

Наира Шарафиева

ХОРШУНОСЛИК



85.314
Ш 26

ISBN
978-9943-5879-4-6

Шарафиева, Наира.

Хоршунослик: (Қисқача ўқув қўлланма).— "Asian Book House" нашриёти,

Т-2020 Шарафиева, Наира. Хоршунослик

КИРИШ

ХОР ИЖРОЧИЛИГИ МУЗИКА САНЪАТИ ТУРИ СИФАТИДА

Хор ижрочилиги ҳозирги кунда кенг тарқалган асл халқ санъати турларидан биридир. Коллектив ижрочилиги одамларда чуқур эстетик завқ уйғотибгина қолмай, уларни жипслаштиради, коллектив бўлиб бирлашишга олиб келади ҳамда маънавий савиясини, бадний диндини оширишга ёрдам беради. Бу, кўпчилик бир ғоя билан уюшди, ягона ижрочилик мақсади томон йўналтирилди дегани, яъни бошқача қилиб айтганда, сўз ва музикадаги туйғу бир одам орқали эмас, бир гуруҳ одам томонидан ифода этилишидир. Хонандалик жозибаси билан ҳайратга солувчи ўзига хос санъатдир. У инсоннинг энг яхши ҳис-туйғуларини уйғотиб, ҳаяжонлантириш, қизиқтириш хусусиятига эга. Шу сабабдан хор иштирокчилари билан бир қаторда тингловчиларнинг ҳам бадний-ғоявий тарбияланишидаги роли жуда катта.

Тарбия воситаси сифатида хор ижрочилигининг анъаналари қадим даврларга бориб тақалади. Кўпмиллатли халқимизнинг воқеаларга бой бўлган бутун тарихи қўшиқ билан боғланган ва унда ўз аксини топган. Илғор рус музика санъати намояндalари хор ижрочилигини тарғиб қилишарканлар, айти пайтда халқнинг мусиқавий саводини ошираётганликларини яхши билишган. Улуғ рус тарғиботчиси ва педагог К. Д. Ушинский айтганидек: «Қўшиқда ва айниқса хор ижросидаги қўшиқда умуман бир томондан инсонни жонлантирувчи ва ботинан ҳаракатга солувчи сифатлар бўлса, бошқа томондан меҳнатни ташкил қилишга, бирдамлик билан бирор мақсадга эришишга ундовчи хислатлар бор. Шу сабабдан қишлоқ аҳли меҳнат жараёнида иш кучини бирлаштириш учун хор қўшиқларидан кенг кўламда фойдаланадилар, ана шунинг учун ҳам мактабда қўшиқни жорий қилиш талаб қилинади: у бир қанча алоҳида туйғунинг ягона кучли туйғуга бирлаштирадн ва бир қанча қалбни ягона, теран ҳис қилувчи қалбга айлантиради, кўпчиликнинг кучи билан билим олиш машаққатлари устидан ғалаба қилиниши керак бўлган мактабда бу жуда муҳим»¹. К. Д. Ушинскийнинг бу мулоҳазаларидан қуйидагича хулоса қилиш мумкин: болаларда ватанпарварлик, инсонпарварлик туйғулари ва коллектив бўлиб бирлашиш каби хислатларни тарбиялашда хор ижрочилиги жуда катта аҳамиятга эга. Дарҳақиқат, ижро жараёнида болалар хор бўлиб куйланган қўшиқ бир

¹ Ушинский К. Д. Избранные педагогические произведения (Танланган педагогик асарлар). М., 1968, 436-бет.

овозли ижрога нисбатан таъсирчан ва ифодалироқ эканлигини англайдилар. Хор ижрочилигининг бундай хосиятини англаш болаларга катта таъсир кўрсатади.

Хор санъати бир томондан ижрочиликнинг энг оммавий шакли бўлса, бошқа томондан аксарият хислатлари билан ўзига хос индивидуал характерга эга. Ижрочилик маҳорати, куйлаш усули, репертуари, хор раҳбарининг қобилияти каби индивидуал характердаги хислатлар хор коллективининг ижодий «қиёфа»сини бошқасидан ажратиб туради.

Хор ижрочилиги музика санъати тури сифатида икки — академик ва халқ ижрочилиги йўналишларида ривожланиб келмоқда. Куйлаш усули, товуш ҳосил қилиш характери, овозларнинг тембр турланиши, ижрочилик техникаси усуллари ва ифодалаш воситаларининг имкониятларига қараб хор ижрочилик услуби аниқланади. Академик хорларнинг асосий вазифаси рус, совет ва чет эл классик асарларнинг энг яхши намуналарини ижро этиш ва тарғиб қилишдан иборат. Бу асарлар ижронинг академик услубига тўғри келади ва академик хор хонандалиги мактаби ҳисобланади. Асарлар дирижёр бошчилигида ва фортепиано жўрлигида ижро этилади. Куйлаш усули ниқобдор ҳолда бўлиб, товуш раво, овозлар хор партияларига аниқ бўлинган бўлади. Академик йўналишдаги хорларга А. Юрлов номидаги Республика академик рус хор капелласи, Эстония эркаклар академик хори, Москва камер хори, М. И. Глинка номидаги Ленинград академик капелласи, «Думка» — академик хор капелласи, Арманистон давлат хор капелласи, Ўзбекистон Филармония қошидаги хор капелласи ва бошқалар киради.

Халқ хорларининг асосий вазифаси илгари яратилган халқ қўшиқларини замонавий руҳда қайта ишланган энг юксак намуналарини, шунингдек, совет композиторларининг халқ хори учун яратган оригинал асарларини ижро этиш ва тарғиб қилишдан иборат. Халқ хорлари дирижёрсиз, баян ёки бошқа халқ чолғу асбоблари жўрлигида қўшиқ ижро этилади. Куйлаш усули очиқ овозли, нутққа яқин ва халқ ижрочилик анъаналарига асосланган, овозлар партияларга аниқ бўлинмаган бўлади. Кўпинча халқ хори рақс иштирокида ижро қилади. Халқ хорларига М. Пятницкий номидаги Давлат рус халқ хори, Г. Верева номидаги Давлат украин халқ хори ва бошқалар киради. Ўзбекистон телевидение ва радиоси қошидаги миллий хорни ҳам шу қаторга қўшиш мумкин.

РУС ХОР САНЪАТИ ТАРИХИДАН

Рус хор ижрочилиги икки — халқ ижрочилиги ва черков ижрочилиги йўналишида ривожланиб келган. Биринчиси миллий музика маданиятининг ривожланишига асос бўлган, иккинчиси рус профессионал хор ижрочилик мактаби юзага келишига сабаб бўлган.

XV асрда ташкил қилинган подшолик хонанда дьяклар хори (кейинчалик Петербург Сарой хонандалар капелласи) ва XVI

асрда юзага келган патриарх хонанда дьяклар хори (кейинчалик Москва синодал хори) биринчи рус профессионал хорлари бўлган. Улар черков маросимларида ва тантанали байрамларда қатнашган. Хонандалар (хор артистлари) деярли гўзал овозга эга бўлиб, улар бутун Россиядан танлаб келтирилган. 1732 йили Чернигов губернасининг (Украина) Глухов шаҳрида махсус хонандалар мактаби очилиб, 40 йил мобайнида у Сарой хонандалар капелласини етакчи ижрочилар билан таъминлаб турган.

Черков ижрочилиги узоқ вақт давомида қобилиятли ижрочилар, регентлар (хор раҳбарлари), композиторлар маркази бўлиб келган. Атоқли рус композиторлари Д. Бортнянский ва М. Березовскийларнинг ижодий фаолияти Сарой хонандалар капелласи билан узвий боғлиқ.

XVII—XIX асрларда кўпчилик дворян ва помещиклар ўз қарамоқларидаги крепостной деҳқонлардан тузилган хорларни ташкил этганлар (граф Шереметьев капелласи, князь Ю. Голицын хори ва бошқалар). Бу капеллаларнинг ижрочилик маҳорати жуда юксак бўлган. Хорларни қобилиятли крепостнойлар бошқарганлар, улар орасидан С. Дегтярев, Г. Ломакин каби хор санъатининг йирик усталари етишиб чиққан.

XIX асрнинг иккинчи ярмидан адабиёт ва санъатда демократик ҳаракат кучайиши натижасида рус хор санъатида тақводорликдан воз кечиш ва омманинг талабига жавоб берувчи асарларни тарғиб қилиш ривожланган. Бу даврда М. Балакирев томонидан «Бенул музика мактаби», «Бесплатная музыкальная школа» профессионал ва ҳаваскор хорлар ташкил қилинди (Архангельский Юхов хорлари, Рус хор жамияти ва бошқалар). XX асрнинг бошларида революцион ҳаракат кучайиши натижасида ишчи ва талабалар хорлари юзага келади (Университет хори, Пречистенск ишчи курсларининг хори, халқ консерваториясининг хори ва бошқалар).

Хор ижодиётининг ижрочилик билан узвий боғланганлиги рус хор санъатининг кенг ривожланишига катта таъсир кўрсатди. П. Чайковский, С. Танеев, С. Рахманинов, Вик. Калинин, П. Чесноков, Н. Римский-Корсаков, А. Аренский, А. Кастальский, Ц. Кюйларнинг энг яхши хор асарлари машҳур хор коллективлари — Москва синодал хори, Петербург хонандалар капелласи, Рус хор жамиятининг хори ва бошқалар билан ижодий ҳамкорлиги жараёнида яратилди. М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков каби бир қатор композиторлар Бенул музика мактабининг хорига раҳбарлик қилганлар.

ХОР САНЪАТИНИНГ РИВОЖЛАНИШИ

Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин хор маданияти, умуман музика санъати каби кенг ривожланиш имкониятига эга бўлди. Хор ижрочилиги халқ манфаатига хизмат қилишга қаратилди: Сарой хонандалари капелласи ва Москва

синодал хори каби коллективлар халқ хор академияларига айлан-тирилди.

Асримизнинг 20-йилларида мамлакатимизда хор ҳаваскорлик тўғарақларини ташкил қилиш оммавий тус олди. Бутуниттифоқ фестиваллари, хор олимпиадалари, қўшиқ байрамлари, кўриклар, конкурслар кенг оммани жалб қилди, одамларни хорларда иштирок этишида, хор маданиятини оширишда катта аҳамиятга эга бўлди. Хор байрамлари ва олимпиадаларни ташкил этишда, уларни юксак даражада ўтказишда А. Егоров, А. Давиденко, Н. Данилин, И. Немцов каби хор санъати усталарининг қўшган ҳиссалари жуда катта.

Академик хорлар фаолияти билан бир қаторда хор ижрочилигининг янги шакллари — халқ хорлари, ашула ва рақс ансамбллари юзага келди. Россиянинг турли областларида — Воронеж, Урал, Омск давлат халқ хорлари, Шимол халқ хори, Дон ва Кубань казакларининг қўшиқ ва рақс ансамбллари ва бошқалар кенг ривож топди.

Москвада ўтказиладиган анъанавий миллий санъат декадаларида (1936—1960 йиллар) Арманистон, Озарбайжон, Урта Осиё республикаларининг хор коллективлари ўзларининг ижрочилик ютуқларини намоён қилдилар.

Октябрь революцияси халқларнинг миллий хор маданияти ривож учун кенг имконият яратди. Болтиқбўйи республикаларида хор санъатининг юксак даражага эришганини ҳар беш йилда ўтказиладиган анъанавий қўшиқ байрами мисолида кўриш мумкин. Украина, Белорусия, Молдавия, Закавказье республикаларининг хор санъати катта ютуқларни қўлга киритди. Белорусия, Украина («Думка»), Молдавия («Дойна»), Арманистон, Грузия хор капеллалари актив концерт фаолиятини олиб боряптилар.

Урта Осиё республикалари ва Қозоғистон халқлари хор музыка маданиятини Октябрь революциясидан кейин ўзлаштириб олиб, катта ютуқларга эришди. Ўзбекистон ва Қозоғистон хор капеллалари, Ўзбекистон телевидение ва радио комитети қошидаги хор коллективи, Фрунзе шаҳар камер хори кўп изланишлар натижасида эришган катта маҳоратини намоён қилмоқда. Қалмоқ, Удмуртия, Абхазия, Осетия хор санъати мустаҳкам ривожланиб бормоқда.

