

ABDUPATTO IBRAGIMOV AHMADJANOVICH

VOKAL VA ZAMONAVIY MUSIQA



**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA'LIM,
FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI**

NAMANGAN DAVLAT UNIVERSITETI

ABDUPATTO IBRAGIMOV AHMADJANOVICH

VOKAL VA ZAMONAVIY MUSIQA

O'QUV QO'LLANMA

60111301- "Musiqqa ta'limi" ta'lim yo'nalishi

TOSHKENT

"O'ZKITOBSAVDONASHRIYOT" NMIU

2023

UO'K: 78(07)

KBK: 74.266.7

Taqrizchilar:

S.Mannopov – O'zbekiston xalq artisti, professor, Turon FA akademigi.

Q.Panjiev - Nizomiy nomidagi Toshkent Davlat Pedagogika universiteti (musiqa nazariyasi va kafedrası dotsenti) sa'atshunoslik fanlari nomzodi Turon FA akademigi.

G'.Najmiddinov – Qo'qon davlat pedagogi instituti p.f.n dotsent

Vokal va zamonaviy musiqa. O'quv qo'llanma // Ibragimov A. - "O'ZKITOBSAVDONASHRIYOT" NMIU, Toshkent – 2023, 172 bet.

Mazkur o'quv qo'llanma Oliy ta'lim muassasalarining pedagogika sohasi bakalavriat bosqichi "Musiqqa ta'limi" ta'lim yo'nalishi "Vokal va zamonaviy musiqa" fani dasturi asosida yaratilgan. Mazkur o'quv qo'llanma ikki qismdan iborat bo'lib, birinchi qismda vokal va zamonaviy musiqaning o'ziga xos umumnazariy masalalarini bilan tanishtirilsa, ikkinchi qismda vokal asarlarining nota asarlarini bilan tanishibgina qolmasdan, o'zlarida ijrochilik ko'nikmalarini rivojlantiradilar. O'quv qo'llanmadan musiqa fani o'qituvchilari, musiqa to'garagi a'zolari hamda Musiqa ta'limi yo'nalishi talabalari foydalanishi mumkin.

Учебник основан на программе «Вокал и современная музыка» бакалавриата педагогики высшего профессионального образования «Музыкальное образование». Учебник состоит из двух частей, первая часть знакомит с общими вопросами вокала и современной музыки, а вторая часть не только знакомит с нотами вокальных произведений, но и развивает их исполнительское мастерство. Учебник может быть использован учителями музыки, членами музыкальных кружков и студентами музыкального образования.

This textbook is based on the program "Vocal and modern music" of the bachelor's degree in pedagogy of higher education "Music Education". The textbook consists of two parts, the first part introduces the general issues of vocal and modern music, and the second part not only introduces the notes of vocal works, but also develops their performance skills. The textbook can be used by music teachers, members of music clubs and students of music education.

ISBN: 978-9910-756-45-0

© Ibragimov A., 2023
© "O'ZKITOBSAVDONASHRIYOT" NMIU, 2023

KIRISH

XIX asrning ikkinchi yarim yilligidan boshlab, mamlakatimizda vokal va zamonaviy musiqa san'ati kirib kela boshladi. Bugungi kunda kelib, bu fan aholining barcha ijtimoiy qatlamiga yoshi, dini va ijtimoiy maqaidan qat'iy nazar birdek kirib keldi. Mazkur fan asosida bo'lajak musiqa o'qituvchilarining estetik va badiiy didini tarbiyalash, vokal xonandaligi bo'yicha ijrochilik mahoratini professional uslubda egallash, uning nazariy xususiyatlarini tushunish, amaliy jihatdan kuylash ko'nikma va tajribalarini shakllantirishga katta yordam beradi.

“Vokal va zamonaviy musiqa” fani doirasida tayyorlangan mazkur o'quv qo'llanma soha mutaxassislari olimlari, jumladan, san'atshunoslik fanlari nomzodi, dotsent, Turon Fanlari Akademiyasi akademigi Q.Panjiyev va boshqa olimlarning ilmiy tadqiqotlariga, shuningdek, vokal ijrochiligi, xonandalik asoslariga oid o'quv adabiyotlari va bir qator xorijiy olimlarning kitoblariga asoslangan holda yaratilgan bo'lib, asosan Oliy ta'lim muassasalarining pedagogika sohasi bakalavriat bosqichi “60111301-Musiqa ta'limi” ta'lim yo'nalishlarining talabalariga mo'ljallangan.

Soha mutaxassislari, professor-o'qituvchilar va talabalar yana bir masalaga alohida e'tibor qaratishi lozim bo'ladi-ki, bu umumiy o'rta ta'lim maktablarida o'quvchi yoshlarni tovush apparatining texnik rivoji, artistik mahoratini rivojlantirish va yuqori badiiy saviyada tarbiyalashga qaratilgan bilimlar majmuidir. Bunda ta'lim ishtirkchilari o'zlarining bor bilim, ko'nikma va tajribalari bilan qurollantirishdan iboratdir. Shular bilan bir qatorda talaba vokal ijrochiligining zamonaviy ko'rinishlari bilan ayniqsa, mamlakatimizda raqamli texnologiyalariga o'tish barobarida jahon musiqiy dasturlar yuzasidan ham tushuncha, tasavvur, bilim va ko'nikmalarga ega bo'lish imkoniyatiga ega bo'ladi.

I-QISM. O'ZBEKISTONDA VOKAL SAN'ATI TARAQQIYOTI: TARIXIY ILDIZLAR

I-BOB. VOKAL XONANDALIGI SAN'ATI TARIXI

O'zbek vokal ijrochiligining ilk shakllanish jarayonlari

O'zbek vokal san'ati elementlari va uning ilk ildizlarini juda qadimgi davrlarda borib taqalishi xususida O'zbekiston san'atshunoslik ekspeditsiyasi B.Turg'unov, Sh.Pidaev va boshqalar tomonidan Eski Termiz atrofida va qolaversa, Dalvarzintepa hamda Shimoliy Baqtriya madaniyatini o'rganish bo'yicha olib borilgan qazilma ishlarida topilgan me'moriy obidalarda vokal xonandaligi san'ati bo'yicha juda qimmatli ma'lumotlarni beradi. Topilgan me'moriy obidalarida tasviri tushirilgan musiqa cholg'ularning tarixi eramizdan oldingi I-II ming yillikka borib taqalishini ko'rsatib o'tgan. O'tgan bu zaxmatli, suronli davrlarda vokal musiqa madaniyati o'zining uzoq va sermahsul rivojlanish yo'llarini bosib o'tdi. Qolaversa, garchan o'sha asrlarda aholining ma'naviy boyligi sifatida ezgulik va taraqqiyot uchun xizmat qilib, uning shonli tarixiy yo'lini belgilab berdi. Shu jihatlari uchun ham biz juda boy, rang-barang, tarixan uzoq o'tmishlardan aks sado beruvchi keng ko'lami, usluban rang-barang, qiymati chin ma'noda bebaho va ulug'vor o'zbek musiqiy merosining yuksalishi, dunyo xalqlari musiqa madaniyatida o'zining sezilarli ta'sirini ko'rsatib keldi.

Darhaqiqat, O'rta Osiyoda dastlab, islom dinidan oldin va uning keng yoyilishi "Etti maqom", O'rta asrlarda kelib, o'zbek va tojik xalqlarining mumtoz musiqa madaniyatining gultoji hisoblangan va ijodkorlikning yuksak namunasi bo'lgan "O'n ikki maqom" (Duvozdah maqom)dek muxtasham musiqiy tizim, uning negizida XX asarlarga kelib esa Buxoro Shashmaqomi, Xorazm maqom turkumlari hamda Farg'ona-Toshkent maqomlari, xalq musiqasi, an'anaviy ijrochilik, doston va do'mbira ijodiyoti, changqobuz, nay, surnay yo'llari, bastakorlik ijodkorligi, baxshi-shoir, jirov va terma ijodkorligi musiqa madaniyatimizning sarchashmalari sifatida jadal rivojlandi va rivojlanib kelmoqda.

Tarixdan ma'lumki, o'zbek xalqining musiqa merosi og'izdan-og'izga, ustozdan shogirdga, otadan-o'g'ilga, onadan-qizga o'tib kelgan ma'lum vaziyat va sharoit bilan chegaralangan (oilaviy marosim, mavsumiy

marosim, mehnat qo'shiqlari hamda diniy aytilmalar), erkin mavzuli (lapar, yalla, terma, qo'shiq) va dostonlar, mumtoz maqom asarlari - Shashmaqom, Toshkent-Farg'ona maqomi, Xorazm maqomlari kabi ko'plab musiqiy janrlardagi asarlar musiqa san'atining an'anaviyligi va bardavomligini ta'minlab kelmoqda. Bugungi kunda ular milliy ma'naviy musiqa qadriyatlarimizning asosini tashkil qiladi.

Milliy musiqiy madaniyatning poydevori hisoblangan mumtoz asarlarni oliy va o'rta maxsus ta'lim muassasalarida, shu jumladan, maktabgacha ta'lim, maktabdan tashqari, umumiy o'rta ta'lim maktablari, akademik-litsey va kasb-hunar kollejlarning o'quvchi yoshlari hamda bakalavriat bosqichi talabalari orasida targ'ib qilish, ang avvalo o'qitish ishlarini tashkil etish, millatimizning ulkan nodir boyliklaridan ularni bahramand etish, eng asosiysi musiqa an'analarini bardavomligini ta'minlashdan iboratdir.

Vokal xonadalik ijrochiligi tarixi

O'zbekistonda vokal xonandaligi san'atining asoslarini, uning o'ziga xos xususiyatlarini o'rganar ekanmiz jahon vokal xonandaligi maktablari tarixiga nazar tashlashimiz lozim bo'ladi. Respublikamizda esa vokal akademik kuylash uslubi asosan rus xonandalik maktabi tajribasiga tayanib, bugungi kunga kelib, o'zning xozirgi mavqeiga ega bo'ldi. O'z o'rnida rus vokal akademik xonandaligi irmoqlari esa - rus xalq qo'shiqlarining o'ziga xos kuychanligi, kuyning tor, ba'zan, kengligi va ma'nosining boyligini o'ziga jamladi. O'ziga xosligi va mosligini avaylagan xolda rus xonandaligi maktabi Italiya, Frantsiya va Germaniya, Polsha, Vengriya, umuman Evropa vokal akademik xonandaligi maktablarining boy udumlarini o'zlashtirdi. Ayniqsa, uning bu kabi yuksak ijrochiligi rivojiga o'z xissasini qo'shganlardan G.Lamakinni nomini faxr bilan aytib o'tishimiz lozimdir. U 1837 yilda yaratgan "Metodu peniya-1" va "Metodu peniya-2" asarlari, qolaversa, F.Evseev tomonidan 1833 yilda chop etilgan "Shkola peniya" asari, A.Varlamovning "Polnaya shkola peniya" kabi asarlaridagi ijrochilik an'analaridagi zamonaviy kuylash printsiplari bilan hamohang va chambarchas bog'liqligini ko'rish mumkin.

Rus xonandaligi maktabining rivojiga katta xissa qo'shganlardan, Glinkaga qadar davr bastakorlarini birinchi vokal asarlari mualliflari deb ham hisoblashadi. Bular, D.Bortnyanskiy, A.Verstovskiy, A.Gurilyovlardir.

Lekin, milliylik, haqiqiy rus koloritini o'zida to'liq namoyon etgan asarlarni aslida Glinkaning ijodida ko'rish mumkin. Glinka rus klassik xonandaligi maktabining asoschisidir. Bunga 1836 yil 27 noyabrda namoyish etilgan "Ivan Susanin" operasi prem'erasi sabab bo'ldi. Rus bastakorlari milliy musiqaning an'analarini saqlagan holda unga yangi intonatsiyalar, usul va garmoniyalar olib kirdilar, bu xonandalik musiqasining rivojiga katta ta'sir ko'rsatdi va xonandalar oldiga yangi vazifalar qo'ydi. Shuni alohida ta'kidlash joizki, rus xonandaligi maktabidagi musiqiy ifoda, uslublarining ko'p qirraligi hamda ijroda asosan yuqori ovoz imkoniyatlaridan keng foydalanishi bilan ajralib turadi. Bu uslublarga ega inson barcha tillarda a'lo darajada kuylay olishi mumkin. Bunda nafasdan foydalanish, tanglay ish faoliyati, ya'ni rezonatoridan foydalana bilish, matnga yuqori e'tibor berish va badiiy haqiqat yaratish katta ahamiyatga egadir.

Vokal san'atining boshqa milliy xonandalik maktablaridan farqli, rus xonandalik maktabi italyan belkanto uslubini o'zida mujassam etdi va rivojlantirdi. Buning asosiy jihatlari rus tilidagi italyan va ukrain tillariga o'xshash unli harflarning kuychanligi sabab bo'ldi. Vokal xonandaligining akademik yo'nalishida barcha millat vakillari kuylay oladilar, lekin doim talaffuz etishda o'zgarish ro'y beradi. Atoqli rus akademik vokal xonandaligi bo'yicha mutaxassis pedagog L.Dmitriev "Til ovoz naychalarining vibratsion ishiga o'z ta'sirini ko'rsatadi, ta'sir ko'rsatibgina qolmay kekirdak faoliyatida ham katta o'rin egallaydi" deb ta'riflaydi. Iste'dodli vokal akademik yo'nalishda kuylovchi xonanda uchun kuylash qancha oson bo'lsa, milliy yo'nalishda kuylash xam shuncha oson bo'ladi. O'zbekistonda bu ikki yo'nalishda kuylagan xonandalar bor, bular xalq artistlari K.Zokirov, N.Xoshimov, S.Yarashev, A.Azimov, S.Kobulova va boshqalardir. Bularning nomlarini faxr bilan tilga olish joizdir. Chunki, bu xonandalari o'zbek vokal ijrochiligining poydevorini qurgan buyuk ijrochilar sanaladi.

Rus professional musiqasi aynan xonandalik san'atining rivojida katta o'rin egalladi. Glinka "Musiqani xalq yaratadi, bastakorlar unga sayqal beradilar" – degan edi. Haqiqatdan xam rus xalq qo'shiqlari rus bastakorlarining ilxomlanish manbai bo'ldi. Uning asosida birinchi rus opera asarlari sahna yuzini ko'rdi. Rus opera san'atiga asos solindi, dastlabki opera yaratildi. Rus professional xonandalarining etishib

chiqishiga Rossiyada cherkovlarida doimiy aytilib kelingan ibodat aytimlari va sanolar katta turtki bo'ldi. Kiev Rusida xristian dinining to'la qabul qilinishi nafaqat dinga xizmat qiluvchilarga, balki musiqiy savodi bor xonandalarga bo'lgan ehtiyoj va talabni yuzaga keltirdi. Manastirlar qoshidagi maktablarda xonandalar musiqa savodini to'liq o'rganishga harakat qildilar. Qadim rus cherkov musiqasi to'liq jo'rsiz kuylashga asoslandi. Musiqiy sozlar jo'rligida ijro etish taqiqlangan. Shu tariqa - rus xalq qo'shiqlari va cherkov qo'shiqchiligi, xonandalik madaniyati, professional akademik ijrochiligining dunyoga kelishida va rivoj topishida muhim o'rin egalladi. XVII asr o'rtalarida va XVIII asr boshlarida rus san'atida musiqiy teatrlar tashkil etish uchun ilk harakatlar bo'ldi. Pyotr davrida Kunst boshchiligidagi 7 kishidan iborat aktyorlar guruhi taklif qilindi va ilk bor ariya, ariozo asarlari kiritilgan tomoshalar omma e'tiboriga namoyish etila boshlandi. 1735 yilda Rossiyaga F.Aranya boshchiligidagi italyan opera truppassi doimiy faoliyat uchun taklif etildi. Italyan operasi rus zaminida ildiz ota boshladi. Bu davrda Rossiyada opera mutloqo yangi san'at turi sifatida kirib kelgan bo'lsa, Italiyada bu san'at yarim asr maboynida ijro etilib, nafaqat mahalliy aholini balki butun Evropani qamrab olib ulgurdi.

Opera yangi janr sifatida evropa madaniy uyg'onish davri ta'sirida dunyoga keldi desak hech ham mubolag'a bo'lmaydi. O'sha davrlarga xos polifonik uslub kuylovchining xissiyotlarni bildirishga imkoniyat bermasada, biroq, so'z ko'povozli musiqa sayqali ichida yo'qolib, ma'nosiz, mazmunsiz va tushunarsiz bo'lib qolardi. Ilg'or musiqachilar guruhi o'z ijodlariga gomofon uslubni qaytarib, musiqa so'zga asoslanishi kerakligini ko'rsatdilar. Bu izlanishlar zaminida yangi musiqiy gomofon shakildagi jo'rli opera, kantata, yakka ovozlar uchun asarlar yaratildi, bu rus vokal san'atining o'ziga xos natijali izlanishlarini ro'yobga chiqardi. Rossiyaga italyan operasi kirib kelayotgan vaqtda italyan belkantosi - yuqori xonandalik mahorati ikkinchi davrni o'z boshidan o'tkazayotgan edi. Bu betakror kastrat-xonandalarining o'ziga xos kuylashning yuqori cho'qqissini egallagan ustalarining san'atdagi hokimligi davri edi.

Italiya akademik xonandalik san'atining ulkan rivoji boshqa davlatlarning musiqiy va xonandalik san'ati rivojiga o'z ta'sirini ko'rsatmay qolmadi. G'arb durdonasi sanalgan - opera bir pastda Rossiyaga kirib keldi, biroq u o'tgan davrda juda qiyinchilik bilan saroy

ahli tomonidan qabul qilina boshladi. Jiddiy opera zerikarli tuyilar, mahorat bilan ijro etilayotgan kuylash odatiy emasdi. Ko'proq xor musiqasi ijrochiligiga ahamiyat berilar edi. Bu ajablanarli xolat emas, chunki, Italiya operasining paydo bo'lish davrigacha xor san'ati o'zining kulminatsion nuqtasiga alla qachon chiqib ulgurgan edi. Xor yuqori saviyada rivoj topib, o'zining bir qator muxlislariga ega bo'lib ulgurgan edi. Evropaning hech qaysi davlatida xor asarlari bu tariqa ko'p o'z muxlislari va ijrochilik maktabiga ega emas edi.

Bastakor Arayya Rossiyada 25 yil faoliyat ko'rsatdi. Elizaveta Petrovna davrida operaga borishga odamlar majbur etilardi. Ekaterina davriga kelib operaga borish sevimli madaniy xordiqqa aylandi. Musiqa va kuylashni o'rganish tarbiyaning muhim bo'lagi sifatida qabul qilindi. Mahalliy xonanda va musiqa ijrochilarini tayyorlashni taqazo etuvchi farmonlar qabul qilinib, uning nazorati jiddiy e'tiborga olinar edi. Bu davrga kelib birin-birin turli xonandalik maktablari yuzaga kela boshladi. Shunday xonandalik maktablaridan biri "Gluxov xonandalik maktabi" edi. Bu erda diniy qo'shiqchilik san'ati o'rganilishi bilan birgalikda, dunyoviy qo'shiqchilik ham o'rganila boshlandi.

Rus bastakorlarining dastlabki vokal asarlari qarama-qarshi fikrlarlar kuchaygan bir davrga to'g'ri keldi. Bunga asosan saroy ahlining ko'pchiligi yangi san'atni rivojiga to'sqinlik qilardilar. Rus madaniyati arboblari yangi opera yaratilishiga behisob hissa qo'shdilar. Yangi san'at milliy demokratik, ayrim hollarda esa Krepostnoy tizimga qarshi edi. Operalarning bunday tavsiflanishi, ularni yaratgan mualliflarning sobiq Krepostnoy yoki past tabaqadan chiqqan insonlar ekanligidandir. Bular E.Fomin, M.Sokolovskiy, M.Matinskiy, D.Kashin va boshqalar.

Rus opera xonandalari o'ziga xos tarzda edilar. Ammo, Italiya xonandalik maktabining rus xonandalik ijrochiligiga ta'siri shubhasiz katta edi. Buning oqibatida XVIII asrning 30-yillariga kelib, Italiyan vokal musiqasi ijrochilari har yili Rossiyaga ijodiy safar qila boshladilar. Rus xonandalari mukammal nafasga tayangan holda ovozda chuziq oxang hosil qilish, kolorotura¹ ovozi va boshqa texnik usullar bilan ishlashni o'rgandilar.

¹ Колоратура – италянча coloratura – безаш, куйни турли майда ўлчовдаги товушлар билан бежаш. Колоратура ижрочи хонанда (ашулачи)нинг маҳоратига боғлиқ, Колоратура XVII асрда итаल्याда пайдо бўлиб, XVIII асрда кенг тараққий қилди.

Rossiyada milliy opera yaratgan bastakorlar - xonandalikdan dars beruvchi birinchi o'qituvchilar bo'lganlar. Evstigney Fomin "Yamshiki na podstave" milliy operasi avtoridir. M.Stepanova, I.Samoylova va O.Petrovalarni opera sahnasiga tayyorlagan Ivan Alekseevich Rutin eng yaxshi o'qituvchilardan bo'lgan.

Bastakor Bortnyanskiy saroy qoshidagi kuylash kapellasida katta pedagogik faoliyat ko'rsatgan. Uning asarlaridagi bosiq kuychan oxang, yuqori notalarning yo'qligi, ovoz hosil qilishdagi qulay tessitura² ovozning rivoj topishiga yordam bergan. Bu xonandalik san'ati rivojida katta ahamiyat qozongan. XVIII asr oxirida Rossiya xonandalik pedagogikasi tashkil topishiga, bastakor, dirijyor va xonandalik o'qituvchisi Katerino Kavaso katta xissa qo'shdi. U nafaqat ijrochilarni, balki mutaxassis o'qituvchilarini ham tarbiyaladi. Bular Kovalyova, Shelexov, Turik va boshqalar edi.

Rus xonandalik maktabining poydevori o'rnatilishida rus xonandalarining artistik faoliyati ham muhim va shu sohani kng yoyilishiga o'ta ahamiyatli o'rin egalladi. O'zining a'lo darajadagi qobiliyati, ovozni ishlatish texnikasi, sahna mahoratidagi jihatlari va ma'noli ijrosi bilan tinglovchilarni lol qoldira olgan aktyorlar A.Mixaylova, N.Semyonova, A.Krutitskaya, Ya.Vorobyova, N.Zlov, N.Lavrov va boshqalarni nomlarini sanab o'tmaslikni iloji yo'q. Rus xonandalarining ijrochilik uslubini shakillanishi va bastakorlarning dasturlarini targ'ib etilishi tilga olingan XVIII asr II-choragida Moskva katta teatri rahbari A.Verstovskiy ni eslamay bo'lmaydi. Verstovskiy obrazning yaratilishida - oddiy, keng va mazmunli kuy - ohng asosiy omil deb hisoblaydi. Verstovskiy operalari rus xonandalik uslubini shakillantirdi, xonandalarni milliy ruxda tarbiyaladi.

Rus xonandalarining ijrochilik uslubining shakillanishiga ular tomonidan Frantsuz opera dasturini ijro etganliklari ham ta'sir ko'rsatdi. XVIII asr o'rtasida Rossiyaga frantsuz trupпасi taklif etildi. Xonandalik san'atining rivojida romanslar ham katta o'rin egalladi. G.Teplov va F.Dubynskiy - birinchi rus romansini bastalaganlar. Rus bastakorlarining kamer xonandalik yo'nalishida ijod etgan yirik namoyondasi O.Kozlovskiy

² Тесситура - италиянча tessitura чолгу асосбоби ёки киши овозининг бирор мусиқа асарида ишлатилган энг пастки ва юқори товушлари оралиғи.

edi. "Delitant" - deb atalgan bir gurux iste'dodli bastakorlarni ijodiy faolligi davri XIX asr boshlariga to'g'ri keladi. Titov shu guruh vakilidir. Rus romansi ustalari A.Alyaboev, A.Varlamov, A.Gurilyov, N.Bulakovlarni xalq qo'shiqlari va shahar romanslari ta'sirida yozgan asarlari o'zining soddaligi, yurakka yaqinligi bilan ijrochilarni o'ziga rom eta olgan. Shunday qilib xonandalik san'ati o'zining 100 yillik, Italyan operasi kirib kelgan davrdan, birinchi rus klassik operasi "Ivan Susanin" yaratilgunga qadar davrida juda qiyin va o'ta zarur bosqichni bosib o'tdi. Rus xonandalari italyan va frantsuz maktablarining texnikasi, madaniyatini o'rgangan xolda milliy ijrochilikka sodiq qoldilar. Rus milliy qo'shichilik maktabining asosiy xususiyatlarini tavsiflab beruvchi omillarni uning gullagan davri, XIX asr oxirlarida ijod qilgan xonandalar asarlarida yaqqol ko'rishimiz mumkin.

