых размеров голосового аппарата сильно отличается от голоса взрослых. Общий характер детских певческих голосов независимо от возраста детей – мягкость, “серебристое” головное звучание, фальцетное (головное) звукообразование и ограниченность силы звука.

ДИАПАЗОН (греч. dia pason (chordon) – через все (струны))– звуковой объём голоса или инструмента от самого нижнего до самого верхнего звука. Диапазон певческого голоса профессионального певца – должен быть не менее двух октав.

ДИКЦИЯ (лат. dietio – произнесение) – ясность, разборчивость произнесения текста. Хорошая дикция – необходимое качество профессионального певца.

ДИНАМИКА (греч. dinamis – сила) –совокупность явлений, связанных с громкостью звучания. Динамика является одним из важнейших выразительных средств музыки. Применение динамических оттенков: forte, piano, crescendo, diminuendo и др. определяется содержанием и характером музыки.

ДУЭТ – Ансамбль из двух певцов. Дуэт может состоять из мужских, женских, детских и однотипных голосов.

ДЫХАНИЕ – один из основных факторов голосообразования, энергетический источник голоса. По типу вдоха в практике различают верхнерёберное (ключичное), нижнерёберно –диафрагматическое (косто-абдоминальное) и диафрагматическое (абдоминальное, брюшное) дыхание.

ЗНАК ДЫХАНИЯ (запятая, или знак «V») – во всех вокальных произведениях обозначает взятие нового дыхания.

КАНТАТА (итал. cantata, cantare - петь) – вокально-инструментальное произведение для солистов, хора и оркестра.

КАНТИЛЕНА (лат. cantilena – пение) – Певучее, связное исполнение мелодии, основной вид звуковедения, построенный на технике legato.

КВАРТЕТ – ансамбль из четырёх певцов. Квартет может состоять из мужских, женских, детских и однотипных голосов.

КВИНТЕТ – ансамбль из пяти певцов. Квинтет может состоять из мужских, женских, детских и однотипных голосов.

МЕЦЦО-СОПРАНО (итал. mezzo-soprano, mezzo - средний) – женский голос, занимающий промежуточное положение между сопрано и контральто. Диапазон меццо-сопрано – «ля» малой октавы - «ля» второй октавы. Обычно меццо-сопрано подразделяются на высокое и низкое. В диапазоне высокого меццо-сопрано должно быть “си” второй октавы.

ОПЕРА (итал. opera – труд, дело) – род музыкально-драматического произведения, в котором объединяются слово, музыка, сценическое действие, живопись (декорации). В основе оперы лежит стихотворное или прозаическое либретто.

ОРАТОРИЯ (итал. oratorio, лат. oratorium - молельня) – монументальное музыкальное произведение для хора, певцов-солистов и оркестра, предназначенное для концертного исполнения.

ОРФОЭПИЯ (греч. orthos – правильный, epos – речь) – правильное литературное произношение текста. Вокальная практика выработала свои певческие орфоэпические нормы произношения.

РЕЧИТАТИВ (итал. recitare – декламировать) – род вокальной музыки, основанной на использовании интонационно-ритмических возможностей естественной речи. Известны следующие виды речитативов: secco, accompgnato, obligato.

СЕКСТЕТ – ансамбль из шести человек. Секстет может состоять из мужских, женских, детских и однотипных голосов.

СЕПТЕТ – ансамбль из семи человек. Септет может состоять из мужских, женских, детских и однотипных голосов.

СОПРАНО (итал. *sopra* – над, выше) –самый высокий женский голос. Диапазон от «до» первой октавы до «до» третьей октавы (колоратурное сопрано может доходить до “соль” третьей октавы). Разновидности сопрано: колоратурное, лирико–колоратурное, лирическое, драматическое.

ТЕНОР (лат. *tenore* – непрерывный ход) –высокий мужской голос с диапазоном «до» малой октавы – «до» второй октавы. Разновидности тенора: лирический, лирико-драматический, драматический, характерный, тенор-альтино.

ТРИО – ансамбль из трёх человек. Трио может состоять из мужских, женских, детских и однотипных голосов.