Болалар хор ижрочилиги кенг ривожланиб, ҳозирги кунда янада камолотга эришмоқда. Мамлакат бўйлаб хор студиялари, умумтаълим мактаблари базасида хор музыка масканлари, хор тўғарақлари ташкил қилинмоқда. Қўшиқ байрамлари, болалар музыка ижоди фестиваллари кенг кўламда ўтказилмоқда. Бадий тарбия институтини қошидаги Болалар хори¹ (В. Соколов раҳбарлигида), «Пионерия» хор студияси (Г. Струве раҳбарлигида), СССР телевидение ва радиоси қошидаги Катта болалар хори (В. Попов раҳбарлигида) ва бошқа бир қанча болалар хор коллективлари ўзла-

рининг юксак ижрочилик маҳоратини намоён қилиб келмоқдалар.

Совет хор санъати А. Давиденко, М. Климов, А. Никольский, П. Чесноков, Н. Данилин, Г. Дмитриевский, А. Александров, А. Егоров, К. Пигров, Д. Локшин, И. Лиценко, А. Свешников, А. Юрлов, В. Соколов, С. Казачков, К. Птица, А. Михайлов, В. Минин каби бир қатор аjoyиб хор дирижёрларини, таниқли жамоат арбобларини, хор ижодининг назариётчи ва амалиётчиларини етказиб берди. Партия ва ҳукуматимиз атоқли хормейстерлар фаолиятини юксак баҳолади. Б. Александров, А. Свешников, В. Соколов, К. Птица, Г. Эрнесакс СССР халқ артисти унвонига сазовор бўлиб, А. Свешников, Б. Александров, Г. Эрнесакс, А. Юрлов, В. Минин СССР Давлат мукофоти билан тақдирланган.

Совет хор санъатининг ривожланишида совет композиторларининг хор ижоди катта роль ўйнади. Профессионал ва ҳаваскор хор коллективлари репертуарининг асосий қисмини С. Прокофьев, Д. Шостакович, В. Шапорин, М. Коваль, Г. Свиридов, В. Салманов, А. Ленский, В. Шебалин, Р. Бойко, А. Флярковский, Р. Шchedрин ва бошқа совет авторларининг хор асарлари ташкил қилади. Композиторлар билан хор коллективлари, жумладан, Москва камер хори билан Г. Свиридов, А. Юрлов номидаги Республика Рус академик хори билан Г. Свиридов ва бошқалар ўртасида яқин ижодий алоқа анъаналари давом этиб келмоқда.

ЎЗБЕКИСТОНДА ХОР САНЪАТИНИНГ РИВОЖЛАНИШИ

Ўзбек музыкасининг асоси монодик (бир овозли) бўлганлиги сабабли кўп асрлар давомида кўп овозли хор ижрочилиги амалда қўлланмаган. Хор санъати республикада Улуғ Октябрь социалистик революциясидан кейин ривожлана бошлади. Кўп овозли хор дастлаб музыкали драма ва комедияларда халқ музыкасини хорга мослаб қайта ишланган ҳолда қўлланилди. С. Василенко ва М. Ашрафийнинг «Бўрон», Р. Глизэр ва Т. Содиқовларнинг «Лайли ва Мажнун» каби биринчи ўзбек опералари кўп овозли ўзбек хор ижрочилиги ривожидида катта роль ўйнади. 1952 йили С. Валленков раҳбарлигида ташкил этилган Ўзбек хор капелласи, шунингдек М. Бурҳонов, С. Бобоев, Ик. Акбаровларнинг биринчи хор асарлари республикада хор ижрочилигининг ўсишига йўл очиб берди.

Кўп овозли хор санъатининг жадал ривожланиши 50—60-йилларга тўғри келади. Ҳар йили қўшиқ байрамлари, фестиваллар ўтказилиб, унда кўп мингли хор коллективлари қатнашди.

Ўзбекистонда миллий профессионал хор санъати юзага келишида 1961 йили республика телевидение ва радиоси қошида ташкил этилган Б. Умиджонов раҳбарлигидаги хор коллективи муҳим ҳисса қўшди. Бу хор радио ва телевидение орқали хор санъатини актив тарғиб қилиб келяпти. ЎзССР халқ артисти, дирижёр ва композитор Б. Умиджонов хор коллективининг раҳбарлигида бў-

¹ Хор институтга художественного воспитания Академии педагогических наук

либ қолмай, унинг репертуарини яратувчиси ҳамдир. Унинг ижодий бойлиги Ўрта Осиё ва Қозоғистон халқларининг 50 дан ортиқ оригинал ва қайта ишланган қўшиқларини ўз ичига олади. Актив концерт фаолияти ва хор музикаси тарғиботчилиги учун 1982 йилда Ўзбекистон телевидение ва радиоси хори Республикада хизмат кўрсатган коллектив номига сазовор бўлди.

Кейинги йиллар давомида республикамизда болалар хори кенг ривожланиб, ўз ижрочилик маҳоратини ошириб келмоқда. Ҳар йили республикада ўтказиладиган анъанавий «Санъат байрами» кўрик-конкурси музика ва умумтаълим мактабларининг кўпдан-кўп хор коллективларини жалб қилмоқда.

Ўзбекистонда етакчи болалар хор коллективларидан бири республикада хизмат кўрсатган артист, Ўзбекистон Ленин комсомоли мукофотининг лауреати Ш. Ерматов раҳбарлигидаги Ўзбекистон телевидение ва радиосининг «Булбулча» миллий болалар хоридир. Бу хор коллективи Москва, шунингдек Югославия, Финляндияда ижрочилик маҳоратини муваффақият билан намойиш қилди.

Музика билим юртларида, маданий-оқартув техникумларида, педагогика билим юртларида, педагогика институтларида, маданият институти ва консерваторияда кўплаб хор коллективлари мавжуд. Ҳар йили М. Ашрафий номидаги Тошкент Давлат консерваториясида шаҳар хор коллективларининг «Хор музикаси ҳафталиги» кўриги ўтказилади.

Ўзбекистон композиторлари хор музикасининг турли жанрларида ижод қилиб муваффақиятга эришмоқдалар.

А. Ҳамидов раҳбарлигидаги Ўзбекистон ССР давлат филармонияси қошидаги хор капелласи, Б. Умиджонов раҳбарлигидаги Ўзбекистон телевидение ва радиоси хор коллективи, М. Бурҳонов, Ик. Акбаров, С. Бобоев, М. Насимов, Н. Зокиров, М. Бофоев каби ўзбек композиторлари билан ижодий ҳамкорликда иш олиб бормоқдалар.

Ўзбекистон хор санъати ривожига бу ўзгаришларга қарамай, республика хор санъати арбоблари олдида катта вазифалар турибди.

I БОБ

ХОРЛАРНИНГ ТУРЛАРИ ВА КЎРИНИШИ

«Хор — бу вокал музикани чолғу асбоблар жўрлигида ёки жўрсиз (а — cappella) ижро этувчи хонандалар коллективи»¹. «Хор» атамаси юнонча «choros» сўзидан олинган бўлиб, «тўда, йиғин» маъносини билдиради. Кўп вақтлардан буён хор опера, оратория, кантата, баъзан симфонияда қўлланилади. Музика амалиёти давомида хорнинг ҳар хил турлари («тип хора») ва кўриниши («вид хора») пайдо бўлди.

Хор тури хорнинг тузилиш сифатига қараб аниқланди. Турига кўра хор бир хил ёки аралаш тузилишда бўлиши мумкин. Бир хил тузилишдаги хорларга алоҳида эркаклар хори, аёллар хори, болалар хори киради. Аралаш хорга болалар билан аёллар хори, аёл ва эркаклардан иборат хорлар киради.

Хор кўриниши хорни ташкил қилувчи мустақил хор партияларининг сони билан белгиланади: икки овозли хор, уч овозли хор, тўрт овозли хор ва ҳоказо. Ҳар бир хор партияси маълум бир жойда 2—3 овозларга бўлиниши мумкин. Бундай бўлиниш дивизи (итальянча *divisi* — бўлинган) дейилади. (1-мисолга қаранг).

«ДИЛОГОМ» операсидан

Дубушки (Қислар) М. Ашрафий

№ 1 Allegro giusto

Сним стрел-ки!

Эй!

Путь пре-гра- диль!

Путь пре-гра- диль!

И. В. Романовский. «Хоровой словарь». М., 1980 йил, 124-бет.

Аралаш хор одатда тўрт овозлиликдан иборат. Лекин бундан ҳам кўп овозга мўлжалланган хор асарлари ҳам учрайди. Дивизи туфайли аралаш хор 6—12 овозли ифодага эга бўлиши мумкин. Хор адабиётида икки-уч ва ундан ортиқ мустақил овозлар группаси (ижросига мўлжалланган кўп овозли асарлар) алоҳида бўлимни ташкил қилади. Қўш ва учталиқ хорлар йирик опера сахналарида учрайди.

ХОР ПАРТИЯЛАРИ

Хор коллективини ташкил этиш шартларидан бири ҳар бир хор партиясини овозлар билан тўғри таъминлашдир. Диапазон¹, тембр² ва овоз кучи жиҳатидан бир-бирига яқин бўлган ашулачилар гуруҳига хор партияси дейилади. Хор эаму, тўртта асосий партияларга тақсимланган овозлардан сопрано ва альт — аёллар овози, тенор ва бас — эркеклар овози.

ХОР ПАРТИЯЛАРИНИНГ ТАРКИБИ

Хор партияларининг таркибига баланд ва паст овоз группалари киради. Хор партияларининг баланд овозлари биринчи I, паст овозлари эса иккинчи II овозлар деб юритилади. Биринчи овозлар группасига асосан барча лирик овозлар, иккинчи группасига драматик овозлар киради.

Сопрано партияси:

Сопрано I	Сопрано II
лирик — колоратурали, лирик	лирик — драматик, драматик

Альт партияси:

альт I	альт II
меццо — сопрано, Лирик меццо — сопрано	драматик меццо — сопрано, кентральто

Диапазон — (юнонча dia rason chordon) — музыка асбоби ё овоз ҳажми.

² Тембр — (французча timbre) — товуш туси.

Тенор партияси:

Тенор I	Тенор II
тенор — альтно, лирик тенор	драматик тенор

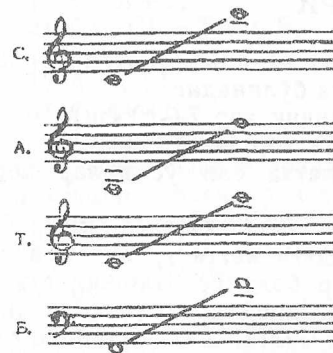
Бас партияси:

Бас I	Бас II
лирик баритон драматик баритон	марказий бас, октавачилар

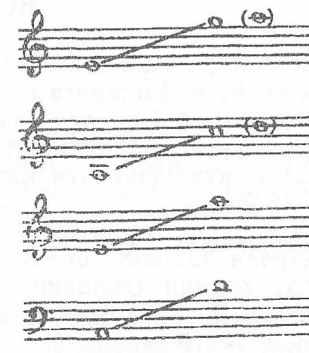
Хорда лирик ва драматик овозларнинг қўлланиши хор партиясининг ранг-баранг тембр хусусиятларини юзага келтиради ва бадиий ифода имкониятларини тўлиқ намоён қилади.

Диапазонлари:

№2 Умумий диапазон:



Ишчан диапазон:



АЁЛЛАР ХОРИ

Аёллар хори сопрано ва альт партияларидан иборат. Диапазон 2 октавадан ошиқроқ (фа-соль ^{кичик} — ля²). Одатда аёллар хори СИ—СИИ ва альт овозларини ўз ичига олади. Тўрт овозли аёллар хори I—II сопрано ва I—II альт овозларидан ташкил қилинади. Альт партияси овозларини группаларга бўлиш кам учрайди. 5—6 ва ундан ортиқ овозли аёллар хори деярли учрамайди. Қўпчилик ҳаваскорлик, халқ ва профессионал аёллар хори бадий ижрочиликда катта ютуқларга эришган. Масалан, Ленинград шаҳар Капранов номидаги Маданият уйининг Академик аёллар хори, Рига шаҳар «Дзинтарс» аёллар халқ хори, Таллин политехника институтининг Академик аёллар хори, Шимол рус халқ қўшиқлари хори ва бошқалар шулар жумласидан.