XX asr rus vokal xonandaligi

Butun asr davomida rus musiqasi uslubi muammolarining roli o'sib bordi. Mumtoz uslubning universalligidan voz kechib, kompozitorlar o'z tajribalarining organik kabi masalaga to'qnash keldilar. Uslub kategoriyasining ahamiyati kuchaya bordi. Ya'ni kasbning ma'lum qonunlari bo'yicha musiqqa yaratish muammosi birinchi o'ringa chiqib qoldi. Bu borada birinchilardan bo'lib yorqin iste'dod egasi I.Stravinskiyni xizmatlari katta bo'ldi. Stravinskiy har doim o'z kasbining ustasi bo'lishni yoqlab, his-tuyg'ularni keyinroqqa surdi. Bu o'z badiiy maqsadlari bilan farqlanuvchi ko'pgina kompozitorlarning ish uslubi edi. Prokofev, Shyonberg, Vebern, Pulenk va boshqalar Stravinskiy tutgan yo'lni qo'llab quvvatladilar. Ana shunday asosda usullar plyuralizmi ya'ni, begona, ko'p hollarda juda teskari usullar modellari bilan ishlash yuzaga keldi. Bunda albatta tarixiy dialog: o'zimizniki - begonaniki bo'lishi lozim degan g'oya, shuningdek, bundan tashqari bunday usullashtirish (stilizatsiya)ga til va janr ham qo'shildi. XX asr ikkinchi yarmida juda keng tarqalgan musiqiy faoliyatning ko'p usulligi (polistilistika) rivojlandi.

Usul plyuralizmini - ya'ni madaniy hayotni bir asarning matniga ko'chirish. Matnda usullar to'qnashuvi aniq bir dramaturgik g'oya bor vaqtdagina bo'lishi mumkin, aks holda bu bema'no hatti harakatga olib keladi. Ko'p usullilik odatda «usul yordamida umumlashtirish»ning timsoliy vositasiga aylanadi. Ko'p usullilik musiqiy asar mazmuni haqidagi

tasavvurlarni o'zgartirdi. Musiqa uning tarixi, musiqiylikning qadr-qimmatini va musiqiylikning turli xil ko'rinishlarining bema'noligi mazmunga baholash va madaniy ko'rinish berdi. Usul bilan ishlashning navbatdagi bosqichi karama-qarshilik emas, balki turli xil janrlarni qo'shishdan iboratdir. Ular aniq bo'lmagan xissiyotlarni uyg'otadi, simbolikani matnga kiritib, unga ma'noli hajm ko'rinishini beradi.

XX asr - bu Evropaga xos bo'lmagan milliy madaniyatlar kompozitorlik ijod yo'llarining boshlanish asridir. Milliy yozuv me'yorlarini ishlab chiqishda yangi milliy kompozitorlik maktablari o'z badiiy tajribalarigagina emas, balki boshqa xalqlarning kompozitsion musiqa san'ati sohasida erishgan yutuklariga ham tayanadilar. Bunda ular o'z milliy ruhlari va milliy musiqiy madaniyatlari intonatsion ruhiga yaqin bo'lganlarini tanlab oladilar. Bunday maktablarning har biri o'zining kompozitsion tili me'yorlarini, garmoniya, polifoniya qonunlarini, ularning milliy musiqaning o'ziga xosligiga ko'ra modifikatsiyalarini o'zlashtirishdan tortib, to turli janrlarda yozilgan to'laqonli va rivojlangan asarlarni yaratishgacha bo'lgan yo'lni bosib o'tadilar. Bu yaratilgan asarlarda milliy, o'ziga xos mavzuiylik o'z tabiatiga xos bo'lgan rivojlanishga ega bo'lib, u mantiqli va mazmunan ishonarli kompozitsion ko'rinishni olgan. Va nihoyat, to'plangan tajriba asosida milliy usulning individual ko'rinishlari shakllandi. Bu bosqichlarning hammasida mustaqil madaniyatning ixtiyoriy shakldagi dialoglari bo'lishi mumkin. Ularning qo'shilishi, sintezidan to usullarning dialogi yoki polilogigacha janrdan chetga chiqmagan holdan to oldiga qo'yilgan maqsad ta'sirida umumlashtirish va transformatsiyagacha amalga oshirilganligini ko'rish mumkin.

Vokal san'ati shakllanishining ijtimoiy tarixiy asoslari

Zamonaviy san'at shakllanishining ijtimoiy tarixiy jarayonlari XX asr musiqa san'ati rivojida tubdan burilish yasadi. Uning ob'ektiv jihatarini bunday bo'lishida tarixiy xodisalar sabab bo'ldi. Jumladan, jahon urushi va dunyoning boshqa xududlarida inqiloblarning yuzaga kelishi, odamlarning o'ta ashaddiy vaxshiylashi, insoniylikka xos bo'lmagan qonli

³ Куй безаги

⁴ Мусиқада икки чолғу асбобда бир хил куй ижро этиш, ёки икки хонанда томонидан бир хил асарни куйлаш.

va fojeali bir-biriga nisbatan munosabatlari odamlarni yovvoyilik, vaxshilik, tubanlikning tubiga uloqtirdi. Buning oqibatida dahshatdan uygʻongan odam insoniyatni ulugʻlovchi, insonni qadrlashni, kelajakka ishonchni uygʻotuvchi, qalb (ruh) va fikrning yuksalishiga davat etuvchi his tuygʻularni qoʻzgʻatuvchi musiqa sanʼatiga murojaat etishga olib keldi. Bu davr dialektik qarama-qarshiliklar, yaʼni yuksaklik va tubanlik, qahr va gʻazab, mehr va shavqat, oʻtmish va kelajak, boy va kambagʻal, xalol va xarom, borlik va yoʻqlik, mehr va qahr vahokazo musiqa sanʼatida yangi koʻrinishning asosi boʻlib qoldi va unda bugungi kunning butun drammatizmini aks ettirdi.

Avvalambor, musiqa turli xil qatlamlarga boʻlinib ketdi. Jumladan, jiddiy akademik-zamonni imkoni boricha rost va aniq aks ettirishga harakat qiluvchi, yaʼni koʻngil ochar (engil submadaniyat) ijrolar koʻpayib ketdi. Ular orasida esa professionalizmning regional chetlanishlari boʻlib, ular jiddiy janrlardagi emotsional-pozitiv boshlanishdagi boʻshliqni toʻldirib turardi.

Bilamizki, koʻpgina izlanishlarning yangi yoʻnalishlari antiromantizm bayrogʻi ostida olib borilgan. Bu holat jiddiy akademik musiqaga boʻlgan qiziqishni kamaytirib bordi. Koʻngilochar sanʼat ommaviy qiziqishni, unga nisbatan kamroq qiziqishni esa ijodning regional koʻrinishlari uygʻotdi.

Tinglovchi ongida jiddiy zamonaviy kompozitorlarning novatorlik izlanishlari oʻtgan XIX asr akademik ijodiyoti oldida beʼetiborlik holatida tinglandi. Tinglovchining estetik talablari bu izlanishlar bilan mos tushmadi va natijada krizis vaziyat yuzaga keldi. Agar asrning birinchi yarmida omma istaklaridan ozod boʻlgan mustaqillik kayfiyati ustun boʻlgan boʻlsa, oʻzlarining haq ekanliklariga boʻlgan ishonch kelajakda tan olinishiga boʻlgan umidlar bilan sugʻorildi. Asrning ikkinchi yarmidan esa musiqa ijodining boshqa tamoyillari izlana boshlandi. Yaʼni, asarning mahorat bilan ijro etgan holda uning mazmundorlik darajasini pasaytirmagan lirik harakat "tinglovchiga tomon yoʻl" izlandi. Aytish joizki, bu yoʻl yuksak haraktli faoliyat natijasida zabt etildi.

Sanʼat yangi muammolarini oʻrganishning estetik - madaniyatshunoslik yoʻnalishi

XX asr sanʼatining oʻziga xos tomoni shundaki, unda bir butun usulning asosi yoʻq. Ijod qiluvchi bir usulga asoslanib, oʻz usuli

tamoyillarini ko'ra olmaydi. Shuning uchun musiqada novotorlik yozuvining atonallik, atematizm, nomantiqlik kabi tavsiflari juda uzoq saqlanib keldi. Buning natijasida musiqiy til o'zining eski tizimini ya'ni yozuvini yangilashga bo'lgan harakati ko'rinmadi. Professional ijodiyotdagi bunday burilish o'ziga xos ko'rinishlarni namayon etgan bo'lsada, biroq uning faoliyati tashqi ko'z bilan qaraganda sezilmay turardi. Bu holat o'sha davr musiqasining falsafa va musiqiy estetikada olam va san'atni bilishning mumtoz nazariyasi o'z imkoniyatlarini tugab borayotganligini ko'rsatar edi. Romantizm mumtoz logika asarlari bilan uzilmagan holda uni yangilab, uning imkoniyatlarini ichidan kengaytirdi. Ammo XIX asrning oxiriga kelib, bu qudratli kontseptsiya yangi kontseptsiyaga yo'l bo'shatib berishga majbur bo'ldi va shunday ham bo'ldi. Buyuk burilish davri albatta yangi san'atning ko'p sonli deklaratsiyalarini keltirib chiqardi. Ular o'tmish bilan aloqalarini o'rganliklarini e'tirof etdilar. An'ana - kanon⁵ga bo'lgan munosabat teskari tomonga o'zgarib, birlamchi bo'lib, hayotiy tajriba (eksperiment) oldinga chiqdi. Bu jarayon XIX asrning oxirgi yillaridan boshlanib: simbolizm, impressionizm - ular yangi san'atning boshlovchilari edi. Xuddi shu vaqtda "san'atning ichini bo'shatishdan bosh tortish", "badiiy matndan muallifning intim muammolarini olib tashlash" kabi shiorlar oldinga chiqdi. Badiiy fikr vositasida xissiyotlarni tavsiflashning hayoliy yoki epik ko'rinishlariga murojaat qildi. Bu urinishlar istalsa va istalmasa musiqa san'tisiz borishiga shubha bor edi. Ana shunday zaminda ham folklorizm, ham neoklassitsizmning yo'nalishlari bo'lgan - neobarokko, afsona ijodiyoti, urbanizm, fovizm paydo bo'ladi. Bir so'z bilan aytganda "bo'rttirish" qoidasi o'z kuchini ko'rsatdi.

Musiqiy yozuvdagi burilish musiqiy vositalar ifoda bo'yoqlarini boshqatdan ko'rib chiqish yo'lidan borardi. Agar mumtoz matn asosini kuy va garmoniya tashkil etgan bo'lsa, yangi musiqiy tilda faktura, tembr, dinamika, artikulyatsiya va agogika⁶ning roli kuchaydi. Melos⁷ bilan bog'liq bo'lmagan ritmning mustaqil funktsiyasi o'sib bordi. Bunday ko'rib

⁵ Канон – юнунча канон – қонда, нусха. Бир куйни бир неча овозда олдин-кетин қайтариладиган кўповозли мусиқа. Канонда куй бир овозда тугалланмасдан иккинчи овозда бошланади. Каноннинг кўшканон тури ҳам бор. Бунда бир йўла турли овозларда иккита куй қайтарилади.

⁶ Лотин тилидан юргизиш, эргаштириш маъноларини англатиб, мусиқа ижрочилигида бадний ниятни кўзлаб асар суръатини бир оз ўзгартириш, тезлатиш ё секинлатиш ҳақидаги билим.

⁷ Мелос – лотинчада ашула маъносини англатади.

chiqish ladogarmonik yangiliklar asosida bajarilib, avvalambor, dissonans⁹ni, bo'shatish, garmoniyaning ladlar tovushqatori 12 tonligini major - minorli markazlashgan funktsionallikdan voz kechishdan boshlandi. Mumtoz garmoniyaning qudratli tashkiliy imkoniyatlari boshqa tashkiliy faktorlarga joy bo'shatib berishga majbur bo'ldi. Bunga yozuv texnikalarini misol qilish mumkin. Bu texnikalarning turli hil bo'lishlariga qaramay, ularning kesishish nuqtalari va tekis qutlashish tizimlari sezilib turadi. Bu texnikalarning hammasida intonatsion - melodik boshlanish rolining kamayishini ta'kidlash lozim. Uning o'rniga fonizm yoki ratsional tashkilotchilik rolining o'sishi bilan to'ldirildi. Vaziyatning qiziqligi shundaki, ma'lum bir texnika tarafdorlari individuallashtirishga intilishib, ammo individual yagonalikka erisha olmadilar. Bu musiqani tashkil qilish intonatsion qatlamini ikkinchi darajaga o'tkazishdan kelib chiqdi. Butun keyingi musiqa tarixi bu vaziyatdan chiqib ketish yo'lini izlashga, musiqiy ifodaviylik bo'yoqlarini kengaytirishga olib keldi.

⁹ Созланмаган товуш.

II-BOB. VOKAL VA ZAMONAVIY MUSIQA FANINING MAQSAD VA VAZIFALARI

Fanni o'qitishning maqsad va vazifalari

“Vokal va zamonaviy musiqa” fani Respublika oliy ta’lim muassasalarining pedagogika sohasi musiqa ta’limi yo’nalishi bo’yicha tahsil olayotgan talabalarga vokal va zamonaviy musiqa (estrada xonandaligi) san’ati ijrochiligi bo’yicha nazariy hamda amaliy bilimlarni beruvchi fanlardan biri sarasiga kiradi. Talaba yoshlarni yuqori malakali mutaxassis sifatida tarbiyalashda vokal ijrochiligi hamda zamonaviy musiqa – estrada xonandaligi bo’yicha nazariy bilimlarning o’rni kattadir. Mazkur bilimlar musiqa ta’limi yo’nalishi talabalarining kelajakda maktabgacha ta’lim muassasalari, umumiy o’rta ta’lim maktablarida o’quvchilarini vokal hamda estrada xonandaligi bo’yicha ijrochilik mahoratini oshirishga xizmat qiladi.

Fanning asosiy maqsadi - talaba yoshlarni vokal va zamonaviy musiqa fanining nazariy bilimlarini puxta egallashlari, vokal va zamonaviy estrada qo’shiqlarini ayta olish ko’nikmasini shakllantirish, vokal san’ati vositasida bo’ljak musiqa o’qituvchilarining estetik va badiiy didini tarbiyalash, professional uslubda kuylash tajriba va malakalarini rivojlantirishdan iboratdir. Alohida e’tibor tovush apparatining texnik rivojiga, artistik mahoratini rivojlantirish va yuqori badiiy saviyada tarbiyalashga qaratilishi kerak. Mazkur fan yuzasidan talaba dunyoqarashini shakllantirish va keng fikrlash ko’nikmasini egallash, ya’ni insoniyat madaniyati tarixi, rivojlanish pog’onalari xususan yangi paydo bo’lgan kompyuterlar tizimidagi jahon musiqiy dasturlari yuzasidan ham tushuncha, tasavvur, bilim va ko’nikmalarga ega bo’lishi yuzasidan ham etarlicha bilimlarni o’zlashtirishlari shart.

Fanning asosiy vazifalari qatorida dars jarayonida talabalarga ta’lim va tarbiya berish, ularni dunyo standartiga to’la javob beradigan chuqur bilimli, yuqori malakali mutaxassis qilib tayyorlash, vokal va estrada xonandaligi ijrochiligining tizimlilik, izchillik, oddiydan murakkabga qarab rivojlaniishi, ijrochilik mahoratini egallashida yakka tartibda yondashish kabi qator didaktik tomonlari bilan tanishtirishdan iborat bo’ladi.

Vokal va zamonaviy musiqa xonandaligida tovush yo'llarining tuzilishi va harakatlanishi xususiyatlarini, vokal va estrada xonandaligi to'g'risidagi asosiy tushunchalarni, ovoz hosil qilish va uning turlarini, xonandalik nafasi, artikulyatsiya, intonatsiya va dinamik belgilarni bilishi, nafasni qovurg'aning pastidan, asosan qorindan shovqinsiz olish va uni tejimli sarflash, barcha registrlarda yuqori holatda ovoz hosil qilib kuylay olish, sof va toza kuylash, so'zlarni orfoepiya⁹ qoidalariga muvofiq talaffuz qilib kuylash, turlicha ovoz hujumlari bilan kuylay olish, legato va stakkatoda kuylash, o'zbek va Evropa vokal va estrada asarlarining klassik va zamonaviy uslubiy yo'nalishlarining manyorali ijrosi, yakka va turli guruxlar bilan mustaqil ijodiy ishlash va kontsert faoliyatini yurgizish, mikrofonni erkin ishlatish qoidalarini bilish va unga rioya qilish, xonanda ovozining registrlari va badiiy texnik imkoniyatlarini, ovozni ishlatish va qo'yish mashqlarini, o'quvchi bilan asar ustida ishlab, sahnaga chiqishga tayyorlash kabi ko'nikmalarni egallashi talab etiladi.

Shuningdek, mazkur fan asosida bo'lajak musiqa o'qituvchilarining mutaxassislik va vokal xonandaligining siru-asrorlarini chuqur bilish va yuqori professional uslubda kuylay olish, musiqa asbobi jo'rligida hamda unison yoki ko'p ovozli ansambllar jo'rligida yoki yakkaxonanda sifatida kuylash, ovoz va musiqa asbobi uchun yozilgan asarlarni ifoda etish shtrixlari, uslub (stil) va karakteri nuqtai nazardan tahlil qilish, boshlang'ich va o'rta ta'lim tizimida pedagogik faoliyat yuritish, o'quvchi ovozini rivojlantirish, ovozda nuqsonlarni bartaraf etish, o'quvchiga dastur tanlash, dastur ustida ishlash, vokal xonandaligi va estrada qo'shiqchiligi tarixi va rivoji bosqichlari, jo'rnavoz va fonogramma minus (blyus) bilan ishlash yo'llari, estrada musiqasining klassik va zamonaviy uslubiy yo'nalishlarini, vokal ovoz registrlari, xajmini va ovoz imkoniyatlarini, vokal nota matnlarini o'qish va tahlil qilishni, xonandalik pedagogikasining asosiy tushunchalari, xonandalik ovozlari klassifikatsiyasi, musiqiy qobiliyat psixologiyasi, tovush apparatining tuzilishi va ishlashi, o'zbek va dunyodagi mashhur vokal va estrada xonandalarining ijro uslublarini bilish hamda ularda bemalol kuylay olish kabi bilimlarni o'rganadi.

⁹Vokal ijrochiligi juda tuzilgan talaffuz qilish qoidalarini.

Kursning asosiy mazmuni ovoz hosil qilish malakalari va fiziologiyasini o'rganish hamda uni amalda qo'llay olish, shuningdek, vokal va estrada xonandaligi malakalarini egallashdan iborat.

Qo'shiq – aytim tushunchasi

O'zbek halqi tarixi va uning musiqiy ijrochiligi o'zi kabi tarixan boy va rangbarangdir. Aholining ming yillar mobaynida ijtimoiy hayotda tutgan o'rnini va mavqei, xursandchiligi, dardu-alamini qo'shiq va kuy orqali namoyish qilishga harakat qilgan. Nazarimizda uni oqilona udalagan. Musiqaga shu jumladan, qo'shiq aytishga muxabbat xalqning qoni orqali butun vujudiga ong-shuuriga, yuragiga singib ketgan.

Inson qadimdan atrof muhitda ro'y berayotgan voqea-hodisalarga o'z munosabatini bildirgan va bildirib kelmoqda. Bu munosabatlar, avvalo, turli xatti-harakatlar, ovozlari, ehtiroslar, his-tuyg'ular, yoki biror musiqa asari vositasida amalga oshib kelmoqda. Keyinchalik his-tuyg'ularni so'zlar, so'z yig'indisi, raqslar ifodalagan. Yana keyinroq odamlar o'zlaricha dunyoning, tabiatning, hayvonlar, o'simliklar, tog'lar, suvlarning paydo bo'lishini izohlovchi to'qima hikoyalar o'ylab topganlar. Yigitlar, qizlar muhabbat qo'shiqlarini to'qiganlar. Qabila-urug'ning mard va jasur yigitlari haqida, ularning g'aroyib qahramonliklari haqida afsona va rivoyatlar paydo bo'lgan. Bularning hammasi hali yozuv madaniyati vujudga kelmasdan oldin jamoa-jamoa bo'lib yashayotgan aholi o'rtasida shuhrat topgan.

Ma'lumki, musiqa san'ati estetik idrokning bitmas tuganmas manbaidir. Inson qalbi va yuragini zabt etuvchi maftunkor dunyodir. Inson doimo go'zallikka intilib, uni sevib, undan zavq-shavq olib yashaydi. Shuningdek, ushbu kundalik hayotda shu go'zallik qoidalariga amal qiladi va undan oqilona foydalanadilar. Bu jarayon refleksiv hayot tarzini yuzaga kelishida u yoki bu ma'noda o'z ta'sirini ko'rsatib kelmoqda.

Qo'shiqlar halqning ijtimoiy hayotining hamma tomonlari bilan bog'langan bo'lib, ular muayyan tarixiy taraqqiyot bosqichlarini bosib o'tgan, insoniyat tafakkuri darajasiga qarab turmushni o'ziga xos obrazlarda badiiy jihatdan aks ettirgan noyob san'atdir. Halqimizning eng yaxshi ko'rgan g'oyaviy-badiiy jihatdan yuksak an'anaviy qo'shiqlarida aholining turmushi, tirikchiligi, ko'nglidagi orzu-armonlari, dard alami, shod xurramligi kelajakka ishonchi, ijtimoiy turmush tarzi bilan bog'liq

jarayonlar, vositalar, hayot shakli va mazmuni ifodalangan. Shuningdek, zo'ravonlik, erkinsizlik, adolasizlikka qarshi kurashishning qudratli ovozi eshitilib turgan. Qo'shiqlarning muzmuni voqealarning lirik g'oyasini badiiy o'zlashtirib, ya'ni yuz bergan xodisa va voqealarga munosabat, his-tuyg'u va kayfiyat orqali namayon bo'lgan.

San'atning xaqiqiy mazmuni inson va uning hayotini muayyan davr ijtimoiy axloq normalari bilan belgilanadi, go'zallik esa his orqali kishiga zavq beradi. O'zbek halq og'zaki badiiy ijodida asosiy janrlardan hisoblangan qo'shiqlar xalq turmushini, axloq normalarini o'ziga xos san'at orqali aks ettiradi. Odamlarning ichki dunyosi, o'y tushunchasi, umid orzu va kelajakka bo'lgan ishonchi ham o'ziga xoslik bilan ifodalanadi.

Musiqa ta'limining katta e'tibor bergan, Sharq musiqa dunyosida birinchi musiqashunos olim, musiqa nazariyasining asoschisi, O'rta Osiyolik mashhur musiqa nazariyotchi va amaliyotchi Al-Farobiy yosh avlodni tarbiyalash o'qitish masalalariga ko'plab ilmiy va amaliy g'oyalar bildiradi. Taniqli olim, faylasuf, musiqashunos Jomiyning "Risolai dar ilmi musiqa" nomli kitobida kompazitsiya, lad, ritm nisbatlari haqida yozgan. O'zbek shoiri Alisher Navoiy ham musiqa san'ati sohasida nixoyatda katta bilimga ega bo'lgan bo'lib, uning musiqaviy estetik qarashlari "Sabbai-Sayyor",¹⁰ "Maxbub-ul qulub", "Xamsa" kabi asarlarida aks etgan.

Barcha xalqlar qatori o'zbek xalqi ham qadimdan o'zining boy milliy ma'naviy qadriyatlarini, urf-odatlarini va an'alariga ega bo'lib kelgan tarixan juda o'tmishga borib taqaladigan boy musiqiy merosga ega. O'zbek xalqining turmush tarzi, ruhiyati va salohiyatini, xususiyatlarini belgilovchi uning musiqasi, kuy va qo'shiqlaridir. Bu milliy musiqiy meros nihoyatda boy va ko'p janrlidir.

Musiqiy janr va uslub tushunchalari.

Turli hil davrlarda janr¹¹ musiqa ma'nosini tushunish uchun yo'l boshlovchi bo'lib, tinglanayotgan asarni to'g'ri tushunishni ta'minlagan. Buriqish, klassitsizm qonuniyatlarining inqirozi davrida muallif tomonidan oldiga qo'ygan vazifalarini aniqlashtirishi ayniqsa, o'ta

¹⁰K.Xoshimov, S.Nishonov "Pedagogika tarixi"

¹¹ Жанр - тип, услуб.

muhim qadrli bo'lgan. XX asr musiqiy asarlarida janrlarning o'zaro aloqasi ahamiyatli ravishda kengaydi.

Fikrlashning klassik - romantik tizimidan voz kechish bu yo'nalishlarning janrli kontseptsiyasidan ham voz kechishga olib keldi. Janr hosil bo'lishda aralash janr asosiy tamoyilga aylandi. Bunda turli janrlarning aralashishi har xil bo'lib, ularning hosil bo'lishi bir - biridan ancha farq qilardi. Aniq janr belgilaridan voz kechish sezilarli bo'lib, ularni janrli neytral nomlanishlar bilan almashtirildi, Masalan: "musiqa"ga qo'shimcha to'ldirishlar va aniqlashlar kiritildi - " ... uchun musiqa", "aza uchun musiqa". Xuddi shu kabi improvizatsiya, kadentsiya tushunchalarini ham keltirish mumkin. Ularning hammasi dasturli bo'lmagan holda asarning eksperimentli xarakterini ta'kidlaydi. Bu erda tajriba-sinov ijrochilar guruhiga, ma'lum bir usulga yangi nazar bilan qarashda, birlashtirib bo'lmaydigan narsalarni birlashtirishda namoyon bo'ldi.

Kontsert-simfoniya, simfoniya-maqom, violonchel, bayan va kamer orkestr uchun partita, simfonik orkestr, 4 ta elektro gitara va djaz - grappa uchun kontsert kabi janrlar aralashmalari - odatda turli g'oyalar, maddaniyatning turli hil qatlamlarining to'qnashuvi sifatida namoyon bo'ldi. Ba'zi bir hollarda ular janrlar sintezini yaratishadi: simfoniya-memorial, aralashma va bu garmonik natijaga olib keladi.

