

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

ГУЛИСТОН ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

**“МУСИҚА ВА МЕҲНАТ ТАЪЛИМИ”
КАФЕДРАСИ**

**“ВОКАЛ ВА ЗАМОНАВИЙ МУСИҚА” ФАНИДАН
МАЪРУЗА МАТНИ**

ГУЛИСТОН – 2017 й.

“Вокал ва замонавий мусиқа” фанидан тузилган маъруза матни “Мусиқа таълими” таълим йўналиши талабалари учун мўлжалланган.

Тузувчилар:

Панжиев Қ. Б.- Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика университети “Мусиқий таълим” кафедраси мудир, санъатшунослик фанлари номзоди.

Салимова Д.И. - Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика университети «Мусиқа таълими» кафедраси ўқитувчиси

Юсупов Ш. С.- Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика Университети «Мусиқий таълим» кафедраси ўқитувчи.

Хорижий адабиётларни ўзбек тилига ўгириш бўйича таржимон:

Исмоилова Ш.Ф. - Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика университети “Инглиз тили” кафедраси мудир.

Ўзбек тилига таржима қилинган хорижий адабиёт матнларини мутахассислик нуқтаи назардан кўриб чиқувчи мутахассис:

Иброхимжонова Г.А.- Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика университети “Мусиқий таълим” кафедраси катта ўқитувчиси.

Такризчилар:

Азимов Б.Г.- Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти, педагогика фанлари номзоди.

Халилов Ф.Н.- Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика университети профессори педагогика фанлари доктори.

Амалий машғулотлар ишланмаси Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика университети ўқув-услубий кенгашида кўриб чиқилган ва тавсия қилинган. (2016 - йил «___» _____ даги _____ – сонли баённома).

1-Мавзу. Мусиқа маданияти ва унинг ҳаётдаги ўрни

Режа

1. Мусиқа маданиятини шаклланиши
2. Мусиқада янгича услуб.
3. Мусиқа маданияти ривожда миллий чолғулар ўрни

Фойдаланилган адабиётлар

1. Бекматов С. Хофизлик санъати. Ўқув-услубий қўлланма. 2007 й. 135 б.
2. И. Ражабов. Мақом асослари. Т., 1992. 10-15 бетлар
3. Мусиқа ижодиёти масалалари. Мақолалар тўплами. Т. “Янги аср авлоди”. 2002. 31-39 бетлар
4. Michael Pilhofer, Holly Day. Music Theory for Dummies. 2007. 10-12.

1. Мусиқа маданиятини шаклланиши. Ўзбек халқининг мусиқа маданияти жуда узок тарихга эга. Тарихий тараққиёт давомида халқ мумтоз мусиқаси, анъанавий касбий мусиқа, халқ бастакорлик йўллари, шунингдек, фольклор - хаваскорлик мусиқий мероси сингари шаклан ва услубан бир-бирига яқин ижрочилик кўринишлари бир-бирини тўлдириб келди. Ушбу мусиқий меросимиз бугунги кунимизда ҳам маънавий маданиятимизнинг бир бўлаги сифатида намоён бўлмоқда.

Мустакиллик шарофати билан миллий-маънавий кадриятларимизга, урф-одатларимизга, унутилаёзган, тарихан қадрли анъаналаримизга бўлган эътибор, уларни янгидан ислох этиш жараёни устивор йўналиш касб этди.

Миллий кадриятларимиз, урф-одатларимиз, маънавий бойлигимизга бўлган эътибор давлат миқёсига кўтарилди. Мустакилликнинг дастлабки йиллариданоқ ота-боболаримиздан, аجدодларимиздан қолган маънавий бойликларни, жумладан, мусиқий маданиятни авайлаб асраш, тиклаш борасида, қолаверса, замон билан ҳамоҳанг қадам ташлаш борасида талайгина ишлар қилинди. Бу борада ўтган аждодларимиз бизларга мерос қилиб қолдириб кетган улкан маънавий бойлигимиз асосий омил бўлиб хизмат қилмоқда.

Тарихдан маълум, маънавиятимизнинг асосий бўғини бўлган мусиқий маданиятимиз, анъанавий кўшиқларимиз, мақом ижролари ҳамиша халқимизнинг кундалик ҳаётида маънавий озуқа сифатида эътироф этиб келинган. Халқ оғир кунларида мусикадан нажот излаган, хурсандчилик кунларида ҳам кўшиқ ва мусиқа уларга ҳамроҳ бўлган. Зеро, бугунги муборак мустакилликка эришган кунимизда, ўзлигимизни англаб бораётган бир даврда улкан маънавиятимизнинг бир бўлаги бўлган, ота-боболаримиздан мерос бўлиб келган миллий мусиқий маданиятимизга суяниш, анъанавий кўшиқларимизга мурожаат қилиш табиий бир ҳолдир. Буларнинг барчаси баркамол авлод тарбиясида, ёшларнинг маънавий дунёкарашини шакллантиришда муҳим аҳамият касб этади.

Анъанавий мусиқа ва кўшиқларимиз одамларни ҳамиша иймонга, меҳр-оқибатга, одамлиликка чорлаб келган. Бугунги кунда ҳам шу долзарблигини йўқотмаган ҳолда мустакилликка, меҳнаткашлар онгини шакллантириш йўлида, баркамол авлод тарбиясида восита сифатида асосий омиллардан бўлиб қолаверади.

Ашула, мусиқа, ракс, фольклор ижрочилиги санъати миллий мусиқа санъатининг халқхаёти ва ижоди билан ҳамбарчас боғлиқ ҳолда пайдо бўлган ва ривожланиб келган қадимий санъат турларидан ҳисобланади. Айниқса, халқимизнинг анъанавий руҳдаги кўшиқлари ўлмас мерос бўлиб, барча даврлардагидек бугун ҳам «лаббай» деб жавоб бермоқда. Лекин шу билан бир қаторда фақат тарихга сажда қилмай, бугунги куннинг руҳига мос тарзда кўшиқлар яратиш эса миллий мафкурамизни ривожлантиришда бош омиллардан бўлмиш мусиқий санъат билан шуғулланаётган барча мутахассис ва санъаткорларга муҳим вазифа қилиб қўйилиши табиийдир. Мамлакатимиз тамомила янги жамият, янги турмуш ва янги ҳаётни бошлаб юборди. Одамларимиз қалби, тафаккури ва тасаввурида ўзгаришлар пайдо булди.

Президентимиз таъкидлаганларидой, маънавият масаласи миллат тарихи, ахлоқий ва

диний қадриятлар, маданий мерос, анъана ва расм- русумлар, миллий мафкура, ватан-парварлик ва инсонпарварлик, миллий ўзликни англаш сингари жуда кўп омилларни ўз ичига олади ва пировардида, инсон шахсини белгилашда асосий мезон вазифасини бажаради.

“Халкимизнинг келажаги, - деб ёзади Ислом Каримов, - энг аввало, унинг ўзига, маънавий қудратига ва миллий онгининг ижодий кучига боғлиқдир. Моддий фаровонликка табиий интилиш миллатнинг маънавий ва ақлий ўсиш эҳтиёжига ғов бўлмаслиги лозим. Маънавийлик ва махрифийлик халқимизнинг кўп асрлик тарихи давомида доимо унинг энг кучли ўзига хос хусусияти бўлиб келди”.

Ушбу тамойиллардан келиб чикиб, маънавий жабхаларнинг барча йўналишлари ўзларининг мақсад ва вазифаларини белгилаб олишлари зарур бўлади. Айниқса, бу жабхада мусикий маданиятнинг маънавий ҳаётдаги ўзига хос ўрнини баҳолаш, унинг таъсирчанлик кучини мустиқлик мафкураси томон йўналтириш унинг бош мезони экан- лигини англаш муҳимдир. Маданий ҳаётда бугунги кунда шу тамойилга кўра силжишлар кузатилмоқда. Ижодкорларнинг фикри- зикри ана шу тамойиллар йўлига йўналтирилган десак, хато қилмаган бўламиз.

Мусикий маданият ўзининг серкирралиги билан ажралиб туради. Айниқса, ўзининг чуқур илдизлари қадимги даврларга етиб борадиган ўзбек халқининг бой мусиқа мероси ҳозирги кундалик ҳаётимиздан ҳам тушгани йўқ. У халқ ижодининг юксак намуналари, фольклор ижрочилиги, куй тузилиши, мазмунан ривожланган чолғу ва ашула асарлари, достонлар ижрочилиги ҳамда мураккаб ижрочилик туркуми аталмиш мақом мусиқасини ўз ичига олади. Бундан ташқари, халқ мусикий маданиятида ўзларининг барча даврларда сезиларли ҳиссаларини кўшиб келаётган халқ бастакорларининг ижоди ҳам салмоқли ўрин тутади.

XIX аср охирига келиб ўзбек мусикий маданиятида ўзгаришлар даври бошланди. Бу албатта, Туркистон ўлкасини Россия томонидан истило қилиниши билан боғлиқдир. Бу борада икки томонлама қараш билан ўрганмоқ зарур бўлади. Чунки баъзи бир ҳолларда миллий мусиқа маданиятимизга салбий таъсирини кузатсак, иккинчи томондан, ўзига хос ривожланиш даври бўлганлигини ҳам эътироф этиш зарур бўлади. Чунки нота ёзувининг кириб келиши, ўлкамизда миллий мусиқа санъатимизни илмий равишда ўрганиш, фольклор ва этнография соҳасидаги ривожланишга сезиларли таъсир этди.

Бу борада В.А. Успенский, Е.Е. Романовская, Н.Н.Миронов сингари мусиқашунос ва этнограф олимларнинг меҳнатларини айтиб ўтиш зурур бўлади. Илём Акбаров, Мутал Бурхонов, Юнус Ражабий, Толибжон Содиков, Мухтор Ашрафий сингари мусиқамиз дарғалари улардан сабоқ олдилар. Бундан ташқари, жаҳон мусикий маданиятининг дурдоналари саналмиш фортепиано сози, опера ва балет, симфоник ижро, жаҳон классик мусикий созларининг кириб келиши мусикий маданиятимизнинг ҳар томонлама серкирра ривожига салмоқли ҳисса қўшди. Натижада, ўзбек халқ мусиқалари, кўшиқлари, мақомлари жой олган 20 жилддан ортиқ китоблар дунё юзини кўрди.

Сўнгги 130 йил ичида мусикий маданиятимиз мураккаб, кескин зиддиятларга, ижобий ва салбий кўринишларга тўла тарихий даврни бошидан кечирди. Ана шу ҳолатларга қарамай, ўтган даврлар мобайнида илм фан, санъат, жумладан, мусикий маданият соҳасида фахрланишга аризулик ишлар амалга оширилганлигини эътироф этиш зарур. Яққол мисол сифатида мусиқа ижодиёти, ижрочилиги, мусиқа илми, таҳлили сингари соҳаларни олиш мумкин. Шу ўтган даврларнинг салбий оқибатлари сифатида ҳаётимизнинг ўта сиёсийлаштириливи, миллий қадриятларимизни менсимаслик, унинг топталишига йўл қўйилиши, халқчил йўналишларга беписандлик муносабатида бўлиш, азалий халқаро маданий алоқалар ривожланишига суний тўсиқлар қўйилиши қабиларни кўрсатиш мумкин.

Қадимги юнонистонда эстрада тушунчасининг пайдо бўлиши.

Эстрада тарихини ўрганиш учун шу тушунчани пайдо қилган тарихий дақиқлқрни тасаввуримизда тиклаб, унинг ўз даври томошалардаги илк кўринишларини излаймиз ва ўрганамиз.

Саёхатимизни қадимги грекларнинг тасаввури ва тафаккурини ифодалаган мифлар-ривоятлардан бошлаймиз. Уларнинг мифлари диний рухда бўдиб, олам аввалида Хаосдан иборат бўлган, деган фикрни таъкидлайди. Хаос- бугун ҳам ҳамма нарсанинг аралашиб кетган шакли маъносида ишлатилади. Хаосдан Ер-Гея ва ер ости олами – Тартар пайдо бўлган. Геядан унинг ўғли Уран, осмон худоси кельб чиққан. Уран ва Геядан титан-катта худо Кронос туғилган.

Кронодан-Аид, Посейдон, Гестия, Деметра, Гера ва Зевс каби кичик худолар келиб чиққан.

Зевс бошлиқ кичик худолар-титанлар, яъни катта худолар хукмдорлигини ағдариб ташлаб, оламни ўзлари идора қила бошлаганлар. Шундай қилиб, Зевс-бош худо, Осмон маъбудаси ва никоҳ хомийси Гера унинг хотини бўлган.

Греклар табиатдаги мўжиза ва ўзгаришларнинг содир бўлишига Худолар сабабчи деб қараб, уларнинг вазифаларини қуйидагича тақсим қилганлар:

- 1.Посейдон -денгиз худоси
- 2.Деметра - хосилдорлик ва дон худоси
- 3.Гестия - уй-рўзғор маъбудаси
- 4.Аид - ер ости худоси
- 5.Афина - донишмадлик ва уруш худоси
- 6.Апполон - рўшнолик ва санъат худоси
- 7.Артемида - ой ва ов маъбудаси
- 8.Гефест - темирчилик худоси
- 9.Афродита - гўзаллик ва севги худоси
- 10.Дионис - гўзаллик йигит қиёфасидаги хоил ва вино худоси.

Греклар ўз мифларида худолар билан одамлар ўртасидаги муносабатни боғлай бошлайди. Натижада Прометей осмондан оловни одамларга олиб тушгани учун жазоланади. Ярим худо-қахрамон Греклар 12 марта қахрамонлик кўрсатади. У худолар ва одамлар никоҳидан пайдо бўлгани учун алоҳида эозланган. Геракл ёвузликка қарши курашадиган, шер терисини ёпинган, қўлига таёқ тутган қахрамон образидир.