ЭРКАКЛАР ХОРИ

Эркаклар хори тенор ва бас партияларидан иборат. Диапазон 3 октавадан ортиқ (ля — ^{катта} ля¹ — до²). Эркаклар хори II—III ва баслардан ёки тенорлар, баритонлар ва баслардан ташкил қилинади. Тўрт овозли эркаклар хори I—II тенорлар ва I—II баслардан тузилади. Эркаклар хори катта ижрочилик имкониятига эга ва репертуари бой. Мамлакатимизда Болтиқбўйи, Грузияда, социалистик мамлакатлардан Болгария, Чехословакияда эркаклар хори кенг тараққий этган бўлиб, миллий хор маданиятининг асоси ҳисобланади. Ижрочилик йўналиши бўйича халқ хори, академик хор, шунингдек ашула ва рақс ансамбллари турига бўлинади. Профессional хорлардан эркаклар академик хори (Эстония), Қизил байроқли А. Александров номидаги Совет Армияси ашула ва рақс ансамбли, Моравия ўқитувчилар хори (ЧССР), «Дзиедонис» эркаклар халқ хори (Рига) ва бошқалар кенг танилган.

БОЛАЛАР ХОРИ

Болалар хори дискантлар (сопрано) ва альт партияларидан иборат. Улар ёшларига кўра уч группага бўлинади:

- 1) мактаб ёшидаги кичик группа (кичик хор 7—10 ёш);
- 2) мактаб ёшидаги ўрта группа (ўрта хор 11—13 ёш);
- 3) мактаб ёшидаги катта группа (катта ёки ўсмирлар хори 14—18 ёш).

Ўсмирлар хори (икки овозли) фақат катта ёшдаги ўсмир болалардан ташкил топади. Мактаб ёшидаги катта группа аралаш ёшлар хорини (сопрано, альт ва ўсмир болалар) ташкил этиши мумкин. Хор билим юртларида, пионер саройларида, хор студияларида 7—15 ёшдаги ўғил болалардан тузилган махсус хорлар ҳам мавжуд. Тўрт овозли аралаш турларидан бири ўғил болалар ва

ўсмирлар (тенорлар ва баслар)дан ташкил топган хордир. Бунга мисол қилиб Лейпцигдаги «Томанер хор», Дрездендаги «Кройц хор»ни, Латвиядаги «Ажуолюкас» хорини кўрсатиш мумкин. Москвадаги бадий тарбия институтининг хори, В. Локтев номидаги Ашула ва рақс ансамбли, Бутуниттифоқ телевидение ва радиосининг Болалар катта хори, «Пионерия» хор студияси, болгар хори, Таллин Пионерлар саройининг «Эллерхайн» хори ва бошқа кўп болалар хори юксак ижрочилик маҳоратини намоиш қилишмоқда.

АРАЛАШ ХОР

Музыка амалиётида тўрт хор партияси (сопрано, альт, тенор, бас)дан иборат тўлиқ таркибдаги аралаш хор бошқа хор турларига нисбатан кенг тарқалган. Диапазон тўрт октавадан ошиқ (ля — ^{контр} до³). Бу хорнинг ижрочилик имкониятлари кенг ва хилма-хил. Тембр ранг-баранглиги, техник имкониятларининг кенглиги, динамик белгиларга бойлиги (pp дан — ff гача) жиҳатидан аралаш хор энг мураккаб асарларни ижро қилиш имкониятига эга. Аралаш хорнинг (овозлар сони жиҳатидан) ранг-баранг «кўп қатламли» садоланишини симфоник оркестри садоланишига ўхшатиш мумкин.

Москва Камер хори, Москва Ёшлар ва студентлар хори, М. Глинка номидаги Ленинград Академик хори, Арман хор капелласи, ЧССР Моравия ўқитувчилар хори, Болгария хорлари ва бошқалар ижрочиликда ажойиб ютуқларни қўлга киритганлар.

ТЎЛИҚ БУЛМАГАН АРАЛАШ ХОР

Тўлиқ бўлмаган аралаш хор бирор хор партияси етишмайдиган хордир. Бу хор учта хор партиясининг турли вариантдаги бирикмасидан иборат:

- 1) C+A+T,
- 2) СИ+СИИ+Т ёки Б,
- 3) C+T+B,
- 4) A+T+B,
- 5) C+A+B.

Энг кўп учрайдиган тури сопрано, альтлар ва бирлашиб бир овоз бўлиб куйловчи эркаклар овози (C+A+TБ)дан ташкил топган хордир. Эркаклар хорида тенор, баритон ва бас партиялари диапазонидан тўлиқ фойдаланмаслиги сабабли бундай хорнинг вокал ижрочилик имкониятлари чекланган. Эркаклар партияси

диапазони До ^{катта} — ре¹.

Тўлиқ бўлмаган аралаш хор кўпинча бадий ҳаваскорликда ва драматургия хусусиятлари талаб қилган ўринда опера асарларида қўлланилади.

рилади. Бироқ пардалар ҳосил қиладиган товуш кучли эмас, у, асосан, юқориги резонаторлардан¹ бўғизнинг кенгайиши ҳисобига кучаяди. Оғиз ва бурун ҳам шунга ёрдам беради, шунингдек, улар товуш ранги (жилвадорлиги) — тембрини юзага келтиришда ҳам катта роль ўйнайди.

Резонаторлар юқориги ва пастки қисмлардан иборат бўлиб, улар овоз пардаларининг юқориси ва остида жойлашади. Юқориги овоз — резонаторларига ютқин, оғиз ва бурун бўшлиқлари, пастки (кўкрак қисми) овоз резонаторларига трахея ва бронх бўшлиғи киради.

Овоз тембрининг сифати товуш ўтувчи овоз пардалари тебраниши билан резонанс бўшлиқларига боғлиқ. Томоқ ва овоз пардаларининг ҳаракати мушаклар ва тоғайлар системасининг ўзаро таъсири натижасида юзага келади. Мушакларнинг айримлари қисқариб, пардаларни таранглаштиради, айримлари уларни бирлаштиради ва бир-биридан узоқлаштиради. Агар овоз пардалари ўзининг бутун массаси билан тебранса, кўкрак регистрдаги товуш, овоз пардалари фақат чеккаси билан тебранса юқори регистрдаги товуш юзага келади.

Хонанданинг овози товуш кучи, тембри ва баландлиги билангина эмас, балки диапазони билан ҳам характерлидир. Овоз диапазони энг паст товушдан энг баланд товуш оралиғидаги ҳажми ўз ичига олади. Одам овозининг бутун диапазонини регистрларга бўлиш мумкин. Регистр овоз диапазонининг бир қисми бўлиб, тембр ва товуш йўналишининг бир-бири билан мойиллигига асосланиб аниқланади. Одам овозини паст (кўкракдан чиқувчи товушлар), ўрта (аралаш) ва юқори (бош билан боғлиқ товушлар) регистрларга бўлиш қабул қилинган.

Овознинг регистр тузилиши:



Аёллар овози паст кўкракдан чиқувчи товушлар, ўрта (аралаш) ва юқори (бош билан боғлиқ товушлар) регистрга бўлинади. Кўкрак регистрдаги товушларни ҳосил қилиш учун кўкрак резонаторлари ишлатилади, юқори регистрда бош резонатори ишлатилади, аралаш регистр кўкрак ва юқори регистрларнинг бирлашган ҳолдаги ҳаракати орқали ҳосил қилинади.

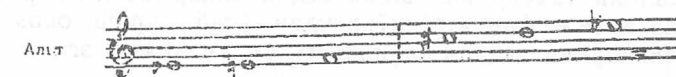
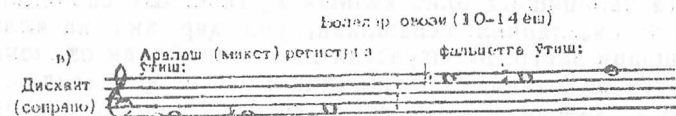
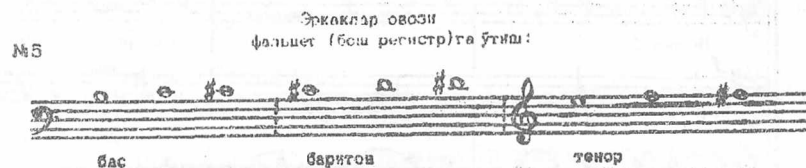
Эркаклар овози кўкрак ва бош (фальцет)² регистрга эга

¹ Резонаторлар — овозни кучайтирадиган органлар.
² Фальцет (итальянча falso — қалбаки) — эркакларнинг юқори регистрдаги товушлари бўлиб, ўзига хос тембрга эга, кучсиз садоланади ва махсус ҳолларда «pp» (пианиссимо) динамик белгиси билан ифодаланади.

Болалар овози кўкрак, аралаш (микст) ва бош (фальцет) регистрларидан иборат. Болалар овози учун бош қисмининг баланд резонансланиши хосдир. Болалар овоз аппаратининг тузилиши ва ривожланиши хусусиятларига қараб ҳар бир ёш группаси индивидуал регистрдаги овоз тузилишига эга. Кичик группа болалари (7 дан 10 ёшгача) овозининг диапазони кичик бўлиб, энгил фальцет (бош регистрдаги) садоси билан ажралиб туради. Урта ёшдаги болалар овозларида (11—13 ёш), айниқса, ўғил болаларда кўкрак регистрдаги товуш элементлари пайдо бўлиб диапазон кенгайди. Бу ёшдаги болалар овозининг диапазонида учала регистр (бош, аралаш, кўкрак) ажралиб турса-да, куйлаш вақтида асосан микст (аралаш) регистри товушлари ишлатилади. Катта группа ёшдаги болалар овозида (14—16 ёшларда) тембр аниқлиги, вояга етган овоз элементлари пайдо бўлади. Лекин амалда микст (аралаш) регистри товушлари сақланади.

Регистрлар чегарасида «ўткинчи товушлар» (ўткинчи ноталар «переходные ноты») бўлиб, уларда овоз аппаратининг қайта созланиши содир бўлади. Шу сабабдан куйлаш вақтида товуш ҳаракатининг раволиғи бузилиб, овоз кучсиз ва нотурғун эшитилади.

Ҳар бир типдаги овоз ўзининг регистр чегараларига эга.



Болалар хорда овозларнинг қуйидагича жойланиши кенг тарқалган:

II сопранолар I

альтлар II

Акустик шарфитни ҳисобга олган ҳолда, хорни аниқ ва доимий жойлаштириш принципи хор садоланишига яхши имкон туғдирувчи муҳим омилдир. Овоз кучига, унинг интонациясининг турғунлигига кўра, хонандани хор партиясида эгаллайдиган ўрнини аниқлаш ва қатъийлаштириш лозим. Бундай мақсад хорнинг созланишини сақлаш, тембр бирлигига, партияда ансамбль бирлигига эришишга ёрдам беради.

АМАЛИЙ ТОПШИРИҚЛАР

- I. Қуйидаги асарларда хорнинг тури ва кўринишини аниқланг:
 - 1) П. Чайковский. «Мазепа» операдаги хор ва она марсияси;
 - 2) Ш. Гуно. «Фауст» операсидаги солдатлар марши;
 - 3) М. Ашрафий. «Ўзбекистон» кантатасидаги аскарый марш;
 - 4) С. Танеев. «Вечерняя песня»;
 - 5) С. Юдаков. «Мирзачўл» сюитасидаги «Теримчилар қўшиғи»;
 - 6) Ш. Рамазонов. «Ўзбекистон»;
 - 7) Ю. Чичков. «Ленин идёт по планете» («Ленин планета бўйлаб одимламоқда»);
 - 8) «Юношеский хор» («Усмирлар хори») тўплами.
- II. Граммофон пластинкасида тинглаш:
 - 1) А. Аренский. «Анчар»;
 - 2) Ж. Верди. «Травиата» операсидаги лўли ва матадорлар хори;
 - 3) М. Глинка. «Руслан ва Людмила» операсидаги «Не тужи дитя родимое» («Қайғурма, меҳрибоним болам») хори.
 - 4) А. Бородин. «Князь Игорь» операсидаги «Қишқоқлар дозорининг хори».
- III. Қуйидаги асарларда ҳар. бир хор партиясининг умумий диапозонини аниқланг:
 - 1) В. Мурадели. «Красная Пресня»;
 - 2) Р. Глиэр ва Т. Содиқов. «Лайли ва Мажнун» операсидаги финал хор;
 - 3) Б. Умиджонов қайта ишлаган «Бахт ялласи»;
 - 4) М. Бурҳонов қайта ишлаган «Гўзал қизга» қўшиғи.
- IV. Қуйидаги асарларда ишчан диапозондан четга чиқувчи товушларни аниқланг:
 - 1) М. Коваль. «Что ты клонишь над водами»;
 - 2) Ик. Акбаров. «Хорал»;
 - 3) А. Козловский. «Улугбек» операсидаги меҳмонлар хори;
 - 4) Г Свиридов. «Поэма памяти Есенина» («Есенин хотирасига поэма»)нинг 2-қисми («Поёт зима» — «Қиш куйламоқда»).