ТЕССИТУРА (итал. *tessitura* – ткань) – звуковысотное расположение мелодии по отношению к диапазону конкретного голоса. Различают тесситуру высокую, среднюю и низкую.

ФАЛЬЦЕТ (итал. *falcetto, falso* –ложный) – способ формирования высоких звуков, а также верхний регистр мужского певческого голоса, характеризующийся слабым звучанием и бедностью тембра.

ФЕРМАТА (итал. *fermata* – остановка) – знак продолжительной остановки звука, определённого аккорда или паузы.

ФРАЗИРОВКА – смысловое выделение музыкальных фраз при исполнении музыкального произведения. В нотной записи фразировка обозначается с помощью фразировочных лиг.

Test kalitlari

Ключи к тестам

1-4	2 - 1	3 - 4	4 - 4	5 - 1	6 - 1	7 - 4	8 - 3
10 - 2	9 - 3	11 - 1	12 - 2	13 - 2	14 - 1	15 - 3	16 - 3
17 - 4	18 - 3	19 - 3	20 - 4	21 - 3	22 - 1	23 - 4	24 - 3
25 - 3	26 - 4	27 - 2	28 - 3	29 - 4	30 - 4	31 - 2	32 - 3
33 - 4	34 - 4	35 - 4	36 - 4	37 - 1	38 - 3	39 - 1	40 - 3

FOYDALANGAN ADABIYOTLAR ROYXATI
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акулов Е. Оперная музыка и сценическое действие. М., 1978.
2. Анализ вокальных произведений. Л., 1988.
3. Априле Дж. Итальянская школа пения. С.-П., 2015.
4. Асафьев Б. Русская музыка от начала XIX века. Л., 1968.
5. Асафьев Б. Речевая интонация. М.-Л., 1965.
6. Багадуров В. Очерки по истории вокальной методологии. М., 1956.
7. Вайкль Б. О пении и прочем умении. М., 2000.
8. Гобби Т. Мир итальянской оперы. М., 1989.
9. Друскин М. Вопросы музыкальной драматургии оперы. Л., 1962.
10. Емельянов В. Развитие голоса. Координация и тренинг. С.-П., 2000.
11. Кочнева И., Яковлева А. Вокальный словарь. Л., 1986.
12. Крунтяева Т. Итальянские комические оперы XVIII века. Л., 1981.
13. Лавреньева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. М., 1978.
14. Львов М. Из истории вокального искусства. М., 1964.
15. Мурадова Д. Опера и музыкальная драма: к проблеме взаимоотношений жанров. Т., 1997.
16. Мухамедова Г. Хонандалик услубиети асослари. Т., 2007
17. Мухамедова Г. Олий таълим тизимида академик хонандалик йўналиши ўқитилишида “Вокал ансамбли” фанининг ўрни ва аҳамияти.// Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти хабарлари. Т., 2021.
18. Пеккер Я. Узбекская опера. М., 1984.
19. Плунгян В. Монографический очерк «Сулейман Юдаков». Т., 1979.
20. Покровский Б. Размышления об опере. М., 1979.
21. Раззокова М. Академик хонандалик асосларига кириш. Т., 2015.
22. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. Т I. М., 1986.

23. Фельзенштейн. О музыкальном театре. М., 1984.
24. Ферман В. Оперный театр. М., 1961.
25. Хайнс Дж. Секреты вокальной техники раскрывают великие оперные певцы. М., 2009.
26. Хохловкина А. Западноевропейская опера. М., 1962.
27. Цой С., Мухамедова Г. Концертные вокальные жанры XVII-XX веков. Т., 2014.
28. Чёрная Е. Беседы об опере. М., 1981.
29. Чёрная Е. Моцарт и австрийский музыкальный театр. М., 1963.
30. Шамахмудова Б. Хор луғати. Т., 2009.
31. Ярустовский Б. Драматургия Русской оперной классики. М., 1952.
32. Ярославцева Л. Зарубежные вокальные школы. М., 2007.
33. Harrison P. Singing. Personal and performance values in training. L., 2014.