Дунё маданиятида катта ўрин тутадиган байрамлар қадимги грекларнинг ҳам ўз худоларига бағишлаб ўтказадиган асосий тадбири бўлган. Бу байрамларни тантанали нишонлаш учун улар, ҳатто қўшни шаҳарларидан меҳмонлар чақиришган. Натижада, байрамлар –халқ ўйинлари кўригига, жисмоний тарбия кўрган йигитлар ўртасидаги мусобақаларга, ясанган қизларнинг кийимлари намоёйишига ҳамда хор, қўшиқ ва рақс усталарининг мусобақасига асос бўлган.

Театр, актёр, трагедия, комедия, мим, хор, оркестр, драма, сахна, эстрада , стадион, бу-қадимий греклар яратган томоша санъати атамалари бўлиб, улар хозир ҳам ўз мохиятини ёқотмаган. Булар тарихига ҳам бир назар ташлайлик.

Отнинг тақаси шаклини эслатадиган қадимги грек театрлари 20-25 мингча томошабинни сиғдира олган. Ўртаси текис бўлган, атрофи тепалик билан ўралган жойни улар жихозлаб-стадион, яъни мусобақа жойи деб аташган. Уч томони тупроқ билан ўралган тепалик шаҳарнинг бир томони текисликдан иборат бўлса, бу жойни жихозлаб-театр деб аташган. Демак, Греклар томошабинлар ўтирадиган жойни театр деб аташган. Текисликнинг томошабинга энг яқин, олди қисми-оркестр, хор жойлашадиган майдонча деб аташган. Бугун ҳам шундай, мусиқали театрларда томошабин билан сахна орасидаги жойга- оркестр ва хор жойлашади.

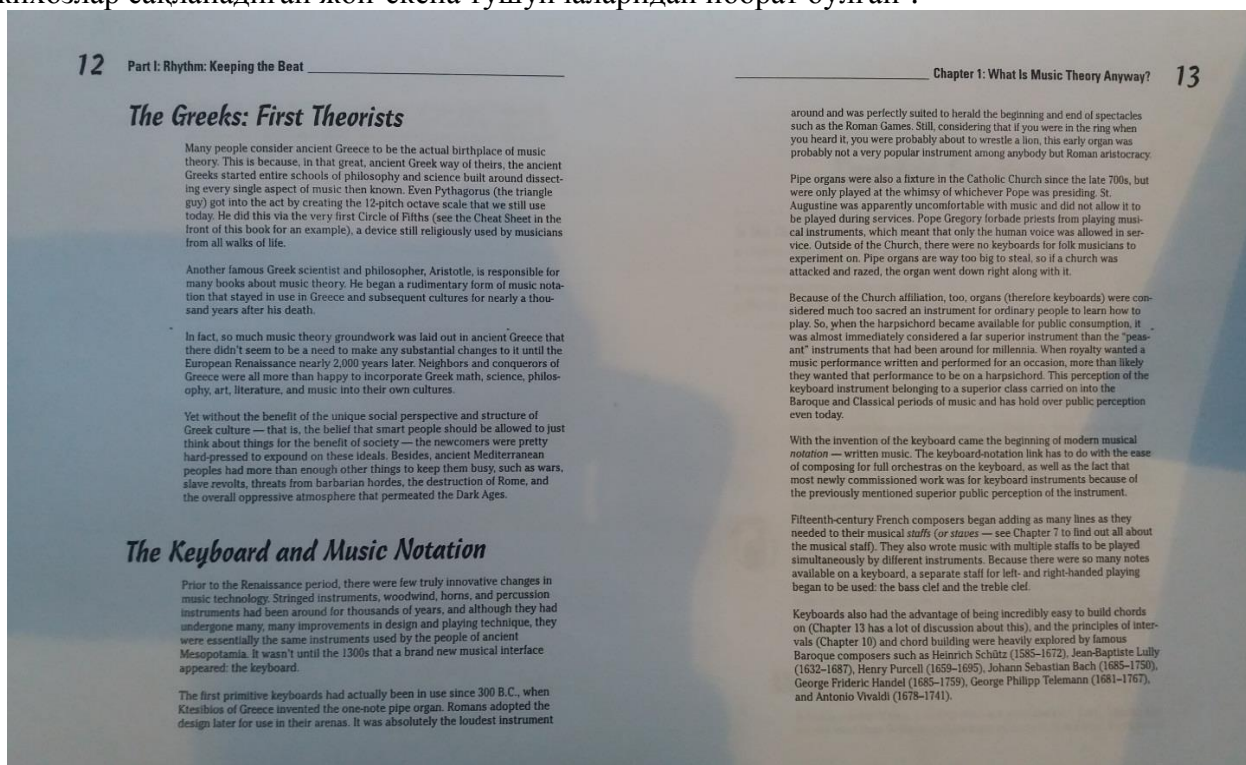
Хор билан мулоқотга кирувчи ва уни бошқарувчи Корифейни, томошабинларга яхшироқ кўринишини таъминлаш учун, уни оркестрни орқа томонида махсус жихозланган-

тахта чорпоя устига чиқаришган. Чунки, хорнинг обрўси, баланд бўлиб, унинг олдида юриш мумкин эмас эди.

Кейинчалик, корифей ва хор билан мулоқот қилиши учун чорпоя устига биринчи актёр ҳам чиққан. Сахнада Корифей билан бирга биринчи актёрнинг пайдо бўлиши тахта жихозни янада кегайтиришни талаб қилган ва уни греклар –“эстрада”, яъни сахна, том маънода-“махсус кўтарилган жой”, деб атаганлар. Демак, эстрада-актёрлар идриси учун махсус жихоздаб кўтарилган жой бўлиб, сахна атамаси билан ҳамон ўз мохиятини сақлаб келмоқда. Қадимги греклар, “скене” деб, эстрада-сахна ортидаги махсус чодир, яъни палатани аташган. У ерда актёрлар кийинган ва сахна жихозларини сақлаган.

Кейинчалик эстрада-сахна орти махсус девор билан тўсилган ва “скене”-чодир томошабинга кўринмайдиган бўлган. Бу деворда учта эшик қолдирилган ва ундан актёрлар сахнага кириб-чиқиб турган. Илк бор бу деворга Дионис учун аталган қурбонликлар осиб қўйилган. Шундай қилиб девор аста-секин мавзуга мос ўзгариб, илк декоратция- сахна безаги вазифасини ўтай бошлаган.

Бугунги кундаги театр тушунчаси бизда яхлит томоша кўрсатиш масканини англатадиган бўлса, грекларда эса томошабинлар ўтирадиган жой- театр; хор жойлашадиган жой-театр; хор жойлашадиган жой-оркестр; актёрлар ҳаракат қиладиган жой, сахна-эстрада; жихозлар сақланадиган жой-скена тушунчаларидан иборат бўлган¹.



2.Муסיқада янгича услуб.

Ҳозирги замон ўзбек муסיқа ижодиёти сержабха ва кўлами кенг, услубан бой ва ранг-баранг, ривожланган ва шиддатли жараён сифатида гавдаланади. Зотан, муסיкий маданиятимиз жуда қадим, бетакрор ва ноёб анъаналарга эга бўлгани ҳолда, замона зайли билан янгидан-янги йўналиш, шакл, жанр, услублар билан янада бойиб бормоқда. Демакки, асрлар оша бизгача етиб келган ардоқли навобахш меросимиз қатори бир неча авлод ижодкорларининг кўркам муסיкий анъаналари маданий-маънавий мулкимизга айланди. Ҳар қандай санъат тури ҳар хил воситалар орқали ҳаётий воқеликни акс эттиришга қодир экан, сўнгги юз йиллик мобайнида Ўзбекистон муסיкасининг ривожланиши нечоғлик мураккаб ва узгарувчан ижтимоий шароитларда кечганини яққол тасаввур қилиш мумкин. Хусусан, 20-йиллардан эътиборан композиторликка хос ифода воситаларининг изчил жорий этила

бошланиши мусикий маданиятимизда мусика ижодкорлигининг янги тизими барпо этилишидан далолат берди.

Табиийки, тез орада узбек халк ижодиёти, анъанавий бастакорлик ҳамда хаваскорлик сингари узаро чамбарчас боглик катламлар билан узвий боглик равишда миллий кадриятларимизга, «ноанъанавий» композиторлик ижодкорлиги муҳим тармок сифатида кушилади. Умумбашарий маданий тараққиётга мос равишда мазкур жабха улкамизда тарихан жуда киска муддат ичида узил-кесил шаклланиб, самарали ривож топганини алоҳида эхтироф этиш лозим.

Ғарбий ва Шарқий Европа мамлакатлари тажрибасидан унумли фойдаланибгина қолмай, ўзгача яратувчанлик қонун-қоидаларини ўзлаштириш, уни ўзбек халк мусикасининг бой имкониятлари билан моҳирона пайванд қилиш мақсадида илгор композиторларимиз нафақат Марказий Осиё, балки Шарқ минтақаси доирасида улкан ютуқларни қўлга киритишга муваффақ бўлдилар.

Янгича мусикий услубда ноёб замонавий асар яратиш, жаҳон халқлари мусикаси ривожланишини ҳисобга олиб, тобора янгидан - янги ижодий ўфқларни очиб бериш билан тавсифланувчи байналминал жараёнга Ўзбекистон ўз муносиб улуши билан қўшди. Қасбий улғайиш босқичларини тезкорлик билан ўтаб, ҳар томонлама етуқлик палласига қўтарилиши билан «Ўзбек композиторлик мактаби» дунё мусиқа маданиятида ўзига муносиб ўринни эгаллашга интилади.

Асосан XX асрнинг иккинчи ярмида вужудга келган ана шундай ижодга мойиллик даражаси илгари айрича ҳолда бўлган икки тоифадаги мусикий тафаккур анъаналарининг ўлкамизда узвий муштараклигига эришилганлиги билан ҳам характерланади. Шу боисдан кўп овозлик услуб ила бунёд этилган турли жанрлардаги бадиий жихатдан баркамол, мумтоз асарлар маънавий кадриятларимизнинг жаҳоншумул салоҳиятини янада оширди.

Мусикий маданиятимизнинг янги йўналиши бўлган ўзбек симфоник мусиқаси 70- 80-йилларда пешқадам сафга чиқиб олганини эслаб ўтайлик. Бу уринда республикамизда, қушни ва қатор хорижий мамлакатларда ўтказилган нуфузли маданий тадбирлар, концерт, кўрик-танлов ҳамда фестивалларда қатта муваффақият билан ижро этилган ўзбекона поэмалар, сюиталар, увертюралар, фантазиялар, қўлғу концертлар ва симфониялар халқаро мусиқа жамоатчилиги диққат-эътиборини қайта-қайта ўзига жалб қилган.

Бугунги кунда ўзбек мусиқа санъати нафақат асл анъанавий кўринишларида, балки композиторлик йўналишларида ҳам халқаро миқёсда тобора кенгроқ тан олинмоқда. Бу маънода соф қўлғу мусиқаси, хусусан, унинг анча мураккаб саналмиш симфоник ижодиёти алоҳида эътиборга молик. Эндиликда республикамиз композиторлиги шунчаки хилма хил мусиқа жанрларида ёзиш ва изланиш тажрибаларидан иборат бўлмай, балки ноёб анъаналарига, мумтоз намуналар ҳазинасига эга сермахсул оқимдир. Уни турли йилларда халқчил куй оҳанглар заминида яратилган ноёб ва бетакрор асарлар ташкил этади. Зеро, ҳар қандай андозада басталанган мусиқанинг миллийлик, бадиий баркамоллик, ўзига ҳослик, мазмундорлик, таъсирчанлик каби фазилатлари ҳамиша қадрлидир.

Юксак қасб маҳорати, теран билимдонлик, нозик дид билан қўшма миллий анъаналарга таяниб яратилган асарларнинг умри боқийлигини биргина ўзбек симфоник мусиқаси мисолида яққол кўриш мумкин.

Жумладан, 30-йилларнинг иккинчи ярмида яратилган Алексей Козловскийнинг овоз ва симфоник оркестрига мослаштирилган эхтиросли «Тановар» поэмаси, «Лола» сюитаси, Рейнгольд Глиернинг «Фарғона байрами» шодиёна увертюраси тингловчиларга ҳамон олам-олам завқ шавқ бағишлаб келмоқда. Симфоник оркестр иштирокида ижро этишга мулжалланган ул - мас кашфиёт даражасидаги асарлар орасида Мутал Бурҳоновнинг яққалон, хор ва симфоник оркестр учун «Алишер Навоийга қасида»си, Мухтор Ашрафий, Георгий Мушелп, Сулаймон Юдаковларнинг қатор симфоник асарлари, Дони Зокировнинг «Лирик поэма»си, Борис Надеждиннинг «Болаларга» сюитаси, Икром Акбаровнинг «Шоир хотирасига», «Эпик поэма»лари, «Самарқанд хикоялари» туркуми, Сайфи Жалилнинг «Самарқанднома» симфонияси, Тулкин Қўрбоновнинг симфоник қўйлари, Мирсодиқ

Тожиевнинг “Шоир севгиси” поэмаси ва 19 та мухташам симфониялари, Мирхалил Махмудовнинг 3 та симфонияси, Нурилла Зокиров, Мустафо Бафоев, Рустам Абдуллаев, Ҳабибулло Рахимов, Бахрулло Лутфуллаев ва бошқа ижодкорларнинг ютуқлари мусиқий маданиятимиз равнақига муносиб ҳисса бўлиб қўшилди.