II БОБ

ОВОЗ АППАРАТИ ВА УНИНГ ИШЛАШ ПРИНЦИПИ

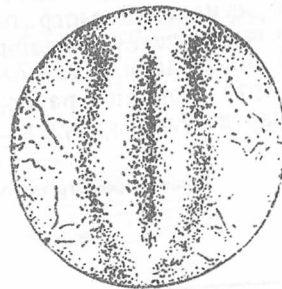
Товуш ҳосил бўлиши овоз аппаратининг ҳаракати натижасида содир бўлади. Бу аппарат уч қисмдан иборат: 1) Нафас органи (ўпка, бронх, трахея — томоқнинг нафас йўли); 2) ҳиқилдоқ (овоз пардалари жойлашган қисм); 3) резонаторлар (ютқин, оғиз ва бурун).

Овоз аппаратининг ҳар бир қисми бир-бири билан чамбарчас боғланган. Товуш қуйидагича ҳосил қилинади: ўпкадан чиқаётган ҳаво оқими бронх, трахея орқали томоққа келади ва у ерда овоз пардалари тўсишга учрайди. Ҳаво босими таъсирида овоз пардалари ҳаракатга киради, уларнинг такрорий очилиши ва тебраниши натижасида ҳаво тўлқинлари — товуш ҳосил бўлади.

Товуш ҳосил қилиш билан боғлиқ бўлмаган ҳолдаги одатдаги нафас олиш жараёнида овоз пардалари сокин ҳолатда бўлиб, ҳаво уч бурчак шаклидаги овоз тешигидан эркин ўтади. Товуш ҳосил қилинишида овоз тешиги тораяди. Товуш баланд пардаларга кўтарилган сари овоз тешиги торайиб боради ва энг юқори парда товушларига етганда тешик беркилади.

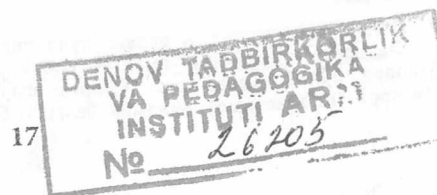
Овоз пардалари:
а) нафас олганда

б) товуш ҳосил қилишда



Овоз пардаларининг узунлиги ва қалинлиги турлича: бас ва баритонларнинг овоз (пардаларининг) узунлиги тахминан 22—25 мм, тенор ва меццо-сопраноларники 18—22 мм, сопраноники 14—19 мм. Қалинлиги ҳам ҳар хил бўлиб, сопранода 2 мм дан басларда — 5 мм гача боради.

Товуш тебранишининг тезлиги, яъни товуш баландлиги овоз пардаларининг тортилиш (таранглиниш) даражаси билан боғлиқ; тебраниш қанча тез бўлса, товуш шунча юқори пардаларга кўта-



Овозлари яхши йўлга қўйилган хонандаларда бир регистрдан бошқа регистрга ўтиш вақтида пайдо бўлувчи «ўткинчи товушлар» шунчалик раво эшитиладики, тингловчи овознинг бутун диапазон тузилишини бирдек, сезиларсиз даражада қабул қилади. Вокал педагогикасининг бирдан-бир вазифаси хонанда овози регистрларини текислаб, бир хил садоланишини таъминлашдир. Турли регистрдаги овоз садосининг хусусияти тесситура тушунчаси билан боғлиқ.

Тесситура овоз, хор партияси ёки хор диапазонининг бир қисми бўлиб, асарда энг кўп қўлланиладиган товушлар ҳисобланилади. Тесситура паст, ўрта, юқори бўлиши мумкин. Овоз эркин ва табиий юзага келувчи ўрта тесситура қулай тесситура ҳисобланади.

Юқори ва паст тесситуралар хонанда учун қийинчилик туғдирадн, чунки узоқ вақт куйлаш давомида ортиқча куч сарфланади ва бу эса овозни чарчатади.

"ДИЛОГОМ" опера асидан

№6 Allegretto М. Ашрафий

ОВОЗ ГИГИЕНАСИ

Хонанда овози табиатнинг қимматбаҳо инъоми бўлиб, ундан ижрочи эҳтиёткорлик ва ақл билан фойдаланишни талаб қилади. Қаттиқ нутқ, бақриб куйлаш, ноқулай (паст ва юқори) тесситурани ҳаддан ташқари ишлатиш, овоз аппаратининг касаллигида куйлаш — буларнинг ҳаммаси овоз пардаларини чарчашига ва касалга чаллинишига олиб келиши мумкин. Шу сабабдан, ашулачилар ўз овозларини асрашлари, уни ҳар хил касалликлардан сақлашлари зарур. Машғулотни дам олиш билан оқилона алмаштириб туриш хонандалик режимининг асосий қондасидир. Шунингдек, совуқ ҳавода куйлаш, совуқ ичимлик ичиш эса, овоз аппаратага салбий таъсир қилишини эсдан чиқармаслик керак. Вақти-вақтида врач — фониастр¹ кўригидан ўтиб туриш овоз аппарати касалликларини олдини олишда муҳим аҳамиятга эга.

¹ Фониастрия медицина тармоғи бўлиб, овоз аппарати касаллигини ўрганади.

Болалар хор коллективларининг раҳбарлари болаларнинг мутация вақтидаги вокал партияси хусусиятларини билишлари лозим.

Мутация болалар вояга етаётган даврдаги овоз ўзгариши (овознинг раста бўлиши)дир. Мутация даври одатда болаларнинг 12—13 ёшида бошланиб, 16—17 ёшигача, гоҳо ундан кўп ёшгача ҳам давом этиши мумкин. Бундай даврда болалар овози ортиқча куйлашга кучи етмайди ва диққат ҳамда эҳтиёткорлик билан муносабатда бўлишни талаб қилади. Уғил болаларда ҳалқум тез ўсади, овоз пардалари узунлашади, овоз пасайиб кичик октава товушларига ўта бошлайди. Баъзи вақтда мутация даври оғир ва ҳар хил ҳолатда ўтиши сабабли машғулотларни вақтинча тўхтатиш зарур бўлиб қолади. Қиз болаларда мутация осойишта, асоратсиз ўтади. Лекин шунга қарамай, қизларнинг овозини ҳам эҳтиёт қилиш зарур. Хонандалик режимига риоя қилинса, мутация даври бир қанча енгил ўтишига ёрдам беради.

АМАЛИЙ ТОПШИРИҚЛАР

I. Қуйидаги асарларнинг тесситура хусусиятларини кўриб чиқинг:

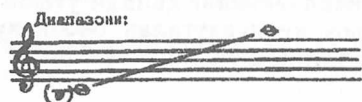
- 1) С. Танеев. «Серенада»;
- 2) П. Чайковский. «Евгений Онегин» операсидаги деҳқонлар хори ва рақси;
- 3) Б. Умиджонов қайта ишлаган «Япурай» қозоқ халқ қўшиғи;
- 4) С. Юдаков. «Алёр».

II. Қуйидаги асарларда регистрлар орасидаги «ўткинчи нота-ларни» аниқланг:

- 1) М. Глинка. «Слава русскому народу» («Рус халқига шон-шарафлар») (полонез);
- 2) М. Акцев. «Қолокольчики»;
- 3) Ик. Акбаров. «Муборақ»;
- 4) М. Бурҳонов. «Гўле гандум» ва «Дамкўл, Дамкўл».

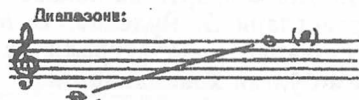
Лирик-драматик ва драматик сопрано диапазони тўлиқ, бўрттирилган, кучли садоси билан ажралиб туради. Хорнинг II сопрано партиясини ташкил этади. Якка хонанда партияси сифатида Ж. Вердининг «Аида» операсидаги Аида, П. Чайковскийнинг «Пиковая дама» операсидаги Лиза, М. Ашрафий ва С. Василенконинг «Бўрон» операсидаги Норгул партияларида қўлланилган. СССР халқ артистлари Х. Носирова, М. Биешу ва бошқалар шундай овозларга эга бўлган хонандалардан.

№11



Лирик ва драматик меццо-сопрано драматик сопрано ва контральто ўртасидаги овоз бўлиб, паст (кўкрак) регистрдаги товушларга эга. Тембр жиҳатидан тиниқ, чиройли ҳисобланади. Булардан ташқари, лирик меццо-сопрано овози майин ва ҳаракатчан юқори регистрларга ҳам эга. Хорда лирик меццо-сопранолар I альт партиясига, драматик меццо-сопрано эса II альт партиясига киради. Бу овозлар П. Чайковскийнинг «Пиковая дама» операсидаги Полина, Ш. Гунонинг «Фауст» операсидаги Зибель, С. Юдаковнинг «Майсаранинг иши» операсидаги Майсара партияларида учрайди. Бундай овоз эгаларидан СССР халқ артистлари И. Архипова, Е. Образцова, Т. Синявскаяларни кўрсатиш мумкин.

№12



Контральто аёлларнинг энг паст овози бўлиб, қуюқ тембрга эга, асосан паст (кўкрак) регистрдан иборат. Контральто жуда кам ҳолларда қўлланилади. Хорда II альтлар партиясига киради. Айрим ҳолларда композиторлар бу овозга эркаклар учун мўлжалланган партияни топширадилар. Контральто учун М. Глинканинг «Иван Сусанин» операсидаги Ваня, «Руслан ва Людмила» операсидаги Ратмир партиялари мисол бўла олади. СССР халқ артисти В. Левко, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист О. Кучликовларнинг овози контральтодир.

№13



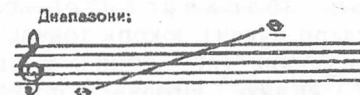
3. ЭРҚАҚЛАР ОВОЗИ

Тенор-альтино эркакларнинг энг баланд овози бўлиб, енгил ва нозик тембрга эга. Ерқин фальцетли (юқори регистрда) садоланиши унинг ўзига хос хусусиятидир. Н. Римский-Корсаков-

нинг «Олтин хўроз» операсидаги Мунажжим, «Қорқиз» операсидаги шоҳ Берендей, М. Мусоргскийнинг «Борис Годунов» операсида Девоналар тенор-альтино учун ёзилган партиялардир. Хорда тенор-альтино I тенор партиялар қаторига киради. СССР халқ артисти И. Козловский тенор-альтино овозига эга.

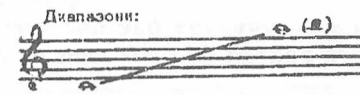
Лирик тенор енгил, равшан, нафис тембрга эга ва ўта ифодавийлиги, техник жиҳатдан ҳаракатчанлиги билан ажралиб туради. П. Чайковскийнинг «Евгений Онегин» операсидаги Ленский, М. Ашрафийнинг «Дилором» операсидаги Моний партиялари лирик тенор овоз учун ёзилган. Бу овоз соҳибларидан СССР халқ артисти В. Пьявко, Е. Райков, Ўзбекистон халқ артисти С. Ярашевларни кўрсатиш мумкин.

№14



Лирик-драматик ва драматик тенор кучли, тўлиқ ва ширали овозлар ҳисобланиб, паст регистрда тўла ва аниқ садоланади. Драматик тенор партиялари Ж. Бизенинг «Кармен» (Хозе), П. Чайковскийнинг «Пиковая дама» (Герман), Ж. Вердининг «Отелло» (Отелло) операларида учрайди. СССР халқ артистлари З. Соткилава, В. Атлантовлар мазкур овоз эгаларидан.