XIX asrda janrlilik asar matnida o'qish yoki timsolni umumlashtirish sifatida ishlatilgan bo'lsa XX asrga kelib, u yangi vazifalarni o'zlashtirdi, ya'ni, janrni soddalashtirish, ma'noni butunlay teskari ravishda o'zgartirish kabi tarixiy xotira janri ham paydo bo'lib, ko'p xollarda u ko'p qatlamli, janrning uzoq tarixiy o'tmishini ochib beruvchi ko'rinishini namoyon qildi.

Xonandalik asoslari.

O'zbek musiqa san'ati ijrochiligida xonandalik ustozdan-shogirdga an'ana asosida o'tib, rivojlanib, turli sharoitlarga qaramay, goh rivojlanib, gohida ma'lum qarama-qarshiliklarga uchrab bizgacha etib keldi. O'zbek musiqiy merosi qatlamiga mansub bo'lgan xalq musiqasidagi folklor aytimlari yoki og'izaki an'ana dagi kasbiy musiqa – maqomlar singari XIX asrning boshlaridan kurtak ochib rivojlanib kelgan vokal va zamonaviy musiqa ijrochiligining xalq ijodiyotida ham o'zining asosiy mavqei borligini yana bir bor ta'kidlab o'tish joiz. Yuqorida tilga olinayotgan har bir yo'nalish o'zining shakl va ijrochilik nuqtai nazaridan o'z uslubi, qonun-qoidalari va shaklu-shamoillariga egaligi xususida musiqashunos olimlar o'zlarining qator tadqiqotlarida purma'no fikrlarni keltirib o'tganlar. Ular orasida I.Rajabov, F.Karomatov, T.G'ofurbekov, O.Ibroximov, R.Yunusov, N.Toshtemirov, O.Bekov, S.Bekmatov, O.Toshmatova, D.Mullajonov, Q.Panjiev, G'.Xudoevlarning nomlarini tilga olish joizdir. Ular o'zlarining ilmiy tadqiqotlarida tarixiy tajribalar asosida shakllangan va eng mukammal an'analarni o'zida mujassam etgan xonandalik yo'nalishining ijrochilik uslubi, musiqiy shakli va aytimning xalqchilligi, milliy ranglar bilan bezatilgan ohanglarni turi va xususiyatlari xususida qimmatli ma'lumotlar bergan. Xonandalik ijrochiligi juda qadimgi davrlardan o'zbek xalqining ijtimoiy hayotida tutgan o'rni va mehnat faoliyatini ko'rsatibgina qolmasdan balki, eng go'zal urf-odatlarini, an'ana, qadriyat va milliy ruxiyatini yuzaga chiqarib, xalqimizning boy ma'naviyati va madaniyatini dunyo xalqlari oldida asl holatida saqlagan holda o'ziga xosligini ko'rsatib kelmoqda.

Xonandalik san'ati va uning aytim uslublari yillar davomida shakllanib, rivojlanib, turli janr xususiyatlarini ko'rsatib kelmoqda. Jumladan, ashula¹² ijrochiligi san'ati aholi orasida keng ommalashdi. Ayniqsa, ularning janr jihatidan keng qamrovliligi, ijro uslublarning kengligi, she'riy matnlari asosan mumtoz adabiyotdagi aruz vaznda

¹² Ashula – keng tarqalgan vokal musiqa janri va shakli bo'lib, unda she'riy va musikiy obrazlar bir-biriga uyg'unlashgan holda gavdalanaadi. Ashula – oddatda yarim avj, urta avj va avj kimlaridan iborat bo'lib, she'riy matni mumtoz adabiyot vakillarining aruz vaznida ijod qilgan asarlaridan iborat bo'ladi. Xalq ijodiyotida tuxkuz va undan yuqori bo'lgan barmoq vaznida she'rlar ham ashula qilib kuylangan.

bitilgan asarlardan iborat bo'lishi bilan hamda evropa vokal san'atiga nisbatan bir oz murakkabligi bilan ham ahamiyatlidir. Musiqashunos olim S.Bekmatovning ta'kidlashicha shaxsiy hamda mahalliy unsurlar bilan tavsiflanuvchi ijro uslublari ega ijro maktablari yuzaga keldi. Andijon, Xorazm, Marg'ilon, Qo'qon xofizlik maktablari shular jumlasidan bo'lsada, o'z davrining mohir ijrochilari Xamroqul Qori, Xojixon Boltaev, Xoji Abdulaziz Abdurasulov, Mamatbuva Sattorov, Jo'raxon Sultonov, Ma'murjon Uzoqov, Fattoxxon Mamadaliev, Munojot Yo'lchieva, Matluba Dadaboeva kabi shaxsiy ijro uslublari yuzaga kelganligi, keyingi ijrochilik maktablarini shakllanishida mustahkam poydevor sifatida xizmat qildi.

Xonandalik san'atida ijrochilik uslubi hamda amaliy unsurlar alohida o'rin egallaydi. Shunay unsurlardan biri va birlamchi jarayon bu – odam ovozidir. Kishi ovoz ijrochilik tajribalarida eng asosiy unsur hisoblanishini ko'rsatib o'tganlar. Albatta, bu o'rinda ijrochi mahorati, nafas, ovozni boshqara olish qobiliyati, so'z talaffuzi, kuy-ohang va ijodiy jarayon mutanosibligi ham muhim ahamiyat kasb etadi. Ushbu xususiyatlarni hamda ijrochilik mahoratini quyidagi bo'limlarga ajratgan holda o'rganish tavsiya etiladi. Jumladan:

- ijrochilik mahorati;
- ovoz imkoniyatlari va ovozni boshqarish;
- nafasni boshqarish;
- so'z hamda so'zlarni to'g'ri va ravon talaffuz qilish;
- so'z va oxang mutanosibligi;
- ritm masalalari;
- ijro madaniyati;
- sahna majaniyati;
- ijrochi odobi va etikasi;
- ijroda texnik mahoratni yuksakligi;
- ijroda ruhiy tayyorgarlik.

O'zbek xonandalik ijodiyoti tarkibidan shakllangan va bugungi kunda keng rivojlangan yangi yo'nalish sifatida zamonaviy estrada xonandaligini ham aytib o'tish joiz. U bugungi kunda eng yosh aytim janri sifatida o'zbek musiqashunoslik ilmida mavjud bo'lgan to'rtta asosiy lokal mahalliy uslubda ijro etilib, o'zining keng qamrovliligi hamda ijro uslubini o'zgartirib, rivojlanib kelmoqda. Unda asosan barmoq vazndagi she'r tanlanib, deyarli avjsiz pardalarda kuylanmoqda. Estrada xonandaligida

zamonaviy musiqiy cholg'ular asosiy vosita sifatida qaralib, elektron cholg'u asboblarda bir varakayida berilayotgan ritm etkachilik qilayotganligi ham uning aholi orasida birmuncha ommalashganligidan ham ko'rish mumkin.

Tarixdan ma'lumki, er yuzida mavjud xalqlarning tarixiy shakllanish jarayonida aholining eng go'zal fazilatlarini o'zida mujassamlashtirgan va qator an'analarni, inson o'zi uchun bo'lgan qadriyatlarini meros sifatida avaylab avlodan-avlodga etkazib kelganlar. Ayniqsa, ijtimoiy hayotidagi muhim voqea va xodisalarni, tadbirlarni, chunonchi, kundalik turmush bilan bog'lik bo'lgan urf-odat, qadriyat, udumlar va marosimlarni bayram sifatida o'tkazib kelishi yuqoridagi fikrimizning isboti sifatida e'tirof etish mumkin. Odamlar o'zlari yaratgan ijtimoiy, iqtisodiy-siyosiy, tarixiy voqealar ta'siri ostida tili, ma'naviyati, madaniyati ruhiyati, fazilatlarini bilan bog'lik xususiyatlarining shakllanishi, rivojlanishi va ular asosida yangidan-yangi oqim, yo'nalishlarning yuzaga kelishi asnosida jamiyatda o'z o'rnini va mavqeiini shallantirib, mustakamlab keldi. Ular hayotining turli tarmoqlarida muayyan shart-sharoitlar, voqeylik, ma'naviy ehtiyojlarni to'ldirish bilan bog'liq urf-odat, an'ana, marosim, tadbir va amallar bilan badiiy bezatildi. Avlodlarning asrlar osha u yoki bu tadbirga amal qilib kelishlari jarayonida ularga bo'lgan ehtiyoj uzilib qolmadi va aksincha, marosimlarni sharoit taqozo etgan vaqtda o'tkazib turishi va muntazam davom ettirish odamlarning hayotida o'chmas iz qoldirdi.

Musiqqa san'ati ijrochiligida ovoz, cholg'uning bir-biriga hamohangligi o'ta muhimdir. Bevosita aytim jarayoni ijrochi tomonidan yakka, juft, guruhli yoki ommaviy tarkibda amalga oshiriladi. Aholi orasida ijrochi xonandalarni qo'shiqchi, laparchi, yallachi, termachi, baxshi, baxshi-oqin, dostonchi, navonoz, mug'anniy, xonanda, ashulachi, aytimchi, xalifa, shoir, nasrchi va hofiz kabi nomlar bilan atab kelingan. Yuqorida keltirilgan har bir atamada musiqiy janr xususiyati to'la ifodasini topadigan bo'lsa, "hofiz" ham bu o'rinda qator tarkibiy xususiyatlari bilan bog'liq holda o'zining ayrim jihatlarni namoyon etgan. "Hofiz" - arabcha "xifz" so'zidan olingan bo'lib, aslida "asrovchi", "yodda saqlovchi" ma'nolarini anglatadi. Shu bois bo'lsa kerak o'tmishda, ijro talqini bilan bog'lik kasb egalari hamda amallarida xifz, ya'ni esda saqlash muhim hisoblangan va talqin etish jihatlarni o'zida mujassam etganlari ushbu nom bilan atalib kelingan.

XX asrning 30 yillariga kelib mumtoz musiqa merosi va xalq yo'llariga mansub yirik shakldagi ashula ijrochilari - mohir xonanda va mashhur ashulachilarni hofiz deb yuritish rasman keng ommalashdi. O'zbekiston Respublikasi Hukumati tomonidan 1939 yili "Xalq hofizi" faxriy unvon ta'sis etildi. Unga birinchilar qatorida mashhur xonandalar Jo'raxon Sultonov, Ma'murjon Uzoqov va Ortiqxo'ja Imomxo'jaevlar sazovor bo'ldilar. O'zbekiston Respublikasi o'zining Davlat mustaqilligini qo'lgan olgan dastlabki kunlardan, ya'ni, 1991 yili mohir ashulachilarga berilgan bu oliy unvon (qariyb 50 yillik tanaffusdan so'ng) qayta tiklandi. Ochilxon Otaxonov, Odiljon Yusupov, Fattoxhon Mamadaliev va Xasan Rajabiyar hamda 1993 yili Muxammadjon Karimov, Ruzmat Jumaniyozov, Orifxon Xotamov va O'lmas Saidjonov, Quvondik Iskanadarov, Eson Lutfullaev, Ismoiljon va Isroiljon Vaxobovlar, Maxmudjon Yo'ldoshev, Maxmudjon Tojiboev, Beknazar Do'stmurodov, Farxod Davlatovlar sazovor bo'ldilar¹³.

Ijrochilik mahorati o'zining bir qator ichki va tashqi xususiyatlari bilan amaliyotda muhim ahamiyat kasb etib keldi. **Iste'dod, bilim, mahorat, mukammal ovoz, xonandalikda talaffuz, to'g'ri va ravon so'z talaffuzi, badihaguylik mahorati, o'z ustida muntazam va uzluksiz ishlash ularning barchasi ijodkorning oldiga turgan muhim va doimiy amal qilib turish xususiyatlaridandir.** Xonandalik ijrochiligi amaliyotida ana shunday xususiyatlarni o'zida dasturi amal qilib olgan ijrochilikda endi tajriba orttirib kelayotgan san'atkor yoshi o'tgan sayin ovoz imkoniyatlariga ega bo'lib boradi.

Badihago'ylik - maxsus tayyorgarliksiz bir zumda yaratilgan she'r (musiqa yoki qo'shiq) yoki voqea, xodisa munosabati bilan to'satdan aytilgan yoki biror kishi tomonidan ijro qilinayotgan asarga qo'shilishib aytilgan musiqiy asardir. Musiqa ijodiyotida maxsus badihago'ylikka asoslangan aytishuv, lapar kabi janrlar katta ashula va baxshilar san'atiga xos bo'lgan namunalar mavjud. Mumtoz musiqa namunalari ijrochiligida esa, badihago'ylik o'ziga xos ko'rinishda shakllanib, ijro jarayonidagi talqin mezoni bilan bevosita bog'liq holda amalga oshiriladi. Xonanda yoki sozandaning ijro vaqti ham vaziyat taqozosi doirasida kuy yoki ashulaga ijodiy yondoshish va namudlar kutishi bilan amalga oshirilgan. Bu amalda saboq badiiy va musiqiy meros an'analari negizidagi teran bilim, amaliy

¹³ С.Бекматов. Хонадалиқ санъати. Ўқув-услубий қўлланма. 2007 й. 135 б.

jarayon talqinidagi mahorati va ijro etayotgan musiqiy namunaga nisbatan ijodiy yondoshishi xonandaning asosiy mezonini xisoblanadi.

O'zbek milliy musiqa san'ati o'zining qadimiy shakllanishi jarayonidan hozirgi davrimizgacha insoniyatning ijtimoiy hayoti bilan bog'liq holda rivojlanib kelgan. Turli shart-sharoitlarga asoslangan musiqiy namunalar ijod etilgan, o'zining ravnaqi yo'lida janr xususiyatlari kengayib, yirik-yirik asarlar vujudga kelishiga zamin yaratgan. Hayot manbai bo'lmish ijod, uning tizimida tarkib topgan ijodiyot o'tmish allomalari tomonidan ma'lum darajada yoritilgan. Musiqiy merosimizning mukammal va murakkab jihatlari, boy imkoniyatlari musiqa san'atining insoniyat hayotida qanchalik ahamiyat kasb etganligidan dalolat beradi.

Vokal xonandasi yoki estrada ijrochisi bo'lishidan qat'iy nazar, uni ro'yobga chiqarishda sozandalarning o'rni va ahamiyati juda muhim hisoblanadi. Xonandaning birinchi tinglovchisi va tanqidchisi albatta sozanda bo'ladi. Vokal xonandasining yoki estrada ijrochisining to'g'ri yo'lga boshlashda mohir sozandalarning o'rni beqiyos. Bugungi kunda o'zbek milliy musiqa ijrochiligida rang-barang musiqa cholg'ulariga ega. Ularda jumlasiga, doyra, dutor, rubob, tanbur, tor, g'ijjak, chang, qonun, akardion va boshqalarni tilga olish lozim. Biroq, keyingi davrlarda zamonaviy elektron musiqa asboblari ham o'z o'rni va mavqegini egalladi.

Xonandaning ovoz imkoniyatlari va uning gigienik qoidalari

Xonandaning mukammal ijroga erishishi, uning bir qator fiziologik va jismoniy kuchiga bog'liq. **Xonandaning ovoz imkoniyatlarining** o'zagini tashkil etuvchi jarayon bu tovushdir. Tovush fizik xodisadir. Tovush manbai aslida birorta jism (masalan, simli tor)ning tebranish harakatlari chastotasiga bog'liqdir. Bunday harakatlar natijasida, havoda to'lqinsimon tebranishlar, ya'ni *tovush to'qinlari* yuzaga keladi. Ular esa eshitish organiga ta'sir qilib, eshitish nerv tolalari orqali bosh miyaga o'tadi va tovush sezgisini vujudga keltiradi.

Tabiatda odam qulog'iga chalinadigan tovushlar cheksizdir. Ular *shovqinli* - taqillagan, shitirlagan, g'ichirlagan kabi tabiiy tovushlar va *musiqiy* - kuylayotgan odam ovozi, yangrayotgan cholg'u asbobning sadolari yoki ayniqsa XX asrning ikkinchi yarmidan keyin taraqqiy etgan elektron musiqiy cholg'ular kabi sun'iy tovushlarga ajratiladi. *Musiqiy*

tovushlar musiqa san'atining asosiy vositasi bo'lib, atrofda vokelikni aks ettirishda xizmat qiladi. Ular musiqa madaniyatining ko'p asrli taraqqiyot jarayonida saralab olinib, muayyan tizimga uyushtiriladi. Musiqiy ifodalilik elementlarining negizi musiqiy tovush o'ziga xos xususiyatlarga ega. Ushbu xususiyatlar tebranilayotgan jismning tebranish tezligi, tebranish kengligi, tebranish davomiyligi va tarkibiy qismlari son va sifatidan kelib chiqadi.

Tebranish tezligiga tovushning *balandligiga* bog'liq. Tebranish tezligi qancha katta bo'lsa, shuncha tovush balandligi yuqoriroq, va aksincha, tebranish tezligi qancha kichik bo'lsa, shuncha tovush balandligi pastroq bo'ladi. Shuning uchun, tovushlar ikki xil guruhga ajratiladi:

- 1) balandligi aniq belgilangan tovushlar - *musiqiy* tovushlar;
- 2) noaniq balandlikdagi tovushlar - *shovqinli* tovushlar.

Tebranish harakatining kuch-quvvati tebranish kengligi (amplituda)da ifodalanadi va tovush *qattiqligini* (forte–piano jarangini) ta'minlaydi. Tebranishlar amplitudasi qancha keng bo'lsa, shuncha tovush qattiq bo'ladi. Tebranishning davom etish muddati tovushning *cho'zimiga* bog'liqdir. Tebranishlar amplitudasi qancha keng bo'lsa, shuncha tovush yangrashi uzoq vaqt davom etadi. Tovush manbai tebranishlarining tarkibi deganda quyidagini tushunish lozim. Tovush manbai bir vaqtning o'zida nafaqat butunligicha, balki bo'limlari bo'yicha ham tebranadi. Uning butunligicha tebranishi asosiy tebranish hisoblanib, eng yaxshi eshitaladigan tovushni xosil qiladi. Bu tovush asosiy ton deb ataladi. Har bir bo'lim (jismning umumiy uzunligidan teng yarimi, uch qismidan biri, to'rt dan biri, beshdan biri va o.k)ning tebranish tezligi o'z uzunligiga mos tovushni yaratadi. Bunday qo'shimcha tovushlar asosiy tondan ko'ra ikki, uch marta balandroq eshitaladi. Chunki, tovush manbaining uzunligi qancha qisqa bo'lsa, uning tebranish tezligi shuncha oshadi va undan xosil bo'lgan tovush balandligi shuncha yuqorilashadi. Ushbu qo'shimcha, tarkibiy tonlar *oberton* yoki garmoniklar deb ataladi.



Tovush tarkibiga kirgan obertonlar tovushning rang-barangligini, ya'ni *tembr* xususiyatini vujudga keltiradi. Tembr tovushning individual sifatini, boshqa tovushlarga o'xshamasligini ta'kidlaydi.

Musiqiy tovushlarni ma'no va mazmunli, his-tuyg'u va hayajon asosida mukammal ijro etishga inson ovozi qodirdir. Xonanda ovozida tovush kuchi, balandligi, qattiqligi va barchasini uyg'unligida hosil bo'ladigan tembri mavjud. Ovozning barcha tarkibiy imkoniyatlari, jihatlari, ohang, nola va qochirimlaridan keng foydalanib, tinglovchi qalbiga ta'sir eta olish mumkin bo'lgan shaxs bu vokal xonandasi hisoblanadi. Bu ovozga erishish uchun inson musiqiy ma'lumotlarni mukammal bilishi, o'z ovozi ustida tinimsiz ishlashi, tabiiy iste'dodini rivojlantirishi, ustozlaridan doimiy saboq olishi, mashq va tajriba almashishi, ovozni ehtiyot qilishi va undan oqilona foydalanishi talab etiladi.

Dunyoning barcha xalqlari tomonidan vokal xonandaligi bo'yicha etirof etilgan ovoz turlari mavjud va ular tasnif (klassifikatsiya) qilingan. Juda qamimdan o'zbek xonandaligi san'ati amaliyotida ovoz turlari va uning tasnifi uchraydi. Aholi tomonidan xalq tilida ular xonandaning ovoz imkoniyati va ijro sifatlaridan kelib chiqib turlicha nomlanib kelingan. Masalan: "Tik ovoz", "Dovudiy ovoz", "Kuchli ovoz", "Xasta ovoz", "Manqa ovoz", "Bo'g'iq ovoz", "G'alati ovoz", "shovqinli ovoz", "Qichqiriq ovoz", "Baqiroq ovoz", "Mungli ovoz", "Dardli ovoz", "Qo'ng'iroq ovoz", "Yoqimli ovoz" va xokazo.

Xonandaning ovozi faqat uning eshinishi bilan emas, balki ijro diapozoni, ovozning ohangdorligi, talafuzning to'g'riligi, ritmga asoslanganligi, eshitgan kishiga xush yoqishi, aytimning mazmun va mohiyatini to'l o'zida namoyon qilishi, jarangi, yuqori diapazonlarda kuylay olishi bilan harakterlanadi. Ovoz past, baland bo'lishi nuqtai

nazardan past va yuqori registrlarga bo'linadi. Odatda, registr tushunchasi ovoz diapozonining bir qismini tashkil etadi.

An'anaviy xonandalik ijrochiligida xonandalarning ovozlarni ishlatish texnikasiga ko'ra musiqashunos olimlar 3 turga ajratadi. Ya'ni, "Binnigi" (dimoq), "Guligi" (tomoq) va "Ishkami" (korin)¹⁴ va har bir usulga alohida-alohida ilmiy-nazariy ta'rif berilgan. Ma'lumki, xonandalikda aytim yo'li (usuli) ovoz, nafas va ovoz chiqarish apparatlarining bir-biriga uzviy bog'likligida hamda ularni o'zaro uyg'unligida ishlatish natijasida yuzaga keladi.

Binnigi - sun'iy ijro uslubi bo'lib, ovozlarning qo'shilib ketishi va asosan ovoz sadolanishi burunga qarab yo'naltirilgan bo'ladi. Bu uslub xonandalari kam uchraydi. Chunki, bu kabi ijrochilar tinglovchilar tomonidan kam qabul qilinadi.

Guligi - O'zbekistonning barcha vohalarida keng tarqalgan aytim uslubi bo'lib, ijro jarayonida xonanda tomog'iga kuch berib, qiyinchilik bilan talqin etishi natijada so'zlar noaniq ifoda etishi, ovozni kuchaytirishi, bezashi kabi sun'iy kuylash jihatlarini namoyon etadi.

Ishkami - O'rta Osiyo xalqlari ashulachilik ijodiyotida keng tarqalgan va yuqori baholanadigan eng yoqimli va sifatli ijro uslubidir. Bu toifa ijrochilari chuqur nafas, kuchli tembr, keng diapozonga ega bo'lgan, aytimning o'rta avj va avj bo'limlarni yuqori mahorat bilan ayta oladigan, aytim matnini tushunarli va engil ijro eta oladigan ovoz sohiblaridir.

Butun dunyo xalqlari vokal san'ati ijrochiligida bo'lgani kabi, o'zbek xonandalik san'atida ham ovozni ishlatish texnikasida sun'iy ovoz hosil qilish amaliyoti "faltset" mavjud va ular xonandalik ijrochiligida ko'p qo'llaniladi. Faltset ongli ravishda sun'iy tarannum etiladigan sohta ovozdir. Biroq, shunday bo'lsada ushbu soxta ovozni asl ovoz bilan uyg'unlashib ketgan ko'rinishlari ham amaliyotda uchraydi. O'zbek mumtoz xonandaligida faltset turli ko'rinishlarda foydalanishlari kuzatiladi. Yana ham ochiqroq gapiradigan bo'lsak, faltset o'zbek xonandaligiga xos bo'lmagan ijro uslubi, bu uslub o'zbek mutaxassislari va tinglovchilari tomonidan qabul qilinmagan.

Faltset - odatda, xonandaning tabiiy ovoz imkoniyatlaridan kelib chiqaruvchi sun'iy ovozdir. Bu usul G'arb musiqa madaniyatida, vokal

xonandaligi ijrochiligida keng va ma'lum tartibda qo'llaniladi. Evropa vokal xonandaligi ijrochiligida asarning ma'lum qismida qo'llaniladigan bu usul O'zbekiston vohalari, ayniqsa, Xorazm va Farg'ona-Toshkent mahalliy uslubidagi an'anaviy xonandalik ijodiyotida keng uchrashini kuzatamiz. Ijro jarayonida faltset turli shakllarda namoyon bo'ladi. Odatda, ko'pchilik xonandalar qisman bu usulga murojaat etib, asarning avj qismlarini faltset usulidan foydalangan holda ijro etadilar¹⁵. O'zbek musiqa ijrochiligida, aynan ustozona musiqa namunalari (maqomlar)ni ijro etish amaliyotida "faltset" usulidan keng foydalaniladi.

Ayrim xonandalar ashulaning avj qismlarini, eng yuqori pardalarni tabiiy ovozda ijro eta olmaydilar va ana shunday hollarda faltset ovozdan foydalanadilar. Faltset ijro usulini qo'llashda xonanda katta tajriba asosida mohirlik bilan tabiiy ovoz o'rniga sun'iy ovozni qo'llash kerakki, tinglovchi ikkalasi orasidagi tovushning baland yoki pastligidagi farqni sezmasligi lozim.

Xonandaning ovoz gigienasi.