Заминимиздаги мусиқа санъатининг ривожини уч минг йилга бориб тақалади. Ўтган бу завоқлар даврида мусиқий маданиятимиз жуда кўп марта ўзининг узок ривожланиш даврини босиб ўтди ва халқимиз маънавий бойлигининг негизи сифатида эзгулик ва тараққиёт учун хизмат килди. Шунинг учун ҳам биз жуда бой, ранг-баранг, кулаи кенг, услубан хилма хил, қиймати чин маънода бебаҳо даражали улўвор мусиқий меросга эгамиз.

Ўрта асрларда фақат мумтоз ижодкорлик қатламида «Ўн икки мақом»дек мухташам тизим, унинг негизида шаклланиб бизгача етиб келган Бухоро ва Хоразм мақом туркумлари, Фарғона-Тошкент мақомлари, анъанавий ижрочилик ва сурнай йўллари, халқ бастакорлик ижодкорлиги, мусиқий достончилик санъати мусиқий маданиятимизнинг сарчашмалари сифатида баҳраманд қилиб келмоқда.

3. Мусиқа маданияти ривожига миллий чолғулар ўрни.

Миллий чолғуларимизнинг тоифалари кўпчилиги, турфа якка ва журавозлик ижро анъаналарининг ўзига хослиги бўйича миллий мусиқа санъатимизга дунё узра тенг келадиганини топиш қийин. Шарқ мусиқа илмининг асосчиси деб бутун жаҳонда тан олинган ватандошимиз Абу Наср Форобий, буюк алломаларимиздан Абу Али ибн Сино, Абдулқодир Мароғий, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий, Зайнулобиддин Хусайний, Кавкабий Бу- хорий, Дарвиш Али Чангий ва бошқалар шарқона жаҳоншумул аҳамиятга молик ноёб назарий ва эстетик қарашларни ишлаб чиққан ҳолда мумтоз мусиқий асарларнинг ҳам муаллифи сифатида кенг танилгандирлар.

Ана шундай халқчил ва устозона қатламлар оркали бизгача етиб келган мусиқий маданиятимиз туфайли тарихан жуда қисқа муддатларда Ўзбекистонда янада янгила, куп овозли миллий композиторлик ижодиёти узил - кесил шаклланди, ўз қиёфасига эга бўлди, жадал равнақ топди. Бунда халқ мусикамиз, айниқса, мақомчилик анъаналари фақат ҳаётбахшликни тахминлабгина қолмай, балки махсулдор замин бўлиб хизмат килди.

Маълумки, улўвор мақом санъати миллий маънавий мулкимизнинг энг қимматли ва ардоқли хазинасидир. Унинг асл намуналаридан неча-неча авлодлар баҳраманд бўлиб келишмоқда. Ҳатто кенг кўламли тарғибот учун расман тақиқланган пайтларда ҳам мақомларнинг мавқеи, амалий-ҳаётий моҳияти сақланиб қолаверди. Халқимизнинг юксак онги, диди, рухий талаб ва эҳтиёжларига бастакорлик ижодиёти, устозона ҳофизлик ва созандалик ижрочилиги маънавий озуқа бериб келган. Шу боис бундай санъат усталари эл-юртимиз орасида ҳамиша қадрланганлар ва эъзозланганлар.

Буюк истиқлол туфайли мусиқий маданиятимиз эски сиёсий - мафкуравий таъйиқлардан халос бўлди. Шу билан бирга, у кўхна мумтоз анъаналаримизнинг тула тикланишига, айниқса, ёш авлодларни билимдон, саводхон, маънавий баркамол даражада тарбиялашга мисли кўрилмаган имконият яратди. Хусусан, биз айнан мустақиллик даврида кўхна мақом ижрочилиги ва анъанавий ижодкорлигида юзага келган янгила ижодий салоҳиятнинг тикланишини кузатишга муяссар бўлмоқдамиз.

Диний-фалсафий ашулалар масаласига келсак, булар, аввало бизнинг тарихий бойлигимиздир. Кимгадир ғайри табиий туюлса ҳам, бу йўналишга тўсик бўлмаслик аслида озодлик, эркинлик, юксак маданиятга хос чинакам демократик тамойилларнинг амалдаги яққол ифодаси бўлса керак. Чунки мумтоз шарқ шеърлятида битилган илохий, тасаввуфона мавзулар ўтмиш мусикамизда ўзининг оҳанрабо, таъсирчан ифодасини топган ва қадрланган. Бундай ашулаларнинг ўз тингловчилари, асосан, кексалар орасида шинавандалари, мухлислари бор. Буни албатта, ҳисобга олиш зарур булади.

Кези келганда шуни ҳам эҳтироф этиш керакки, Оврупага турдош замонавий мусиқа ижрочилиги бўйича, жумладан, фортепиано, торли, дамли ва зарбли чолғулар, академик услубдаги хонандалик ихтисосликларидан кўплаб иқтидорли ёш мусикачиларимиз вояга

етмокда. Уларнинг аксарияти республика ва чет мамлакатларда нуфузли халқаро танловларда иштирок этишиб, совриндорликни қўлга киритишаётгани қувонарли ҳолдир.

Хулоса қилиб айтганда, муסיкий маданиятимизнинг халқ маънавий ҳаётидаги ўрни бекиёсдир. Муסיкий маданият халқ маънавий дунёсининг ажралмас қисми бўлиб, унинг маънавий эҳтиёжини барча даврларда қондирган ва ҳар доим ҳамдард бўлган, беминнат хизмат қилган. Зеро, бугунги мустақиллик давримизда ҳам ўзининг маънавий бурчини муқаддас билиб, халқимизга хизмат қилмоқда. Шунинг учун ҳам муסיқа маданиятимиз бугунги куннинг улкан ижод майдонига айланди.

Таянч иборалар: Мумтоз муסיқа, фолклор, услуб, композиторлик мактаби, муסיкий маданият, миллий чолғулар, академик ижро.

Мустақил таълим учун саволлар

1. Ўзбек халқининг муסיқа меросини қадим билан боғлиқлигини қандай тушунасиш?
2. Муסיкий маданиятимизнинг маънавий ҳаётдаги ўрни қандай?
3. Муסיкий маданиятимизнинг серқирралиги қандай тушунилади?
4. Муסיкий маданиятимиздаги ўзгаришлар қайси даврларни ўз ичига олади?
5. Ҳозирги замон муסיқа ижодиётига қандай баҳо берасиз?
6. Ўзбек муסיқа маданиятининг халқаро миқёсдаги аҳамияти қандай?

Назорат учун мавзулар

1. Ўзбек халқининг муסיкий маданиятини қадимги давр билан боғлиқлиги.
2. Муסיкий маданиятнинг халқимиз маънавий ҳаётидаги тутган ўрни.
3. Ўзбек муסיкий маданиятининг жаҳон муסיқа маданияти таъсиридаги ривож.
4. Ўзбекистонда академик муסיқа ижрочилиги

2. Мавзу. Ўзбек муסיқа маданияти намояндалари

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 3-9 б.
2. Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дарслик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.
3. Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 3-6 б.
4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.

КОМИЛ ХОРАЗМИЙ (1825-1897)

Комил Хоразмий Хива шаҳрида мадраса мударриси Абдулла Охун оиласида дунёга келган. Отасининг назорати остида ўқиб жуда кўп билимларнинг соҳибига айланди. Натижада забарбаст шоир, муסיқашунос, созанда бўлиб етишади.

Унинг устозлари замонасининг забардаст созандалари ва мақом тахлимотчилари бўлган. Бухородан «Шашмақом» ни Хоразмга олиб келган Ниёзхужаниннг шогирдлари Мухаммаджон сандиқчи, Абдусаттор маҳрам, Худойберган этикчиларидан таълим олди. Ғазаллардан девон тузади ва муסיқа устаси сифатида танбурнинг 18 пардасига қараб 18 чизик чизиб, нечанчи пардада ўйналса, нохуннинг ўришига биноан нуқталарни жойлаштирган ва шу тариқа Хоразм «Танбур чизиги»ни яратган. Комил Хоразмий Мухаммад Раҳимхон Соний Феруз са- ройида мартабали



лавозимларда ишлаб унинг хомийлигида ижод қилган. Комил Хоразмий «Танбур чизигини» бошлаб берган бўлсада у олти ярим мақомнинг бир мақомини «фост»ни қоғозга туширган, қолган беш ярим мақомнинг унинг ўғли, машҳур бастакор Расул Мирзо ва хоннинг назорати остида хон созандалари, Комил Хоразмий шогирдлари амалга оширганлар ва Комил Хоразмий ҳаётлигида нихоясига етказилди. Отасини эзгу ишини давом этирган Комил

Хоразмийнинг ўғли Мухаммад Расул Мирзо 1922 йилда 83 ёшда вафот этган ва ўзининг хусусий мадрасасига дафн қилинган.

Комил Хоразмий ва унинг шогирдлари томонидан халқнинг бебаҳо мулки - мақомларнинг ноталаштирилиши жаҳон мусиқа маданияти хазинасига қўшилган улкан бойлик сифатида эхтироф этилди.

ОТА ЖАЛОЛИДДИН НАЗИРОВ (1845-1928)

Ўзбек мусиқа маданиятининг атоқли арбоби, Шашмаком ижросининг билимдони, Ота Жалол Носиров мақомдон устоз сифатида санъаткорлар ва шинавандалар орасида ўз даврида машхур бўлиб хозиргача, унинг муборақ номи эъзозланади. Бухорода биринчи мусиқа мактабининг очилиши, Самарқандда мусиқа билим юртининг ташкил топиши, шашмақомнинг ёзиб олиниши ва сақлаб қолиниши унинг номи билан боғлиқдир. Уста Шоди, Домла Халим, Левича хофиз, Бобокул Файзуллаев, Хожи Абдулазиз, каби мақом хонандлари Ота Жалол Носировдан таълим олишган. Ота Жалол Носиров 1845 йили Бухоро шахрининг Эшон пир маҳалласида таваллуд топган. Унинг оиласи мусиқага мойил бўлиб, акаси Мулла Хайрулло маҳоратли мақом ижрочиси, унинг ўғли Каромат эса, уста камончилардан эди. Ана шу муҳит уни мусиқа билан шуғулланишига шароит яратиб беради. У саккиз ёшидан мусиқа билан шуғулланади ва уша даврнинг Тиллабой, Мирзо Хидоят, Абдурахмонбек, Мир бобо сингари машхур хонанда ва созандаларидан сабоқ олади. Натижада 20 ёшидаёқ шашмақомни тўлиқ ушлаштириб олди. Унинг даврағини эшитган Амир Музаффархон саройга таклиф этиб сарой хофизи этиб тайинлайди. Амир Олимхон даврида эса “Мирохур” унвони берилади.



1920 йилда Бухорода “Шарқ мусиқа мактаби” очилиб, бир қанча хофиз ва созандалар жалб қилинади ва Ота Жалол Носиров ўзи бош бўлиб шашмақомни ўргата бошлайди. 1923 йили В.А. Успенский Ота Жалол Носиров ва Ота Еиёс Абдуғаниевлардан шашмақомнинг барча туркумларини ёзиб олади. Шашмақомнинг уша даврда нотага олиниши ва 1924 йилда нашр қилиниши катта воқеа сифатида баҳоланади. Ва кейинги ноталаштириш жараёнларига йул очиб беради.

Ота Жалол Носиров фақат хонанда ва созанда эмас, балки бастакор сифатида ҳам ижод қилганлиги манбаларда кўрсатилади. Устоз Шашмақомнинг мушқилот қисмларини тартибга солган айрим шухбаларини кенгайтирган ва қўшимча қисмлар басталаган. Сегоҳ мақоми ижросига савт усули билан бир неча қисмли шухба басталаган. Ушбу шухба ижроси «Савти жалолий» деб номланади. 1925 йилда Ота Жалол Носиров Самарқандга таклиф этилади. Бу ерда ёшларга мақом ижроларини ва йўлларини ўргатади, концертларда иштирок этади. Хожи Абдулазиз, Юнус Ражабий, Мулла Туйчи Тошмухаммедов, Шорахим Шоумаровлар билан ижодий мулоқотда бўлди. Ва улар устоздан шашмақом йўлларини ўрганадилар, ва маслахатлар олиб турадилар. Ота Жалол Носиров ижрочилик услубидан бахраманд бўлган ўнлаб шогирдлар кейинчалик мақом ижрочилиги санъатини ривожига катта хисса қўшдилар.

Ота Жалол Носиров мусиқа маданиятимиз тарихидан шашмақом билимдони ва тарғиботчиси, машхур хофиз, ва созанда кўплаб мақом ижрочиларининг устози сифатида ўзидан ўчмас ном қолдирган улуғ санъаткордир.