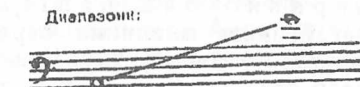
№15



Характерли тенор опера амалиётида учрайди. Бу овозга «чуқур таъсирчан» характерли элементларга эга кичик партиялар топширилади. П. Чайковскийнинг «Евгений Онегин»идаги Трике, А. Бородиннинг «Князь Игорь»идаги Ерошка, Н. Римский-Корсаковнинг «Шоҳ қайлиғи»даги Бомелий партияларини мисол қилиб кўрсатиш мумкин. Характерли тенор хорда қўлланилмайди.

Лирик баритон тенор ва бас овозлари ўртасидаги овоз бўлиб, куйчан, оҳангдорлиги ва юмшоқлиги билан ажралиб туради. Садосининг характери бўйича тенорга яқин туради. Ривожланган ва ёрқин юқори регистрга эга. Онегин (П. Чайковский. «Евгений Онегин»), Фигаро (Ж. Россини. «Севилья сартароши») партиялари лирик баритонга мослаб ёзилган. СССР халқ артисти Ю. Мазурок, РСФСР халқ артисти В. Мальченко, ЎзССР халқ артисти С. Беньяминовлар лирик баритон овозга эга.

№16



Драматик баритон садоланиши жиҳатидан бас овозига яқин туради. Унда кучли жарангдорлик ва ширадорлик мужас-

III БОБ

ХОНАНДА ОВОЗИ ВА УНИНГ ХАРАКТЕРИСТИКАСИ

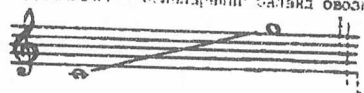
Хор коллективи юксак ижрочилик сифатларига эга бўлиши учун у вокал имкониятлари жиҳатидан бир-бирига мос келувчи хонандалардан таркиб топиши керак. Хонандалар овозининг хусусиятларини пухта билиш хормейстер учун муваффақият гаровидир.

Хонанда овози физиологик тузилишига қараб болалар, аёллар, эркеклар овозига бўлинади.

1. БОЛАЛАР ОВОЗИ

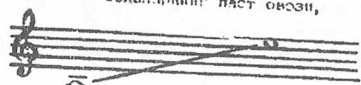
Болалар овозида товуш ўзининг енгиллиги, тиниқлиги, характерли жарангдорлиги ва нозиклиги билан ажралиб туради. Болалар овози дискант ва альтга бўлинади.

№7 Дискант — болаларнинг баланд овози, диапазон



Болалар хорида дискант овозга одатда юқори (сопрано) партиялар топширилади.

№8 Альт — болаларнинг паст овози,



Болалар хорида альт паст партия ҳисобланади. Болаларнинг овоз характерини аниқлашда ҳар бир ёшнинг ўз хусусиятига эга бўлган «ишчан диапазон»¹ борлигини ҳисобга олмоқ лозим. Бу репертуар танлашда ва болалар овозини тарбиялашда муҳим аҳамиятга эга. Кичик мактаб ёшидаги (7—10 ёш) болаларда умумий диапазон бир қанча кенг бўлади (ля^{кичик} — ре²), ўғил ва қиз болалар овозлари бир турда бўлгани сабабли уларни шартли равишда биринчи ва иккинчи овозларга бўлинади. Бу ёшдаги овозларда «бош садолар» кўпчилик товушларни ташкил қилади. Лекин «садоланувчи зона» (тахминий зона) кам товушдан иборат бўлиб, диапазон чекланган бўлади (ми¹ ва до²).

¹ «Ишчан диапазон» — умумий диапазондаги энг қулай (кўп ишлатиладиган) товушлар.

Урта ёшда (11—13 ёш) «ишчан диапазон» кенгайган бўлиб, до¹ дан ми² — фа² гача кенгайди. Болалар овози (айниқса ўғил болалар овози) 11 ёшларга бориб тўлиқроқ садоланади ва тембр жиҳатидан аниқликка эришади: дискантларда сезиларли ёрқин, тиниқ садо, альтларда эса бўрттирилган ва теран садо пайдо бўлади.

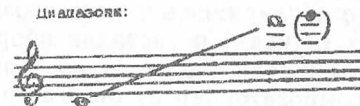
Мутация даврида ўғил болаларда диапазон чегараси кескин ўзгаради; овози бўғиқ, интонацияси ноаниқ, тез чарчайдиган бўлади. Бу мутация жараёнининг қандай ўтиши билан боғлиқ. 17—18 ёшларга келиб овоз кучи катталар овози кучига яқинлашади ва 20 ёшларга бориб тўлиқ шаклланади.

2. АЁЛЛАР ОВОЗИ

Колоратурали ва лирик-колоратурали сопранолар энг енгил ва ҳаракатчан овозлар бўлиб юқори регистрлардаги товушларнинг тиниқ, жарангдор ва ёрқинлик хусусиятига эга. Техник имкониятлари ва тембр жиҳатидан флейта овозига ўхшаб кетади. Ансамбль бўлиб уюшишга халал берувчи ўта ёрқин тебраниши сабабли бу овозлар хорда қўлланилмайди. Улар асосан яқка хонандаликда — опера партиялари, романс ва кўшиқлар ижросида ишлатилади: Н. Римский-Корсаковнинг «Қорқиз» операсида «Қорқиз, Ж. Вердининг «Травиата» операсида Виолетта партиялари, А. Алябьевнинг «Булбул» романси, Р. Глиэрнинг овоз ва оркестр учун ёзилган концерти ва ҳоказо.

СССР халқ артистлари Б. Руденко, Е. Мирошникенко, Б. Тулегенова, С. Қобуловалар колоратурали ва лирик колоратурали сопрано овозига эга бўлган хонандалардир.

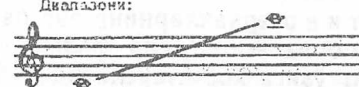
Диапазон:



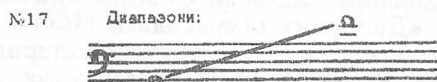
Лирик сопрано илиқ, ёқимли тембрга эга бўлиб, юмшоқ садоланади. Урта ва юқори регистрларда таъсирчан ифодали товушларга эга. Хорда сопрано партиясининг асоси ҳисобланади. Д. Пуччинининг, «Чио-Чио-Сан» операсидаги Чио-Чио-Сан, П. Чайковскийнинг «Евгений Онегин» операсидаги Татьяна, М. Ашрафийнинг «Дилором» операсидаги Дилором лирик сопрано овозига эга солист-хонандага мўлжаллаб ёзилган партиялардир. Таниқли хонандалар СССР халқ артисти Т. Милашкина, РСФСРда хизмат кўрсатган артист Г. Калинина лирик сопрано овозига эга.

№10

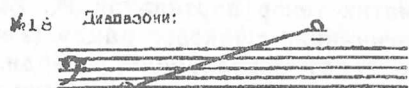
Диапазон:



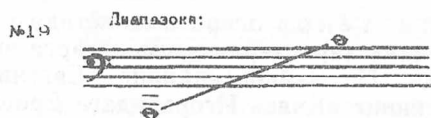
сам. Диапазони лирик баритондагидек, пастки регистр янада таъсирчанлиги билан ажралиб туради. М. Мусоргскийнинг «Борис Годунов» операсидаги Борис, Ж. Вердининг «Риголетто» операсидаги Риголетто, А. Бородиннинг «Князь Игорь» операсидаги Игорь партиялари шу овозга мўлжаллаб ёзилган. СССР халқ артистлари Ю. Гуляев, А. Макренколар шу овозда куйлашади.



Бас-баритон (бас-кантанта)—баланд, куйчан бас. Унинг паст товушлари кучсиз, юқори товушлари эса эркин ва ширали эшитилади. Сусанин (М. Глинка. «Иван Сусанин»), Галицкий (А. Бородин. «Князь Игорь»), Мефистофель (Ш. Гуно. «Фауст») бас-баритон партияларидир. СССР халқ артисти А. Ведерников, Б. Штоколов каби хонандалар овози — бас-баритон.



Бас-профундо — «чуқур» бас паст регистрда тўлиқ ва паст садоланади. Ҳозирги вақтда бу овоз деярли учрамайди.



Хор амалиётида эркакларнинг энг паст овози октавачилар ҳисобланиб, II бас партия туркумига киради. Одатда октавачилар 2—3 кишидан иборат группани ташкил этади. Кўпинча бу овозлар қуйидаги ҳажмда ишлатилади.

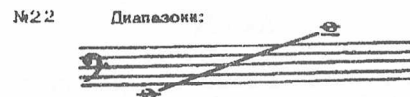


Октавачиларнинг бас партияси диапазонини бир октава пастга кенгайтириш имконини беради. Бас-октавачилар, асосан, жўрсиз хор (а — саррелла) учун ёзилган асарларда ишлатилади. Бу овоз асар садосига теранлик ва тўлақонлик бахш этади. Бас-октавачиларни рус хор ижрочилигига мансуб деб ҳисоблаш мумкин, зеро рус хор ижрочилик мактаби хусусан гўзал, пастки бас овозлари билан ажралиб туради.

ПЕСНЯ

21 Andantino А. Егоров

Марказий бас — бас-профундо ва бас-кантанта орасидаги овоз. Энг жарангдор, кучли қисми унинг маркази бўлганлиги учун номи шундай аталган. Иш берувчи диапазон соли катта — до¹ бўлиб, яхши ва ширали эшитилади. А. Даргомижскийнинг «Русалка» операсидаги Мельник, А. Бородиннинг «Князь Игорь» операсидаги Кончик, Н. Римский-Корсаковнинг «Шоҳ Султон ҳақида эртак» операсидаги Султон партияларини мисол қилиб кўрсатиш мумкин. СССР халқ артистлари А. Эйзен, Е. Нестеренко ва Ўзбекистон ССР халқ артисти Қ. Муҳитдинов каби хонандалар мазкур овоз соҳибларидир.



Бас-буффо ёқп характерли бас — махсус овоз тури, диапазонининг бирор қисми янада таъсирчан ва ифодалилиги билан ажралиб туради. Баснинг бу тури юқорида кўрсатиб ўтилган бас овозларининг ҳар бирига тааллуқли бўлиши мумкин. Ж. Россинининг «Севилья сартароши» операсидаги Бартоло, А. Бородиннинг «Князь Игорь» операсидаги Скула, С. Юдаковнинг «Майсаранинг иши» операсидаги Қози партиялари характерли бас овозига мўлжаллаб ёзилган. Одатда уни комик (буфф) бас деб ҳам аташади. Хорда бу овоз қўлланилмайди.

ТИНГЛАШ УЧУН ТАВСИЯ ҚИЛИНАДИГАН АСАРЛАР

1. Ж. Верди. «Травиата» операсидаги Виолетта овози;
2. Ж. Верди. «Аида» операсидаги Аида овози;
3. С. Юдаков. «Майсаранинг иши» операсидаги Майсаранинг овози;
4. М. Ашрафий. «Дилором» операсидаги Дилором овози;
5. М. Глинка. «Иван Сусанин» операсидаги Ваня овози;
6. П. Чайковский. «Евгений Онегин» операсидаги Ленский овози;

7. М. Ашрафий. «Дилором» операсидаги Мони овози;
8. Ж. Бизе. «Кармен» операсидаги Хозе овози;
9. С. Юдаков. «Майсаранинг иши» операсидаги Чўпон овози;
10. А. Козловский. «Улугбек» операсидаги Улугбек овози;
11. А. Бородин. «Князь Игорь» операсидаги Игорь овози;
12. А. Даргомижский. «Русалка» операсидаги Мельник овози;
13. С. Василенко ва М. Ашрафий. «Бўрон» операсидаги Бўрон овози;
14. Р. Глиэр ва Т. Содиқов. «Лайли ва Мажнун» операсидаги Мажнун овози.

IV БОБ

ВОКАЛ-ХОР МАЛАКАЛАРИ

Хор коллективининг ижрочилик маданияти хонандаларнинг вокал (ашула) ва хор ижрочилиги маҳоратларига боғлиқ. Вокал маҳоратига хонанданинг туриш ҳолати, нафаси, товуш ҳосил қилиши ва талаффузи киради. Хор ижрочилиги маҳорати овоз созланиши ва ансамбль бўлпб бирикиши (қўшилиши)дан иборат.