Ovoz har bir jonli mavjudotda mavjud, lekin xonandalik yoki xofizlikka xos ovoz, tabiatan Alloh inom etgan ovoz hisoblanadi. Shu bois, uni ehtiyot qilish, muntazam tarzda parvarishlab borish, undan aql va idrok bilan foydalanish tavsiya etiladi. Xonanda ovozining salomatligi va uning xastalikka chalinmasligi ovoz gigienasiga bog'liq. Jumladan, avvalo, xonanda ovoz pardalarini xastalanishidan hamda qattiq urinib qolishidan saqlashi, tomog'ini kuchlantirib qattiq gapirishdan, baqirib kuylashdan, ovoz imkoniyatlari asosida qulay pardalarda kuylash, tessitura - majburan ko'p vaqt davomida kuylash, avj pardalarda beto'xtov ijro etish va boshqa shu kabi xolatlar ovoz xastaligiga sabab bo'lishi mumkin. Buni oldini olish uchun xonanda, doimo ovoz sozlash mashqlarini tartib bilan olib borishi, past va yuqori ovoz tessituralarida ko'p vaqt mashq qilish, kuylashni kanda qilmasligi shart hisoblanadi. Ayniqsa, ma'lum mashqlardan so'ng ovoz qizdirib amalga oshirishi maqsadga muvofiq bo'ladi. Qizib turgan ovozda sovuq suv ichish yoki o'ta issiq suv ichish, sovuq havoda kuylash ham ovoz paychalarini shkastlanishiga olib keladi.

¹⁵ Фальцет усулини, айни пайтда таниқли хонанда Таваккал Кодиров ижроси мисолида тасаввур этиш мумкин. Лекин, кайд этиш жонзки бу хонанда фальцет ижро усулини ўзбекона "танглай орти овози" усули билан уйғун ҳолда тараннум этади. Натъжада овоз кучли ва забардаст қиефада янграйди.

Vokal xonandaligi amaliyotida ko'p uchrab turadigan yana bir nuqson, ovoz paylarini keragidan ortiq kuch bilan ishlatish yoki tanaffuzsiz keragidan ortiq kuylab ovozni zo'riqtirib qo'yishdir. Bunday vaziyatlarda ovoz paylarini davolovchi mutaxassis-foniator vrachga murojaat etish tavsiya etiladi. Vokal xonandasi doimo mashq va kuylash barobarida o'z ovozi issiq-suvoq va turli xastaliklardan ehtiyot qilishi tavsiya etiladi. Ayniqsa, mashq va kuylashdan so'ng turli yaxna chanqoq bosti ichimliklarni ichish taqiqlanadi.

Matn va talaffuz masalalari.

Vokal xonandalik san'atida asarning mazmuni va ushbu mazmuni ochib berishdagi matn talaffuzi va unga bo'lgan e'tibor alohida ahamiyatga egadir. Zero, she'r (matn) o'lchovi bo'g'inlar jihatidan, usul (musiqiy ohang va musiqiy kuy) ruknlari bir-biriga mos kelishi zarurdir. Vokal xonandalik ijrochiligida ham nafaqat she'r vazni, balki she'r mazmuni ham juda katta ahamiyat kasb etadi. Xonandalik ijodiyotida so'z-matn ma'nolarini to'g'ri va aniq holda talaffuz etish va tinglovchiga etib borishini ta'minlashda xonandaning ovozi bilan bir qatorda nutq va so'z talaffuziga ham bog'likdir.

Xonandalik amaliyotida matn talaffuzining ba'zi turlari uchrab turadi. Bulardan biri so'z (matn) talaffuzi. Bu jarayon uchta umumiy ko'rinishda uchrashi mumkin.

a) tug'ma yoki tabiatan nuqsonli talaffuz. Matn talaffuzida xonandaning harflarni, bo'g'inlarni, so'zlarni, jumllalarni noto'g'ri talaffuz qilishi xonandaning **tug'ma yoki tabiata nuqsonli talaffuziga** aytiladi. Aytim vaqtida "x" va "x", "f" va "k", "r" va "l" harflarni almashinib ketishi yoki "q", "o" harflar o'rniga "ts", "r" harfni o'rniga "y" deb ishlatishi amaliyotda uchrab turadigan va odatda tabiiy hol sifatida qaraladi. Ularni ijroda to'g'ri talaffuziga erishish mumkin. Uning uchun muntazam maxsus tanlangan so'z bo'g'inlariga asoslangan mashqlar asosida tartibli mashg'ulotlar o'tkazish lozimdir. "s", "z" va "r" tovushlarni to'laqonli talaffuz etolmaslik holatlari ham uchrab turadi. Fan bu kabi tilida, so'zida tug'ma yoki tabiatan nuqsoni bor xonandalar bilan asosan defektolog mutaxassislar yordami kerak bo'ladi.

b) shevaga xos talaffuz. O'zbekistonda qadimdan 92 ta urug' mavjud bo'lib, ular mahalliy yashash tarzi, so'zlashuv nutqi, qadimdan urug' va

qabilalarning xududiy birikuviga qarab o'ziga xos til shevasiga so'zlashib kelgan. Ushbu xususiyat ularning urf-odat, an'ana, qadriyat, bayramlari va marosim tadbirlarida o'z aksini topgan. Shunday ekan so'zsiz ushbu shevaga xos talaffuz ularning musiqiy an'analariga ham o'zini ta'sirini ko'rsatgani tabiiydir. Misol tariqasida, qo'ng'irot urig'iga xos aholi Respublikamizning deyarli barcha xududlarida yashab kelmoqda. Ular asosan "y" harfini "j" o'rniga ishlatadi. Xuddi shuningdek, qatag'on urug'iga mansub tub mahalliy aholi "ya" harfi o'rniga "yo" va "o" harflarini ishlatadi. Mazkur holatlar ham ularning qo'shiqchilik ijodiyotiga o'zini bir muncha ta'sirini o'tkazadi. Odatga ko'ra, unli tovushlarni kuylaganda tembr jihatidan bir xil sof holatda talaffuz etiladi. Ijro jarayonida urg'u, cho'zim tushayotgan unli harflar talaffuzi o'qilganda qanday bo'lsa kuylashda ham shu qoidaga rioya qilinadi. Shu bois she'riyatning nutq, talaffuz qoidalarini o'zlashtirish xonandalar uchun juda muhim ahamiyatga ega.

v) mahalliy uslublarga taqlid talaffuz. Ma'lumki, o'zbek xalq musiqa ijodiyoti o'ziga xos rang-barang ko'rinishini lokal (mahalliy) uslublari bilan namoyon etadi. Asosan qo'shiq janri keng tarqalgan "Surxondaryo-Qashqadaryo mahalliy uslubi"da xonandalari ko'pincha Xorazm mahalliy uslubidagi aytilarni kuylashga harakat qiladi. Ba'zi hollarda ijro jarayonida xonandaning Xorazm shevasidagi ayrim so'zlarni noto'g'ri talaffuz qilishi sezilib qoladi.

Bunday hollarda xonandadan so'zlarni badiiy tilda to'g'ri va ravon talaffuz qilishi, ritm va nafasni boshqara olish tavsiya etiladi. O'zbek xonandaligida kam uchraydigan, so'zlashuv oxangida aytiladigan deklamatsion uslub ham mavjud bo'lib, keyingi paytlarda mazkur uslubni estrada janrida ko'proq ommalashganini ko'rish mumkin. Vokal musiqasining bir turi sifatida intonatsiya va ritm jihatdan diklamatsiyali so'zga yaqin bo'lgan – rechitativ¹⁶ usulidan ham keng foydalaniladi. Odatda xonanda ijro davomida ovozni turli shakllarda - yug'on, ingichka, yumshoq yoki qattiq holatda ijro etadi. Bunday go'zal, chiroyli so'zlar, to'g'ri va aniq ohang sof va tabiatli tarannum etilishiga alohida e'tibor berilsa maqsadga muvofiq bo'ladi.

¹⁶ Речитатив – лотинча (recitare) овоз чиқариб ўқиш.

So'z va ohang.

Xonandalik ijodiyotida so'z va kuyning bir-biriga nisbatan ohangdosh sifatida mutanosib kelishi ijroda o'ta muhim ahamiyat kasb etadi. Tabiiyki, tovushlar majmuasida vujudga keladigan har bir musiqiy kuyning o'ziga xos alohida ma'nosi bor. O'z o'rnida unga bog'langan so'z ham muhim g'oyani ifoda etadi. Aslida, she'r oldin bitiladi. Bastakor yoki xonanda so'zni g'oyasi, mazmuni, ifoda kuchini his etgan holda unga kuy yozadi. She'r qanchalik kuchli bo'lsa, unga bastalanayotgan ohang undanda kuchli bo'lishi va so'zni mazmun mohiyatini to'la ochib berishi lozim. She'r qanday vazn (barmoq, aruz)da yaratilganligi kuyning bir qator qonun qoidalari to'g'ri kelishi kerak bo'ladi. She'rni mazmuniga qarab kuyning xarakteri, ritm, o'lchovi va boshqa xususiyatlari namoyon bo'ladi. Yuqorida ta'kidlanganidek, bu jarayonda so'zning g'oyasi kuyni yaratilishiga zamin yaratadi. So'z va ohang bir-birini to'ldirmas ekan u tinglovchilar tomonidan yaxshi qabul qilinmaydi.

Ijrochi qo'shiq kuylashda so'z va ohang mazmunini to'la ochib berishi kerak. Buning uchun u avvalom bor she'rni to'liq o'rganishi, uni ichida yashashi, uning mohiyatini anglashi va ohang mazkur she'r mazmunini to'la ochib berishini ta'minlashi lozim. Bunda ayrim holatlarda improvizatsiyaga e'tibor qaratish, nola va unli harflarni cho'zimga e'tibor qaratish kabi qator jihatlarni puxta egallashi lozim bo'ladi.

So'z va ohangda xonandaning ovoz imkoniyatlari juda muhim ahamiyat kasb etadi. Avvalam bor xonanda qanday ovoz imkoniyatlariga ega, ijroda vokal asarini qaysi pardalarda kuylay oladi. Xonanda o'z ijrosini eshitishi va to'g'ri idroklashi lozim. Bu jarayon xonanda ijrochiligida muhim omillardan sanaladi, xatto, cholg'u asboblarida jo'rnovozlik qilinayotgan ohanglarni ham eshitishi va u bilan hamohang kuylash ko'nikmasini shakllantirgan va malakasini egallagan bo'lishi kerak. Xonandaning musiqa asarini so'z va ohangini chuqur xis etishi va asar ruhiga, obraziga kirishi hamda ushbu asar ijrochi bo'yicha va o'z imkoniyatlarini ko'rsata olishi uchun zarur bo'lgan quyidagi omillarni muhim deb hisoblash maqsadga muvofiq bo'ladi:

1. Asarning she'r matnini chuqur anlab etish;
2. Kuy-ohang tuzilmalarini she'r matni mazmunini ochib bera olganligi;
3. Kuyni ohangdorligi va uning ritmik xarakterini bilish;

4. So'z va ohangda unli tovushlarning ahamiyatini sezish;
5. Ijroda nafasni boshqarish usullarini bilish;
6. So'z va ohangda o'rta avj, avj pardalarni olish imkoniyati.

Ijrochilikda muhim bo'lgan sifatlarini alohida olganda, har biri o'ziga xos ahamiyatga egadir. Chunki, asarning umumiy g'oyasini ifoda etishda musiqa va so'zning mazmuni, ularning ohang vositasidagi talqini, kuy rivojining pag'onalari, dinamikasi. Har bir kuy va so'z jumllarining boshlanish tugallanishlari, kuyning metro-ritmik jihatlarining uzaro uyg'unligi, xonandaning bilimi va imkoniyatlari darajasini anglatadigan tomonlaridir. Ana shu jarayondagi barcha xususiyatlar uyg'un holda asarning ichki va tashqi dunyosini ifoda etish uchun lozim bo'lgan musiqiy omillar hisoblanadi.

Shular bilan bir qatorda musiqiy asarning ichki qonuniyatlari ham ijroni yuksak darajada bo'lishini ta'minlaydi. Bu qonuniyatlar tovushqator, uslub tuzuk, turg'un tovushlar va kuyning tarkibiy shakllari bilan izohlanuvchi xususiyatlari bilan ta'riflanadi. Odatda, har bir musiqiy asar ma'lum tovushqator tizimida harakat qiladi. Harakatlarning qay darajada ifoda topishi asarning bastakori, qolaversa, ijrochi mahoratida namayon bo'ladi.

Ijro jonlanishi tovushlarning tuzuk tarkibidagi o'zaro bog'lanishiga asoslanadi. Lekin, bu bog'lanishda har bir kuy bo'laklari, jumllari alohida va asar doirasida jumllarning bir butunlikda tarkib topishi, tovushqatorning asosiy va yondosh tovushlarning mutanosib tarkib topishi juda muhim. Bu ma'noda xalq va mumtoz ijodiyot janrlari o'z shakliy tarkiblariga egadirlar. Xalq musiqa ijrochiligida, ayniqsa badixago'ylik, erkin talqinga asoslangan ijro turlarida, asar tarkibi qisman bo'lsada o'zgarishga uchraydi. Lekin, bu tarkibiy qismning asosiy tizimini shakllantiruvchi turg'un tovushlar harakatdagi turg'un tovushlar, ularning rivojlanish jarayoni va tugallanish jabhalari asoslangan holda gavdalanadi.

IV-BOB. VOKAL VA ZAMONAVIY MUSIQADA OVOZ TARBIIYASI

Vokal xonandaligida ovoz tavsifi.

Vokal xonandalik san'ati rivojining dastlabki davrida ovozlar tavsifi oddiy bo'lgan: ikki turdagi erkaklar va ikki turdagi ayollar ovozlari, bu bo'linish shu kunlargaacha davom etgan. Vokal dasturlarining

murakkablanishi natijasida ovozlarning tavsifi jihatidan bora-bora differentsiyalandi.

Ayollar ovozi ko'krak registri, bosh va ko'krak tarangi birlashgan markaziy va diapazonning yuqori qismida bosh registri (yorqin, ochiq jaranglaydi) farqlanadi. Professional xonandalik ovozi ikki oktavalik diapazonga ega bo'lishi va diapazonlik butun davomida tekis taranglanishi lozim. Bunga aralash jaranglik rivojlanishi hisobiga erishiladi. Ovozlar tembr va balandligiga ko'ra tasniflanadi. Ovozlarning asosiy oltita turi farqlanadi:

Ayollar ovozlari:

- soprano;
- mezzo-soprano;
- kontralto.

Erkaklar ovozlari:

- tenor;
- bariton;
- bas;

Bolalar ovozi:

- diskant - o'g'il bolalar ovozi.

Soprano ayollar ovozlari quyidagilarga bo'linadi:

koloratur soprano - eng baland ayollar ovozi (diapanozik, cheksiz kumush yuqori tembrli nafis ovoz engillik eng murakkab ruladalar, keng sakrashlar, nozik melizmlar va hayratomuz bravurpa asonxorim konini beradi.

lirik soprano - (diapazon birinchi oktava do - uchinchi oktava do, re). Kantilen yumshoq, yorqin, jaranglovchi ovoz.

lirik-dramatik soprano - hajmliroq, juda ifodalali ovoz bo'lib, unda yumshoqlik, kantilena va spinto birlashadi.

dramatik soprano - kuchli, hajmli, yorqin tembran ovoz. Bu unga butun partiyani emotsional ko'tarinkilik bilan ijro etish imkonini beradi.

mezzo-soprano - soprano va kontralto o'rtasidagi o'rtacha ovoz.

lirik mezzo-soprano - tembriga ko'ra yorqin va rangi sopranoga yaqin ovoz (diapazon - kichik oktava lya - ikkinchi oktava lya, si);

markaziy metstso-soprano - yirik, zich, kuchli ovoz.

koloratur messo-soprano - juda noyob, yorqin, nozik va harakatchan ovoz, eng murakkab passajlar, fiorituralar va ruksidalami kuylash imkonini beradi.

kontralto - eng past ayollar ovozi. Barxatli, ajoyib ko'krak notali ovoz. Erkaklar ovozlari quyidagilarga bo'linadi:

lirik tenor - kumushsimon, yumshoq, juda harakatchan koloriturali ovoz (diapazoni - birinchi oktava do - uchinchi oktava si, do);

lirik-dramatik tenor - ko'proq agint va zich ovoz;

dramatik tenor - hajmli, yorqin, metali, tabiatan juda kuchli ovoz;

kontr-tenor - metstso-soprano tessiturada jaranglaydigan ovoz. Rivojlangan faluet bilan kuylanadi. Qadimiy bir musiqada qo'llanadi;

lirik bariton - baland, yorqin, harakatchan ovoz (diapazoni: katta Iya - birinchi oktava Iya);

dramatik bariton - barxatli (baxmal), hajmli diapazoniga ko'ra kuchli ovoz;

bas - eng past erkak - ovozi (diapazoni: katta oktava do - birinchi oktava - re, mi). Yuqori bas - odatda xarakterli, harakatchan, komik ovoz;

markaziy bas - yirik, yorqin, juda sof ovoz, juda boy ko'krak registri;

bas-profundo - juda past, ko'krak, juda hajmli ovoz. Ko'proq cherkov - xor musiqasida ishlatiladi;

diskant - o'g'il bolalar ovozi. Vokal partiyalariga ko'ra past, o'rta va baland diskant farqlanadi.

Ovoz rangi. Hamma usullar yangilashishi yoki og'irlashishi, shunga qaramay ular o'zgacha. Ovozlar xilma-xilligi, rangi vokal ijrosida eshutiladi, vokal akkordlarini kengaytirib kuylaganda nafas lab yoki burun teshigidan nafas olinadi. Hamma xonandalar vokal janrida kuylaganda har birining ovoz rangi, temбри turi farqi bilinadi. Vokal janrida kuylash keng ko'lamli, ovoz rangi qorong'ulashuvi yuz beradi. Vokal kuylash shaklini o'zgartirish mumkin, o'zgartirishning bir qancha yo'nalishlari bor, ya'ni xonanda o'z ovozi tembrini o'zgartira oladi.

Erkaklar ovozi. Tenor (s-s²) tenor-altino - engil va tiniq yangraydi d²gacha chiqishi mumkin. Xarakterli: lirik - mayin, kumushsimon tembr-chiroydan xoli. Lirik dramatik: - diapazoni keng - baquvvat ovoz, dramatik xolatni ochib beradi.

Bariton (A-g¹)

Lirik dramatik: - tenor tembriga yaqin, lekin bariton jihatlariga ega.

Lirik dramatik: - yorqin tembr, s yozilarli kuchga ega.

Dramatik: - sadolanish jixatdan bas ovozigga yaqin. Kuchli, partiya tessiturasi past.

Bas bariton: - Bas (F-f¹)

Bas kantanto: - baland, kuychan bas.

Markaziy bas: basning jarangdor, kuchli qismi uning makazi hisoblanadi.

Past (bas profundo: - "chuqur" bas past registrda to'liq va past sadolanadi. Oktava bas partiyasi - xor jamoalarida ishlatiladi.

Ayollar ovozi. Soprano (c*-c³)

Koloratura - eng engil, tiniq va yorqin sadolanadi. Xarakatchan ovoz.

Lirik-koloraturo: yo'g'onroq to'laroq eshitaladi. Lirik-iliq, yoqimli tembrga ega bo'lib yumshoq sadolanadi.

Liriko-dramatik: - diapazoni bo'rttirilgan, kuchli sadolanadi.

Dramatik: - ko'krak tembr baqquvvat sadolanadi. Pastki ko'krak registri tovushlarga ega.

Metstso soprano.

Yuqori: - pastki ko'krak, illik tembr

Past: - yanada chuqurroq, qalin sadolanadi past tembr.

Kontralto. ayollarning eng past ovozi bo'lib, quyuq tembrga ega, juda kam uchraydigan ovoz.

Unutmaslik kerakki, ovoz rangini o'zgartirishdagi uch xil tamoyilga rioya etishni nazorat qilish kerak. Ular quyidagilardir:

- og'iz shakli;
- hiqildoq;
- til shakli;
- og'iz ko'rinishi;
- yumshoq tanglay;
- nafas olish uchun ochish yoki yopish;

Har bir bo'linish mahorat bilan individual ovoz tembrini ta'sirida yuzaga keladi. Bir marta ovoz yo'lini individual qo'shilishidan bo'linishigacha nazorat qilish natijasida ovoz rangini to'la tushinib olish mumkin.

Registr. Registr so'zi lotincha so'zdan olingan bo'lib "registrum" - "ro'yxat", "registum" "yozib qo'yish", topshirib qo'yish ma'nolarini anglatadi. Musiqada registr bir maqsadda ijro etilayotgan ma'lum bir qism

tovushqatorining qo'shni tovushlar bilan qo'shib kelishi. Odatda registr bilan (yuqori), o'rta va pastga ajratiladi. Xonandalar ovozi esa ko'krakdan, o'rta va yuqori (eng baland) turlarda bo'ladi¹⁷. Ovoz registri deganda uslubiyot nuqtayi nazaridan tovushlarning o'ziga xos sadolanishiga, fiziologik nuqtayi nazaridan ovoz paylarining o'ziga xos ish faoliyatiga tushunish deyiladi.

Erkaklar ovozi registrlari. Erkaklar ovozi ko'krak va bosh (faltset) registriga ega. Ovozning ko'krak va faltset sadolanishi ovoz paylarining ish faoliyatiga bog'liq. Erkaklar ovozida ko'krak registri deyarli bir yarim oktavani tashkil etadi. Ko'krak registrida ovoz paylari chetki mushaklari butun ovoz paylari bo'ylab bir-biriga yaqinlashib yopiladi. Faltset ya'ni bosh registrida ovoz paylari oxirigacha yopilmaydi va faqat chekka qismi tebranadi. Aralash ovoz hosil qilishda (miksd-lad)¹⁸ ovoz paylari ko'krak va faltset tiplarida faoliyat yuritadi. Registrdan-registriga o'tish ovoz paylari ishini o'zgartiradi.

Qadimgi italyan maktablarida erkaklar ovozining tabiiy ko'krak va faltset registrlari qo'llanilgan. 1825 yildan boshlab, esa tenor ovozlari miksd sadolanishda foydalanganlar. Frantsuz tenori T.Dyupre miksd ovozining barcha imkoniyatlaridan foydalanib, yuqori "do" gacha chiqqan. Aralash registr diapazonning tekisligiga erishishda va yuqori notalarning to'laqonli sadolanishida qo'l keladi.

Ayollar ovozi registrlari. Ko'krak registri ayollar ovozida diapazonining eng pastki notalarini o'z ichiga olgan bo'lib, tertsiya yoki kvinta qamrovida bo'lishi mumkin. Bosh registri diapazonning eng yuqori notalariga boradi. O'rta registr diapazonning oktava va undan ko'proq qismini egallagan. Ayollar ovozi registrlari, erkaklar ovozi registrlari kabi ovoz paylari ish faoliyatining o'zgarishiga bog'liq.

Ayollar ovozi diapazonning tekisligi ustida ishlash asosiy printsiplari xuddi erkaklarniki kabi: diapazon markazida ovoz hosil qilishda aralash registrlarning ish faoliyatini benuqsionligiga erishish, nafasni astalik bilan etkazish, yuqori notalarda "O" va "U" unlilarining yopiq ijrosi, yumshoq ovoz hujumi va ovozning erkin sadolanishi.

¹⁷ И.А.Ақбаро. Мусиқа луғати. Тошкент. Ғ.Ғулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1987 й. 280 б.

¹⁸ Миксолидий лади – табиий ладлардан бўлиб, товущқатори табиий товущ қатор ладининг VII пағонаси паст бўлиши билан ажралиб туради.

O'tkinchi tovushlar va ovoz harakatining ravonligi.

Ovoz harakatining ravonligiga erkaklar ovozida, ovozni to'g'ri hosil qilish va registrlarni aralashtirish orqali erishiladi. Xiralashgan tovush kekirdak trubalari impedansi kengayishi natijasida miksdlash (aralash) paylarining asosiy ish faoliyatini namoyon etadi. Berkik - yuqoridagi ikki tipning birlashgani. Berkik tovush usullari: taqlid, O va U unli harflarning chuqur talaffuzi, mikstlash va xiralashtirishidir. Aralashtira olish xarakteri o'quvchining ovoz apparati individual xususiyatlariga bog'liq. Diapazonning o'rta qismida tovushni to'g'ri hosil qilish, dinamik jihatdan to'g'ri tuzish, nafas etkazib berish nuqtai nazaridan sadolanishning "yuqori pozitsiya"da bo'lishi diapazonning yuqori qismida tovushni berk holatini to'g'ri topish degani. Ovozning yuqori notalarga o'tishini, berk va aralash ovoz hosil qilishni qo'yidagi "davolovchi" vositalar engillashtiradi: faltset, nafas olishdan keyingi hujum. Shuning uchun tovushni o'rtacha kuchi, yumshoq tovush hujumi, yumshoq sadolanish, O va U unilarda impedansni kengayishi, uzluksiz va yumshoq nafas, tovush tayanchi hisi tavsiya etiladi.

Ayollar ovozida diapazon davomida tovushlar tekisligiga erishish, diapazonning o'rtasida ovoz hosil qilishning aralash turi tabiiy borligi uchun osonlashadi. Ayollarda diapazon tekisligi ustida ishlash printsiplari xuddi erkaklarnikiga o'xshashdir.