ХОЖИ АБДУЛАЗИЗ АБДУРАСУЛОВ (1854-1936)

Хожи Абдулазиз Абдурасулов машхур хофиз ва бастакор сифатида шухрат қозонган бўлиб, Самарқанд, шаҳрида кўк масжид маҳалласида тўқувчи оиласида таваллуд топган. Унинг мусиқага бўлган хаваси ёшликдан бошланиб, танбурчи Хожи Рахимкулга шогирд бўлиб тушади ва мақом йўлларини



ижрочиси Борух хофиздан ашулалар ўрганади ва бирга куйлай бошлайди. Кейинчалик «Шашмаком»ни мукамал ўрганиш мақсадида Бухорога бориб, машхур мақомдон устоз Ота Жалол Носировдан сабоқ олади. Абдулазиз икки марта Маккага хаж сафарига боради ва сафар давомида турли миллат куй ва кўшиқлари билан танишади. Хожи Абдулазиз танбурни жуда яхши чертсада, ашулаларни кўпроқ дуэтлар жўрлигида ижро этарди. Унинг дастурларидан юзлаб ашулалар ўрин олган бўлиб, хофизликдан ташқари бастакорлик билан ҳам шуғулланарди. У яратган «Гулзорим» «Бозургоний», «Бебокча» «Қурбон улам» ашулалари эл орасида машхур ижро саналади. 1909 йилда унинг ижросида Рига «Грамафон» фирмаси «Ирок», «Насруллои», «Ушшоқлар»ни ёзиб олган. 1928 йилда Самарқанд мусика ва хореография институтига ишга олинади ва у ерда бўлгуси машхур санъаткорлар М.Ашрафий, Т. Содиков, М.Бурхонов, Д.Зокиров ва бошқалар унинг ижодидан бахраманд бўладилар. Устоз санъаткор мақом ижроларини бойитиб, жумладан “Ушшоқ”ни “Самарқанд ушшоки”, “Кашкарчаи ушшоқ” йўллари ва яна бир неча ижроларини яратади. Устоз жуда кўп шогирдлар етиштиради. Машхур санъаткор Юнус Ражабий шундай эслайди: - Пойтахт Самарқанд шаҳридаги пайтларда, Ризки Ражабий, Имомжон Икромов, яна бир қанча санъаткорлар Хожи аканинг уйларида яшаб кўшиқ ўрганардик. Мен Хожи ака айтган кўшиқлардан таъсирланиб эрталабгача ухлай олмасдим. Ва бирорта куйни дилимга жойлаш учун секин хиргойи қилиб такрорлардим. Борди-ю, бирор жойни хато қилсам борми, Хожи ака ётган жойида менга кайрилиб, “Хой Юнусвой, ундоқ эмас на бундоқ бўлади” деб ўзлари айтиб берардилар. Хожи Абдулазиз Абдурасулов ижросида катор кўшиқлар грампластинкаларга, радио тасмаларига ёзиб олинган. Устоз хофиз саксон ёшда ҳам 1933 йил феврал ойида бўлган Ўзбекистон санъаткорларини биринчи слётида кўшиқ айтиш бахтига муяссар булган. Шу куни хожи Абдулазиз Абдурасулов ва домла Халим Ибодовга “Ўзбекистон халқ хофизи” фахрий унвони берилди. Устознинг табаррук номи мустақиллик йилларида ҳам эъзозланди Президентимиз фармони билан “Буюк хизматлари учун” ордени берилди. Унинг номида Самарқанд шаҳрида ёш хонандаларнинг республика кўрик танлови ўтказиб турилади.

МУЛЛА ТҲЙЧИ ТОШМУХАММЕДОВ (1866-1945)

Ўзбек кўшиқчилиқ санъатида ўзидан ўчмас из қолдирган машхур хофиз Мулла Тўйчи Тошмухаммедов Тошкент шаҳрининг “Гулбозор” маҳалласида бўзчи оиласида таваллуд топган. Дастлаб Абдулла қори мактабида таҳсил олган ва исломий илмлар билан бир қаторда Шерозий, Машраб, Фузулий, Хувайдо, ғазалларини тинмай мутуала қилади. Ундаги санъатга бўлган ҳавас ўкиган ғазаллари ва хофизларнинг хонишлари оркали уйғонади, ўзи ҳам шу йўлни танлайди.

Дастлабки мусика таълимини амакиси Уста Қучкордан олади. Сўнгра устози Убайдулло Андалибдан кўшиқ айтиш сирларини ўрганади. Аста секин Тошкент хофизларини назарига туша бошлайди. Шобарот танбурчи, Шожалил хофиз, Муҳаммад Умар, Абдуқаҳхор ва Назархон хофизлар билан бирга ижод қилиб, ашула йўллари ўрганади. Тез орада сайл ва тўйларда йиғинларда қатнашиб, эл оғзига тушади. Замондош шоирлар Камий, Мискин, Хислатлар билан ҳамкорликда ижод қилиб, улар иштирокидаги йиғинларда қатнашади ва Бухоро, Самарқанд, Қукон, Андижон, Маргилон шаҳарларига ҳам бориб ашула йўллари ўрганади, ўзига хос ашулачилик услубини яратади. Шоир Хислат Мулла Тўйчи хофизга атаб “Армуғоний Хислат” девонини тузган. Ушбу девондаги барча ғазаллар хофиз томонидан ижро этилган.

1904-1907 йилларда ўзбек халқининг куй ашула ва мақомлари биринчи марта грамафон пластинкасига ёзилади. Тўйчи хофиз ижросида “Дугох Хусайн”, “Чоргоҳ”, “Баёт”, “Ушшоқ”, “Гиря”, “Дилхирож”, “Гулёр шаҳноз”, “Қучабоғи”, “Эшвой”, “Қурт2 сингари ашулалар пластинкага ёзилади. 1905- йилда ёзилган «Баёт» туркумлари пластинкаси ушбу



сатрлар муаллифида сақланади. Тўйчи хофиз тез-тез сафарларда бўлиб фақат Ўзбекистон ва қўшни республикаларда эмас, Шарқ мамлакатларида ҳам танилди.

Айниқса, шарқий Туркистонда Қашкарда жуда машхур эди. 60 йиллик ижодий фаолиятини санъатга бағишлади ва халқ хурматига сазовор бўлди. Ўзбекистон халқ артисти унвонига мушарраф бўлди. Кўплаб шогирдлар етиштирди. Шорахим Шоумаров, Юнус Ражабий, Акбар Хайдаров, Ортиқхужа Имомхўжаев, Турғун Каримов сингари машхур хофизлар Мулла Тўйчи Тошмухаммедов мактабининг вакилларидир.

МАДАЛИ ХОФИЗ РАХМАТИЛЛО ЎҒЛИ (1867-1930)

Фарғона анъанавий ижрочилигининг мохир билимдони Мадали хофиз Шахрихон шаҳрида туғилди. Отаси асли косиб бўлиб, диний илмларни пухта эгаллагани учун Рахматилло К^ор^и номи билан машхур эди. Ўғли Мадалибекни ҳам косибликка берди. Лекин кўшиққа бўлган хавас уни машхур танбурчи хофиз Нурохун акага эргаштирди. Замондош шоирлар Оразий, Хайратийлар билан ҳамкорлик қилади. Уша даврда Марғилонда гуллаб яшнаган маданий муҳит уни ўзига чорлади ва шу ердан ўйланиб, муқим яшаб қолди. Бу ерда Юсуф қизик, Матҳолик хофиз сингари санъат даргалари билан яқиндан танишди. Унинг овози шу қадар баланд бўлган эканки, “Мадали хофиз Марғилонда кўшиқ айтса, симда (Фарғонада) эштилади”, - деган ибора халқ ичида машхур бўлган. Муқимий, Завқий, Хазиний, Писандий, Рожий каби машхур шоирлар билан ижодий ҳамкорлик қилади. Уларнинг ғазаллари замирида қатор кўшиқ ва яллалар яратади. Айниқса, Муқимий ғазаллари билан айтиладиган “Абдурахмонбеги” қушиқар мажмуаси ҳозиргача севиб қуйланади. Хофиз “Чормақом”нинг машхур ижрочиси сифатида халқ орасида машхур бўлган.



Мадали хофиз “Қаландар”лар, “Тановор”лар, кўшиқ ва яллаларни тўплаб ўзи ижро қилди ва шогирдларга ўргатди. Хатто Мулла Тўйчи Тошмухаммедов ҳам Мадали хофизнинг олдида келиб кўшиқлар ўрганиб кетар экан. Бунинг далили сифатида Мулла Тўйчи хофиз Мадали хофизга шоир Хислатнинг “Армуғони Хислат” баёзини совға тариқасида бериб кетган экан. Бу баёз ҳозиргача устознинг фарзандларида сақланиб келади.

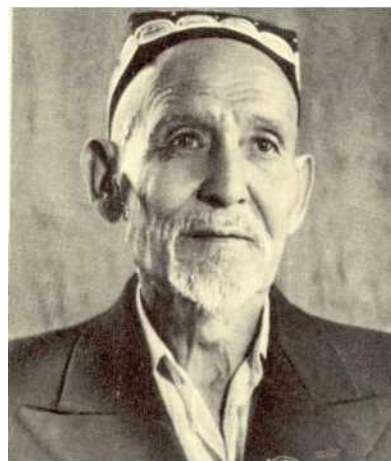
Мадали хофиз ўзбек кўшиқчилик санъатига ялла йулларини олиб кирди. «Шошмақом»нинг «Бузрук» мақомидаги “Савти сарвиноз” ҳамда “Сегох” шухбаларининг муаллифи сифатида, Мадалибек номи “Ўзбек халқ мусиқаси” китобида кўрсатиб ўтилган.

1912 йилда “Роберт Кенц” фирмаси экспедицияси даврида хофизнинг “Абдурахмонбеги” кўшиқдар мажмуасини пластинкага ёзиб олади. Бу пластинка ҳозиргача хофизнинг ўғли, таниқли бастакор Мамасиддиқ Мадалиевда сақланади. Мадали хофиз ҳар бир кўшиқни талабчанлик билан мохирона ижро этгани ва шогирдларидан ҳам шундай талаб қилгани учун «Ноёб» деган тахаллусга эга бўлган эди. Мадали хофиз олтмиш уч йил умр кўриб, Марғилон шаҳрида вафот этди. Ўзининг васиятига кўра Хужамахоз мазорига дафн этилган.

УСТА ОЛИМ КОМИЛОВ (1875-1954)

1935 йил Англия пойтахти Лондон шаҳри. Мухташам томошагоҳда жаҳон халқларининг санъат фестивали ўтмоқда. Навбат Ўзбекистонлик санъаткорлар Тамарахоним ва Уста Олим Комиловларга берилади. Уста Олим чалган доирага Тамарахоним “Пилла” рақсига тушиб томошабинларни лол қолдирадилар. Қарсақлар остида ижрочилар яна сахнага таклиф қилинади. Бу сафар “Пахта” рақси ижро этилади.

Томошабинлар оёқларида калкиб туришиб, иккала



санъаткорни олқишлашади. Бутун томошагохни ларзага келтирган, гумбурлаган чилдирма овозини Лондонликлар биринчи бор кўришлари в эди. Уста Олим Комиловнинг бетакрор доира овози эди. Рақсдан сўнг олдинги қаторда ўтирган Буюк Британия қироличаси Мария Ложалон сахнага чиқади. Уста Олимнинг чилдирмасини кўлига олиб кўради. Бу доира созидан юракни тўлқинлантирувчи садо чиқарган панжаларни мўжиза деб атайди. Ушбу мўжизакор панжалардан гипсга нусха олиб, Лондон музейига қуйишга фармон беради. Ўзбек санъаткорларига қойил қолган қиролича ўз кўли билан Уста Олим Комилов, Тамарахонимга фестивал олтин медалини тақиб кўяди. Уста Олим Комиловнинг бу панжа нусхаси хозиргача Лондон музейида сақланмоқда. 1875 йилда Марғилонлик оддий тўқувчи оиласида дунёга келган Уста Олим Комилов шундай буюклик даражасига етган санъаткордир. Ёшлигида арава тузатувчи устага шогирд тушади, 12 ёшдан бошлаб Масаид отадан чанг ва доира чалишни ўрганади. Лекин доирага бўлган хавас унга кўпроқ илхом келтирар эди. Натижада доира созининг устаси бўлиб етишади.

Машхур санъаткор Мухиддин Қори Ёкубов 1926 йилда тузган ўзбек этнографик фолклор ансамблига Уста Олим Комиловни таклиф қилади. У бу ансамбл таркибида Россиянинг жуда кўп шаҳарларида ва Кавказ ортида гастролда бўлади, сўнгра ўша даврда республика пойтахти бўлмиш Самарқанд шаҳрига оиласини кўчириб келади. Турмуш ўртоғи Бегимхон ўзи билан синглиси Нурхон Йўлдошхужаевани ҳам бирга олиб келади. Нурхон санъат соҳасида ишлай бошлайди. Бир йилдан сўнг Марғилонга қайтишганда, Нурхон акаси томонидан вахшийларча ўлдирилади.

Бу фожиа бутун республика санъат ахлини ларзага солади. Бу ҳақида мусикали драмалар сахналаштирилган, шеър ва кўшиқлар яратилган. Уста Олим Комилов машхур санъаткор Тамарахоним труппасида узоқ йил фаолият кўрсатиб, дунёнинг жуда кўп мамлакатларида санъатини намоёйиш қилган. 1932 йилда меҳнат қаҳрамони унвони билан тақдирланган. 1937 йилда эса Москвада бўлиб ўтган ўзбек адабиёти ва санъати декадасидан сўнг «Ўзбекистон халқ артисти» унвонини олади. Фарғона канали қурилишида ўзининг доира шодиёналари билан одамларни меҳнатга чорлайди. Уста Олим Комилов Ўзбекистон доирачиларининг пири устози ҳисобланади. Буни Гофир Иноғомов, Қаҳрамон Дадаев, Одил Камолхўжаев, Талхат Сайфуддинов, Дилмурод Исломов сингари доирачилар мамнуният билан гапиришади. Хозирда Марғилон шаҳридаги адабиёт ва санъат музейида устознинг кийимлари, шахсий буюмлари, орден ва медаллари ҳамда Лондон томошабинларини лол қолдирган чилдирмаси сақланмоқда. Машхур санъаткор Уста Олим Комилов юртдошлари қалбига абадий муҳрланган. Марғилон шаҳридаги кўчалардан бирига, Фарғона шаҳридаги 1-болалар мусиқа мактабига унинг номи берилган. Устозлар чироғи асло ўчмагай.