ХОНАНДАНИНГ ТУРИШ ҲОЛАТИ

Хонанданинг идеал туриш ҳолати тик турган ҳолда ижро этиши ҳисобланади. Лекин узоқ давом этувчи репетицияларда хор ўтирган ҳолда машғулот ўтказиши мумкин. Бундай ҳолларда хорнинг ҳар бир хонандаси гавдасини тўғри ва эркин тутиши, елкалари тик, қўллари пастга туширилган бўлиши керак. Юз, бўйин, елка мушаклари эркин ҳолатда бўлади. Ижрочилик вақтида бошни орқага ташламасдан тўғри тутиш, юзни буриштирмаслик, пастки жағни сиқмаслик зарур. Хонанданинг тўғри туриш ҳолати тўғри нафас олиши ва товуш ҳосил қилишига имкон беради.

НАФАС

Хонанда куйлаш вақтида, товуш ҳосил қилишида нафасни тўғри йўлга қўйиши муҳим роль ўйнайди. «Куйлаш санъати нафасни тўғри ишга солиш санъатидир»,— деган ибора классик ибора бўлиб қолди.

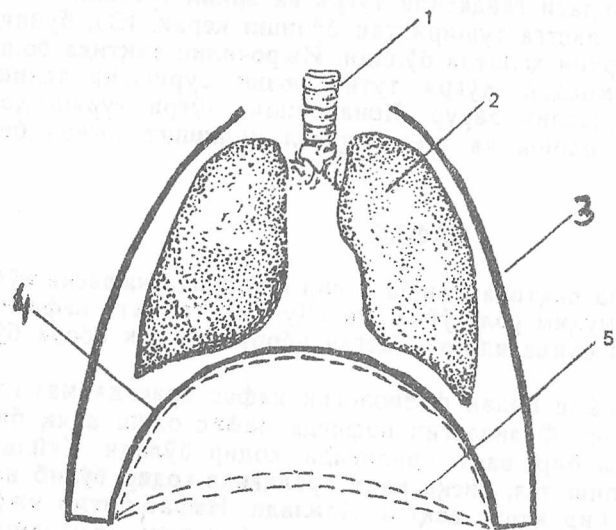
Куйлашдаги нафас билан физиологик нафас орасида маълум даражада фарқ бор. Физиологик нафасда нафас олиш аниқ бир ритмда ва маълум бир вақт оралиғида содир бўлади. Куйлаш вақтидаги ҳаво олиш тез, қисқа вақт оралиғида содир бўлиб нафас чиқариш эса бир қанча вақтга чўзилади. Нафас ритми ижро этилаётган асар характерига қараб ўзгариб туради. Куйлашда физиологик нафасга қараганда чуқур нафас олинади.

Куйлашдаги нафас олишнинг бир печа турлари бор:

- 1) пастки қовурғалар кенгаювчи нафас олиш;
- 2) елка кенгаювчи нафас олиш;
- 3) қорин билан нафас олиш (диафрагма пастга тушади);
- 4) кўкрак билан нафас олиш (кўкрак қафасининг юқори қисми кўтарилади).

Куйлаш вақтида нафас олишнинг пастки қовурғалар кенгаювчи нафас олиш ва қорин билан нафас олиш турларини ишлатиш маъқулдир.

Диафрагма одам организмида кўкрак ва қорин бўшлигини ажратиб туради. Пастки қовурғалар ва диафрагмалар воситасида нафас олишда нафас олиш ва чиқариш диафрагма орқали тартибга солинади. Бу шундай содир бўлади: хонанда худди гул «ҳидлагандек» нафас олади. Бунда ўпкалар кенгайиб, пастки қовурғаларни ташқи томон суради ва диафрагма пасаяди, натижада, қориннинг девори олдинга шишиб чиқади. Елка ва кўкракнинг юқори қисми бу ҳолда ўзгармайди. Нафас олиш чуқур, тўлиқ ва энг асосийси, шовқинсиз бўлиши керак. Нафас чиқариш тежамли, узоқ муддатли, текис бўлиши шарт. Нафас чиқариш қорин таранг қобигининг ҳаракати билан бошқарилиб, ҳаво юқорига йўналади ва овоз пардаларини тебранишга ундайди. Пастки қовурғалар ва диафрагма аста-секин ўз ҳолатига қайтади.



- 1) Трахея;
- 2) Ўпка;
- 3) Кўкрак қафаси;
- 4) Нафас чиқаришдаги диафрагма ҳолати;
- 5) Нафас олиш вақтидаги диафрагма ҳолати.

Хонандаларни тўғри нафас олишга ўргатиш хорда вокал устида ишлашнинг энг зарур қисмидир. Нафас олиш хорда бир вақтда содир бўлиши мумкин. Бу ҳолда хор иштирокчилари бараварига нафас олишлари керак. Агар музика асарларида узоқ давом этувчи куй жумлалари бўлса, хор ёки хор партияларини узлуксиз садоланишини таъминлаб берувчи улама нафас қўлланилади. Бу ҳолда хонандалар навбатма-навбат нафас оладилар ва бу ўз навбатида ўз партияларига жуда эҳтиёткорлик билан сезилмас даражада қўшилишларини талаб қилади. Акс ҳолда ансамбль бирлиги бузилиши мумкин. Баъзи асарлар бошдан охиригача «улама нафасда» (цепное дыхание) ижро этилиши талаб қилади.

ЧАМАН ИҲРА
(Ўзбек халқ кўшиги)

Moderato

С. Бобоев қайта ишлаган

ТОВУШ ҲОСИЛ ҚИЛИШ

Юқорида айтилганидек, товуш нафас ва овоз аппаратларининг ҳаракати натижасида ҳосил бўлади. Товуш ҳавонинг ёпиқ ҳолатдаги овоз тешиги орқали ўтганда овоз пардалари тебраниши вақтида юзага келади. Товушнинг пайдо бўлиш вақти «товуш ҳужуми» («атака звука») дейилади. Овоз пардаларининг жипслигига, нафас чиқаришнинг кучи ва характерига қараб товуш ҳужуми қаттиқ, майин ва нафас олишдан кейинги ҳужум бўлиши мумкин.

Товушнинг юмшоқ ҳужумида овоз пардалари нафас чиқариш бошланиши билан очилади. Чиқаётган ҳавонинг овоз пардаларига энгил тегиб ўтиши натижасида жуда юмшоқ «эгилювчан товуш» ҳосил бўлади.

Товушнинг қаттиқ ҳужуми нафас чиқариш олдида овоз пардаларининг зич ёпилиши натижасида ҳосил бўлади. Бу ҳолда чиқаётган ҳаво катта босим билан овоз пардаларига келиб урилади ва ҳосил бўлган товуш қаттиқ ва кескин характерга эга бўлади.

Нафас олишдан кейинги ҳужумда эса овоз пардалари нафас чиқа бошлагандан кейин бирикади ва натижада товушдан олдин нафас чиқаришда унсиз «х» эшитилади. Қўшимча товушлар ҳисобига товуш ўзининг софлигини йўқотади, овоз пардалари эса бўшашиб қолади.

Хонандалар амалда товуш ҳужумининг ҳамма типларини билиши керак. Лекин энг маъқули «юмшоқ товуш ҳужуми» ҳисобланади. Бу типдаги товуш ҳужуми хонандани эркин, ўзини зўрламасдан куйлашга ва овоз аппаратини узоқ муддатгача соғлом тутишига имкон беради.

Урни келган вақтда ҳар бир типдаги товуш ҳужумини ишлатиш мумкин. Мисол учун куй орқали нафрат, қўрқув, жаҳл, изти-

роб каби туйғуларни ифодалашда қаттиқ ҳужумли товушдан, кучсизлик, дармонсизлик, қўрқоқлик ва бошқа шунга ўхшаш туйғуларни ифодалашда эса нафас олишдан кейинги ҳужумли товушдан фойдаланилади.

Хонанда овози юзага келишидан бошлаб (ҳужум типидан қатъи назар) ўзининг аниқ баландлигига, кучига, тембрга, аниқ унли формасига (шаклига) эга бўлиши керак. Бу шартлар товуш ҳосил қилишнинг асосий қондаси бўлиб, хор ижрочилигида алоҳида аҳамиятга эга.

Бир хил товуш ҳосил қилиш усулига эга бўлган хонандалар овози тембр рангларининг, бутун диапазондаги товушлар садоланишининг равлони, ансамбль бўлиб қўшилувчанлиги билан фарқ қилади. Мисол учун академик ижрочиликдаги садо аниқ ифодаланган тўлиқ ва беркилган товушлардан иборат. Беркил товуш хиралашган тембрга эга бўлиб, тўлиқ, енгил, бўйсунувчи, мусаффо садодан иборат. Товушни маълум чегарадаги усули хонандалар учун регистрларни бир-бирига боғлаш, текислаш учун қўл келади. Товуш доимо равлон бўлиши учун кўкрак ва бош регистрларни бирлаштириш керак. Бунда хонанда овози бутун диапазон бўйича текис садоланади.

Халқ хонандалари одатда «очиқ» (кўкракдан) товуш ҳосил қилиш усулини қўллайдилар. Бунда товуш аниқ чегарага эга бўлмасда, хор ижрочилиги учун бир хил услуб танланиши керак. Агар академик ижродаги хорнинг бир қисми «очиқ» товуш билан куйласа ансамбль бузилиши мумкин.

ТОВУШ ЙўНАЛИШИ ТУРЛАРИ

Хор ижрочилигида товуш йўналишининг legato (легато), поп legato (нон легато), staccato (стаккато) турлари ишлатилади. Legato (легато) товушларнинг бир-бири билан узлуксиз боғланган ҳаракати бўлиб, ҳар бир товуш кейингисига осойишта ва аниқ ҳаракатда ўтиши керак. Легато қилиб ижро этишга мисол тариқасида рус халқ лирик (чўзиб ижро этилувчи) қўшиқларини эслатиш мумкин.

Portamento (портamento) турдаги товуш йўналишида товушлар бир-бирига сирғалиб ўтади. Бу камчилик тажрибасиз ижрочиларга хос бўлиб, хорда ишлатиш мумкин эмас. Чунки у товуш интонациясида ноаниқликка олиб келади.

Staccato (стаккато) — товушларни вақт оралаб алоҳида-алоҳида ижро этиш. Стаккато товушлари ораллигида нафас олинмайди. Стаккато товуш йўналишида хонанда овози енгил, ёрқин, букилувчан ва қисқа эшитилади.

Non legato (нон легато) — товушларни аниқ ва бир-биридан ажралган ҳолда ижро этиш тури бўлиб, товушлар орасида нафасни ушлаш орқали ҳосил қилинади. Товуш йўналишининг бу тури staccato ва legato турларининг ораллигидаги ўрнини эгаллаган, уларнинг ҳар бирига ўхшаш томонлари бор.

ДИКЦИЯ

Хор ижрочилигида хонандалардан тўғри дикция (лотинча *dictio* — нутқ талаффузи), яъни адабий тексти аниқ ва равшан талаффуз қилиш талаб қилинади. Товуш ўрнининг тўғрилиги ва нафас активлиги дикцияга боғлиқ. Тантанавор, қахрамонлик, драматик характердаги асарлар ундош товушларни таъкидлаб, аниқ талаффуз этишни талаб қилса, лирик характердагилари эса майин талаффузга мос келади. Ёмон дикция хор куйи ифодавийлиги ва мазмунини сусайтиради.

Хор дикцияси нутқ органларининг ишлаш қобилиятига, яъни тил, лаблар, юмшоқ танглай, пастки жағдан иборат артикуляция аппаратининг ишлаш қобилиятига боғлиқ¹. Актив ҳаракатчан артикуляция вокал техникасининг асосий элементлари ҳисобланади. Артикуляция аппарати соғлом, тўғри жойлашган ва ўз вазифасини тўғри бажара оладиган бўлиши керак. Артикуляция аппаратининг камчиликлари махсус машқлар орқали бартараф қилиниши мумкин. Бундай камчиликларга айрим ҳарфларни алмаштириб нотўғри талаффуз қилиш киради. Бу камчиликлар артикуляция аппаратининг (айниқса болаларда) суст ҳаракат қилиши натижасида содир бўлади.

Вокал нутқи ифодали ва «жонли» бўлиши керак. Агар унли товушлар хонанда овози садоси чўзиқлигини, кучи ва ранг-баранглигини таъминласа, ундош товушлар эса асарнинг бадий тексти мазмунини тушунарли ва эмоционал қилиб ифодалашга имкон беради.