Internet saytlari

Интернет сайты

1. <http://www.youtube.com>
2. <http://b2c.uz/catalog/youth/uz/musika>
3. www.musika.uz
<http://portasound.ru/music-search/musika-olami>

MUNDARIJA

So‘zboshi	3
I bo‘lim. Vokal ansambli xususida. Vokal ansambllar ustida ishlash.....	5
II bo‘lim. Vokal ansambli uchun mashqlar.....	52
III bo‘lim.	
O‘zbekiston kompozitorlari asarlari	
1. S.Yudakov. “Maysaraning ishi” operasidan Maysara, Oyxon va Cho‘pon triosi...	56
2. S.Yudakov. “Maysaraning ishi” operasidan Maysara va Mulla Do‘st dueti.....	64
3. S.Yudakov. “Maysaraning ishi” operasidan kvintet.....	68
4. T.Jalilov, B.Brovtsin “Tohir va Zuhra” operasidan “Otmagay tong” dueti.....	73
5. M.Maxmudov. “Kumush” operasidan Otabek va Kumush dueti (2- ko‘rinish)....	78
6. M.Maxmudov. “Kumush” operasidan Otabek va Kumush dueti (3-ko‘rinish).....	84
7. M.Maxmudov. “Kumush” operasidan Otabek va Kumush dueti (4-ko‘rinish).....	89
8. M.Maxmudov. “Kumush” operasidan Otabek va Kumush dueti (5-ko‘rinish).....	96
9. N.Narxo‘jayev, S.Abdulla she‘ri. “Istar”.....	103
10. K.Kenjayeov. “Yoshlik yo‘llari chaman”.....	107
11. A.Muxamedov, Z.Obidov she‘ri. “Lirik duet”.....	112
12. O‘zbek xalq qo‘shig‘i. M.Otajonov qayta ishlagan. “Qilpillama”.....	117
Jahon kompozitorlari asarlari.	
13. V.Motsart. “Figaroning to‘yi” operasidan Syuzanna va Martselina dueti.....	120
14. V.Motsart. “Figaroning to‘yi” operasidan Graf va Syuzanna dueti.....	128
15. V.Motsart. “Figaroning to‘yi” operasidan Syuzanna va Grafinya dueti.....	133
16. V.Motsart. “Don Juan” operasidan Tserlina va Don Juan dueti.....	137
17. J.Pergolezi. “Xizmatkor xonim” operasidan Serpina va Uberto birinchi dueti...	142
18. J.Pergolezi. “Xizmatkor xonim” operasidan Serpina va Uberto ikkinchi dueti..	152
19. R.Leonkovallo. “Zaza” operasidan Zaza va Kaskar dueti.....	163
20. J.Rossini. “Macsaduett”.....	166
21. L.Kerubini. Ikki soprano uchun duet.....	171
22. V.Motsart. “Sehrli nay” operasidan o‘g‘il bolalar triosi.....	178
23. F.Shubert. “Ave Maria”.....	182
24. I.Bax, Sh.Guno. “Ave Maria”.....	185
25. L.Betxoven. “O, Santissima”.....	190
26. I.Brams. “Alla”.....	192
27. B.Sheremetev, A.Pushkin she‘ri. “Men sizni sevgan edim”.....	193
28. K.Vilbao. “Dengizchilar”	197
Xalq qo‘shiqlari.	
29. Rus xalq qo‘shig‘i. “Ax ti, nochen’ka”.....	204
30. Gruzin xalq qo‘shig‘i. “Svetlyachok”.....	206
31. Italyan xalq qo‘shig‘i. “Tiritomba”.....	207

32. Rus xalq qo‘shig‘i. “Viydu l’ ya na rechen’ku”	209
Tavsiya etiladigan repertuar ro‘yxati	216
Testlar	221
Glossariy	231
Test kalitlari	238
Foydalangan adabiyotlar ro‘yxati	239