ДОМЛА ХАЛИМ ИБОДОВ (1878-1940)

Анъанавий кўшиқчилик санъатимизнинг ёрқин намоёндаларидан бири Домла Халим Ибодов Бухоро шаҳрида тўқувчи оиласида дунёга келди. Ўн ёшидан таниқли хонанда ва созанда Уста Шароф раҳбарлигида доира чертиб, халқ кўшиқларини ижро эта бошлади.

Устоз унга секин-аста “Шашмаком” намуналаридан таништира бошлади ва машхур санъаткорлар Ота Жалол ва Ота Гиёслар билан яқиндан танишишига ёрдам берди. Ўн саккиз ёшидаёқ Бухорода етук хонанда бўлиб элга танилди. У мақом намуналарини жозибали овози билан ижро этар, шинавандалар қалбида завқ-шавқ уйғотарди. Ўзи устоз бўлиб ёшларга ашула, доира усулларида дарс берарди. 1923 йилда Москвада биринчи қишлоқ хўжалик кўргазмасида Юсуфжон кизик Шакаржонов, Мулла тўйчи Тошмухаммедов, Ахмаджон Умрзоков, Шорахон Шомаров, Ғулом Зафарий, Абдуқодир Исмоилов, Тўхтасин Жалиловлар билан биргаликда қатнашиб зўр муваффақиятларга



эришди. Сафардан қайтгач, машхур хонанда ҳақида мана шундай мисралар ҳам битилди:
Москвага Домла Ҳалим қилди сафар.
Кўшиқ билан унда топти кўш зафар.

1928 йилда Самарқандда мусиқа ва хореография институти очилиши муносабати билан Домла Ҳалим Ибодов бу ерга таклиф қилинади ва мусиқашунос Н. Н.Миронов ундан “Шашмақом”нинг кўпгина намуналарини ёзиб олади. Самарқандда у атоқли бастакор ва хонанда Хожи Абдулазиз Абдурасулов билан бирга ҳамнафас бўлиб, жуда кўп концертларда, сайилларда иштирок этди.

Домла Ҳалим Ибодов 1931 йилдан бошлаб Ўзбекистон радиосида ишлай бошлади. У ижро этган “Савти Сарвиноз”, “Қашқарчаи ушшоқ”) “Ироқ”, “Насруллои”, “Мўғулчаи дугоҳ”, “Тўлқин”, “Наврўзи Сабо2 сингари ашулалар ҳозиргача олтин фондда сақланади. 1933-1934 йилларда мусиқашунос Е.Е.Романовская Домла Ҳалим ижросида қатор куй ва кўшиқларни, мақом йўллариини ёзиб олади. Устоз қатор анжуманларда жумладан 1932 йилда Республика санъат курултойида, 1936 йилда санъаткорларнинг И-Республика конференциясида, 1937 йилда Москвада биринчи ўзбек декадасида қатнашиб, зўр муваффақиятларга эришди.

У жуда кўп иқтидорли шоғирдларга устозлик қилди. Юнус Ражабий, Мухтор Ашрафий, Толибжон Содиков, Мутал Бурхонов, Мардон Насимов, Дони Зокиров, Шариф Рамазонов, Набижон Ҳасанов, Олимжон Ҳалимов (хофизнинг ўғли, Ўзбекистон халқ артисти, бастакор) лар шулар жумласидандир.

Домла Ҳалим Ибодов санъатимиз олдидаги бебаҳо хизматлари учун «Ўзбекистон халқ хофизи» фахрий унвонига сазовор бўлган. Эндиликда унинг номи билан аталиб келинаётган Бухородаги санъат билим юрти устоз орзу қилган хайрли ишларни адо этиб келмоқда.

Устоз санъаткор, мусиқий маданиятимизнинг атоқли намоёндаси Домла Ҳалим Ибодов 1940 йилда вафот этди. Устознинг мухтабар номи, мазмундор ҳаётининг саҳифалари мусиқий санъатимиз тарихи зарварақларида жилоланиб, мангулик касб этиб турибди.

МУХИДДИН ҚОРИ ЁҚУБОВ (1894-1957)

Муҳиддин Қори Ёқубов ўзбек маданиятининг атоқли арбобларидан биридир. Машхур санъат намоёндасини ҳаёти ва ижодини яхлитича олиб ҳаралса, халқимиз ҳаёти, орзу-умидлари, интилишлари, халқ санъатининг ривож босқичлари билан узвий боғлиқлигини кузатамиз. Бу жараёнда ҳамиша олдинги сафда бўлганлигига гувоҳ бўламиз. У санъат тараққиёти йўлида борлигини сарфлаган, маданият ва санъатимизнинг ташкилотчиларидан биридир.

Муҳиддин Қори Ёқубов Фарғона музофотининг Ёрмозор қишлоғида таваллуд топди. Унинг отаси зиёли одам бўлиб, ўғлини исломий ва замонавий билимлар эгаси бўлишига ҳаракат қилди ва Фарғона шаҳрининг маданият масканларига кўпроқ, жалб қилди. Ёшлигиданоқ, европа маданиятини ўзида акс эттирган Фарғона шаҳрининг маданий ҳаёти билан қизикди ва тўғарақларга, жумладан мусиқа тўғарақларига қатнаша бошлади. Нота ёзувини ўрганади, дамли созлар оркестрида мусиқа асбоблари чалишни ўрганади.

1916 йилда М.Қори Ёқубов Фарғонада бир гуруҳ, ҳаваскор ёшлардан иборат чолғу асбоблар тўғарагини ташкил қилди. Бу тугаракда миллий чолғу асбоблари билан бир қаторда, европа мусиқа асбобларини чаладиган маҳаллий ёшлар ҳам бор эди. 1918 йилда Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий билан танишади ва бу учрашув унинг ҳаётида муҳим аҳамиятга эга бўлди. Улар биргаликда театр труппасини ташкил этадилар ва “2Бой ила хизматчи”, “Фарғона фожеаси”, “Тухматчилар жазоси” пьесаларини сахналаштирадилар ва улардаги бош ролларни М.Қори Ёқубов ижро этади.

1923 йилда мусиқа ва ижрочилик санъатини ривожлантиришдаги, маданий ҳаётдаги ютуқларни кенг



ташвиқот қилишдаги хизматлари учун унга «Туркистоннинг биринчи халқ хофиз» унвони берилди. Ўша даврда М.Қори Ёкубов «Шарқ кечалари» деб номланган концерт дастури билан турли шаҳарлардаги концертларда қатнашар ва «Ушшоқ», «Фиғон», «Баёт», «Кўчабоғ», «Чоргоҳ», «Дугоҳ», «Эшвой», «Йўл бўлсин» ашулаларини айтиб олқишларга сазовор бўлар эди. 1925 йили Тамарахоним билан Парижда жаҳон санъат кўргазмасида иштирок этади. Сўнг Берлинга таклиф қилиниб машхур Бетховен залида концерт беради. Ўша йили Берлиндаги «Фосише, цейтунг» газетаси ўзбек санъаткорининг ижросига шундай баҳо берган эди: - «Ўзбек хонандаси Муҳиддин Қори Ёкубовнинг ижроси айниқса катта таассурот қолдирди. Бу санъаткорлар Европанинг катта шаҳарларига ташриф буюрди. Кўзлаган мақсади ўз халқининг ноёб санъатига қизиқиш уйғотишдир. Унинг репертуарида хали нотага ёзиб олинмаган икки юздан зиёд асрий қўшиқлар мавжуддир. У Париждан Берлинга келиб маҳаллий аҳоли олдида ўз қўшиқларини ижро этди. Уни ниҳоятда қизғин ва ҳаяжонли кутиб олдилар».

Муҳиддин Қори Ёкубов 1926 йили Марғилонда ўзбек этнографик ансамблини ташкил этади ва машхур санъаткорларни бирлаштириб, барча вилоятларда, собиқ иттифокнинг ўнлаб шаҳарларида жумладан, Москва шаҳрида ижодий сафарда бўлади. Сўнгра Москвада 3 йил машхур режиссёр Майерхольд студиясида таълим олади. 1929 йилда Муҳиддин Қори Ёкубов ташаббуси билан Давлат этнографик ансамбли биринчи Ўзбек мусиқали театрига айлантирилди. Ушбу театрга Х.Носирова, К.Зокиров, Л.Саримсоқова, Б.Мирзаев, Тамарахоним, М.Турғунбоева, М.Ашрафий сингари санъаткорлар жалб қилинди ва шу йўсинда ўзбек миллий операсини яратишга замин тайёрланди. Кейинчалик шу сахнада «Ер таргин», «Бўрон», «Лайли ва Мажнун», «Маҳмуд Торобий», «Улуғ канал», «Фарҳод ва Ширин», «Улуғбек», каби операларда етакчи партияларни ижро этди.

Ўзбекистон Давлат филармониясининг ташкил этилишида ҳам Муҳиддин Қори Ёкубовнинг хизматлари катта бўлди. 1936-1947 йилларда филармониянинг директори ва бадий раҳбари бўлиб ишлади, жуда кўп санъаткорларни бу даргоҳга жалб этди, ёш ижодкорларга устозлик қилди. Ўзи ҳам сахнага чиқиб «Илила ёрим», «Ғайра-ғайра», «Билакузук», «Олмача анор», «Сув бўйида» каби халқ қўшиқ, лапар ва ҳажвий айтишувларини моҳирлик билан ижро этди. Ҳозирда бу жамоа унинг номи билан аталади. 1937 йилда Муҳиддин Қори Ёкубовга «Ўзбекистон халқ артисти» фахрий унвони берилди.

Собиқ шўро сиёсати шундай буюк санъаткорни ҳам ўз домига тортади ва умрининг сўнгги бир неча йилини қамокда ўтказади. Қамокдан қайтиб келгач, дардга чалиниб, 1957 йил 2 февралда вафот этади. Улуғ мустақиллик шарофати билан ўзбек санъатининг бу фидойисига Президентимизнинг фармони билан «Буюк хизматлари учун» ордени берилди. Бутун умрини халқ санъати ривожига бағишлаган бу фидойи санъаткорнинг номи тарих зарварақларида ҳамиша нур сочиб туради.

ТЎХТАСИН ЖАЛИЛОВ (1896-1966)

Ўзбек мусиқий санъатининг йирик намояндаси машхур бастакор, Тўхтасин Жалилов Андижон шаҳрида таваллуд топди. У оддий оиладан бўлиб, ёшлиги кўп ҳаёт қийинчиликларига дуч келди ва тирикчилик йўлида турли хонадонларда халфа бўлиб хизмат қилди. Андижонда машхур Саидхон тўра хонадонида бўладиган суҳбатлар ва санъаткорлар иштироки ёш Тўхтасинда мусиқага ихлос уйғотади ва шу йўлни танлайди. «Толзор» чой хонасида водийлик хонанда ва созандалар иштирокидаги йиғинларда доим қатнашар, Ашурали хофиз, Дехқонбой, Ҳайит Охун танбурчиларни ва водийнинг турли жойларидан келган санъаткорлар ашулаларини тингларди. Ёш Тўхтасин Қўқонлик Юсуфжон чангчини назарига тушади ва ундан мусиқа созларини парда тузилишларини ўргана бошлайди. Фижжак, дотор, танбур созларини кунт билан ўрганади. 1919 йилда Андижон шаҳрида Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий томонидан тузилган ташвиқот ансамблига таклиф қилинади ва



Орифжон дуторчи, Ёқубжон чангчи, Зокир эшон доирачи, Беркинбой Файзиевлар билан ижрочилик малакасини ошириб боради. Орифжон дуторчи (гармон), Рустам Мехтар сингари таниқли созандалардан сабоқ олади. Тўхтасин Жалилов ижоди давомида жуда кўп ансамблларда меҳнат қилди ва машҳурлик даражасига кўтарилди. 1926 йилда тузилган ўзбек давлат этнографик ансамблида созанда, 1929 йилда Андижон театрида мусиқа раҳбари бўлиб ишлади. 1935 йилда Лондонда бўлиб ўтган фестивалда катнашиб, уста Олим Комилов, Абдуқодир Исмоилов, Тамарахонимлар билан катта муваффақиятга эришади. 1937 йилда Москвада ўтказилган биринчи ўзбек санъат ва адабиёт декадасида катнашиш учун ўзбек давлат филармонияси қошида ашула ва рақс ансамбли ташкил этилади ва Тўхтасин Жалилов бунга бадиий раҳбар этиб тайинланади. Декададан сўнг ансамбл билан собик иттифокнинг жуда куп шаҳарларида, гастрол сафарларида бўлади. Бу ансамбл ў даврида юзга яқин хонанда, созанда, раққосаларни ўз ичига олган эди. 1940 йилда ўзбек мусикали драма ва комедия театри ташкил қилиниб, Тўхтасин Жалилов бадиий раҳбар этиб тайинланади. Сўнгра бу театрга Муқимий номи берилади. Тўхтасин Жалилов бутун ижоди давомида 30 дан ортиқ мусикали драма ва 200 дан ортиқ куй ва кўшиқлар яратди. Унинг барча яратган кўшиқ, куй, арияларида халқоналик акс этган бўлиб, халқ ашулалари ва куйларидан мохирона фойдаланганлиги, халқ ижро йўлларини яхши билганлигидан далолат беради. У яратган “Тохир ва Зухра”, “Гулсара”, “Ҳалима”, “Нурхон”, “Алпомиш”, “Муқимий”, “Равшан ва Зулҳумор”, “Лайли ва Мажнун”, “Гул ва Наврўз” сингари мусикали драмалари ўзбек театр санъатининг ривожига муҳим аҳамиятга эгадир. “Кокилинг”, “Довруғ”, “Сигнал”, “Гулистоним менинг”, сингари юзлаб кўшиқ ва куйлари хонандалар ва созандалар томонидан севиб куйланади ва ижро этилади. Устоз кўплаб шогирдлар етиштирди. Мамадазиз Ниёзов, Ганижон Тошматов, Комилжон Жабборов, Мирзажон Тиллаев, Ғуломжон Ҳожиқулов сингари машҳур бастакор ва созандалар шулар жумласидандир. Машҳур санъаткор Ҳалима Носирова “Тўхтасин Жалилов - барча санъаткорларнинг, созанда ва хонандаларнинг, бастакор дирижёрларнинг отахони, меҳрибони маслаҳатчиси эди” - деб эслайди.