Маълумки, рус тилида бешта асосий унли ҳарфлар: а, о, у, э, и (ўзбек тилида эса «ў» билан олтига) ва тўртта ёлашган унли ҳарфлар: е, ё, ю, я бор, яъни ёлашган унли ҳарфлар «й», «е» — ундан кейинги унли товушни қўшиб талаффуз қилишдан юзага келади: е (йэ), ё (йо), я (йа), ю (йу).

Унли товушлар куйда тембр жиҳатдан бир хил соф талаффуз этилади. Ургули унли ҳарфлар талаффузи ўқиганда қандай бўлса, куйлашда шунга риоя қилинади. Рус тилида эса ургусиз унлиларни куйлашдаги талаффуз қондаси бошқачароқ; агар нутқда кўп ургусиз унли ҳарфлар ўзгарса, бошқаларига алмашинади (масалан. «певец — пивец», «вода — вада», «голова» — «галава» деб ўқилади), вокал дикцияда эса фақат «о» ҳарфи «а» га алмашинади (соловей — салавей, дорогой — дарагой).

Унли ҳарфларни хорда иштирок этувчи хонандалардан бир хил ва тўғри талаффуз қилишни жиддий талаб қилиш, хорда товушлар ансамблига эришишга асосий замин яратади.

Ундаги ҳарфлар рус ва ўзбек тилларида жарангли (б, в, г, д, ж, з, л, м, н, р, қ) ва жарангсиз (п, т, к, ф, с, ц, ш, щ, ч, х, ф, х) талаффузга эга. Ундош товушларни хорда тез, аниқ, бир вақтда талаффуз қилиш яхши дикция ва ритм ансамблига эришишнинг асосий шартидир.

¹ Артикуляция (лотинча *articulatio*) —

Л, м, н, р ундош товушлари сонорли ундошлар деб ҳам аталади¹. Бу товушлар деярли унлидек куйланиши мумкин ва бу усул бош резонаторда товушнинг тўғри шаклланишига эришиш учун қўлланади (ма-мэ-ми-мо-му). Куйлашдаги талаффуз нутқдаги талаффуздан фарқ қилади. Куйлаш дикциясининг хусусиятларини белгилаб берувчи бир қатор қоидалар бор. Масалан, бўғинларга бўлишда ундош ҳарфларнинг бир бўғин охиридан бошқа бўғин бошига кўчириш қоидасига риоя қилиб ўқиганда бундай бўлади: «солн-це, солн-це встаёт, над го-рою крутой», куйлаганда эса «со-лице, со-лице вста-ёт, на-дго-ро-ю кру-то-й», «шу улуг, о-зод Ва-тан ди-лу жо-ни-миз (ўқиганда), «шу у-лу-го-зо-д Ва-та-нди-лу-жо-ни-миз (куйлаганда). Бундай бўғин ажратиш унлиларни кўпроқ муддатга чўзишга, яъни чўзиқ оҳанг ташкил этишга ёрдам беради.

Сўз охирини талаффуз қилганда жарангли ундош товушлар жарангсиз товушлардек эшитилади («сад»—«сат», «остров»—«остроф»), «китоб»—«китоп», «авлод»—«авлот». Аниқ талаффуз бадий текстни тингловчига аниқ етказишнинг асосий шартидир. Лекин сўзларни тўғри талаффуз қилишда орфоэпия² ҳам муҳим роль ўйнайди. Куйлаш вақтида ундош товушларни талаффуз қилиш кўпинча нутқ орфоэпияси талабларига, сўзларни адабий талаффуз қилиш қоидасига мос келади.

Демак, асарни хор билан тайёрлаш жараёнида музика билан бир вақтда адабий текст устида ҳам иш юритиш керак. Асар мазмунини чуқур англаш, асосий ғоясини юзага чиқариш ва уларни аниқ ва равшан дикция орқали тингловчиларга ифодали қилиб етказиш билан боғлиқ бўлиб, асарни хор бўлиб бадий ижро этишнинг зарурий шартларидан биридир.

ХОР ИЖРОЧИЛИГИ МАЛАКАСИ

Хор ижрочилиги санъати ўзига хос бўлган хор созланиши ва ансамбль малакасини эгаллашни талаб қилади.

Созланиш куйлаш жараёнида интервалларни соф интонация қилишдир. Турғун хонандалик интонациясига эришиш, барча товушларни баландликларига қараб аниқ мувозанатини сақлаш хор садосида катта аҳамиятга эга. Агар хор соф даражада куйламаса, асарнинг ифодали, англашган ижроси ҳақида гап юритиш қийин. Хорнинг яхши созланганлиги хонандаларнинг музикавий ривожланганлигига, биринчи навбатда уларнинг музика ўқувига ва хонандалик малакаси (нафас олиш, товуш ҳосил қилиш, дикция)ни қанчалик ўзлаштирганлигига боғлиқ. Ундан ташқари, уларнинг жисмоний ва эмоционал ҳолати (чарчаганлиги, ҳаяжонланиши) ва шунингдек, ижро қилинаётган асарнинг мураккаблиги (тесситура қийинлиги ва бошқалар) ҳам муҳим роль ўйнайди.

¹ Сонор (лотинча sonorus)— жаранглаган.

² Орфоэпия (юнонча or fo epeia)— тўғри нутқ.

Чолғу асбоблар жўрлигида ижро этиладиган асарларда яхши созланишга эришиш бирмунча енгил, жўрнавозлик интонацияни осонлаштиради. А — sarrella бўлиб ижро этганда тиниқ созланишга эришиш жуда мураккаб, чунки ҳар бир хонанда ўзининг ладгармоник ҳис қилишига асосланиб соланади. Чолғу асбоблар жўрлигисиз ижрода хор қатнашчисидан ўз интонацияси софлигига диққат қилишни, айтиқса ривожланган гармоник ўқувни талаб қилади. Шу билан бир қаторда, хусусан жўрсиз хор хонанданинг лад ва гармоник ҳис этишини ривожлантириб, мелодик ва гармоник ўқувини ўстиришга имкон яратади, хор ансамблини чуқурроқ сезишга, ижрочилик савиясининг ўсишига катта таъсир этади.

Хор созланиши куйчан (горизонтал), яъни хор партиясини соф интонация қилиш ва гармоник (вертикал), яъни хор овозлари орасидаги аккорд товушларни соф интонация қилишдан иборат. Хор созланишига эришиш учун хормейстерлар хор ижрочилари билан ишлашда интервалларни горизонтал ва вертикал интонация қилинишидан фойдаланадилар.

Хор санъатининг машҳур арбобларидан Б. Чесноков, К. Пигров ва бошқалар мажор ҳамда минор ладларини садолантиришнинг муайян йўлларини топдилар. Улар а — капелла бўлиб ижро этишда соз мувозанатини сақлашга имкон берувчи махсус терминлар қўллашган. Бу терминлар поғона ва интервалларни ижро этиш хусусиятларини: турғунлигини, мувозанатдан баландроқ ёки пастроқ садога интилиб туришини аниқлаб беради. Лад поғоналарини интонация қилиш системаси қуйидагича: мажорнинг I поғонаси доимо турғун мувозанатли садоланади, минорники эса бир оз баландроқ. Мажорнинг II поғонаси баландроқ, минорники — мажорнинг етакчи товуши бўлгани учун баланд садоланади. III поғона лад турини белгиловчи тон бўлганлиги учун мажорда ҳам, минорда ҳам бир хил характерга эга, шу сабабдан бу поғона минорда паст, мажорда баланд садоланади. Мажорнинг IV поғонаси паст садога эга. Минорники товушқаторнинг юқорилама ҳаракатида баландроқ, пастлама ҳаракатида пастроқ садоланади. Мажорнинг V поғонаси турғун, минорники баландроқ садога эга. Мажорнинг VI поғонаси юқорилама ҳаракатда баландроқ, пастлама ҳаракатда пастроқ садолантирилади. Табиий (натурал) минорнинг пастлама ҳаракатида пастроқ, мелодик минорнинг юқорилама ҳаракатида юқорироқ садоланади. Гармоник мажорда эса пастроқ садоланишга эга. Мажорнинг VII поғонаси мажорнинг етакчи товуши бўлгани сабабли жуда баланд садоланади. Табиий минорда пастроқ, гармоник ва мелодик минорда эса баланд садога эга.

Шундай қилиб, хорда поғоналар садоланиши ладнинг барча хусусиятларини англаш билан чамбарчас боғланган.

Хор созланишининг асоси — катта секундаларни юқорига, кичик секундаларни пастга аниқ садолантириш малакасидан иборат. Соф кварта, квинта ва октаваларни садолантириш қийинчилик туғдирмайди.

Интервалларни садолантириш системаси қуйидагича: а) соф интерваллар турғун садолантирилади;

б) кичик интерваллар бир томонлама торайиш билан садолантирилади;

в) катта интерваллар бир томонлама кенгайган ҳолда садолантирилади;

г) кичрайтирилган интерваллар икки томонлама торайган ҳолда садолантирилади;

д) кенгайтирилган интерваллар икки томонлама кенгайган ҳолда садолантирилади.

Улуғ рус хор дирижёри П. Г. Чесноков мажор ва минор ладлари поғоналарини садолантириш хусусиятларини кўрсатувчи махсус белгиларни таклиф қилган:

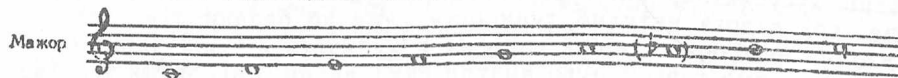
→ — турғун поғоналарни садолантириш;

↑ — баланд садога мойил поғоналарни садолантириш;

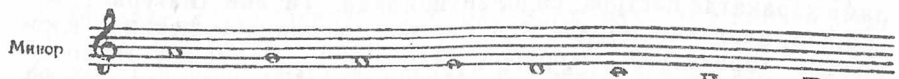
↓ — паст садога мойил поғоналарни садолантириш;

⊥ — турғун, лекин бир оз баланд садога интилувчи поғоналарни садолантириш.

№24 Поғоналар юқорига ҳаракат қилганида:



№25 Поғоналар пастга ҳаракат қилганида:



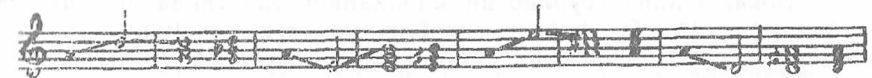
Минорга қараганда мажорни садолантириш бирмунча осон, айниқса табиий минорни соф садолантириш мураккаброқ, чунки тоника учтовушлигининг товушлари садоланиш жиҳатидан нотурғундир.

Соф садолантириш горизонтал ва вертикал созлаш устида пухта ишлаш хор раҳбарининг диққат марказида туриши керак, чунки хор коллективидаги барча қилинадиган ишларнинг асоси соф ҳисобланади. Фақат аниқ созланишга эга бўлган хор коллективини юқори малакали, катта бадиий топшириқларни бажара олувчи коллектив деб ҳисобласа бўлади.

ПОҒОНА БАЛАНДЛИГИНИ АНИҚЛАШ

Амалиётда жўрсиз хорга мўлжаллаб ёзилган асарни ижро этиш учун хорни аниқ созлашда камертондан¹ фойдаланилади. Хор раҳбари камертон ёрдамида хорни «созлайди», яъни хор иштирокчиларига куйлаш учун товушларнинг аниқ баландлигини кўрсатади. Бунинг учун биринчи аккорднинг товушларини ёки тоника учтовушлигини юқоридан пастга ёки пастдан юқорига йўналган ҳолда куйлаб беради. Концерт ижросида созланиш жуда осон, тингловчилар эшитмайдиган даражада амалга оширилиши керак. Ҳар бир тажрибали дирижёр ўзига қулай бўлган индивидуал товуш топиш йўлидан фойдаланади. Бошланғич дирижёр учун энг қулай камертонга асосланиб осон «ля» интервали (соф кварта ёки соф квинта, юқори ёки пастга ҳаракатда) аниқланади ва шунга асосланиб, керакли босқичдаги товуш ёки учтовушлик топилади.

№26



Камертонга асосланиб «ля» товушидан ярим ёки бир тонни қидириш мақсадга мувофиқ эмас, чунки тажрибасиз дирижёр учун бу интервалларни ўқув орқали аниқлаши қийин.