Amaliy mashg'ulotlarni tashkil etish

Talabalar bilan amaliy mashg'ulotlar o'tkazishda ularning ovoz imkoniyatlari va vokal tayyorgarligi turlicha bo'lganligini hisobga olgan holda dastur repertuari ro'yxati oddiydan murakkabga tamoyiliga qarab, turli mavzudagi asarlar kiritiladi. O'quv mashg'ulotlari jarayonida faqat va faqat vokal mashqlarini olib borish tavsiya etiladi. Chunki amaliy mashg'ulotlar jarayonida o'quvchi-yoshlarning ovozini sayqallanishiga, texnik-ijrochilik mahoratini oshib borishiga vokal mashqlarining o'rni katta. Ro'yxatga kiritilgan asarlarni talabani ovoz diapozoniga mos tonlikka transpozitsiya qilib berish tavsiya etiladi. Chunki, vokal xonandaligi asarlari uchun ovoz, diapazon, nafas juda muhim rol o'ynaydi.

Uzluksiz o'tkaziladigan akademik kontsertlar, turli xil ko'rik-tanlovlar, shu jumladan, "O'zbekiston - vatanim manim", "Respublika qo'shiq bayrami", "Yosh vokalistlar" va boshqa shu kabi tanlovlarda qatnashishlari talabalarni vokal malakalarini mustahkam egallashlariga erdam beradi. Romans yoki musiqali drama, operalardan ariyalar ijro etish mahoratlarini o'rganish, uzluksiz tarzda ma'lum ketma-ketlikda, oddiydan murakkabga borishini ta'minlash zarur.

Romanslar bir ovoz uchun yozilgan, turli mavzu, xarakter va tuzulishdagi vokal kamer asari bo'lishi mumkin. Bu janr jahon va o'zbek kompozitorlari asarlarida yaxshi rivojlangan. O'zbekiston kompozitorlari omma o'rtasida tarqalgan akademik xonandalik asarlari ohangida romanslar yaratib, bu janrni yanada boyitdilar. Ushbu asarlar asosan Navoiy, Furqat, Muqimiy g'azallariga S.Yudakov, M.Burxonov, M.Ashrafiy, T.Sodiqov va boshqa kompozitorlar tomonidan yaratildi. Talabalar dasturida qo'llaniladigan musiqiy drama va operalarda ariyalar mukammallashgan keng ko'lamda, lirik va dramatik mazmunli asarlar hisoblanadi.

Bu asarlar talabalarning vokal-texnik bilimlarini yanada chuqurroq egallashi, aralash nafas ustida ishlashi, yumshoq hujum mashqi, aniq intonatsiya, artikulyatsiya, legato, stakkato, harakatchanlik, kantilena, arpedjio, filirovka uslublarini o'rganish, asarning badiiy tomonlarini mukammal o'rganishda katta ahamiyatga ega bo'lib, vokal xonandaligi asarlarini kuylash mahoratini oshiradi.

Xonandalik ovozi.

Ushbu tushuncha insonning kuylash qobiliyati bilan bog'liq nutqdan farqli o'laroq, tovushlarni aniq balandlikda, uzoq davom etishi jarayoni tushuniladi. Ular asosan unilarda namoyon bo'ladi. Xonandalik ovozidan inson bolalikda musiqiy eshitish va ovoz apparati rivojlanishi darajasiga ko'ra foydalana boshlaydi.

Maishiy (qo'yilmagan) va kasbiy (professional) xonandalik ovozi farqlanadi. Ovozni qo'yish deb uni professional qo'llash maqsadida moslashtirish va rivojlantirish tushuniladi. Yorqinlik, go'zallik, jarang kuchi va davomiyligi, diapazon kengligi va toliqmaslik, noziklik kabi sifatlar, ko'p jihatdan ovoz apparati tabiiy xossalari bilan belgilanadi va ovozni qo'yish jarayonida rivojlantirilishi mumkin. Ovoz opera-kontsert kuylash uchun, xalq qo'shiqlari, estrada kuylash uchun asosiy rol o'ynaydi.

Xonandalik ovozini belgilovchisi asosiy xususiyatlar bu - tembr go'zalligi va tovushni uzoq tutib tura olish va nafasni to'g'ri va belgilangan me'yorda sarflash mahoratini egallanganlik darajasidir. Opera-kontsert ovoz katta zallarda yaxshi eshitalishi, ya'ni go'yo samoga parvoz qilayotgan bo'lishi kerak. Jaranglik, metallik ovozlar kabi parvozlidir. Metallik va parvozlik ovoz spektrida yuqori oberto¹⁹nlar guruhi, yuqori xonandalik tovushini mavjudligi bilan belgilanadi. Ovoz tarangi, dumaloqligi va yumshoqligi obertonni kuchlanishiga bog'liq. Yuqori va past xonandalik tovush tebranishi vibrato sekundiga 5-6 marta lipulsatsiya, ya'ni ovozning go'zalligi va kuyiluvchan xarakterini belgilaydi.

Xonandalik ovozining muhim sifati uning kuchidir. Opera kuylash kuchli, katta zalni to'ldirishga qodir va orkestr jo'rliги fonida eshitaladigan ovozni talab etadi.

Effekt. Matn yoki melodiyada turli rang-barang ovozlar mavjud. Ushbu ovozlar xonandaning uslubi yoki ijro ifoda vositasida, uning ta'kidlanishida namoyon bo'ladi. Effektlar asosan vokal ijrosida ko'p vujudga keladi. Xonandalar o'z ijro uslubi va kuylash, ovoz imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda har xil bo'ladi. Effektlar ham xonandaning ana shu xususiyatlariga qarab, turli shaklga ega bo'ladi.

¹⁹ немисча обер юқори, гармоник оҳангдош товушлар

Bunga anatomiya, psixologiya, energetik quvvat, jismoniy jihat va xonanda temperamenti ham ta'sir o'tkazadi.

Xonanda ijro holatida ma'lum bir harakatlarni faol va aniq bajaradi. U ijro etishga kirishishdan oldin effekt bilan boshlash muhim bo'ladi, bunda quyidagi umumiy tamoyillarini nazorat qilish mumkin.

Effektlar uchrashi:

- burishgan;
- g'ichirlagan va g'ichillash;
- qarsillagan;
- irillagan;
- hirilloq;
- baqiroq;
- siniq ovoz;
- titroq;
- bezakli texnik.

O'ziga ishonish. Xonanda har doim sahnada bo'ladimi u, yoki teleradio efiri uchun asar yozishda bo'ladimi yoki mashg'ulotlarda bo'ladimi har qanday holatda ham o'ziga qulaylikni his qilib kuylash tavsiya etiladi. Agar qulaylik his qilmasdan kuylansa, ijro sifatsiz chiqishi, ovoz paychalariga shikast etishi, o'z ijrosidan o'zi qoniqish hosil qilmasligi yoki boshqa noxush holatlar yuzaga kelishi mumkini. Xonanda qanday kuylasa ham ijroni, o'z ovozini tushunib, his etib kuylashi shart²⁰.

Tovush paydo qilish organlari - bo'g'iz va burun bo'shliqlari nafas olish naycha yo'llari va o'pka tovush hosil qiluvchi a'zolar hisoblanadi. Hiqildoq nafas olish naychasi (traxeya) va halqum orasida joylashgan. Nafas u yo'lining bo'shlig'i tikkasiga kesilgan holda qum soatiga o'xshaydi. Hiqildoq ichidan shilimshiq parda bilan qoplangan va to'rtta tomoq tog'ayidan iborat. Ular qalqonsimon, ikkita qora ta'lat va barmoqsimon bo'ladi. Ular o'zaro bog'langan va mushaklar bilan ta'minlangan, tomoq tog'aylari yoshiga qarab sekin - asta suyakka aylanib boradi. Bo'g'izning yuqori bo'limi - ustki boylam bo'shlig'i - yolqon tovush boylamigacha cho'zilgan.

Oshqozon ikki tomonlama chuqurlashgan qismi yolg'on tovush boylamidan haqiqiy ovoz boylamigacha cho'zilgan. Hiqildoqning pastki

²⁰ Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. Page 18.

boylam bo'shlig'i barmoqsimon tog'ayning pastki chekkalarigacha etadi, qalqonsimon tog'ay tovush paychasining uzunligiga bog'liq bo'lib, erkaklarda ayollarnikiga nisbatan uzunroq, kuchli rivojlangan. Bu hiqildoqning kattaligiga ta'sir qiladi. Ayollar hiqildoq'ining eng kattasi taxminan erkaklardagi eng kichkina bo'g'iz bilan teng. Hiqildoq til ostidagi harakatchan suyakka makamlangani va umurtqa oldi muskul pardasi bilan bog'langani sababli hiqildoq asta va faol harakat qilishi mumkin.

Yolg'on tovush boylamlari ashula aytishda qatnashmaydi, lekin ular tarkibida suyuqlik bilan ta'minlaydigan bezlar bo'lib, ular haqiqiy tovush paychasini namlab turadi. Haqiqiy tovush boylamlarining chet qismi ya'ni, qirg'oqlari sadaf rangga ega bo'ladi. Tovush paychasining ishida ikki guruh muskullar: ichki, tashqi cho'ziq muskullar ishtirok etadi va ular faoliyati natijasida tovush hosil qilinadi. Mazkur guruhdagilarning har biri ma'lum vazifani bajaradi. Tovush mushaklari ko'krak registrida tovush boylamlarining uzunligini, yo'g'onligini, kengligini o'zgartiradi, tovush oraliq'ini kengaytiradi va toraytiradi.

Tinch nafas olinayotganda boylamlar orasida uchburchakli keng darcha ochiladi. Tovush darchasi orqali havo bemalol keladi. Hiqildoqni ovqat tushib qolishidan himoya qilish uchun yutingan vaqtda tomoq uchburchakli kemirchak plastinka hiqildoq qopqog'i bilan berkitiladi. Burunning tarkibi suyakli va kemirchakli skeletdan iborat. Burun bo'shlig'i shilimshiq pardalar bilan qoplangan, bir-biriga teng ikkita yarimlikdan iborat bo'lib, bu joy burun chig'anog'i deyiladi va ularning ostidan bir nechta burun bo'shlig'idagi chiqish joylari ochiladi: peshonali, yiringli, panjarasimon.

Halqum naysimon oraliq bo'lib, yuqorisi bosh miyaning tubi bilan chegaralanadi, pastki esa hiqildoq va ovqat yo'liga o'tadi. Oldindan unga og'iz va burun bo'shlig'i o'tadi, natijada uchta alohida anatomik kimyo paydo bo'ladi: burun – halqum bo'shlig'i bo'g'izi, og'iz - halqum bo'shlig'i bo'g'izi va halqumning o'zi.

Esnash yuqoridan tanglay pardalari bilan, pastdan esa ikki tomonlama tanglay dutachasi orqali tilgacha chegaralangan. Tanglay pardasi shilimshiq pardali plastinka bilan qoplangan va orqaga davom etgan qattiq tanglay hisoblanadi. Kichkina tilcha yumshoq tanglay o'rtasida joylashgan, o'zining shaxsiy mushaklariga ega.

Hiqildoq nafas yo'ligacha davom etgan - naycha halqali tomoq kemirchaklaridan tarkib topgan. Traxeya ikkita yirik nafas yo'liga bo'linadi, u hamma narsaning bo'g'izigacha maydalab ikkita o'pka hosil qiladi. Ko'krak bo'shlig'i qorin bo'shlig'idan diafragmasi bilan ajratilgan. Bu kuchli mushak orqasidan umurtqa pog'onasigacha, oldindan esa oftob o'ramasi bilan mustahkamlangan.

Mashqlarda tonalliklarni o'zgartirish.

Qachonki xonanda bir tonallikdagi mashqlarni mukammal darajagacha etkazganidan so'ng, boshqa bir tonallikka o'tib o'sha mashqlarni mukammal ijrosiga etkazishi kerak. Bunda xonanda hamma balandliklardagi ovoz imkoniyatlarini bir-biridan farqlay oladi. Bu transpozitsiyani ahamiyati katta bo'ladi.

Kuylash qiyin emas va har bir kishi kuylay oladi. Qo'shiqni kuylaganda ijrochilik mahoratini shartli ravishda to'rtta yo'nalishga bo'lish tavsiya etiladi:

- ovozni sog'lom to'g'ri tovushlar taratishni ta'minlash;
- vokal aytilmalarini qaysi birini erkin, toza va ravon tonalliklarda kuylay olsa o'shini tanlash;
- ovoz ranglari - ovozni rangini yorug'roq yoki to'qroq qilish;
- effekt - maxsus ovoz effektlarga erishish.

Ushbu qoidalarni to'la-to'kis bo'lishini ta'minlashda, xonandalar yakka tartibda ovozlarni baland-past notalarini kuylay oladilar, uzoq kuylaydilar, toza ovozni ta'sirliligi va hirrilashni oldini oladi.

Diafragma qarama-qarshi yo'naltirilgan tabiiy havodan nafas olishdan namoyon bo'ladi. Bunda harakatga qarshi turish orqali erishiladi. Kuylash vaqtida, mushaklar, kindik bosqichma-bosqich doimiy ravishda cho'zilib turadi va mushaklarni mustahkam orqaga tortib turadi. Mushaklar belni ichkariga tortadi, dumg'aza orqaga yaltiriladi, qorin mushaklari harakat qilinganda dumg'aza suyagi yuqoriga ko'tariladi. Ijod qilayotgan vaqtda qorin mushaklari, bel ichkariga tortilishi va ma'lum bir qismi ko'tarilishi mumkin. Qanday bo'lsa ham nima sodir bo'lganda ham o'zini ovozi ustida uzoq vaqt ishlashga qarshilik qilmasdan ovozni ko'rsatish kerak. Xonanda o'z quvvatini yuqorida tutib saqlab turishi kerak, jismoniy ish qilganda tomoqni yaxshi holatda saqlash zarur. Buning

uchun qizib turgan tomoqqa sovuq suv ichmaslik, sovuq haroratda og'izni to'la ochib kuylamaslik va boshqa shu kabi jihatlarga e'tibor berish lozim.

Vokal xonandaligi mahorati maktabida ichkaridan tashqariga chiqaradigan ovoz juda muhim hisoblanadi. Nafaqat xonanda barcha odamlar har doim ovoz texnikasini yaxshilash va ichkaridan chiqaradigan tovushga ehtiyoj sezadi. Bu juda yaxshi, natijasi esa ovozni tiniqlashtirib, ravshanlashib borishiga hamda ovozni rivojlanishiga olib keladi.

Kuylash uslubiyoti pedagogikasi

Kuylash uslubiyoti haqida gap ketganda har doim vokal xonandaligi ijrolarida his-tuyg'ularga burkangan bezaklar bilan to'ldirilgan harakatlarni eshitamiz. Tovushlar, obrazlar ijrochiga ijro usuli xaqida yo'l ko'rsatadi, texnik tomoni ularni ijroga tadbiiq etishga yordam beradi, shuning bilan kuylash texnikasi musiqiy ijroning qanday bo'lishini aniqlab beradi. Musiqani xis qila olish tuyg'usi, kuylash texnikasi bilan bir vaqtda rivojlanishi kerak. Texnika musiqiy material asosida qurilmog'i kerak, qaysiki shogirdlarga tushinarli bo'lishi lozim. O'qituvchining vazifasi o'quvchida musiqani xis etishini va artistlik mahoratini rivojlantirish, musiqiy tilni tushinishga o'rgatish, ularning ijodiy fantaziyasini uyg'otish. Musiqiy xis, musiqiy fikrlash, ijodiy fantaziyani rivojlantirishda o'quvchi uchun kerakli uslubni tanlash, o'quvchining ijrochilik fikrini ko'rsata olishi uchun o'qituvchi kerakli yo'lni topishi kerak.

Ta'lim muassasalarida tahsil olayotgan talaba yoshlar vokal xonandaligi bo'yicha boshlang'ich ma'lumotlarga ega bo'lishi mumkin. Bu haqiqiy vokal xonandasini tarbiyalashda etarli emas. Ular bolalikda ham musiqiy muhitda bo'lmagan, shuning uchun musiqiy xissi rivojlanmagan bo'ladi. Musiqiy hisni barcha yoshlarda rivojlantirish mumkin va ularni ijodkorlikka yo'llash uchun shart va muhimdir. Iste'dodni ma'lum sharoitda o'stirish uchun bugungi kunda barcha asoslar etarli. Inson asab tizimi atrof-muhit talabiga ko'ra doimiy o'sish va o'zgaruvchanlikda bo'ladi. Musiqani his eta olishning, ya'ni musiqiy tilni tushinishning, uning ma'nosini idrok etishning - agar bu vazifaga to'g'ri yondoshsa barcha insonlar uchun u yoki bu darajada imkoni bor. Tovush balandligini his etish, ritm hissi, ladlar hissi, Garmonik eshitish va boshqa musiqiy elementlarni xis etishni rivojlantirish mumkin. Jonli ijro vaqtida musiqiy til orqali borliqni, uning ma'nosini tushinishni o'rganish mumkin.

O'quvchini musiqaning ma'nosini ochishga o'rgatish o'qituvchining asosiy vazifalaridan biri bo'lib, bu jarayonni u musiqiy texnikani o'zlashtirishi bilan bir vaqtda olib borishi shart.

Musiqqa inson uchun istiroblar, xissiyotlar va obrazlar xaqida so'zlovchi til bo'la olishi kerak. Bu o'rinda repertuarni to'g'ri tanlash lozim. Repertuarni tanlashdan avval oson tushiniladigan, keyinroq, sekin asta murakabroq asarlarni tanlash maqsadga muvoffiq.

Xonandani tarbiyalashda ikki vazifani hal etmoq lozim. Bular ijro apparatini o'zi xis etib eshitishi, uning imkoniyatlarini ko'ra bilmoq. Ya'ni professional ijrochi xonandalik ovoz "sozini" xis etmog'i lozim. Keyingi vazifa qatorida ushbu ovozni eshitib, unda musiqiy asar ijro etmoq kerak. Bu jarayonlar bir-biri bilan chambarchas bog'liqdir. Aynan shu narsa xonandaning musiqiy tarbiyasidagi muhim va mushkul tomonidirki, musiqiy sozlarda ijro etuvchilarni tarbiyalashdan tubdan farq qiladi. Shuning uchun bu bosiqichda o'qituvchi xonandaning sozini yaratadi, ya'ni "ovozni tarbiyalash" vazifasini bajaradi.

Tarbiyaning boshida ovozni to'g'ri hosil qilishning elementar bilimlari uchun ishlatiladigan mashqlar beriladi va xatto shu ma'nosiz (matnsiz) mashqlarni ham musiqiy xis bilan ijro etishga ahamiyat beriladi. Har bir xato va eng oddiy bilimlar ham elementar ijrochilik vazifalari bilan bog'liq bo'lishi lozim. Musiqiy mashqlarni oddiy notalar ketma-ketligi shaklida kuylash mumkin va aksincha rivojlangan musiqiy fikr sifatida kuylash ham mumkin.

Vokal ijrochilari asar ijro etayotganda ham asar ijrosi vaqtida ham musiqiy obrazni birinchi o'rinda qo'ymog'i lozim. Shunday qilib xonandaning vokal texnikasi birinchi mashqlardan to mukammal ijroga qadar musiqiy tasavvur bilan bog'liklikda bo'lishi kerak.

Quyidagi uchta bosqich musiqiy bilimni o'zlashtirishda eng muhimlaridandir. Bulardan birinchisi ovoz apparati ustida ishlashning to'g'ri yo'lini tanlash, ikkinchisi shu yo'lni mustaxkamlash jarayonini aniqlash, uchinchisini rivojlantirib borish va saqlash. Bu uch bosqichni doim yodda tutish o'qituvchi va o'quvchi talabalardan talab etiladi. Kuylash bilimining ko'pqirrali tomonlarini o'zlashtirish, asarga ijodkorona yondoshishga va ijro erkinligiga erishishga yordam beradi.

Xonandaning eshitish qobiliyatini tarbiyalash va rivojlantirish.

Vokal funksiyalarini boshqaruvchi hissiy tuyg'ularni rivojlantirish - kuylovchi tarbiyalashning eng asosiy vazifasidir. Ovoz hosil qilishda boshqaruvchi funktsiyani bajaruvchi hissiy organlarni hisoblagan so'zlash funktsiyalarini boshqaruvchi vazifasini bajaruvchi bu - eshitish qobiliyatidir. Ovoz apparati va quloq, bu informatsiyani tovush orqali qabul qilishga xizmat qiluvchi ajralmas tizimdir. Eshitish - bu miyaga atrof-muhitda ro'y berayotgan tovushli xodisalarni etkazib beruvchi asosiy xissiy organdir. Ovoz apparati faqat eshitish hissi orqali miyaga etib boradigan va miyada eshitish orqali paydo bo'lgan ta'surotlarni ovoz orqali etkazadigan a'zodir. Eshitish qobiliyatini tizimli mashg'ulotlar evaziga rivojlantirish mumkin. Masalan, xar kungi so'zlashish xissi so'zning ma'no jihatdan tubdan farqlay olishga olib keladi. Biz xatto ma'nosi juda qo'pol gapirilgan so'zni ham farqlay olamiz. Biz ona tilimizni mayda buzlishlarini ham xis qila olamiz. Masalan shevalarni: shevalardagi farq juda oz bo'lsa ham biz ularni juda aniq eshitishimiz mumkin. Eshitish qobiliyati ovozning sifatini, intonatsiyasini aniq diffirentsiya qilishga o'rgatilgan, bular ham informatsiya etkazuvchilar vazifasini bajarishi mumkin.

Vokal bilimlarini rivojlantirish, ijrochilik va texnika haqida so'z borar ekan eshitish taassurotining o'rni va ahamiyati muhimligini ta'kidlab o'tish joizdir. Bu o'rinda xonanda tarbiyasida o'rnak bo'la oladigan yuqori malakali ijrochilarni tinglash zarurdir. Avval eshitish qobiliyati eng sezilarli xatolarni ajrata olsa, bora-bora malaka oshgan sari mayda xatolarni ham anglash imkoniga ega bo'ladi. Bu o'rinda taniqli italyan ustozlaridan "Buyuk bolon maktabi" namoyondasi Tozining "boshqalar xatosida o'rganing - bu buyuk maktab, qaysiki juda ko'p narsalarni o'rgatadi. Hammadan o'rganish mumkin. O'quvchilar vokal darsini olayotgan o'qituvchi sinfida ko'proq vaqt o'tkazib, boshqa o'quvchilarni tinglashlari, ularning ovozlari sifati yaxshi va yomon tomonlarini analiz qilishlari kerak. O'quvchi uchun o'qituvchining u yoki bu talabning eshitish qobiliyatini tahlil etishini tinglashi ham foydali.

Xonanda eshitish qobiliyati orqali intonatsiya tozaligi va tembr nazoratiga erishish borasida ayrim qiyinchilikka uchraydi. Oddatda aktiv va passiv eshitish qobiliyatini bir-biridan farqlay olish maqsadga muvofiq.

Passiv eshitish - bu to'g'ri eshita olish. Aktiv esa - ovoz orqali eshitganligini ko'rsata bilish. Agar passiv eshitish qobiliyati eshitish analizatori bilan differentsiyani rivojlantirish desak, aktiv eshitish qobiliyati ovoz apparatini boshqarib, kerakli balandlikdagi tovushni hosil qilishdir. Odatda xonanda ichki eshitish tassavuri noto'g'ri bo'lganda toza kuylay olmaydi. Kerakli kuyni fortepianoda ijro etib berishni yoki kuylab berishni so'rash, uning buni uddalay olmasligini tushinish uchun etarli bo'ladi. Ko'p hollarda kuyni eslab qolishgina uni kuylab berish uchun etarli emas. Tovushning notozaligi uning balandligi aniq bo'lmaganligidan emas, tembrni noto'g'ri hosil qilishda - ya'ni pozitsiyani toza emasligidan dalolat beradi.

Kuylovchi o'z ovozi atrofda gilar va tinglovchilardek eshita olmaydi. Bu xonandaning o'zini nafaqat havo muhitida, balki ichki organlari orqali, ya'ni suyaklar orqali eshitish natijasidir. O'z tembrini aniq mo'ljalga olmaslik, qo'shiqchiga eshitish orqali aniq intonatsiyalashga yo'l bermaydi. U eshitish orqali asosiy tonning balandligini to'g'irlashga harakat qiladi, lekin pozitsiya noto'g'riligi tufayli bunga erisha olmaydi. Eshitish qobiliyati juda yaxshi qo'shiqchilar ham, aniq intonatsiyalay olmaydilar, tovushni pozitsion goh yuqori, goh pastlaydilar. Ular intonatsiya toza emasligini nafaqat eshitish yo'li bilan, hatto ovoz paylari rezonatorlari, vibratsiyalarni ham sezadilar. Xonandaning o'z ovozi eshitish tassavuri nafaqat tembrga, balki ovoz kuchiga ham bog'liq. Ma'lumki xonandaga uning ovozi baland va to'liq chiqayotgandek tuyulganda atrofda gilar uchun juda kuchsiz tuyuladi. Bejiz aytmaydilar "xonanda o'z o'zini eshitmayapti va ovozi o'zining ichida qolib ketayapti" - deb va aksincha unga ovozi kuchsiz chiqayotgandek tuyulganda, tovush eshitilib tinglovchi yaxshi qabul qiladi.