Устознинг фарзандлари Холхўжа Тўхтасинов, Ҳолида Жалилова, Салоҳиддин Тўхтасинов, Деҳқон Жалиловлар ота изидан боришиб, ўзбек санъатига муносиб ҳисса қўшдилар.

Устоз Тўхтасин Жалиловнинг меҳнатлари муносиб тақдирланган бўлиб “Ўзбекистон халқ артисти” фахрий унвонига, ҳукуматнинг бир қанча мукофотларига, Президентимиз Ислом Каримовнинг фармони билан “Буюк хизматлари учун” орденига сазовор бўлди.

Унинг номига Андижон санъат билим юрти, кўчалар қўйилган бўлиб, устоз ҳаётининг давомийлигидан дарак беради ва халқ хотирасида сақланади.

ЮНУС РАЖАБИЙ (1897-1976)

Юнус Ражабий деганда ўзининг бутун салобати, ижоди, ўзидан қолдирган улкан мусиқа мероси билан, ўзбек миллий мусикасига бебаҳо ҳисса қўшган буюк санъаткор кўз ўнгимизда гавдаланади. Мусикий маданиятимизда унинг алоҳида ўрни бўлиб, ўз ижодий ва илмий ишлари натижасида академик даражасига кўтарилган улуғ санъаткордир. Юнус Ражабий ўзининг ижодий фаолиятини ўзбек халқ ашула, кўшиқ, чолғу куйлари ва мақом йўлларини нотага ёзиб олишга бағишлади. Натижада тўккиз томлик “Ўзбек халқ мусикаси” тўплами, “Шашмақом”нинг олти томлиги, “Мусикий меросимизга бир назар” рисоласи чоп этилди. Юнус Ражабий 1897 йилда Тошкент шаҳрининг Чақар маҳалласида таваллуд топди.



Дастлаб эски усул мактабида саводини чиқаргач, мусикадга бўлган иштиёқ уни шу йўлга бошлайди. Машҳур ҳофиз ва созанда Шораҳим Шоумаров унга биринчи устозлик

килади ва дутор чалиб кўшиқ айтиш йўлларини ўрганади. 1919 йилда Тошкент халқ консерваторияси миллий чолғу асбоблари бўлимига ўқишга кириб, миллий созлар ижрочилига билан бир каторда назарий дарсларни ҳам ўзлаштиради. Устози Шораҳим Шоумаров билан биргаликда биринчи мусикали сахна асари бўлган “Фарҳод ва Ширин” спектаклига мусика басталайди. 1923 йили Самарқандга бориб яшаб, дастлаб ўзбек педагогика билим юртига мусика раҳбари сўнгра 1925 йилда театрда ансамбл раҳбари бўлиб ишлайди. Машҳур ҳофиз ва бастакор Ҳожи Абдулазиз Абдурасулов унинг Самарқанддаги ижодий фаолиятида муҳим рол ўйнади ва мақом йўллари янги талқинда ўзлаштира бошлади ва ўзи ҳам куй, кўшиқлар ярата бошлайди. Юнус Ражабий 1927 йилда ташкил қилинган биринчи ўзбек радиоси миллий чолғу ансамблининг асосчиси ва мусика раҳбари бўлди. Унинг ташаббуси билан ўзбек миллий чолғу асбобларини такомиллаштириш ишлари бошланади ва натижада ўбек халқ чолғу асбоблари товуш садоланишида, ташқи қиёфасида сезиларли ўзгаришлар рўй берди. Ўзбек радиоси қошида халқ миллий чолғу ансамбли заминидан ўзбек халқ чолғу оркестри тузилди. Бу даргоҳда 50 йил ижодий меҳнат қилди. Кейинчалик 1960 йилда эса ҳозиргача ўз фаолиятини муваффақиятли давом эттираётган мақом ансамблини тузди ва “Шашмақом”ни мушкilot ва наср бўлимларини магнит лентасига туширди. Бу мақом ансамбли ҳозиргача устознинг ижрочилик мактаби руҳида фаолиятини давом эттирмоқда.

Устоз Юнус Ражабий ижодининг солномасига назар ташласак, ижодий фаолияти давомида “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Муқанна”, “Уғил уйлантириш”, “Қасос” сингари 10 дан ортиқ мусикали драмалар, «Кошки», «Ўлмасин», «Не наво», «Қадах», «Пахта», «Фарғонача», «Ўйин баёти», «Куйгай» сингари 200 дан ортиқ куй ва кўшиқлар яратганлигини гувоҳи бўламиз. У композитор Б.Бровцин билан ҳамкорликда яратилган «Ёлғиз ва ҳаммамиз» ва «Фарғонача» симфоник асарларининг ҳам муаллифидир. Унинг ҳофизлик ижрочилиги ҳам халқимиз томонидан жуда қадрланган ва «Ушшоқ», «Кошки», «Куйгай», «Баёт» ашулаларини бетакрор ижрочисидир. Устоз Юнус Ражабийнинг серкирра ижодий фаолияти республикамиз мусика маданиятининг янги руҳ билан шаклланиши ва тараққиёти борасида муҳим аҳамият касб этади. Устоз ўзидан юзлаб шогирдларни қолдирди. Толибжон Содиқов, Дони Зокиров, Дадаали Соаткулов, Набижон Ҳасанов, Саиджон Колонов, Ориф Қосимов, Фаҳриддин Содиқов, Назира Аҳмедова, Турғун Каримов, Ортиқхўжа Имомхўжаев, Маҳмуд Юнусов, Турғун Алиматов, Орифхожи Алимахсумов, Сирож Аминов, Исхок Катаев, Эсон Лутфуллаев сингари машҳур ҳофиз ва созанда бастакорлар Юнус Ражабий ижрочилик мактабининг вакиллари. Мақомдон хонандалар, халқ чолғу ва ашула ансамбллари, мусикали драма театрлари артистлари унинг ажойиб дилрабо кўшиқ ва куйларини ижро этмоқдалар, асарларини сахналаштирмоқдалар. Унинг асарлари эфирда, зангори экранларда янграмоқда. Юнус Ражабий оилавий сулоласи ўзбек санъатининг ривожига муҳим ҳисса қўшмоқдалар.

Устоз Юнус Ражабий бир қанча давлат мукофотлари, «Ўзбекистон халқ артисти» фахрий унвони, вафотидан сўнг 2000 йилда «Буюк хизматлари учун» ордени билан мукофотланди. 1966 йилда Ўзбекистон фанлар академиясига аъзо қилиб сайланган. Академик илмий унвонга эга. 1976 йил 23 апрел куни 79 ёшида вафот этган. Унинг хотираси абадийлаштирилиб, Тошкент шаҳридаги метро бекатларининг бирига, ўзи яшаган кўчага, республика радиоси мақом ансамблига, Жиззах вилоят театрига унинг номи берилган. Юнус Ражабий уй музейи ишлаб турибди. У ерда ҳар хил маданий тадбирлар ўтказилади.

ЖЎРАХОН СУЛТОНОВ (1903-1965)

Жўрахон Султонов, ҳофизлик ва бастакорлик санъатининг сарбонларидан бири, мафтункор овоз соҳиби, ижрочиликда ўзига хос мактаб яратган санъаткор кўз олдимизга келади.

Жўрахон Султонов 1897 йилда Марғилон шаҳрининг «Пошшо Искандар» маҳалласида таваллуд топди. Уни отаси Султонбой ҳожи табиатан дилкаш, шеърят ва мусикадан



хабардор одам эди. Онаси Саодатхон ая зиёли оиладан бўлиб, ўғли Жўрахонни меҳр билан тарбиялади. Ўша даврда Марғилондаги чойхоналар маданият, маърифат ўчоги вазифасини ҳам бажарар эди. Султонбой ҳожи ўғли Жўрахонни чойхонага олиб келиб Юсуфжон қизиққа шогирдликка топширади. Натижада Мадали ҳофиздан танбур чалиб ялла айтиш йўлларини, Болта ҳофиз билан Маматбобо ҳофиздан патнисака ашула йўлларини ўргана бошлади. «Шафоат», «Даргохдннга келибман», «Хайрул башар», «Шояд», «Ёввойи чоргоҳ» сингари патнисака ашулаларни бирга ижро эта бошлади. (Бу ерда шуни айтиш жоизки, Жўрахон Султонов устози Маматбобо ҳофиз билан, ашулачиликда ёввойи йўллари кашф этган ҳофиздир. Яна улар жуировоз бўлиб айтиш услубини яратишди). 1918 йилда «Санойи нафиса» тузилиб унинг ҳақиқий ижодий фаолияти бошланади. 1926 йилда Муҳиддин Қори Ёкубов раҳбарлигида ўзбек давлат этнографик ансамбли ташкил этилди ва қатор номдор санъаткорлар қатори Жўрахон Султонов ҳам таклиф қилинади. 1928 йилда эса Марғилонда ташкил этилган мусикали драма театрига директор этиб тайинланди. Маъмуржон Узоқов, Бобораҳим Мирзаев, Зокиржон Эргашев сингари ёш санъаткорларга устозлик қилди. Шогирди Маъмуржон Узоқов билан жуировозликда ижод қилдилар ва бу ҳамкорлик 30 йил давом этди.

Жўрахон Султонов 1932 йилда Тошкентга кўчиб келиб ўзбек мусикали театрида кейинчилик республика радиосида ишлайди. 1937 йилда Москвада ўтган ўзбек декадаси, кейинчалик катта Фарғона канали қурилиши ҳофизга чинакам шухрат келтирди. «Эй нозанин», «Бу гулшан», «Офарин», «Минг қадам» сингари кўшиқлар уша даврнинг маҳсулидир. 1939 йилда кўплаб санъаткорлар қатори Жўрахон Султоновга «Ўзбекистон халқ ҳофизи» фахрий унвони берилади. Уруш йилларида ижод қилган «Найлайин», «Отга миндим» кўшиқлари «Ватан ўғлонлари» ва «Фронтга совға» филмларида ўз аксини топган. Урушдан сўнг аввал эстрада театрида, кейинчалик 1958 йилгача Республика радиосида яккахон ашулачи бўлиб ишлади. Ўша даврларда унинг дастуридан «Чор зарб», «Чаман ялла», «Охким», «Сайри гулзор», «Беш парда сувора», «Содирхон ушшоқи», «Савти сувора», «Гулзори қани», «Хануз», «Бўлмиш», «Патнисаки чоргоҳ», «Эй дилбари жаноним», «Бормикан», «Боғаро», «Ситора» сингари асосан ўзи басталаган машҳур ашулалар ўрин олган эди. Жўрахон Султонов жуда кўп шогирдлар етиштирди. Барча санъаткорлар уни эъзозлаб «Уста» деб аташарди.

Давраларда ўзининг билимдонлиги, зукколиги, сўзга чечанлиги, ширин аскиялари билан ҳаммани ўзига жалб қила оларди. Жўрахон Султонов оғир касалликдан сўнг 1965 йил 19 октябрда Марғилон шаҳрида вафот этди. Таъзияга шунчалик кўп халқ тўпландики, таъзияни етти жойда ўқишга тўғри келди. Ҳофизнинг ўзлари васият қилган Машад қабристонига дафн қилдилар.

Устознинг номларига ўзлари яшаган кўча, мусика мактаби, кўйилган. Марғилон шаҳрида ёш хонандаларнинг Жўрахон Султонов, Маъмуржон Узоқов номидаги Республика кўрик танлови ўтказиб турилади. 2001 йилда Президентимизнинг фармони билан устозга «Буюк хизматлари учун» ордени берилди. Бу ишларнинг барчаси халқимизнинг улуг санъаткорига бўлган эҳтироми ва ҳурматидан далолатдир

МАЪМУРЖОН УЗОҚОВ (1904-1963)

Марғилоннинг машҳур Машад маҳалласида Маъмуржон Узоқов бўзчи Узоқжон ака хонадонидида таваллуд топди. Узоқжон ака санъатга жуда ишқибоз бўлиб, тез-тез кўшни «Чорчинор» маҳалласи гузаридаги чойхонада бўладиган санъаткорларнинг йиғинларига ёш ўғли Маъмуржонни ҳам бирга олиб борарди. Шу тариқа унинг ёш қалбидида кўшиққа, санъатга меҳр уйғона бошлади. Онаси Зебуниса опа ҳам доира чалиб, халқ ялла ва лапарларини моҳирлик билан ижро этар эди. Тезда устозлар назарига тушади ва Хасан коридан дутор чалишни, Худойберган ҳофиздан кўшиқ айтишни ўргана бошлайди. 1928 йилда Марғилонда ўзбек мусикали театри ташкил этилади ва Жўрахон Султонов уни



ишга таклиф қилади. Маъмуржон Узоқовнинг кейинги ўттиз йиллик ижодий фаолияти шу улугъ санъаткор билан боғланиб қолди. Жўрахон ака танбурда, Маъмуржон ака дуторда жўровоз бўлиб кўшиқ айта бошлайдилар. Улар ҳамнафасликда кўшиқ айтишиб жуда катта доврўғ қозонадилар. 1932 йилда Жўрахон Султонов билан бирга Тошкентга келди ва шу ерда яшай бошлади. 1939 йили халқ ҳашарига айланган катта Фарғона канали курилиши санъаткорларнинг ҳам ўзаро беллашувига айланиб кетди. Хужжатли киноленталарда муҳрланган тасвирларда Жўрахон Султонов билан бирга ижро этган қатор кўшиқларини кўриш мумкин. Шу йили кўп ҳофизлар қатори Маъмуржон Узоқовга ҳам «Ўзбекистон халқ ҳофизи» фахрий унвони берилди. Сўнгра Муқимий театрига таклиф қилинди ва кўшиқ айтиш билан бирга «Тоҳир ва Зухра» да жарчи, кейинчалик эса Тоҳир ролини ижро этди.