АНСАМБЛЬ

Ансамбль сўзи французча сўз бўлиб, у «биргаликда» деган маънони билдиради. Ансамбль музикада, балетда, архитектурада қўлланилади. Музикада ансамбль бир неча музикачилардан иборат группа бўлиб, биргаликда музика асарини ижро этишга мослашгандир. Ансамбль иштирокчиларининг сонига қараб дуэт, трио, квартет, квинтет, секстет ва бошқалар деб номланади. Йирик ижрочи коллективлар ҳам ансамбль деб аталиши мумкин. Масалан, СССР Катта театр скрипкачилар ансамбли, СССР халқ рақс ансамбли, Қизил байроқчи Александров номидаги Совет Армияси қўшиқ ва рақс ансамбли ва бошқалар.

Хор санъатида ансамбль — айрим хонандаларнинг, хор партнеларининг, бутун хорнинг биргаликдаги мувозанатли садоланишидир. Бу демак, ҳар бир хонанда фақат ўз партиясиникига эмас, балки бутун хорни эшита билиши ва ўз овозини умумий садога қўша билиши керак. Шу сабабли хор партияларининг биргаликдаги садосидан иборат—«айрим ансамбль» («частный ансамбль») бутун хор иштирокидаги «умумий ансамбль»дан («общий ансамбль») фарқ қилади.

¹ Камертон — пўлатдан ясалган вилкасимон кичик асбоб, садоси 1 октаванинг «ля» нотасига тенг.

АМАЛИЙ ТОПШИРИҚЛАР

I. Қуйидаги асарларда нафас ва товуш йўналиш хусусиятларини характерлаб беринг:

1) «Сайра»— М. Бурҳонов қайта ишлаган;
2) А. Новиков. «Мать Олега Кошевого» («Олег Кошевойнинг онаси»);

3) Д. Аракишвили. «О поэте» («Шоир ҳақида»);

4) М. Ашрафий. «Дилором» операсидан зиндондаги хор.

II. Қуйидаги асарларда дикция мураккаблигини аниқланг:

1) С. Танеев. «Посмотри какая мгла» («Ажойиб субҳидам»);

2) А. Бородин. «Князь Игорь» операсидан Ярославнанинг қизлар билан саҳнаси;

3) Б. Умиджонов. «Лапар»;

4) «Бибигул»— М. Бурҳонов қайта ишлаган.

III. Қуйидаги асарларда мелодик ва гармоник созланишни характерланг:

1) А. Егоров. «Песня» («Қўшиқ»);

2) «Море в ярости стонало» («Денгиз ғазабдан инграр») —

Б. Шехтер қайта ишлаган;

3) С. Бобоев. «Ленин ҳаёт»;

4) М. Бурҳонов. «Сари кўҳи баланд».

IV. Қуйидаги асарларда хор ансамблининг хусусиятини характерланг:

1) Л. Бетховен. «Весенний призыв» («Кўклам чақириғи»);

2) Б. Умиджонов. «Гўзал»;

3) С. Бобоев. «Чаман ичра»;

4) В. Шебалин. «Зимняя дорога».

V. Қуйидаги мисолларда ансамблга мос бўлмаган аккордларни аниқлаб, ансамбль ҳосил қилиш йўллари кўрсатинг:

№ 30

Moderato

А. Алқоде

№ 31

Allegretto.

М. Рафоев

№ 32

Andante

С. Таш

V БОБ

АСАРНИ ХОРГА УРГАТИШ МЕТОДИКАСИ

Хор билан муваффақиятли ишлаш шартларидан бири дирижёрнинг ўрганилаётган асарни пухта ўзлаштиришидир.

Дирижёрнинг хор асари устида ишлаш жараёни икки даврдан иборат:

- 1) олдиндан партитура билан танишиш;
- 2) асарни хор билан тайёрлаш.

ДИРИЖЁРНИНГ ПАРТИТУРАНИ УРГАНИШИ

Партитура ни ўрганишга киришишда дирижёр композитор ва текст автори ижоди билан танишмоғи, кейин адабий текстни диққат билан ўрганиб, тузилишини анализ қилиши керак. Бу ишлар амалга ошгандан сўнг дирижёр партитура ни ёдлаши керак. Шунингдек, фортепиано да ифодали чала билиш, барча овозларни, гармоник йўналишларни, хор партияларининг муқаддимасини куйлай олиши ва шу кабилар талаб қилинади. Партитуранинг фортепиано даги садосини хор садоланишига яқинлаштиришга интилиш зарур: 1) бас партиясини хор асоси сифатида бир оз ажратиб чалиш; 2) барча цезура¹, жумлалаштиришни бажариш, куйни ажратиш; 3) боғлиқ ҳолда ижро эта билиш (*legato*), фортепиано педалини чекланган ҳолда қўллаш; 4) кўрсатилган динамика, суръат ва бошқа белгиларга риоя қилиш.

Таниқли рус хор дирижёри Н. Данилин: «Дирижёр партитура ни қандай чалса, хор шундай куйлайди»,— деб айтган эди.

Партитура овозларини куйлаш вақтида дирижёр унинг ўзи га хос томонларини батафсил ўрганади ва ижроси қийин бўлган жойларини аниқлайди. Овозлар куйлаган вақтида дирижёр интонациянинг аниқ ва ишончли чиқишига эришмоғи лозим. Кейин барча аккордларни вертикал ҳолда ижро этиб, мураккаб қисмларини аниқлайди. Асарнинг мазмунини, асосий образлар характерини ҳар томонлама ўргангандан кейин музикавий назарий қилиб, асарнинг шакли, лад-тоналлик жиҳатини, куй ва гармоник тилини, метр-ритм тузилиши хусусиятларини, суръатини, фактурасини (гармоник, гомофон-гармоник, полифоник) белгилаб олади. Бундан ташқари, дирижёр музиканинг ривожланиш йўналишини ўрганиб, бутун асарнинг авж даражасини, айрим бўлимлар ва айрим

¹ Цезура (юнонча caesura)— куйларда пауза, тўхтам.

қисмларининг авжини топиши, динамик планини белгилаши зарур. Сўнг вокал-хор таркибини анализ (тахлил), яъни овозларнинг диапазони ва тесситураси билан танишиши, тесситура шароитлари ва фактура хусусиятларига асосланиб, ансамбль турларини, нафас ва дикия хусусиятларини, интонация мураккаблиklarини, товуш йўналишларини аниқлаши зарур. Музикавий назарий ва вокал-хор таркибини анализ қилгандан кейин дирижёр асарнинг ижро этиш планини тузиши керак. Шу муносабат билан хор садоланишининг музикавий ифода воситалари масаласи юзага келади: динамика, агогика, безак, нюансларни белгилаш, жумлалаштириш, адабий текстнинг музика билан боғланиши, дирижёрлик усуллари ва бошқалар. Асарни хорга ўргатишга тайёргарликнинг охириги поғонаси хор репетиция ишларининг (машғулот) планини тузишдан иборат.

АСАРНИ ХОРГА УРГАТИШ

Асар устида ишлашни хор коллективига асар тўғрисида умумий тушунча беришдан бошлаш яхшироқ. Танишишни фортепиано ижросида ёки граммофон ёзуви ва бошқа қўлланмалар орқали ўтказиш мумкин. Хорга асар тўғрисида, унинг ижро хусусиятлари, мураккаблиги тўғрисида тушунча бериш фойдалидир. Олдиндан хор партиялари учун ноталар тайёрланган, дирижёр томонидан пухта текширилган бўлиши керак (ижрочилик белгилари, рақамларга бўлиниши). Асарнинг дастлабки таҳлили дирижёр ихтиёрида ва асар ҳажмига боғлиқ; ўрганиш бутун хор ижросида ёки айрим группалар, партиялар ижросида ўтказилади.

Асар ўрганиш (ижроси) аста-секин бўлинма-бўлим, қисмма-қисм, даврма-давр, жумлама-жумла, иборама-ибора олиб борилади.

Мураккаб интонация тузилишига эга бўлган асарни ўрганишда, яхшиси, партияларни сольфеджиолаштиришдан бошлаб, кейин сўз билан куйлаш мақсадга мувофиқдир. Тез суръатда ёзилган асарларни ўрта, ҳатто секин суръатда ўрганилса, белгиланган барча мураккаб вазифаларни амалга оширишга ёрдам беради. Кейин аста суръатни тезлаштира бориб, бир неча машғулотдан сўнг ўз суръатига тушириш лозим. Овозларни толиқтирмаслик, хонандалар эътиборини аниқ интонация қилишдан чалғитмаслик учун асарни ўрганиш давомида баланд овозда ва зўриқиб куйлашга йўл қўймаслик зарур. Ўрганиш бошида асосан соф садога эришишга интилиб, шу билан бир қаторда нафасни йўлга қўйишни, товуш ҳосил қилишни ва дикияни бир-бирига узвий боғлаш устида ишлаш керак. Ўрганишнинг охириги поғонасида бадий-ижрочилик вазифалари асосий ўрин эгаллайди.

Хор билан ишлашда раҳбарнинг шахсий ижрочилик қобилияти катта аҳамиятга эга, яъни у фақатгина сўз орқали тушунтирмай, овоз имконларини ишга солиб, куйлаш усуллари кўрсатиши лозим.

Яқунловчи ўрганиш даврида асарнинг музикавий образ ифодасининг энг аниқ бадиий воситаларини излаш устида иш олиб борилади. Албатта, у ёки бу ифода воситаларини танлаш тасодифий ёки тўсатдан бўлмайди; ҳар бир конкрет ҳолда музика мазмуни, характериға кўра ва шу билан бирга ижрочининг эмоционал характери билан белгиланади¹.

АМАЛИЙ ТОПШИРИҚЛАР

I. Қуйидаги асарларни ўрганиш учун репетиция плани тузилсин:

- 1) Вик. Калинин. «Зпма» («Қнш»);
- 2) П. Чесноков. «Несжатая полоса» («Ўрилмаган шиптоқи»);
- 3) Б. Умиджонов. «Жангчи қабрида»;
- 4) С. Юдаков. «Менинг Ватаним» кантатасидан III қисм.

ТАВСИЯ ҚИЛИНУВЧИ АДАБИЁТЛАР

1. Л. В. Свешников. «Хоровое пение — искусство истинно народное». М., 1962.
2. Л. Локиши. «Выдающиеся русские хоры и дирижёры». М., 1969.
3. В. А. Гудкова. «Узбекская хоровая литература». Т., 1974.
4. П. Г. Чесноков. «Хор и управление им». М., 1952.
5. Г. Дмитриевский. «Хороведение и управление хором». М., 1957.
6. В. И. Краснощеков. «Вопросы хороведения». М., 1969.
7. К. Пирогов. «Руководство хором». М., 1964.
8. И. Левидов. «Охрана и культура детского голоса». Л., 1939.
9. Г. Малинина. «Вокальное воспитание детей». М., 1967.
10. И. Полтавцев, М. Светозаров. «Курс чтения хоровых партитур». ч. I, М., 1963.
11. Е. Гудкова, А. Васильева. «Ашула дарслиги методикаси», I-қисм, Т., 1963. II қисм, Т., 1973.

¹ Ушбу қўлланмада дирижёрлик асослари баёни кўрилмайди.

МУНДАРИЖА

Кириш	3
Хор ижрочилиги музика санъати тури сифатида	3
Рус хор санъати тарихидан	4
— да хор санъатининг ривожланиши	5
Ўзбекистонда хор санъатининг ривожланиши	7
I боб	
Хорларнинг турлари ва кўриниши	9
Хорнинг сон жиҳатидан таркиби	14
Хорни саҳнада жойлаштириш	14
Амалий топшириқлар	16
II боб	
Овоз аппарати ва унинг ишлаш принципи	17
Овоз гигиенаси	20
Амалий топшириқлар	21
III боб	
Хонанда овози ва унинг характеристикаси	22
Тинглаш учун тавсия қилинадиган асарлар	27
IV боб	
Вокал-хор малакалари	29
Хонанданинг туриш ҳолати	29
Нафас	30
Товуш ҳосил қилиш	32
Товуш йўналиши турлари	33
Дишция	34
Хор ижрочилиги малакаси	37
Порона баландлигини аниқлаш	37
Ансамбль	40
Вокал-хор малакаларини ўстириш учун машқлар	42
Амалий топшириқлар	42
V боб	
Асарни хорға ўргатиш методикаси	44
Амалий топшириқлар	46

НАИРА ШАРАФИЕВА

ХОРШУНОСЛИК

"Asian Book House" нашриёти,
Авиасозлар кўчаси, 1-115