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	26
I раздел. О вокальном ансамбле. Работа над вокальными ансамблями	29
II раздел. Упражнения для вокального ансамбля	52
III раздел.	
Произведения композиторов Узбекистана	
1. С.Юдаков. Трио Майсары, Ойхон и Чупона из оперы “Прodelки Майсары”	56
2. С.Юдаков. Дуэт Майсары и Мулладоcта из оперы “Прodelки Майсары”	64
3. С.Юдаков. Квintет из оперы “Прodelки Майсары”	68
4. Т.Джалилов, Б Бровцын. Дуэт “Отмагай тонг” из оперы “Тахир и Зухра”	73
5. М.Махмудов. Дуэт Отабека и Кумуш из оперы “Кумуш” (2-я картина).....	78
6. М.Махмудов. Дуэт Отабека и Кумуш из оперы “Кумуш” (3-я картина).....	84
7. М.Махмудов. Дуэт Отабека и Кумуш из оперы “Кумуш” (4-я картина).....	89
8. М.Махмудов. Дуэт Отабека и Кумуш из оперы “Кумуш” (5-я картина).....	96
9. Н.Нарходжаев. “Истар”ст. С.Абдулла.....	103
10. К.Кенжаев. “Ёшлик йўллари чаман”	107
11. А.Мухамедов, ст. З.Обидова. “Лирический дуэт”	112
12. Узбекская народная песня в обработке М.Атаджанова. “Не кокетничай”	117
Произведения европейских и русских композиторов.	
13. В.Моцарт. Дуэт Сюзанны и Марцелины из оперы “Свадьба Фигаро”	120
14. В.Моцарт. Дуэт Графа и Сюзанны из оперы “Свадьба Фигаро”	128
15. В.Моцарт. Дуэт Сюзанны и Графини из оперы “Свадьба Фигаро”	133

16. В.Моцарт. Дуэт Церлины и Дон Жуана из оперы “Дон Жуан”.....	137
17. Дж.Перголези. Первый дуэт Серпины и Уберто из оперы “Служанка- госпожа”.....	142
18. Дж.Перголези. Второй дуэт Серпины и Уберто из оперы “Служанка- госпожа”.....	152
19. Р.Леонкавалло. Дуэт Заза и Каскара из оперы “Заза”.....	163
20. Дж.Россини. “Macsaduett”.....	166
21. Л.Керубини. Дуэт для двух сопрано.....	171
22. В.Моцарт. Трио мальчиков из оперы “Волшебная флейта”.....	178
23. Ф.Шуберт. “Ave Maria”.....	182
24. И.Бах, Ш.Гуно. “Ave Maria”.....	185
25. Л.Бетховен. “О, Santissima”.....	190
26. И.Брамс. “Колыбельная”.....	192
27. Б.Шереметьев, сл. А.Пушкина. “Я Вас любил”.....	193
28. К.Вильбоа. “Моряки”	197
Народные песни.	
29. Русская народная песня. “Ах ты, ноченька”.....	204
30. Грузинская народная песня. “Светлячок”.....	206
31. Итальянская народная песня. “Тиритомба”.....	207
32. Русская народная песня. “Выйду ль я на реченьку”.....	209
Список рекомендуемого репертуара.....	218
Тесты.....	226
Глоссарий.....	234
Ключи к тестам.....	238
Список использованной литературы.....	239

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA’LIM VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI**

**GALINA MUXAMEDOVA
VOKAL ANSAMBLI**

**ГАЛИНА МУХАМЕДОВА
ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ**

**Muharrir – Jamalov L.O.
Musahhih – Islomova H.S.
Texnik muharrir – Gulomov A.T.**

«Fan ziyosi» nashriyoti. Litsenziya № 3918

Nashriyot manzili: Toshkent shahar Navoiy ko‘chasi, 30-uy.

E-mail: pachaxanovich@mail.ru. +998933764407.

Bosishga ruxsat etildi: 22.04.2021-yil
Bichimi 60x84 1/16. «TimesNewRoman»
garniturada raqamli bosma usulda chop etildi.
Shartli bosma tabog i 15.25. Adadi 150. Buyurtma № 65

“Fan va talim poligraf” MChJ bosmaxonasida chop etildi.
Toshkent shahri, Do‘rmon yo‘li ko‘chasi, 24-uy