Маъмуржон Узоқовнинг урушдан кейинги ижодий фаолияти ўзбек эстрадаси ва Республика радиоси билан боғланиб қолди. Машҳур созанда ва бастакор Муҳаммаджон Мирзаев Маъмуржон аканинг ижодида ҳофизлик қирраларининг янгича шаклланишида катта таъсир кўрсатди. Ижодий ҳамкорлик натижасида «Суратинг», «Кўзларинг», «Эй чехраси тобоним», «Йўлингда», «Ёр истаб», «Мустаҳзод», «Айрулмасин», «Фигонким», «Шўхи паривашга», «Намоён қил», «Якка бу Фарғонада», «Ёлғиз», «Насихат», «Эй сабо», «Жоним менинг», «Бир келиб кетсун», «Жонон бўламан деб», сингари кўшиқ ва яллалар дунёга келди. Бу кўшиқларни ҳофиз жон дилидан куйлар, бу кўшиқлар фақат унинг довудий овози учун яратилгандай эди. 50-60 йиллар орасида Маъмуржон Узоқов кўшиқчилик оламида янги саҳифа очди ва ўзбек кўшиқчилиқ санъатининг ҳақиқий юлдузига айланди. 1959 йилда Москвада бўлиб ўтган Ўзбекистон адабиёти ва санъати декадасида жўшиб кўшиқ куйлаган Маъмуржон аканинг довудий овозидан таъсирланган Москвалик таниқли мусиқашунос профессорлардан бири концертдан кейин ҳофизнинг ҳузурига келиб, «Устозингиз ким?» деб сўрайди. «Устозим Жўрахон ака!» деган жавобни эшитган профессор ҳайратланиб, «Италия кўшиқчилиқ мактабини битирган бўлсангиз керак, деб ўйлабман» деган жавобни берган экан.

Маъмуржон Узоқовнинг вафоти ҳақидаги шов-шувлар ҳозиргача қалбларни ларзага солиб келади. 1963 йил 23 июл куни Марғилон боғида, дўстлари, шогирдлари, шинавандалари даврасида кўшиқ куйлаб турганида унинг ҳаёти мангуликка юз тутди. Машад қабристонидан шогирдининг қабрига тупроқ тортаётган устози Жўрахон Султонов бироз тўхтаб, «Маъмуржон ўлим мени навбатим эди, афсус сен эрта кетдинг. Мен сендан мингдан-минг розиман, мендан ҳам рози бўлгин», деб фарёд чекканида маросимга йиғилган бутун халқ уввос солиб йиғлаб юборди.

Ўзбекистон халқ ҳофизи Маъмуржон Узоқовнинг муборак номи халқнинг қалбидан бир умрга жой олган. Унинг номи абадийлаштирилиб ўзи яшаган кўчага, маҳалла, мусиқа мактабига берилган. Ҳар икки йилда Марғилон шаҳрида Маъмуржон Узоқов ва Жўрахон Султонов номидаги Республика ёш хонандалар кўрик танлови ўтказиб турилади. Президентимизнинг фармони билан «Буюк хизматлари учун» ордени билан мукофотланиши буюк ҳофиз умрининг давоми бўлиб, муборак нафасининг сўнмаслигидан далолатдир.

ТАМАРАХОНИМ (1906-1991)

Тамарахоним аслида арман фарзанди, Боку ишчиси Артём Петросев - унинг отаси бўлиб, 1905 йилги революциядан сўнг Туркистонга сургун қилинган ва Фарғона музофотининг Горчаково станциясига келиб ишчи бўлиб ишлаган. Тамарахоним шу ерда Марғилоннинг Горчаково темир йўл бекати ёнидаги «Пичоқчи» маҳалласида дунёга келган.

Оилада 5 қиз бўлиб, уларнинг учтаси Тамарахоним, Гавхархоним, Лизахонимлар санъаткор бўлиб етишдилар. Барчалари халқ артисти унвонига сазовор бўлдилар. Тамарахонимни ва сингилларини дастлаб саҳнага олиб чиққан устоз Юсуфжон Қизик Шакаржонов бўлди. 13 ёшли Тамарахон бошига паранжини ёпиниб, сингилларини етаклаб ховлима-



ховли ёвуз кучлардан ўзини яшириб, тандирчилар маҳалласидаги Юсуфжон қизик ҳовлисига келиб, лапар, қўшиқ ва рақслар ўрганиб кетарди. Устоз Тамарахонга ўзбек лапар яллаларини рақсга туширтириб ўргатарди. 1926 йилда Марғилонда ташкил этилган ўзбек давлат этнографик ансамблига жалб қилиниб, у ерда Муҳиддин Қори Ёқубов, Уста Олим Комилов, Тўхтасин Жалилов сингари устозлардан таълим олди. Сўнгра умр йўлдоши Муҳиддин Қори Ёқубов билан Москвада ўқиди. Улар бирга дуэтлар ижро этардилар. 1925 йилда Парижда жаҳон фестивалида қатнашдилар. Сўнгра жаҳон бўйлаб Тамарахонимнинг гастрол концертлари бошланди. У 60 дан ортиқ давлатларда бўлди. 70 дан ортиқ тилда қўшиқ куйлаб, рақсга тушди. Тамарахоним лапар жанрига асос солган раққосадир. Бу жанрда лапар ижроси рақс билан уйғунлашиб ажойиб бир жозиба бахш этади. 1935 йилда Лондонда 1 халқаро фестивалнинг олтин медалига сазовор бўлди. Бу медални Англия кироличасининг қўлидан олиш бахтига муяссар бўлди. Иккинчи жаҳон уруши йилларида фронтчи санъаткорлар труппасида маданий хизмат қилади, капитан ҳарбий унвонига сазовор бўлади. Тамарахоним филармониялар қошида бир неча ашула ва рақс ансамбллариини тузди ва умрининг сўнгги нафасигача ижод қилди. 90 ёшида Тошкентда вафот этди. Унга «Ўзбекистон халқ артисти» фахрий унвони, орден ва медаллар берилган. 2001 йилда Президентимизнинг фармони билан «Буюк хизматлари учун» ордени билан мукофотланди. Тошкент шаҳрида унинг уй музейи ишлаб турибди. Бу музейга турли миллат рақсларига мансуб костюмлар, шахсий буюмлар, турли йиллардаги афиша ва расмлар қўйилган бўлиб, халқнинг зиёратгоҳига айланган.

МУХТОР АШРАФИЙ (1912-1975)

Ўзбек мусиқа санъатининг атоқли намоёндаларидан бири машҳур композитор ва дирижёр, мураббий ва жамоат арбоби Мухтор Ашрафий ўзбек мусиқа маданиятини ривож топишига катта ҳисса қўшган санъаткордир.

Мухтор Ашрафий 1912 йили 11 июнда Бухоро шаҳрида созанда оиласида туғилди. Дастлаб шарқ мусиқа мактабида, кейинчалик мусиқа техникумида ўқиб етук созанда ва мақомдон усталардан дутор чалишни ва мақом ижрочилиги йўлларида таълим олади. 1928 йилда эса Самарқанд мусиқа ва хореография институтини талабаси бўлди ва бу даргоҳда этнограф ва композитор Н.Н.Мироновдан композиторлик ва дирижёрлик илмини, назарий ва ноталаштириш услубларини ўрганади. Шу йиллари Самарқанд радиосида ҳам ишлайди, қўшиқлар ҳамда кўп овозли асарлар яратади. Институтни битиргач, 1931 йилда Тошкентдаги



ўзбек давлат мусиқий театрига дирижёр ва мусиқа раҳбари қилиб тайинланди. 1943-1947 йиллари М.Ашрафий ўзбек опера театри дирижёри, мусиқа раҳбари ва директори, 1947-1962, 1970-1966 йиллари Самарқанд опера ва балет театри директори, бадий раҳбари, бош дирижёри, 1966-1975 йилларда Алишер Навоий номидаги академик катта опера ва балет театри мусиқа раҳбари ва бош дирижёри лавозимларида ишлади. М.Ашрафий 1926 йилдан бошланган дирижёрлик фаолиятида «Фарҳод ва Ширин», «Гулсара», «Аршин мололон» мусиқали драма комедияларидан бошлаб, «Зайнаб ва Омон», «Майсаранинг иши», «Улуғбек», «Лайли ва Мажнун», «Зулматдан зиё», «Кармен», «Аида», «Травиата» опералари, «Жизел», «Шопениана», «Шелкунчик», «Спартак», «Пахта» балетлари сингари ўзбек композиторлари ва жаҳон классик компози- торларининг юздан ортиқ асарларига дирижёрлик қилди.

М.Ашрафий С.Н.Василенко билан 1939 йилда «Бўрон» номли биринчи ўзбек операсини яратдилар. Кейинчалик эса «Улуғ канал», С.Н.Василенко билан ҳамкорликда «Дилором», «Шоир қалби» операларини, «Севги тумори», «Темур Малик», «Жасорат», «Мухаббат ва қилич», «Рустамнома» балетларни ёзди ва муваффақиятли сахналаштирилди. М.Ашрафий ижодида симфоник ва вакал симфоник мусиқа жанрлари ҳам муҳим ўрин эгаллайди. Иккинчи жаҳон уруши йилларида яратилган уч қисмдан иборат «Кахрамонлик» симфонияси яна шу даврда яратилган, «Ғолибларга шон-шарафлар бўлсин» симфонияларида

халкимизнинг босқинчиларга қарши қахрамонона кураши ифодаланган. М.Ашрафий қаламига мансуб бешта симфоник сюитаси яратилган бўлиб, («Баҳор ўлкаси», «Фарғона сюитаси») уч қисмли сюита, тожик сюитаси, бешинчи сюита «Опа-сингил Раҳмоновалар» кинофильми асосида яратилган бўлиб, ушбу жанрда ҳам баракали меҳнат қилганлигидан далолат беради. Бундан ташқари «Тантанали марш», «Ватанимиз тонги», «Тинчлик тарафдорининг намоёиши» симфоник асарлари, «Ўзбекистон», «Бахт ҳақида кўшиқ», «Оловли кунлар» вокал-симфоник поэмаси, «Рустамнома» эпик ораторияси ҳам унинг ижодига мансубдир.

М.Ашрафий жаҳоннинг кўп саҳналарида ўз дирижёрлик маҳоратини намоёиш этган бўлиб, унинг асарлари ҳам турли давлатларда мусиқа жамоаларида ижро этилган. Устоз санъаткор юзлаб шогирдлар етиштирди. Ф.Назаров, Д. Абдураҳмонова, А.Абдуқаюмов, М.Лазарев, У.Мадиёров, О.Далимов, К.Усмонов, Е.Тўлаганов, Ф.Ёқубжонов, Э.Азимов, сингари мохир дирижёрлар шулар жумласидандир.

Устознинг санъатимиз ривожига қўшган буюк ишлари муносиб тақдирланган бўлиб, 1939 йили Ўзбекистон ва 1951 йили собиқ иттифоқ халқ артисти фахрий унвонларига, уч марта давлат мукофотлари, Жавоҳарлал Неру (1972) ва Жамол Абдул Носир (1973) номли халқаро мукофотларга сазовор бўлган. Мухтор Ашрафий 1975 йили Тошкентда вафот этди.

ХАЛИМА НОСИРОВА (1913-2002)

Ўзбек кўшиқчилиги ва опера санъатига бебаҳо ҳисса қўшган санъаткорлардан бири Ҳалима Носировадир. Ҳалима Носирова айниқса ўзбек опера санъатида алоҳида мактаб яратди ва бу ноёб санъат ривожига улкан ҳисса қўшди.

Ҳалима Носирова 1913 йилда Қўқон яқинидаги Тоғлик қишлоғида таваллуд топди. Отаси Муҳаммадносир ака қосиб бўлсада, кўшиқ ва шеърлардан хабардор бўлиб, ёш Ҳалима қалбида санъатга ҳавас уйғотди. Отасининг бевақт вафотидан сўнг қийин аҳволда қолган онаси Хосиятхон ва опалари Хожар ва Ойишалар билан Қўқон шаҳрига кўчиб келишади. Ёш Ҳалимани болалар уйига топширишади. 1929 йилда Тошкентдаги хотин-қизлар билим юртига ўқишга қабул қилинади. Шу ерда Али Ардобус раҳбарлик қилаётган бадиий



ҳаваскорлик тўғрагига дугоналари Шоҳида Махсумова, Назира Алиевалар билан қатнай бошлайди. Тезда устозларнинг назарига тушган Ҳалима Носирова 1925 йилда бир гуруҳ ёш санъаткорлар билан Боқудаги театр билим юртига ўқишга юборилади. Иш фаолиятини ҳозирги миллий академик театрда бошлайди. Қатор образларни яратади. Сўнгра Москва Давлат консерваторияси қошидаги ўзбек опера студиясида таълим олади. 1929-1939 йиллар мобайнида ўзбек мусиқали драма театрида ижод қилди ва хилма-хил образларни яратди. 1939 йилдан бошлаб то кучдан қолгунга қадар А. Навоий номидаги ўзбек опера ва балет академик театрида ижод қилди ва ушбу қутлуг даргоҳида ўз ижрочилик мактабини яратди. «Лайли ва Мажнун», «Гулсара», «Кармен», «Бўрон», «Майсаранинг иши», «Зайнаб ва Омон», «Хоразм кўшиги», «Улуғбек» сингари ўнлаб опералардан бош образларни кушиқларини куйлади. Ҳалима Носирова ўзбек миллий ашула ва кўшиқларини бетакрор ижрочисидир. Унинг ижросида «Ушшоқ», «Чоргоҳ», «Баёт», сингари халқ ашулалари алоҳида ўзига хос услуб билан ижро этилади.