Eshitish qobiliyatining bunday xususiyatiga ko'ra, o'qituvchi o'quvchi uchun, oyna vazifasini bajarishi kerak, ya'ni doim ovozni kuzatishi, toki o'quvchi o'zining eshitish va ichki xissi bilan tovushining atrofda gilar uchun to'g'ri bo'lishini tushuna olsin. Chunki kuylanayotgan joy nazarda tutilganda, akustik muhit ham rol o'ynaydi. Barcha kuylovchilarga juda kichik yoki juda katta joyda kuylash qiyinligi ma'lum. Masalan: yumshoq mebel va katta pardalar bilan jihozlangan xonada o'zimizni o'zimiz juda yomon eshitamiz va uni teskarisi, bo'sh xonada ovoz shovqin hosil qilib,

tovush to'g'ri bo'lishiga halaqit beradi. Bu vaqt kuylayotganda paydo bo'ladigan ichki xis yordam beradi, chunki ular doimiydir.

Ovoz hosil qilishni nazorat qilishda eshitish qobiliyatiga paylarning xissi yordam beradi. Paylar xissi evaziga ovoz hosil qilishni nazorat etishda katta yutuqlarga erishish mumkin. Eshitish paylar hissi va boshqa sezgilar ovoz hosil qilishni nazorat qilishda bir-biri bilan reflektor bog'lanadi. Shu bog'liklik kuylovchining vokal eshitish qobiliyati asosidir. Ular nafaqat ovozni eshitishga balki, kuylash davomida ovoz apparati ishini his etishga yordam beradi. Kuylashda eshitish evaziga qo'shikchining texnologiyasini tushinish mumkin. Xonandani eshitish davomida o'qituvchi avtomatik ravishda uning texnologiyasini aniqlaydi, bu uni to'g'ri rivojlantirishga yordam beradi. Vibratsion his tembr sifatini yo'naltirishga yordam beradi. Eshitish xissi ovoz apparatining ko'rinadigan qismlarini nazorat qilishda qo'l keladi. Bu xolat kuylash davomida ovoz apparatida ma'lum darajada o'zini kuchini ko'rsatadi. Har bir qo'shiqchida his etish turlari har xil rivojlangan, kuylayotganda ichki xisni sezish ham bir xil emas. Hech qanday ish birdaniga, bor kuch bilan amalga oshirilmaydi. Unga to'liq kirishish, uning ustida ishlash talab qilinadi. Bu asab jarayonining enert holatini engish bilan bog'liq. Ovoz mashqlari - bu qo'shiqchi uchun kuylashga kirishishdir. Unga befarq bo'lmaslik kerak. Vokal asarlarini kuylashga ovoz mashqlarisiz erishib bo'lmaydi. Ovoz mashqlari ikki xususiyatga ega. Ularning biri ovozni qizdirish, ya'ni ovoz mashqi va texnikani rivojlantirish ustida ishlash. Usluban ularni aralashtirib bo'lmaydi. Ikkinchisi, yaxshi ijro asab tizimini bir maromga sozlash va ovoz apparatini kerakli ovoz mashqlari yordamida qizdirishni talab qiladi. Ovoz mashqlari kuylanadigan asar yo'nalishida bo'lishi kerak.

Mashqdan so'ng ovozda toliqish. Avval asab tizimi keyin ovoz paylari toliqadi. Toliqishdan xalos etuvchi psixologik, fiziologik, medikamentoz faktorlar mavjud. Ovozni chidamliligini oshirish uchun ovoz apparatini o'rtacha qiyinchilikda shug'ullantirish, qolaversa, kuylash qiyinchiliklariga chidamlilik ovoz apparatining to'g'ri faoliyati, markaziy asab tizimi ishi, ovoz apparati tolalarining charchashi va undan qon aylanish tizimini susayish xususiyatlariga bog'lik, tez toliqishga olib keladi. Turli ovoz mashqlari, uzoq vaqt kuylash imkoniyatini yaratadi. Qiyinchiliklar, ovozini siqish va bir maromda kuylash - tez toliqishga olib

kelishi mumkin. Shuning uchun vaqtida dam olish, to'g'ri rejimga rioya qilish, toliqishdan saqlanish darkor. Mehnat va xordiqni to'g'ri tashkillashtirish, chidamlilikni yuzaga keltiradi.

Vokal psixologiyasi.

Har bir o'quvchi psixologik jihatdan individdir, shuning uchun ularning har birining vokal xonandaligi ijrochiligidagi muvaffaqiyatlari turlicha. O'qituvchi psixolog bo'lishi kerak, o'quvchida xonandalarga xos xislatlarni tarbiyalashi lozim. Inson ichki dunyosini idrok etish, emotsional va iroda shakllariga ajratish odatdir. Idrok xis etishdan boshlanadi. Psixologik jarayonning eng oddiysidan boshlab to murakkabigacha ongimizda xodisa va narsalarning xislatlarini yoritadi. Narsa va xodisalarni xis etish ongda bir butun obraz yaratadi. Informatsiya qabul qilayotganimizda aql ham ishtirok etadi, ma'lumotlarni tahlil qilib, bir-biri bilan taqqoslaydi, solishtiradi, tegishli xulosalarni tafakkurga beradi. Ushbu faoliyat davomida xonandaning kasbiy xis tuyg'ulari rivojlanadi, xususan - bu tovush xissi, tayanch va ham she'r ham kuy-ohang xislaridir. Ijodiy faoliyat davrida o'qituvchi o'quvchining kuzatuvchanligini rivojlantirishi kerak. Diqqatni oshirish, onga boshqa hech qanday narsaga ahamiyat berishlikka yo'l bermaydi, qaysiki faoliyatni muvaffaqiyatli bo'lishi garovidir. Diqqatni doim mashq qildirish kerak, shunda u doimo fikrni jamlay oladigan bo'ladi. Markazda faqat ijodiy maqsadni qoldirib, xonanda ijro vaqtida diqqatini juda ko'p ob'ektlarga taqsimlashi kerak. Vokal xonandaligi faoliyatida eslab qolish qobiliyati juda zarurdir, chunki xonanda katta repertuarni, barcha texnik bilimlarni va qo'shiqchilik xissiyotini yodda saqlashi kerak. Eslash qobiliyatini doim rivojlantirib turishi kerak, bunga doimo ayrim informatsiyani eslab qolish, uni yodda tutish vaqt davomida uni eslashga yordam beradi. Eslab qolingan materialni mantiqiy nuqtai nazaridan bir-biri bilan bog'ash va qaytarish kerak. O'rgangan materialni yodda saqlab qolish, uni to'g'ri ijro etishdir. Vokal pedagogikasining ichki va tashqi xususiyatlari uchun artistik faoliyat uchun ham tasavvurga ega bo'lish zarur. Ijodiyot fantaziya rivojiga asoslangan, xonanda fantaziyalash xususiyatini doim boyitishi, faraz etish kuchini oshirishi lozim. Vokal o'qituvchisi o'quvchining kelajagi qanday bo'lishini, uning ovozi qanday

tus olishini oldindan ko'ra bilishi kerak. Hissiyot bu insonning borliqqa bo'lgan munosabatidir.

Musiqa xissiyotni ochib beruvchidir, shuning uchun uni xissiyotlar tili deb ataydilar. O'zimizda yaxshi emotsiyalarni uyg'ota bilishimiz lozim, ular faoliyatni yaxshilaydi. Darsni shunday olib borish kerakki, o'quvchida yaxshi emotsiyalar paydo bo'lsin. O'quvchida dars davomida yomon emotsiyalar paydo bo'lsa, u darsga kelishni xoxlamay qoladi. O'quvchining emotsional xolati har xil bo'ladi, buni o'qituvchi doim esda saqlashi lozim. Ijro doim emotsional jilolar bilan boy bo'lishi kerak, shuning uchun emotsional sust o'quvchilarda uni rivojlantirish lozim. Har bir xonanda eslab qolish qobiliyatini emotsiyaga tayanib rivojlantirishi kerak. Lekin ijro davomida inson - ijodiy emotsiya bilan o'z emotsiyasini aralashtirishi mumkin emas. Emotsiya albatta badiiy formada namoyish etilmog'i kerak. Xis tuyg'ular boyligi inson ichki dunyosi to'liq bo'lishini tag'minlaydi.

Kayfiyat - emotsiya kuchining katta va kichikligini tavsiflaydigan emotsional xolatdir. Inson o'z kayfiyatining xokimi bo'lmog'i kerak, uning quliga aylanishi kerak emas. O'ziga xos xarakterni bilmoqlik va shu asosida hayotni ko'rmoqlik, kayfiyatini doim ko'tarinki bo'lishini ta'minlaydi.

Musiqiy iroda - o'z oldiga qo'yilgan maqsad sari intilib, erishishga muvaffaq bo'lishlikdir va bu doim har ishda omad bag'ishlaydi. Irodali inson o'z maqsadi yo'lida barcha to'siqlarni engaladi. Maqsadga erishish uchun esa odam nimani xoxlayotganini yaxshi bilishi va bu xoxish hayot talabi bo'lmog'i kerak.

Kuylashni o'rganayotganda, xonandalik faoliyatida kuchli iroda kerak. Irodasiz odam xonanda bo'lishga urinmasa ham bo'ladi. O'z maqsadidan chekinmasdan oldinga intilmoqlikni mashq qilish, irodani kuchli bo'lishiga olib keladi. Har bir faoliyat o'zining ijro mexanizm texnikasiga egalikni talab qiladi. Kuylash texnikasiga ega bo'lishlik diqqatni bo'lmaydi va fikrni ijodiy maqsadga to'liq qaratadi.

Ijodiy faoliyat vokal xonandasini yuksaltirishda juda muhim ahamiyat kasb etadi. Ijod - bir-biriga o'xshashlikni inkor etadi, u yangiliklarni talab qiladi. San'atkorlikni pul topish uchun kasbga aylantirgan xonanda taqlid qiladi, ya'ni tayyor ijoddan foydalanadi. Ijodkor inson yangi obrazlar yaratishga, yangiliklar qilishga, o'z ustida va ayniqsa ovozi ustida muntazam ishlashiga undaydi va unga nisbatan

intilish motivatsiyasini uyg'otadi. Ijodiy faoliyatni sifat va samaradorlikka oshiradi. Ijodkor xonanda o'z ustida ishlashi barobarida dunyoqarashi va bilim doirasini kengaytirishi shart. Buni uchun ko'p kitob o'qishi, ijodkor xonandalarning ijodi bilan qiziqishi, ularning ijro mahorati bo'yicha tahliliy ishlarni bajarishi kerak bo'ladi. Insonning dunyokarashi kancha keng bo'lsa ijod shuncha unumli buladi. Xonandalik pedagogikasida ijodga yondoshish, har bir o'quvchining o'ziga xosligini nazarda tutishni talab qilinadi.

Shaxs - qiziqishlar, iqtidor va iste'dod, temperament va xarakterlar mujassamligidir. Bu xislatlarning barchasi inson unib-o'sgan muhitning qandayligiga bog'liq. Xonandalik asarlarini kuylashga o'ta qiziqish, u bilan shug'ullanishni xoxlash, to'siqlarni engib, muvaffaqiyat qozonish garovidir. Haqiqiy o'qituvchi uchun har bir ovoz yangi kitobday. U doimiy izlanishda va qachon o'z maqsadiga erishsa, o'z ishidan ko'ngli to'ladi. Iqtidorli deb, o'z ovoz ustida muntazam ishlab, uning barcha murakkab jihatlarini to'la egallab olgan mutaxassisga aytamiz. Odamlar iste'dod bilan tug'ilmaydilar, ularga iqtidorning zarralari berilgan bo'ladi. Iqtidor faoliyat davomida sayqallanib, rivojlanadi. Shuning uchun iqtidorli inson o'zini topishi uchun u bilan tinimsiz xonandalik mahoratini oshirishi va doimiy, rejali mashg'ulot olib borishi kerak. Har qanday iqtidorni bolalikdan boshlash va uni muntazam rivojlantirish maqsadga muvofiqdir. O'g'il bolalarda mutatsiya o'tmaguncha ayniqasa vokal xonandaligi bilash shug'ullanishning iloji yo'q. Iqtidorning barcha sifatlariga ega odamni iste'dod sohibi deyiladi. Juda bu mumkin emas. Ayrim mutaxassislar mutatsiya davrida bo'lgan o'g'il bolalar bilan past temptda kuylash mumkin deb tavsiya etadilar. Bu noto'g'ri tavsiyadir. Ko'p iste'dodli insonlar o'zida yaratuvchilik va faylasoflik sifatlarini jamlagan bo'ladi.

Temperament - shaxs xislatlarining asosiysidir. Xonandaning o'zi ham, o'qituvchi ham o'quvchi temperamentining o'ziga xos tomonlarini doim nazarda tutmog'i lozim va faoliyatida temperamentdagi nuqsonlarni bartaraf etishi kerak.

Xarakter - bu shaxsning o'ziga xosligidir. Unga ijodiy faoliyat va bilim olishning unumi tobedir. O'qituvchi va o'quvchi orasidagi munosabat ularning xarakteriga bog'lik. Xarakter har bir shaxsning mentaletidagi, oiladagi tarbiyasiga bog'liq.

Словарь основных понятий и терминов.

1. Важное условие формирования слушательской культуры у школьников это - организационный процесс восприятия музыкального произведения, создание для этого благоприятных условий, воспитание у школьников культуры слушания, высказывания личного мнения, оценки и умения анализировать это, в доступных пределах, не снижая эмоционального впечатления и др.

2. Ведущие задачи предмета «Музыкальная культура» - формирование музыкальной культуры школьника на основе воспитания интереса, увлечённости, любви к музыке и потребности в постоянном общении с ней, на основе освоения музыкальных ценностей, их художественной и нравственно-эстетической оценки.

3. Взаимосвязь методов, форм и средств воспитания в педагогике - в воспитании форма тесно связана с методом и средствами воспитания. К примеру, такие формы и средства организации воспитания, как классный, воспитательный час и уроки в школе, лекции, диспуты, личный пример, поручение, соревнование и др.; в музыкальном воспитании это музыкальные кружки, вечера, концерты, конкурсы, фестивали, встречи с композиторами, известными музыкантами и другие формы и средства музыкального воспитания в то же время можно отнести и к методам музыкального воспитания.

4. Видовые уроки музыкальной культуры - урок комплексного воздействия искусств, сюжетно-тематического развития, интегрированный урок, нестандартный урок, с использованием инновационных технологий, урок-диспут, урок-конференция, урок-дискуссия и др.

5. Внеклассная и внешкольная музыкальная работа - кружковая работа, а также экскурсии на концерты, музыкальные спектакли, музеи, встречи с музыкантами, композиторами, вечера, праздники, дискотеки и др.

6. Групповоѡ формоѡ на УМК - пение по группам, игра на детских музѡкальноѡх инструментах и музѡкально - ритмический аккомпанемент по группам (партиям), пение и игра в ансамбле с разноѡм количеством участников (дует, трио, квартет и др.), исполнение в паре и др. Группа учеников может также воѡполнят творческие, домашние задания, участвоват в художественно - творческой, соревнователной, деятельности (например, в разноѡх типах игр) и др. Работа группами, в паре над воѡполнением творческого задания способствует формированию коммуникативноѡх качеств личности, умению обѡхатся, сотрудничеству, совместной деятельности при решении поставленной задачи, т. э. носит характер интерактивной деятельности.

7. Закономерности музѡкально - педагогическоѡ протсесса - формоѡ, етапоѡ, методоѡ, обѡих и спетсиальноѡх, индивидуалноѡх и коллективноѡх, теоретических и практических, концертноѡх и самостоятелноѡх музѡкальноѡх занятий. Для воѡявления закономерностей музѡкально-педагогического протсесса нужно проанализироват все эти связи, тселостноѡй учет котороѡх приводит к их единству, зависимости от потребностей обѡщества, развитию натсиональной и мировой музѡкальной культуроѡ. Большое значение в музѡкально-педагогическом протсессе отводится личности учителя музѡки.

8. Знания о музѡке и музѡкальной культур - овладение основами знаний (обобѡенноѡ представления и понятия) о музѡке и музѡкальной культуре (музѡкальная грамотност) эст толко средство, тогда как развитие и воспитание личности школьника музѡкой эст - тсел протсесса обѡего музѡкального образования. Ведухим принтсипом усвоения знаний о музѡке и музѡкальной культуре становится их одухотворѡност: воспринято - прочувствовано - осмоѡслено.

9. Игра на уроке музѡкальной культуроѡ - создаѡт эмотсиональную атмосферу, художественно-творческую среду, интеллектуалноѡй фона, активизирует способность ребят самостоятельно моѡслит и действоват, что особенно необходимоѡх для освоения музѡки как искусства, формирования музѡкальной культуроѡ школьников. Всѡ разнообразие рекомендуемоѡх игр, для

урока музѳкальной культуры можно отнести в основном к художественно-педагогическим, проблемно – моделирующим и музѳкально – интеллектуальным играм, а также для отдыха и досуга (во внеурочное время) – музѳкально – подвижные игры.

10. Импровизация – творческая форма музѳцирования вокальная, инструментальная, пластическая.

11. Игра на детских музѳкальных инструментах (имеющихся в наличии). Это могут быть треугольники, бубень, барабень, ложки, погремушки, маракасы, кастанеты, металлофон, ксилофон, тситро, самодельные музѳкальные инструменты, игровое четьорех – ручие на фортепиано и др. Чаще всего используются шумовые инструменты – трещотки, погремушки, палочки, звучащие коробочки, блоки, и мелодичные – колокольчики, треугольники, ударные – барабан, бубен, самодельные шумовые инструменты. В процессе освоения навыков игры на различных детских музѳкальных инструментах у школьников развиваются комплекс всех музѳкальных способностей – в т.ч. чувство ритма, тембровый слух, чувство формы, умение играть в ансамбле и др.

12. Индивидуальные формы музѳкальной деятельности. Это могут быть ответы на вопросы, рассказывания, размышления о музыке, вопросы о музыке, анализ музѳкального произведения, исполнение музыки, выполнение творческих и домашних заданий, разнообразное проявление индивидуальной творческой активности и успехов ученика и др.

13. Исполнение музыки на УМК – рассматривается как активная музѳкально-творческая деятельность, направленная на: освоение тематического содержания программ, формирование слушательской, исполнительской культуры, восприятия музыки, развитие музѳкально-творческих способностей. Все эти задачи решаются в процессе осознанно-выразительного, художественно-образного исполнения музыки в доступных формах музѳцирования, на основе формирования необходимых исполнительских навыков и умения анализировать и оценивать своё исполнение и исполнение своих товарищей. Формирование исполнительской культуры школьников, приобщение их к активной

музыкально-творческой деятельности рекомендуем осуществлять в различных видах и формах приобщения школьников к искусству.

14. Коллективные формы музыкально-творческой деятельности учащихся - слушания (вес класс - слушатели), исполнение (вес класс - хор, оркестр, дирижер).

15. Метод воспитания - в общей педагогике выделяются методы воспитания: убеждения, упражнения, поощрения и наказания, а также методы воздействия на сознание, чувство и волю учащихся в интересах формирования у них взглядов и убеждений и другие классификации методов воспитания. М. в. надо отличать от средств воспитания, к которым относятся, с одной стороны, различные виды деятельности (игровая, учебная, трудовая и т.д.), а с другой, — это совокупность предметов и произведений материальной и духовной культуры (наглядные пособия, художественная и научно-популярная литература, произведения музыкального и изобразительного искусства, средства массовой информации и т.д.).

16. Метод музыкального воспитания — это основной способ взаимосвязанной деятельности воспитателей и воспитываемых, направленной на решение задач музыкального воспитания: метод воспитания в народных музыкальных традициях; метод общения и спонтанного музыкального воспитания; метод приобщения к национальному музыкальному искусству и культуре; метод приобщения к классическому и современному музыкальному искусству; метод культуры поведения, слушания и исполнения музыкальных произведений. В музыкальной педагогике метод воспитания приобретает конкретный вид, связанный с произведениями музыкального искусства, их формами, жанрами, национальной и культурной особенностью. Так у учащегося формируется отношение к народной, национальной, классической и современной музыке.

17. Метод музыкального обучения — это способ упорядоченной взаимосвязанной деятельности преподавателя и обучаемых, направленной на решение задач музыкального образования.

18. Музыкальная дидактика — обхя теория музыкального образования и обучения.

19. Музыкальная дидактика - обхя теория музыкального образования и обучения рассматривает обхие положения и закономерности, свойственноэ обучению всем предметам в музыкальном образовании. Также имеются предметноэ музыкальноэ методики или частноэ дидактики (например, методика обучения игре на фортепиано, преподавания гармонии, полифонии и др.). М. д. и эе предметноэ методики находятся в тесной взаимосвязи. М. д. опирается на предметноэ методики и в тоже время соединяет их. Основноэ категории методик в М.п.: протсесс музыкального обучения, принтсипоэ музыкального обучения, содержание музыкального образования, методоэ музыкального обучения и формоэ музыкального обучения.

20. Музыкально - интеллектуальноэ игроэ (викторина, КВН, ребусоэ, кроссвордоэ и др.).

21. Музыкальная игра, направленная на развитие определённоэ умений, навоэков, музыкальноэ способностей: «Попугайчики «Музыкальная лесенка», «Живое пианино» и др.

22. Музыкально-интеллектуальноэ игроэ (викторина, КВН, ребусоэ, кроссвордоэ и др.).

23. Музыкальная педагогика ~ наука о музыкальном воспитании и образовании человека; самостоятельная научная дистциплина, возникшая при интегратсии ряда гуманитарноэ дистциплин (в основном педагогики, музыкаловедения и предметноэ методик), со своими тселями и задачами, научноэм и справочноэм аппаратом.

24. Музыкальное образовани — протсесс и результат усвоения систематизированноэ музыкальноэ знаний, умений и навоэков, а также система музыкальноэ учебноэ заведений.

25. Музыкальная педагогика—наука о музыкальном воспитании и образовании.

26. Music performance EMC - considered as active musical and creative activity directed to learning of subjective composition of curriculum, forming hearing, performance culture, reception of music, development of musical and creative ability. All these tasks are solved in

the process of perceive- expressive, artistic imaged performance of music in available forms of hit it up on the basis of shaping required performance skills and learning to analyze and evaluate own performance and performance of his comrades. Formation of performance culture of schoolchildren, attracting them to the active musical activity we recommend to carry out in different kinds and forms of attracting schoolchildren to the art.

27. Collective forms of musical creative activity of pupils - is hearing (all the class are listeners), performance (all the class are - chorus, orchestra, musical directors).

28. Methods of education - In general pedagogic the methods of education are shown up as conviction, exercises, encouragement and punishment as well as methods of influence to consciousness, sense and will of pupils in the interest of formation their opinions and persuasion and other classifications of education methods. Methods of education should be differed from means of education to which different kinds of activity (game, training, labor, etc) refer from one hand and aggregates of subjects and works of material and spiritual culture (teaching aid, artistic and scientific popular literature, works of musical and fine art, mass media, etc.) from the other hand.

29. Methods of musical education - is special methods of interrelated activity of trainers and students directed to tasks solution of musical education, methods of education in national musical traditions, methods of general and special music education; methods of attraction to classic and modern musical art: methods of cultural behavior, hearing and performance of musical works. In musical pedagogic methods of education acquire concrete appearance connected to works of musical art, their forms, style, national and cultural particularity. So attitude to popular, national classic and modern music is formed at pupils.

30. Methods of musical training - are ways of well-ordered mutually related activity of a teacher and a pupils directed to solution tasks of musical education.

31. Musical didactic - is general theory of musical education and training.

32. Musical didactic - is general theory of musical education and training which considers general provisions and consistent pattern

peculiar to training all subjects in musical education. Also there are subject musical methodic or private didactics (for example, methodic of training play fortepiano, teaching harmony, polyphony, etc). methodic didactic and its subject methodic are in close interrelation. M.d. bases itself upon subject methodic and at the same time join them. The basic categories of methodic in M.p. is a process of musical study, principles of musical study, subject matter of musical education, methods of musical training and forms of musical training.

33. Musical intellectual games (trivia game, panel games, rebus, crosswords, etc.)

34. Music game directed to development of certain knowledge, skills, musical talent, "Parakeets "Musical sidestep", "Living piano", etc.

35. Music-intellectual games (trivia game, panel games, rebus, crosswords, etc.)

36. Musical pedagogic - is science about musical education and training of a person: independent scientific subject arisen at integration of a number of humanitarian sciences (mainly of pedagogic, science of music and subject methodic), with their purposes and tasks, scientific and reference aids.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажигимизни мард ва олийжаноб халқимиз билан бирга қурамыз.тошкент “Ўзбекистон” – 2017й.
2. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамыз. “Ўзбекистон” НМИУ, 2016й.
3. Мирзиёев Ш. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш – юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. “Ўзбекистон” НМИУ, 2016й.
4. “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида” Ўзбекистон Республикаси Президенти Фармони. 1-илова: “2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегияси”. Халқ сўзи газетаси. 2017 йил 8 февраль сони ва Интернет ресурс: www.lex.uz.
5. Каримов И.А. Ватан саждагоҳ каби муқаддасдир. Т., “Ўзбекистон”, 1995.
6. Каримов И.А. Биз келажигимизни ўз қўлимиз билан қурамыз. Т., “Ўзбекистон”, 1992.
7. Мирзиёев Ш.М. Танқидий таҳлил, қатъий тартиб интизом ва шахсий жавобгарлик ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қондаси бўлиши керак. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2016 йил якунлари ва 2017 йил истиқболларига бағишланган мажлисидаги Ўзбекистон Республикаси Президентининг нутқи. // Халқ сўзи газетаси. 2017 йил 16 январь, №11
8. Абдуллаев М. Маданиятшунослик асослари. Фарғона, 1997.
9. Умаржонов О. Жаҳон динлари. Фарғона, 2001.
10. Ахмедов Б. Амир Темур. Т., 1994.
11. Ражабов И. Мақом асослари. Т., 1992.
12. Мусиқа ижодиёти масалалари. Мақолалар тўплами. Т. “Янги аср авлоди”. 2002.
13. Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 314 б.
14. Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дарслик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.

15. Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 48 б.
16. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.
17. Кароматов Ф.М. Ўзбек халқи музика мероси. XX аср. 1- ва 2- китоб. Т., 1978, 1982.
18. Ўзбек халқ кўшиқлари. Тузувчи Е.Романовская. 1-2 китоб. Т., 1939.
19. Ўзбек халқ музикаси. 1-8 жилдлар. Ю.Ражабий, М.Юсупов ёзувлари. Т., 1955-1961.
20. Ибрагимов О. "Ўзбек мусиқа ижоди". 1990 й.
21. Catrina Sadolin. Vokal o'qitish texnikasi. 2012. www.Completevocalinstitute.com
22. Larri Star & Christop'er Waterman. American popular music. Oxford Universite Press. Inc. 2007.
23. Алимбаева К., М.Ахмедов. Народные музыканты Узбекистана, 1-книга, Т., "Гос.изд.", 1959.
24. Кайковус, "Қобуснома". Т., "Мерос", 1993.
25. Худойназаров М. "Мақом санъати устаси", Т., 1992.
26. Ражабов И. "Мақомлар масаласига доир". Т., "Фан", 1963.
27. Ражабов И. "Мақомлар". Т., "Санъат", 2006.
28. Энциклопедик луғат, I-том. Т., Тошкент. 1988.
29. Ўзбек тилининг изоҳли луғати, I-II-жилд. М., "Рус тили", 1981.
30. Бекматов С. Хофизлик санъати. Ўқув-услубий қўлланма. 2007 й. 135 б.
31. Махмудов Т. Мустақиллик ва маънавият. Т., "Шарқ", 2001.
32. Муаллифлар гуруҳи. Маданиятшунослик. Фарғона, 1997.
33. М.Абдуллаев. Маданиятшунослик асослари. Фарғона, 1997.
34. О.Умаржонов. Жаҳон динлари. Фарғона, 2001.
35. Б.Ахмедов. Амир Темур. Т., 1994.
36. И.Ражабов. Мақом асослари. Т., 1992.
37. Мусиқа ижодиёти масалалари. Мақолалар тўплами. Т. "Янги аср авлоди". 2002.
38. Каримов И.А. Тарихий хотирасиз келажак йўқ. Тошкент, "Шарқ" нашриёти-матбаа концерн бош таҳририяти. 1998 й. 32 б.

39. Қорабоев У.Ҳ. Маданият масалалари. Тошкент. Давлат илмий нашриёти. 2009., 227-б.
40. Фитрат "Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи". Тошкент. Фан нашриёти. 1993 й. 56 б.
41. М.Умаров "Эстрада ва омавий томошалар тарахи". Янги аср авлоди. 2009 й.304 б.
42. И.Акбаров. Замонавий қўшиқлар. Т., 1969.
43. М.Бурханов. Лирические песни и романсы. Т., 1961.
44. Н.Норхўжаев. Замонавий эстрада қўшиқлари. Т., 2001.
45. Махмудов Т. Мустақиллик ва маънавият. Т., "Шарк", 2001.
- Муаллифлар гуруҳи. Маданиятшунослик. Фарғона, 1997.

ASARLARNING NOTA YOZUVI

Alla aytay

A. Bobojonov she'ri

T. Sodiqov musiqasi

Andantino

Solo

Al la ay tay— jo nim— qo' zim—

Piano

5

Solo

uh la me ning ko' rar ko' zim(o) — al — la

Pno.

9

Solo

o ro ming ol gin— gul yu zim— bah tim qu von chim

Pno.

12 *mp* *p o c o*

Solo
 — yu di zi — m(o) — al — la Sen shau ka tuv —

Pno.

16 *a p o c o*

Solo
 sho — nim — me ning — sen san shi rin — jo nim me — ning —

Pno.

19 *f*

Solo
 sen shau ka tu — jo nim — me ning —

Pno.

22

Solo
 — sen san shi rin — jo nim — me ning — jo nim ga dar —

Pno.

p o c o a 3

25

Solo

mo nim me ning o ro ming ol gin qui di zim (o)

Pno.

28

Solo

al la Al la yo al la

Pno.

p



32

Solo

la

Pno.

1. 2. 1. 2. 8va

Bahor qo'shig'i

T.Tola she'ri

M.Burxonov musiqasi

Vals tempida

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a few notes. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a piano accompaniment with a series of chords and arpeggiated figures. Dynamic markings include *mf*, *p*, and *pp*.

8

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system, featuring some trills and slurs. The lower staff continues the piano accompaniment with similar chordal textures. Dynamic markings include *mf* and *tr* (trill).

13

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with trills and slurs. The lower staff continues the piano accompaniment with a steady rhythmic pattern. Dynamic markings include *ppp* and *mf*.

19 *pp*

Lo - la gul - lar, jo - no - na gul - lar,

27 *p* *pp*

gul - gul ku - ling gul o - ni - dur, Gul o - chil - sa o'y - nay - di dil - lar

35 *p*

o'y - nar ba - hor: par - vo na - dur, *gr*

42 *pp* *mp*

O'y nar ba -

48 *p* *mf*

hor, o'y-nar ba-hor, bul bul a jab kuy bas ta lar. To'l sin ko'n

56 *p* *mf*

gil gul bo - g'i ga, gul das ta lar, gul das ta-lar.

63 *pp* *p*

Lo - la gul - lar, jo - no - na gul - lar,

69 *pp* *p*

gul - gul ku-ling gul o - ni-dur, Gul o - chil sa o'y-nay-di

4
76

dil - lar, o'y - na ba-hor: par- vo-na-dur,

83

(Hol)

ppp *cresc.* *pp*

Davra qo'shigi'

G'.G'ulom she'ri

S.Yudakov musiqasi

Allegro Moderato

Solo

Piano

5

Solo

Pno.

9

Solo

O'z ya rat gan za mo na mi z, um ri mi z bo qiy

Pno.

Ey nozanin

Muqimiy she'ri

O'zbek xalq kuyi

Allegro Moderato

Solo

Piano

6

Solo

Pno.

Ey no — za nin —

11

Solo

Pno.

ish qing — bi lan — de vo — na ma (o) —

16

Solo

Oq shom_ la_ ri (yo)_ uy qun_ kal_ may (o)_

Pno.

21

Solo

to'l g'o_ na man_ o_ Pa ri_ lar_

Pno.

26

Solo

_ dek_ o chib_ yu zing_ ni han_ bo'l ding_ (o)_

Pno.

31

Solo

Pa ri_ lar_ dek_ o chib_

Pno.

36

Solo

yu zing — ni hon — bo'l ding — (o) —

Pno.

41

Solo

Xud ba — xud — ba (yo) — rash kim — kel — lib o —

Pno.

45

Solo

qiz g'o — na man — (o) —

Pno.

Ey sarvi ravon

Nodira she'ri

S. Kalonov kuyi.

M. Jalilov no'taga olib, far-no bilan kuyilashga moslagan

Allegro

Solo

Piano *mf*

5

Solo

Piano *p*

Ey sar vi ra von

9

Solo

Piano

na dur ha yo ling jon o'r ta di

12

Solo

va da yi — vi so ling — Ey sar vi ra von

Pno.

16

Solo

na dur — ha yo ling —

Pno.

19

Solo

jon o'r ta di — va da yi vi so — ling (a) —

Pno. *mf*

23

Solo

va da yi vi so — ling — Pny vas ta du o — ying —

Pno. *mf*

27

Solo

— hayr — e tar — man — maq su — dim e rir —

Pno.

1.

31

Solo

se ning ka mo ling — se ning — ka mo —

Pno.

1. 2.

mf

34

Solo

ling (a) — se ning — ka mo — ling —

Pno.

mf

37

Solo

Pno.

mf *f*

41

Solo

Ush shoq- la ring- g'a ming- da o'l- di-

Pno.

mf

44

Solo

Yo'q dur- se ning (o)-

Pno.

f

47

Solo

zar ra yi ma lo- ling-

Pno.

f

51

Solo

Ey has ta ko'n gul-

Pno.

mf

55

Solo

fi roq — i chin da — dam ur — g'a li — qol

Pno.

58

Solo

ma di — ma jo — ling

Pno.

61

Solo

Ey No di ra — lof iy — ishq — u rur — sen

Pno.

65

Solo

Mash hu — ri xo lo — yiq ol — di ho — ling

Pno.

mf

68

Solo

By sar vi ra ton

Pno.

71

Solo

na dur ha yo ling jon o'r ta di

Pno.

75

Solo

va da yi vi so ling (a)

Pno.

mf

77

Solo

va da yi vi so ling

Pno.

mf

Intizor etding meni

Z. Furqat sheri.

O'zbek xalq qo'shigi

Moderato

D. Zokirov Φ -no bilan kuylashga moslagan

Соло

Фортепиано

7

Соло

Φ -но

ya

14

Соло

Φ -но

na bir_ kel gum de bor_ cho'h in_ ti zor_ et_ ting_

20

Соло

Φ -но

me ni_ ko ku ling_ yang liq

26

Соло

pa ri — shon ro'z gor — et — ding. me ni

Ф-но

32

Соло

ko'r sa tib — ra no yu zing ol ding

Ф-но

38

Соло

qa ro — ru sab — ri ni Ko'r

Ф-но

44

Соло

sa tib — ra no — yu zing — ol ding qa ro — ru sab ri ni

Ф-но

57

Соло

Ф-но

qi bat ko'z dan

56

Соло

Ф-но

so lib be ix ti yor et ding meni

1.

Izlaring

S Abdulla she'ri

T Jalilov, G Sobitov, B Gienko musiqasi

Allegro Moderato

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, which is mostly empty. The middle and bottom staves are for piano accompaniment in treble and bass clefs, respectively. The music is in 4/4 time and begins with a series of eighth and sixteenth notes in the piano part. A 'rit.' (ritardando) marking is placed above the final measure of the piano part.

5 **A tempo** *mf*

The second system starts at measure 5. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Iz laring o'p- moq-qa Xo-razm, ich ra xar gul zor zor". The piano part continues with a steady eighth-note accompaniment. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present. The system ends with a double bar line.

9

The third system starts at measure 9. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Boq ma sang xo- lum g'a, jis- mim jo ni- dan be-". The piano part continues with a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line.

12

Na-q(d) bir- la ja-xon- da Men xo- ri-do-

16

ring bo'lay, Do-i mo iz- lash- da yur- dim

20

ko'-cha yu bo- zor zor. Qoma-ting ko'r gan da ish- qing

24

jon-ga o't sol- di ne tay. Raxm e tib ko'k-

28

-sim-ga sol- ma qa x(i)rdan o- zor zor qo'r qa man, vas-

32

ling - ga yet-may, o'l ma sam ar- mon b(i)lan, -

36

Il-ti fot ko'r- sat ma sang men yig' la gay man

39

zor zor Mar- xa mat, lut- fu karam qil, pax la von mex

43

mon yigit, - - Iz la- ring o'p- moq qa Xo razm

47

ich ra xar gul zor zor. Iz la ring o'p- moq qa Xo razm

51

ich ra xar gul- zor zor.

Muhabbat

M. Sayfiddinova she'ri

Sh. Sayfiddinov musiqasi

Allegretto con anito

Solo

Piano

8va

71

6

Solo

Pno.

8va

71

11

Solo

Pno.

mp

Mu hab bat bah ti han do ni Mu hab bat
Лю бовь ти счас тыи звои ких дней Лю бовь ти

16

Solo

p

ни_ ги chash мо_ ни_ no bo shod
 свст. мо их о_ чен. И нет мне

Pno.

20

Solo

zít da gi be_ tu_ tu_ mi_ hab_ bar_ dar_ ta_ nam_ jo_ ni_
 жизнь ни без те_ бя_ лю_ бовь_ те_ ло_ ду_ ши_ мо_ ей_

Pno.

25

Solo

f

g^{tr}

Ми_ hab_ bar_ Лю_ бовь_ как

Pno.

31

Solo

mf

be_ tu_ dun_ jo_ tor_ a_ gar_ chí_ gus_ sa_ ham_ bis_
 груст_ но_ бес_ те_ бя_ Хо_ тя_ ты_ свя_ за_ на_ тос

Pno.

36 *f*

Solo *уор*
лой

Му hab bat be— tu dun уо— тор
Лю бовь как гурст но без те— бя

Pno.

41 *mf*

Solo

А gar chi gus. sa ham bis— уор
Хо тя ты свя за на стос кой

Pno.

46 *mp*

Solo

Na me do nam chi me kar— dam na me do nam chi me kar—
Тот счаст лив кто жи бет лю— бя тот счаст лив кто жи бет лю—

Pno.

50

Solo

dam, na me do nam, chi me kar dam, mu hab bat be— tu уи be— уор
бя тот счаст лив кто жи бет лю бя ко му ска за— ли: до ро— гой

Pno.

4

55 *mf* < | 2. 3.

Solo

— на те до Ве ту уи бе уор Ве ту уи бе
 — тот счаст лии за ли до ро гой За ли до ро

mf < | 2. 3.

Pno.

60

Solo

уор
 ойт

Pno.

sf

O'ynasin

Uyg'un sheri

T. Jalilov kuyi

Allegro

Музыкальная партитура для голоса и фортепиано. Партитура начинается с заголовка **Allegro**. Музыка написана в 2/4 такте. В начале партитуры есть ноты для голоса (Соло) и фортепиано (Фортепиано). Музыкальная партитура состоит из нескольких систем. Каждая система включает ноты для голоса (Соло) и фортепиано (Фортепиано). В первой системе ноты для голоса начинаются с такта 8. В второй системе ноты для голоса начинаются с такта 13. В третьей системе ноты для голоса начинаются с такта 18. В каждой системе ноты для фортепиано начинаются с такта 8, 13 и 18 соответственно. Текст песни подается под нотами для голоса.

Соло

Фортепиано

8

о chi lib _____ gul gul yo nib

13

Соло

Фортепиано

zul fi pa_ ri _____ shon o'y na sin o chi lib

18

Соло

Фортепиано

sin ish va bir _____ lan sil ki nib _____

23

COAO

to vus xi ro _____ mon o'y na sin ish va bir

FO-HO

28

COAO

sin xar ta raf _____ ga tar qa tib gul zor...

FO-HO

34

COAO

da gul lar at ri ni _____ yuz la ri _____ gul tish la

FO-HO

40

COAO

ri dur _____ lay li xon _____ don o'y na sin yuz la ri

FO-HO

46 ^{2.}

Co.10

sin

Φο-110

53

Co.10

cho'l ga nib... be lar ga zor_____

Φο-110

ff

59

Co.10

— rin ko ki tin mas to... na vor... qad di bar_____

Φο-110

65

Co.10

no to'l ga nib... mis... li za raf... shon. o'y na sin

Φο-110

^{1.}

71

CoLO

qad di bar sin sin

2. 3.

Pho-110

mf

75

CoLO

Pho-110

f

Detailed description: This musical score consists of two systems. The first system covers measures 71 to 74. The top staff is for the vocal part (CoLO) and the bottom staff is for the piano (Pho-110). Measure 71 shows the vocal line with the lyrics 'qad di bar sin' and the piano accompaniment. Measures 72 and 73 are marked with '2.' and '3.' respectively, indicating a first and second ending. The piano part in measure 73 is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system covers measures 75 to 78. The vocal part (CoLO) is silent, indicated by a dash above the staff. The piano part (Pho-110) begins in measure 75 with a forte (*f*) dynamic and continues with accompaniment through measure 78.

O'zbekistonim mening

Е.Мирзо шеъри

Б.Хамраев мусикаси

Allegro

Соло

Фортепиано

F

p

8

Соло

Фо-но

p

dim

15

Соло

Фо-но

f

O - si yo

22

СОЛО

da bir di yor bor o lam ga mash hur

ФО-НО

29

СОЛО

tog lar da ko'p bog da ba hor of tob so char nur

ФО-НО

36

СОЛО

ik ki dar yo o bi ha yot be rur

ФО-НО

42 *Poco crescendo*

СОЛО

a zal dan shun day ze bo yurt ja mo

ФО-НО

48 F 3

Соло

li tush mas ga zal dan

Фо-но

54

Соло

— tush mas — ga zal — dan

rit. rit.

Фо-но

61 *pp* rit. A tempo

Соло

O'z be kis to nim me ning

Фо-но

67

Соло

ba ho ris to nim me ning bo gu bo's to nim

Фо-но

74

Соло

me ning

Фо-но

80 *ff*

Соло

A -----

Фо-но

85 *dim*

Соло

qo' shiq do to nim me ning

Фо-но

91

Соло

O'z be kis to _____ nim _____ me_

Фо-но

97 1. | 2.

Соло

инит

Фо-но

103

Соло

Уз бе кис то ним ме инит.

Фо-но

108 rit. rit. ff

Соло

Уз бе кис тон

Фо-но

ff

Odamlar avaylang bir-biringizni

Jumaniyoz Jabborov she'ri

Anor Nazarov musiqasi

Vals tempida

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major). It contains several measures of rests. The middle staff is the right-hand piano part, featuring a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a forte dynamic marking 'f' and contains eighth-note patterns, some with triplets and accents. The bottom staff is the left-hand piano part, with a bass clef and a key signature of one flat, providing a harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat, containing several measures of rests. The middle staff is the right-hand piano part, featuring a treble clef and a key signature of one flat. It includes a trill-like figure and eighth-note patterns with accents and triplets. The bottom staff is the left-hand piano part, with a bass clef and a key signature of one flat, continuing the harmonic accompaniment.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat, containing several measures of rests. The middle staff is the right-hand piano part, featuring a treble clef and a key signature of one flat. It contains eighth-note patterns with accents and triplets. The bottom staff is the left-hand piano part, with a bass clef and a key signature of one flat, providing a harmonic accompaniment.

2

27

Dun-yoda in-son-da a-ziz-roq
Bi-ling-ki ha-yot-da har bit-ta

36

ne-bor,
o-dam.

Ne mav-jud in-son-dan go'-zal u
In-son -dan kon-gil ga ol- gay-dir

44

lug'- vor.
mal-ham.

In-son-dir ha yotning ko'rki gul to-ji,
El yurt taq di ri dan bo'lin giz o-goh,

53

Y sha moq ma'nosi tme'ri vo-ji
Kim o goh bo'l gaydir, sev-gaydir ol-loh.

poco à poco cresc.

61

f

O-dam-lar a vey -lang bir-birin giz -ni,

69

As-ran-giz ke-la-jak taq di rin giz-ni. Yu rak dan

78

Yu rakka nur yog'sin fa-qaq, In - son -ga, bah-shi da,

87

meh ru mu-hab-bat. A-a

ppocresc. *f*

95

A-a

104

A-a

113

120

1. 2.

Olamda gullar yashnar

S.Yudakov musiqasi

SH.Rashidov sheri

Moderato

Соло

пиано

8

Соло

Фоно

14

Соло

Фоно

O lam da gul

2

18

Соло

lar ya shar

Фо-но

cresc.

tr

21

Соло

o lam da gul lar ya shar

Фо-но

cresc.

24

Соло

bog lar da ja mol bo' lib

Фо-но

p

tr

27

Соло

bog lar da ja mol bo' lib

Фо-но

p

31

Соло

gul zor lar ga ya ra shar

Фо-но

36

Соло

u lar hus ni hol bo' lib u lar hus ni

Фо-но

40

Соло

hol bo' lib hol bo' lib hol bo'

Фо-но

44

Соло

lib

Фо-но

F *tr*

49

Соло

gul lar kop chechak lar ko'p tr tr tr qo' shiq lar er

Фо-но

54

Соло

tak lar ko'p tr tr tr bo yi si shu har gul

Фо-но

59

Соло

ning qal bi da ti lak lar ko'p

Фо-но

p

64

Соло

bo yi si shu har gul ning

Фо-но

6

85

Соло

meno mosso

Фоно

The musical score consists of two staves. The top staff is labeled 'Соло' (Solo) and the bottom staff is labeled 'Фоно' (Piano). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 85 starts with a fermata over the first note. The piano part is marked 'meno mosso'. The piano part has a fermata over the first measure and a first ending bracket over the last two measures. The solo line has a fermata over the first measure and a first ending bracket over the last two measures.

O'rik Gullaganda

H.Olimjon she'ri

M.Leviev musiqasi

Moderato

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Moderato'. The piano part begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The vocal line is mostly rests in this system.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment in bass clef. The system begins with a measure rest marked with the number '8'. The piano part continues with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The vocal line enters with the lyrics 'Nov-da - lar - ni' and 'Va shab - bo - da'. The piano part features a piano (*p*) dynamic marking.

8

mf

Nov-da - lar - ni
Va shab - bo - da

p

mp

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment in bass clef. The system begins with a measure rest marked with the number '15'. The piano part continues with a piano (*p*) dynamic. The vocal line enters with the lyrics 'be - zab g'un-cha - lar,' and 'qur-g'ur ilk - sa - har,'. The piano part features a piano (*p*) dynamic marking. The system concludes with the lyrics 'Tong-da ayt-di ha - yot o - ti-ni' and 'O lib ket-di gul - ning to - ti-ni.'.

15

be - zab g'un-cha - lar,
qur-g'ur ilk - sa - har,

Tong-da ayt-di ha - yot o - ti-ni
O lib ket-di gul - ning to - ti-ni.

p

21

yor, yor, yo - ring-ma ne Har ba

mp dim. *mp*

28

hor_da shu bo'-lar tak-ror, Har ba hor_ham shunday_o'ta_

mp

34

di. Qan-cha ti-rish. sam ham u be, or, Yel-lar me-ni_

p *mf dim.*

41

al-dab ke ta - di-yo yor, yor, yor, yo - ring ma ne.

> mf

jon... Ma-na sen-ga

mp *cresc.* *dim.*

54

o-lam-o lam gul (gul) e-ta-ging-ga siq-qa-ni-cha ol (ol) Bun-da to-le

62

har nar-sa-dan mo'l (jon), To o'l gun-cha

66

shu o'l ka-da qol jon, To o'l gun-cha shu o'l ka-da qol

Har ba hor. da

shu bo'lar takror, Har ba hor ham hun day o' ta di

Qan-chai ti-rish sam ham u be-or, Yel-lar me-ni al-dab

-ke ta di-yo, yor, yor, yor, yo ring-ma

97 5

The musical score consists of three staves: a vocal line (top), a piano accompaniment (middle), and a bass line (bottom). The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two endings by a bracket. The first ending (1.) spans measures 97 and 98, and the second ending (2.) spans measures 99 and 100. The vocal line begins with a fermata over a whole note in measure 97, marked *dc*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with eighth notes and rests. The second ending concludes with a *p* dynamic marking.

O'zbek qizi ovozi

A.Muxtor she'ri

M.Leviyev musiqasi.

Allegro Moderato

Solo

Piano

f *mf* *simile*

7

Solo

Pno.

Men o'z bek qi xi man, qalb da a lan

12

Solo

Pno.

ga, sharq dan qu yosh bo' lib boq dum o lam ga.

17

Solo

El lar ni cho'l'g'ay di baxt li o vo zim, mi li on qalb lar

Pno.

22

Solo

jo'r bo'la di o zad o hang ga, mi li on qalb lar jo'r bo'la di o zad o hang

Pno.

Naqarot

28

Solo

ga. Tinchlik is tar el lar, ham za mon za mon

Pno.

34

Solo

za mo. na lar, tinchlik u chun o na lar

Pno.

40

Solo

ku ra shin giz, dur do_ na lar.

Pno.

45

Solo

Tinch lik deng mu hab bat qo'shi g'is giz da tinch lik u chun

Pno.

50

Solo

ku ra shin giz, o pa sin gul lar, tinch lik u chun ku ra shin giz,

Pno.

55

Solo

o pa sin gul lar.

Pno.

O'zbekistonim

T.To'la she'ri

M.Leviyev musiqasi

Allegretto

Solo

Piano

p

4

Solo

Pno.

rit.

p

mp

Bo g'im bor ba ho rim...

7

Solo

Pno.

bor... hur o bod di yo rim... bor

10

Solo

Bag' rım keng u lug' xal_ qım_ xal qım if ti ho rım_

Pno.

mp

13

Solo

bor E lu yurd va tan a_ ro_

Pno.

mp

16

Solo

iz zat e i bo rım bor(o) Bo shim da qu yosh por_

Pno.

mf *mp*

19

Solo

laq_ Ho'p dil bar xa mo_ nim bor

Pno.

p

22

Solo

f

Qar doh lar bi lan o bod — (go — nay) —

Pno.

mf

24

Solo

gul o's be kis to — nim — bor

Pno.

mf

Qalam qoshingda

(Gulbahor kino filimidan)

Turob To'la she'ri

Ik. Akbarov musiqasi

Moderato



Solo

Piano

mf dolce

6

Solo

Tol bar ga gi so ching da to'l gan yo shing da iq bo li ga

Pno.

p

11

Solo

mu yas sar yo ring qo shing da Sev gan yo ring yo ning da

Pno.

mf

16

Solo

seo gi yo shing_ da. — Seh ring bor mu ko' zing da — qa lam qo shing

Pno.

mf

21

Solo

— da —

Pno.

26

Solo

Gul uz dim das — ta das ta sen ga ha vas_ da —

Pno.

31

Solo

gu lim ni ol shu gul_ ga meh rim pay vas_

Pno.

36

Solo

ta. ————— Sev gan yo ring yo ning — da sev gi yo shing — da.

Pno.

41

Solo

seh ring bor mi ko' zing da. ————— qa lam go shing —

Pno.

mf

44

Solo

da

Pno.

p

§

Ra 'nolanmasin

G'oziy g'azali

Y Rajabiy musiqasi

M. Jalilov nota yozuviga olib, for-no bilan kuyilashga moslagan

Andante

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is a single staff with a whole rest. The piano accompaniment is in 3/4 time and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It features a steady eighth-note bass line and a more active treble line with chords and arpeggiated figures.

The second system begins at measure 6. The vocal line has a whole rest followed by a half note 'Bog' and a quarter note 'a-ro'. The piano accompaniment continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass line remains steady, while the treble line has more complex rhythmic patterns.

The third system begins at measure 11. The vocal line has a whole rest followed by the lyrics 'kir-gil ku-lib gul chex-ra ra' - - no-lan-ma-sun,'. The piano accompaniment continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass line is steady, and the treble line features a rhythmic pattern of eighth notes.

76

G'un cha tu mo- ring yo zib

cresc.

82

noz i la ze - - - - - bo lan- ma sun Nar- gi

dim.

26

sin xam ko'z ochib xar-yon xi ro - - - - -

31

mon- lan- ma sun. O- ra zing ko'r- sat ko'n gil

cresc.

36

gul shan ta mo - - - sho - lan - masun,

41

Qo - ma ting - - ga jil va ber tu - bi ta man-

46

no lan ma - sun sun

pp

Moderato ♩=85

Musical score for the first system, measures 1-3. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Moderato' with a metronome marking of ♩=85. The key signature has one flat (B-flat).

Musical score for the second system, measures 4-6. It continues the vocal and piano parts from the first system.

Musical score for the third system, measures 7-9. The vocal line begins with the word 'Не-' at the end of measure 9.

Musical score for the fourth system, measures 10-12. The vocal line contains the lyrics: 'чун хўз-ла-рим-да Не-чун'. The piano accompaniment continues with chords and a steady bass line.

13

күз-ла-рим-да ай-ла-на - ди ёш.

15

Не-чун ю-ра-гим-да Не-

18

чун ю-ра-гим-да бот моқ- да ку-ёш.

21

Ме-ни ту-шун-ма-ган сев-гим, ме-ни ту-шун-ма-ган сев-гим,

23

баг - ри - тош,

25

Ме-ни ту-шун-ма-га я сев - гим, ме-ни ту-шун-ма-ган сев гим,

27

баг-ри-тош, Се-ни у-ну - та-ман.

30

Бир ку-чок ба-хор - дай ке-ла - сантун-лар.

33

Фа- қат ха-ё - лим - да юз оч-

36

ган кун- лар. Баг-рим қўй-ма-ла- гац, о, зор-ли ун-лар

39

Баг-ри- тош, Баг-рим қўй-ма-ла- гац, о

42

зор-ли ун-лар Баг-ря-тош, се-ня у-ну-

44 CODA

46

Нечун кўзларимда айланади ёш,
 Нечун юрагимда ботмоқда кўёш.
 Мени тушунмаган севгим - багритош,
 Сени унутаман.

Бир кучоқ баҳордай келасан тушлар,
 Фахат хаёлимда юз очган кунлар.
 Багрим киймалаган, о, зоран унлар -
 Сени унутаман.

Бир сўз айтолмасман, бир сўз демасман,
 Нечун меннинг хаби ошқик эмасман.
 Бир кун кутсамда бир бор келмасая,
 Секи унутаман.

Лайли тилларида куйган садойим,
 Бу ишда эди мани хатойим,
 Дилимга куч бергин энди худойим -
 Багритош, сени унутаман!

Sevdim dildan

A. Isroilov she'ri

Sh. Ramazonov musiqasi

Andante

Solo

Piano

4

Solo

Pno.

7

Solo

Pno.

Ba har bo'lib kir ding dū ga shod lik il hom ber ding dū ga—

11

Solo

— iŝq mar jo nin ter dāng dū ga — maŝ hing bi lan yu rak tū band

Pno.

15

Solo

iŝq mar jo nin ter dāng dū ga — maŝ hing bi lan yu rak tū band

Pno.

19

Solo

Ko'z la ring da ha yot o'y nar —

Pno.

8^{va}.1 8^{va}.1 8^{va}.1 8^{va}.1

23

Solo

— va fo o'y nar ha yot o'y nar kuy la ring dan ha vo o'y nar

Pno.


8^{va}.1 8^{va}.1


27 3

Solo *seu dim se mi — seu dim dil dan seu dim dil dan* 

Pno. 

30 *tugatish*

Solo *Ting la dil band —* 

Pno. 

32

Solo 

Pno. 

SEVIKLI YOR

M. Boboev she'ri

H. Izomov musiqasi

Qo'shiq vals uslubida yozilgan bo'lib, ko'proq ayollar ovozigiga mosdir. Asarni ijro etishda xonanda ovoz yo'nalishini uzmasdan, lirik uslub berib, bushapggarmasdan, jarangliroq ovoz bilan, so'zlarni aniq puxta aytishga e'tibor bermog'i lozim.

Qo'shyqning avjida ovozni zuriqtirmasdan kuylashga haraqat qilmoq lozim.

Moderato

5

9

13

Dar - yo uz - ra kech qo'n - moq - da,

13

17

qir - g'oq - la - ri - - - - ho'p cha - ro - g'on.

21

Se - vik - li yor, shun - day chog' - da

25

Tur - sak bun - da biz yon - ma yon, —

29

Se - vik - li yor shun - day chog' da

33

nr - sak bun - da ————— biz yon - ma - yon.

37

37

cresc.

40

40

Kel yo - nim - ga o' - zing bir — boq,

44

44

Bu keng ko'm - ko'k may - don - lar - ga.

48

Boq - qan sa - yin zav - qing or - tar

52

Biz ya - rat - gan bo's - ton - lar - ga.

57

56

Boq - qan sa - yin zav - qing or - tar

56

60

Biz ya - rat - gan bo's - ton - lar - ga.

60

1.

64

64

f *p*

68 2. poco rit. a tempo

68

mard o'g' - lon - san.

poco rit. a tempo

Daryo uzra kech qo'nmoqda
 Qirg'olqlari ho'b charog'on,
 Seviqli yor, shunday chog'da
 Tursak bunda biz yonma - yon.

Kel yonimga, o'zing bir boq,
 Bu ko'm - ko'k maydonlarga.
 Boqqan sayin zavqing ortar
 Biz yaratgan bo'stonlarga.

Qahramonim, mehnatingdan
 Gul - gul yashnar lolazoring.
 Elga qilgan himmatingdan
 Quvanadi sevgan yoring.

Dalang obod - hosil mo'ldir,
 Qo'li gulsan - qahramonsan.
 So'zing bilan ishing birdir,
 Ho'b yigitsan, mard o'g'lonsan.

Shohista va Tursunali dueti

("Oltin qo'l" - mus.dr.dan")

Uyg'un she'ri

M.Leviyev musiqasi

Tempo di valse

Solo

Solo

Piano

mf *8va* *8va* *8va* *8va*

Allegro Moderato

7

Solo

Solo

Pno.

13 Shohista:

Solo

Solo

Pno.

Ol tin qo'l ning so zi man (o'r gi lay) qo'l dan uch gan

mf *7* *8va* *7* *8va* *7* *8va* *8va* *7* *8va*

18

Solo

g'o_ zi_ man_ Be va fo lik qil gun cha

Solo

Pno.

23

Solo

(yo) o'l ga nini ga ro_ si ma_

Solo

Pno.

28

Solo

Tursunali:

Solo

Qu ra lay dir ho' zing giz (son)_

Pno.

33

Solo

Solo

Pno.

shi rin sha kar so' zing giz ——— shi rin sha kar so' zing ———

39

Solo

Solo

Pno.

giz ——— yux noz i la ko'ng lim ga (jon) ———

45

Solo

Solo

Pno.

shub ha sol gan o' zing giz ——— shub ha sol gan o' zing ———

51

Solo

Solo

Pno.

Shub ha sol gan o' zing

giz Shub ha sol gan o' zing

§

59

Solo

Solo

Pno.

giz

giz

dim rit.

66

Solo

Solo

Pno.

Bo g'im bo ru bo g'im bor (o'r gi lay)

(o'r gi lay)

71

Solo *bo g'im da a no rim bur* *Ar mo ni yo'q*

Solo *Bo g'im da a no rim bor Ar mo ni yo'q*

Pno.

76

Solo *yi gir san* *Laf zi ha lol*

Solo *yi git man* *Laf zi ha lol*

Pno.

80

Solo *yo rim bor*

Solo *yo rim bor*

Pno.

SO'LIM DIYOR

H. Muhammad she'ri

T. Hasanov musiqasi

Qo'shiq jo'shqin xarakterga e'ga bo'lib, ijrochidan so'zlarni chaqqon va keskin talafuz qilishni talab e'tadi. abunda ikkinchi oktava Mi notasini juda keng va ravon aytish, 8 talik pauzalardan keyingi notalarga aniq tushish, sinkopalardan keyingi 16 talik notalarga so'z bp'g'inarini to'g'ri qo'yish, qochirimlarda ovozni "ochib" yubormaslik talab e'tiladi.

Asar ijrochining nota malakalarini o'stirishga yordam beradi.

Allegro

Musical score for the first system, measures 1-4. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Allegro". Dynamics include "f" and "sf".

Musical score for the second system, measures 5-8. It continues the treble and bass clef notation.

Musical score for the third system, measures 9-13. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

1. O'z - be - kis - ton gul - lar yur - ti (jo - ney)
2. Bog' - ka - ri - ga qush - lar shay - do

Musical score for the fourth system, measures 14-17. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

Hus - ni bir - qu - yosh - ja - mol -
Kuy - la - shar ming hil - til - da -

18

Do - im bo' - sin nur - lar yur - ti (Jo - ney)
Oq - shom - la - ri soz, - dil - ra - bo,

22

Gur - ki - rab top - sin ka - mol.
Zavq be - rar o - shiq dil - ga.

26 Naqorat:

Bag' - ri ba - hor so' - lim di - yor,

30

Oy - ni - sol to' - lin di - yor.

34

Bag'ri ba-hor, so'-lim di-yor, Oy-mi-sol to'-lin di.

41

Tamomlash uchun
rit.

yor. to'-lin di-yor!

rit.
a tempo

O'zbekiston gullar yurti (jo-ney)
Husni bir quyosh jamol. (2-marta)

Doim bo'lsin nurlar yurti (jo-ney)
Gurkirab topsin kamol. (2-marta)

Naqorat:

Bag'ri bahor so'lim diyor,
Oy misol to'lin diyor. (2-marta)

Bog'lariga qushlar shaydo (jo-ney)
Kuylashar ming hil tilda. (2-marta)
Oqshomlari soz, dilrabo (jo-ney)
Zav berar oshiq dilga. (2-marta)

Naqorat:

Bag'ri bahor so'lim diyor,
Oy misol to'lin diyor. (2-marta)

Vafodoringa ayt

K Yashin she'ri

T Jalilov va G Sobitov musiqasi

Andante

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It begins with a whole rest. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

5

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "Ey sa-bo, bor-gil sa lo- mim- ni va-fo- do-". The piano accompaniment continues with the same rhythmic and harmonic patterns as in the first system.

Ey sa-bo, bor-gil sa lo- mim- ni va-fo- do- -

9

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "rim- - - ga ayt, Bir ma bir bu moja ro- ni". The piano accompaniment continues with the same rhythmic and harmonic patterns as in the previous systems.

rim- - - ga ayt, Bir ma bir bu moja ro- ni

13

ko' zi xo- mo- - rim- - - ga ayt.

16

16

Ay-ri liq dar di yu rak ka qo'y di dog' us- ti- ga dog'.

20

20

Sar ba-sar xas - rat-la rim - ni be xa bor yo-

23

23

rim - - ga ayt Sev gi ich- ra Zux-ru ni sav -
Raxm & ub qo' shim ga kel- sin

piu f

27

-do-si rush-di bo-shi-ma Ko'r ma sam bir
To-xiriy zo-rim-ga ayt. Jo-nu jir-mim

p

31

dam yu zing yo'q dir me ning xech to-qa tim,
kuy-ga-ni ni lo-la-rux-so-rim-ga ayt

p

34

ff

37

ff

YO'LLARIM

[M. Jalilov klavirga o'zgartirish kiritgan]

T. To'la she'ri

M. Ashrafiy musiqal

O'rta diapozonli ayollar ovozigga mo'ljallangan bu qo'shiq, ohang jihatidan esda qoladigan, ijro etishga qulay hisoblanadi. Qo'shiqni aytganda har musiqa jumlasini bir nafasda kuylash kerak. Asarning yuqori notalarida (do- diez, re) pardalarini zo'riqmasdan (qichqirmay) uzluksiz ovoz bilan kuylamoq kerak. Undosh harflarni burro, tiniq, tez va aniq talaffuz qilish zarur.

♩ Andante con moto

Andante con moto

pp

pp

Ba-hor kel - sa — gul bo' - la - di — bu tog' - lar, —

12

Bu-lu-lar - dan — e - gi - la - di — bu tog' - lar...

15

Ba-hor bo' - yi — a - dir - lar - ni — tut-gan - da, —

18

Jan-nat-da ham — to-pil - may - di — bu - chog' - lar...

21

1. bu-chog' - lar... 2. bu-chog' - lar... O...

25 Ba-har kel-di — cha-man - bo'l - di — gul - la - rim, —

mf

27 Cha-man bo'l - di — yol - g'iz o - yoq — yo'l - la - rim,

mf

31 Jil - g'a - lar - dek — yil - g'a - lar — dek — yu - gu - rak, —

mf

34 El - dek el - da — yol - g'iz o - yoq — yo'l - la - rim. —

mf

37 1, 2. Tamonlash uchun. *Fine*

yo' - la - rim. yo - shi - dan.

37 1, 2. Tamonlash uchun.

p *pp*

Bahor kelsa gul bo'ladi bu tog'lar,
 Bulbullardan egiladi bu tog'lar.
 Bahor bo'yi adirlarni tutganda.
 Jannatda ham topilmaydi bu chog'lar.

Bahor keldi chaman bo'ldi gullarim,
 Chaman bo'ldi yolg'iz oyoq yo'llarim
 Jilg'alardek, yilg'alardek yugurak,
 Yeldek yelda yolg'iz oyoq yo'llarim.

Qaydan qayga yugurasan, yelasan,
 Yiroqlardan nelar olib kelasan.
 Bolaligim, toychoqligim, sho'xligim,
 Ne kunlarni boshginamga solasan.

Uyim shu yo'l, shu chamanning bog'ida.
 Shu chamanning, shu davonning boshida
 Chang ko'rindi, davon oshib nogahon,
 Xabarmidir u muhabbat yoshidan.

Yor kelar

SH.Saydulla sheri.

S.Boboyev va D.Zokirov musiqasi

Allegro

Соло

Фортепиано

Allegro

Соло

Фо-но

Соло

Фо-но

Yor ke lar_ yor ke lar_ yor a ziz_ meh

Соло

Фо-но

mon qal bim da_ mu hab_ bat_ o' ti be gu mon

18

CoAO

ish qim ning che ki yuq che ki yuq as

ΦO-HO

22

CoAO

li sev gan man men u ni ilk ba hor fas

ΦO-HO

26

CoAO

li Yor ke lar yor ke lar yor a ziz meh

ΦO-HO

30

CoAO

mon qal bim da mu hab bat o' u be gu mon

ΦO-HO

Co.10

Фo-110

Co.10

Фo-110

Ba hor day ko'r kam san man gu ba ho__

Co.10

Фo-110

rim qu yosh day__ mu saf fo__ qal bi pok yo__

Co.10

Фo-110

rim mar ha bo__ go'za lim__ qu von__ chim fah

50

СОЛО rim ha yo tim bor li gi yu pa chim bag.

ФО-НО

54

СОЛО rim Yor ke lar_ yor ke lar_ yor a ziz_ meh

ФО-НО

58

СОЛО mon qal bim da mu hab_ bat_

ФО-НО

61

СОЛО o' ti be gu mon_

ФО-НО

Ўрик гуллаганда

Moderato

M. Lisner

mp

p

Novda lar ni

p

bezab, g'an cha lar

long da ayt di ha yot o ti ni

mp

yor yor yor yo ring ma no

har ba

hor... da shu bo'lar takror... har ba hor ham shun day o'ta...

di... qancha tish, sam ham u be, or... el lar me ni...

al dab, ke ta di yo yor... yor... yor... yo ring ma

ne... Jon... ma na sen ga

o lam o lam gul gul e ta ging ga siq qa ni cha ol ol bun da to le

hor nar se dan mo'l jon to ul gun cha shu o'l ka da qol

jon to o'l gun cha shu o'l ka da qol

fir ba hor da shu bo lar tak vor

har ba hot ham shun day o'ta di qan cha ti rish sam ham u be

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes. The piano accompaniment features a steady bass line in the left hand and chords in the right hand.

or el lar me bi al dah ke ta di yo yor

The second system continues the piece with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment includes a prominent bass line with eighth-note patterns in the left hand and chords in the right hand.

yor yor yo ring ma ne

The third system continues the piece with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment features a bass line with eighth-note patterns and chords in the right hand.

The fourth system concludes the piece with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment features a bass line with eighth-note patterns and chords in the right hand. The system ends with a double bar line.

Гостиная во дворце Герцога. Двери по сторонам и одна в середине. Везде последней по бокам портреты Герцога и Герцогини во весь рост. Стол покрыт бархатом, около него гресан и другая мебель.

Sette nel palazzo ducale. Vi sono due porte laterali, una maggiore nel fondo che si chiude. Ai suoi lati pendono i ritratti, un tutta figura, a sinistra del Duca, a destra della sua sposa. V'ha un seggiolone presso una tavola coperta di velluto e altri mobili.

Прелюдия, сцена и ария
(ГЕРЦОГ)

11

Preludio, scena ed aria
(DUCA)

Agitato assai (♩: 100)

The musical score consists of several systems of piano accompaniment and vocal lines. The first system is a piano introduction in 3/4 time, marked 'Agitato assai (♩: 100)'. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces a vocal line for Zhabec, with the text 'ЗНАВЕС СИРАНО' written above the staff. The piano accompaniment continues to support the vocal line.

Входит вконец изумленный Герцог.
Entra il Duca agitatissimo.

Allegro

ГЕРЦОГ

ДУКА

Recitativo

Кто мог с. о. не жить? Ког. да у. спс. ли... И кто зна. и
 ni - la mi fu ra - pi - ta! M'ha - do, e esol... M'ha - do, e esol...

...де? У. звать то. го. ни. как. не. мог. ни. Ду. ма. но. а. точ. со. чув. ст. во. за. за.
 ...stan - ti, per me che il mio pro. sa - gna. ter. me sul. l'or. ma ser. sa sa. so. ra mi sp'a.

ro, pel Я ту. да. вер. н. у. а. с. и. л. Мо. ну. ст. во. бы. по. в. до. не. и.
 - gra, ra! Bekiu - so, ra l'ua oia. e la magion da. ser - ta!

Adagio (♩=66)

dolce

Andante cantabile

Ах, до. те. пер. ты, а. те. а. мой. пре. дест. ны. й? Ты. же. я.
 E do. me - ra sa. ra quell'angiol sa - ra? ce. lei che

1-BOB VOKAL XONANDALIGI VA ZAMONAVIY MUSIQA FANINING MAQSAD VA VAZIFALARI	3
1.1. Vokal xonandaligida ovoz tavsifi	4
1.2. Vokal xonandaligining san'ati tarixi	4
1.3. Vokal xonandaligining ilk shakllanish jarayonlari	4
1.4. Vokal xonandaligining tarixi	5
1.5. Vokal xonandaligi	10
1.6. Vokal xonandaligining ijtimoiy tarixiy asoslari	11
1.7. Vokal xonandaligining muammolarini o'rganishning estetik asoslari	12
2-BOB VOKAL VA ZAMONAVIY MUSIQA FANINING MAQSAD VA VAZIFALARI	15
2.1. Vokal xonandaligining maqsad va vazifalari	15
2.2. Vokal xonandaligining tushunchasi	17
2.3. Vokal xonandaligining usul va uslub tushunchalari	18
III-BOB O'ZBEK VOKAL XONANDALIGI ASOSLARI	20
3.1. Vokal xonandaligining asoslari	20
3.2. Vokal xonandaligining ovoz imkoniyatlari va uning gigienik qoidalari	24
3.3. Vokal xonandaligining ovoz gigienasi	28
3.4. Vokal xonandaligining talaffuz masalalari	29
3.5. Vokal xonandaligining siri va ohangi	31
IV-BOB VOKAL VA ZAMONAVIY MUSIQA OVOZ TARBIYASI	32
4.1. Vokal xonandaligida ovoz tavsifi	32
4.2. Vokal xonandaligining tovushlar va ovoz harakatining ravonligi	37
V-BOB AMALIY MASHG'ULOTLAR MAZMUNI	38
5.1. Amaliy mashg'ulotlarni tashkil etish	38
5.2. Vokal xonandaligining ovozi	39
5.3. Vokal xonandaligida tonalliklarni o'zgartirish	42
5.4. Vokal xonandaligining uslubiyoti pedagogikasi	43
5.5. Vokal xonandaligining eshitish qobiliyatini tarbiyalash va rivojlantirish	45
5.6. Vokal xonandaligining psixologiyasi	48
GLOSSARIY	52
QO'SHILGAN ADABIYOTLAR	59

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ЧАСТЬ I. РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В УЗБЕКИСТАНЕ: ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ	4
ГЛАВА I: ИСТОРИЯ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА	4
Первые процессы становления узбекского вокала	4
История вокального хауса.....	5
Русское вокальное пение XX века.....	10
Социально-исторические основы становления вокального искусства.....	11
Эстетическое и культурное направление исследования новых проблем искусства.	13
ГЛАВА II. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ВОКАЛА И СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ	15
Цели и задачи преподавания естествознания.....	15
Песня - это концепция	17
Понятия музыкального жанра и стиля.....	18
ГЛАВА III. ОСНОВЫ УЗБЕКСКОГО ВОКАЛА	20
Основы пения.....	20
Вокальные возможности певца и его правила гигиены.....	24
Гигиена голоса певца	28
Проблемы с текстом и произношением	29
Слово и тон	31
ГЛАВА IV. ГОЛОСОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ВОКАЛА И СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ	33
Звуковое описание в вокальном пении.....	33
Кратковременные звуки и плавность движения голоса.....	37
ЧАСТЬ II СОДЕРЖАНИЕ ПРАКТИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ	38
Содержание практических занятий.....	38
Поющий голос.....	39
Изменение тона в упражнениях.....	42
Педагогика певческих приемов	43
Воспитание и развитие слуха певца	45
Вокальная психология.....	48
ГЛОССАРИЙ	52
ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА	59

CONTENT

INTRODUCTION	3
PART I. DEVELOPMENT OF VOCAL ART IN UZBEKISTAN:	
HISTORICAL ROOTS.....	4
CHAPTER I: HISTORY OF THE ART OF VOCAL SINGING.....	4
The first processes of formation of Uzbek vocal performance	4
History of vocal house performance.....	5
20th century Russian vocal singing.....	10
Socio-historical foundations of the formation of vocal art	11
Aesthetic and cultural direction of the study of new problems of art.....	13
CHAPTER II. GOALS AND OBJECTIVES OF VOCAL AND MODERN MUSIC	15
Goals and objectives of science teaching	15
A song is a concept.....	17
Concepts of musical genre and style.....	18
CHAPTER III. FUNDAMENTALS OF UZBEK VOCAL SINGING	20
Basics of singing.....	20
Singer's vocal capabilities and his hygienic rules	24
Singer's voice hygiene	28
Text and pronunciation issues	29
Word and tone	31
CHAPTER IV. VOICE EDUCATION IN VOCAL AND MODERN MUSIC	33
Sound description in vocal singing.....	33
Transient sounds and fluency of voice movement.....	37
PART II CONTENTS OF PRACTICAL TRAINING.....	38
The content of the practical training	38
Singing voice.....	39
Changing tones in exercises.....	42
Pedagogy of singing methods	43
Nurturing and developing the singer's hearing.....	45
Vocal psychology	48
GLOSSARY	52
REFERENCES	59

QAYDLAR UCHUN

QAYDLAR UCHUN

ABDUPATTO IBRAGIMOV AHMADJANOVICH

VOKAL VA ZAMONAVIY MUSIQA

O'quv qo'llanma

Muharrir: S. Abdunabiyeva

Badiiy muharrir: K. Boyxo'jayev

Kompyuterda sahifalovchi: B. Muxtorov

Nashr. lits. AA № 0038.

Bosishga ruxsat etildi: 21.10.2023-yil.

Bichimi 60x84 1/16. Ofset qog'ozi.

"New Times Roman" garniturası.

Shartli b/t 10,75. Nashr hisob t 10,75.

Adadi 100 dona. 86-buyurtma.

"O'ZKITOBSAVDONASHRIYOTI" nashriyotida tayyorlandi.
100012, Toshkent sh. Sirg'ali tum. 5-mavzey, Yangi Qo'yliq, 24.

«DAVR MATBUOT SAVDO» bosmaxonasida chop etildi.

100198, Toshkent, Qo'yliq 4 mavze, 46.

ISBN 978-9910-756-45-0



9 789910 756450