Мен ўзбек куй ва ашулаларини, мақомларини севимли ҳофизларимиз ва устоз созандаларимиз Мулла Тўйчи Тошмуҳаммедов, Хожи Абдулазиз, Мухиддин Қори Ёқубов, Домла Ҳалим Ибодов, Юсуфжон Қизик, Уста Олим Комилов, Абдуқодир Исмоилов, Аҳмаджон Умурзоков, Мадрахим Шерозийдан ўргандим, - дейди Ҳалима Носирова. Санъаткор тушунчасида кўшиқ инсоннинг меҳнатида, ҳаётида, тақдирида доимий йўлдошидир. Халқнинг севимли санъаткори Ҳалима Носирова катта Фарғона, Тошкент, Логон, Чирчиқ каналлари, Каттақурғон сув омбори, Фарход ГЭС қурилишларида. Мирзачўл, Қарши, Жиззах, чўллари ўзлаштиришда, дахшатли уруш йилларида халқ руҳини

кўтаришда ўз санъати билан фаол қатнашди.

Ҳалима Носирова «Ўзбекфильм» киностудиясида суратга олинган «Асал», «Фронтга совға», «Мафтунингман», фильмларида образлар яратди ва кино соҳасига ҳам ҳисса қўшди. Ҳалима Носированинг ёрқин санъати ва истеъдодидан таъсирланган бир қанча хорижий танқидчилар унинг санъатига юксак баҳо берганлар. Сурияда чиқадиган «Лисон аш шааб» ва Ҳиндистонда босиладиган «Стейстмен» газеталари ўзбек қўшиқчисини нихоятда ёқимли ва жозибадор, дилларни ром қилувчи овози ҳақида 1956 йилда самимий сатрларни ёзган. Унинг булбулсифат овози ўзбек санъаткори тимсолида Ҳиндистон, Бирма, Ливан, Миср, Эрон, Хитой, Канада каби ўнлаб мамлакатларда ёйилган. Ҳалима Носирова ҳаётлигидаёқ икки ажойиб нарсаси билан ўзига ҳайкал ўрнатди. Бири чинакам халқчил санъати, иккинчиси шогирдлари, издошлари билан улуғ бахтга эришганлигидир.

Унинг санъатдаги хизматлари муносиб баҳоланган бўлиб, «Ўзбекистон халқ артисти» фахрий унвонига сазовор бўлди. Мустақиллик шарофати билан «Буюк хизматлари учун» орденини кўкрагига тақиш бахтига муяссар бўлди.

Ўзбек санъатининг улуғ намояндаси, бетакрор овоз соҳибаси Ҳалима Носирова 90 ёш умр кўриб 2002 - йилда Тошкент шаҳрида вафот этди.

МУТАЛ (МУТАВВАККИЛ) БУРХОНОВ (1916-2002)

Ўзбек профессионал мусиқа ва композиторлик санъатининг арбобларидан бири Мутал Бурхонов 1916 йил 5 майда Бухоро шаҳрида таваллуд топди. Дастлабки мусиқа сабоғини Самарқанд шаҳрида мусиқа ва хореография институтида олди. Сўнгра Москва консерваториясига ўқишга кириб, 1949 йилда композиторлик ва дрижёрлик мутахассисликлари бўйича тугатди. Бу даргоҳда профессорлар С.Н.Василенко, Г.А.Столяровлар сингари мусиқа санъатининг етук мутахассисларидан сабоқ олади. М.Бурхонов бутун умри давомида республикамиз мусиқа ҳаётининг барча жабҳаларида фаол иштирок этади. 1955-1960 йилларда Ўзбекистон композиторлари уюшма- сига раҳбарлик қилади. М.Бурхонов композиторлик санъатининг турли йўналишларида ижод қилди ва бир-биридан жозибали асарлар яратди. Унинг яратган асарлари қуйдагилардан иборатдир: симфоник ва вокал - симфоник асарлари: «Ўзбекистон кизи» сюитаси (1934), «Яшнаётган ўлка» контатаси (1949), «Баҳор кушлари» вокал поэмаси (1951), «Ибн Сино» (1957), хор ва симфоник оркестри учун «Ода» (1959), «Алишер Навоийга қасида» (1968).



Вокал - хореографик поэмалари: «Оқ-олтин» (1972), «Номаълум солдатга» (1975), «Намедонам чи ном дорат» романс-поэма (1979), «Шоир орзуси» балладаси (1976), «Абадий хотира» реквиemi (Усмон Носир, А.Чўлпон шеърлари асосида) (1996), камер чолғу асарлари: фортепиано триоси (1939), «Баҳорий рақслар», «Элегия» (1983), скрипкачилар ансамбли учун вальс.

Романслар: «Эй булбул» А.Лохутий шеъри (1935), «Ишқида» Уйғун шеъри (1943), «Дилбаримо» А.Лохутий шеъри (1943), «Табассум қилмадинг» А.Навоий ғазали (1946), «Сени соғиндим» Уйғун шеъри (1945), «Унутмас менинг боғим» У.Носир шеъри (1967), «Юрак садоси» Т.Тўла шеъри (1970), «Нега тарк этдинг мени» А.Фитрат (1989), «Топмайин ёрни» А.Чўлпон шеъри (1991), «Ҳоп дидам» А.Лохутий рубойиси асосида.

Хор ижролари учун: Ўзбекистон Республикаси Давлат мадҳияси (уч хил муҳаррирлик ўзгаришида) Т.Фаттоҳ шеъри (1946), Т.Фаттоҳ ва Т.Тўла шеърлари (1977), А.Орипов шеъри (1992), 6 та халқ қўшиғи асосида акомпеллалар (1952), Қорақалпоқ қўшиқлари асосида акомпеллалар (1950).

Саҳна асарлари: «А.Навоий операси» (1986), «Бой ила хизматчи» (1958), «Ойгул ва

Бахтиёр» (1978).

Кинофильмларга мусикалар: «Бой ила хизматчи» (1953), «Ибн Сино» (1957), «Орол балиқчилари» (1958), «Мафтун бўлдим» (1958) иккаласи ҳам И.Ақбаров ва М.Левиев билан ҳамкорликда яратилган. «Самолётлар қўнолмади» (1963), «Сурайё» (1964), «Уфқ ортида йўл», «Икки дил достони» И.Ақбаров билан ҳамкорликда яратилган (1970). М.Бурхоновнинг турли мусикий йўналишларда ижод қилганлигини юқоридаги асарлари намуналаридан кўриш мумкин.

М.Бурхоновнинг ўзбек профессионал мусиқа санъати олдидаги катта хизматлари муносиб тақдирланган. 1964 йилда Қорақалпоғистон Республикаси давлат мукофоти, 1964 йил Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, 1970 йилда Ўзбекистон Республикаси давлат мукофоти, 1976 йилда Ўзбекистон халқ артисти фахрий унвонлари ва мукофотларига сазовор бўлган.

1998 йилда президентимизнинг фармони асосида “Буюк хизматлари учун” ордени билан мукофотланган. М.Бурхонов Ўзбекистон Республикаси давлат мадҳиясининг муаллифидир. Унинг ҳаёти ва ижоди йўли хақида “Умр дафтари” видеофильми яратилган.

Ўзбек профессионал мусиқа санъатининг ёрқин сиймоси М.Бурхонов 2002 йилда 82 ёшида вафот этди. Бухоро шаҳрига дафн қилинган.

КОМИЛЖОН ОТАНИЁЗОВ (1917-1975)

Хоразм анъанавий кўшиқчилик санъатининг машҳур намояндаси Комилжон Отаниёзов 1917 йил 20 июлда Хоразм воҳаси Шовот туманидаги Бўйрачи қишлоғида таваллуд топди.

Унинг отаси Отаниёз қори Охун Полвонниёз ўғли Хивадаги Арабхон мадрасасида мударрислик қилган бўлиб, Ниёзий тахаллуси билан ғазаллар ёзиб бир неча девон чоп эттирган. Ёш Комилжон Матпано ота, Матёқуб Харратов, Хожихон Болтаев, Маткарим ҳофиз, Мадрахим Шерозий, Бола Бахши сингари устозлардан сабоқ олган, тез орада ўзи ҳам машҳур ҳофиз бўлиб танилади. Хоразм мақомларини, дostonларини ижро этиш билан бирга ўзига хос шундай янги бир услуб яратдики, у яратган кўшиқлар ҳозиргача ҳофизларимиз томонидан севиб куйланади, Унинг кўшиқлар дастури жуда салмоқли бўлиб, юзлаб кўшиқларни ўз ичига олган эди.



«Хоразм сегоҳи», «Ултургиси», «Чоргоҳ», «Феруз И-П-Ш», «Сувора», «Ошиқ бўлмишам», «На тилар мандан», «Салом сизга Хоразмдан», «Айрилма», «Насихат», «Хуш келдингиз», «Салламно», «Найларам» сингари кўшиқлари шулар жумласидандир. Унинг дастуридан қорақалпоқ, туркман, тожик, қозоқ, ҳинд, озарбайжон кўшиқлари ҳам кенг ўрин олган бўлиб, ҳофиз кўшиқ айтиш билан бирга дидли ғазаллар ҳам басталар эди. У 1952-1955 йилларда Тошкент давлат консерваториясида таълим олди, бастакорлик йўллариини ўрганди. А. Степанов, С. Хайитбоев билан ҳамкорликда “Азиз ва Санам”, “Ошиқ Ғариб”, “Сўнгги хон” драмаларига мусикалар басталади. Комилжон Отаниёзов Огаҳий номли Хоразм вилоят театрида актёр сифатида қатор ажойиб образлар яратган. “Фарҳод ва Ширин”даги Фарҳод, “Тоҳир ва Зухра”даги Тоҳир образлари ажиб бир сайқал топганким, ҳали-ҳалигача қурган одамлар ҳавас билан эслайдилар.

Комилжон Отаниёзов баланд ва кенг қамровли овози, юксак ижрочилик маданияти билан ўзбек кўшиқчилик санъатини оламга ёйди. У. Хитой, Ҳиндистон, Бирма, Афғонистон, Комбоджа, Таиландда гастролларда бўлиб, юз минглаб одамларни ўз санъатидан баҳраманд этди.

Комилжон ака жуда кўп шогирдлар етиштирди. Хоразм мусиқа санъатини 50-60 йиллардаги ривожини Комилжон аканинг номи билан боғлиқ.

Устоз жуда кўп ашула ва рақс ансамбллариини ташкиллаб унга бадиий раҳбарлик қилди. Комилжон Отаниёзовга Ўзбекистон, Туркменистон, Қорақалпоғистон халқ артисти фахрий унвонлари берилган. Унинг жўшиб куйлаган кўшиқлари, ҳозиргача мухлислар

қалбини ром этиб келмоқда.

Эл суйган ҳофиз Комилжон Отаниёзов 58 йил умр кўриб 1975 йилда вафот этди. Урганч туманидаги Иморат бува қабристониға, отаси Ниёзий ёниға дафн қилинган. Унинг номи мактабларға, кўчаларға, филармония, ансамблларға берилиб абадийлаштирилган. Мустақиллик йилларида Президентимиз фармониға биноан «Буюк хизматлари учун» ордени билан мукофотланган.

ФАТТОХХОН МАМАДАЛИЕВ (1923-1999)

Фаттоххон Мамадалиев деганда анъанавий ижрочилик бўстониинг нодир овоз соҳиби, эл суйган санъаткор, кўшиўчилик оламида ўзига хос услуб ва ижрочилик йўлини яратган манзур нафас ҳофиз кўз ўнгимизда гавдаланади. Устоз овозидаги махзунлик, сержило нолалар, садоланиш хусусиятлари эшитувчини бефарқ қолдирмайди.

Фаттоххон Мамадалиев 1923 йилда Андижон вилояти Балиқчи тумани эски Халқулобод қишлоғида туғилди. Ёшлиқдан кўшиққа, санъатға бўлган ҳавас билан устозлар назарига тушди ва скрипка чалиб кўшиқ айтишни ўргана бошлади. Унинг қобилиятини сеза билган таниқли ҳофиз ва созанда Умрзоқ полвон Сайдалиев ўзига шогирдликка олади ва унинг доврўғи секин-аста Халқулобод атрофларига ёйила бошлайди. Хақиқий ҳофизлик даври эса Андижон шаҳриға келиб, муқим яшаб ва ижод қилган даврдан бошланади. Андижон шаҳар маданият уйи қошидаги мақом ансамблида қатнашчи ва кейинчалик узоқ йиллар бадий раҳбар бўлиб ишлади. Ҳамнафас дўсти Йўлдошали Қийиқов билан қатор кўшиқлар мажмуасини яратди. Улар ҳамнафасликда ижро этган ашулалар республика радиосида ёзиб олинган.



Фаттоххон Мамадалиевнинг Тошкентға келиб яшаши унинг ижодида муҳим бурилиш ясади. Янги-янги кўшиқлар дунёға келди. Фарғона-Тошкент мақом йўллариинг илмий ижрочилик таҳлилини тузиб чиқди ва шогирдларига ўргатди. Унинг республика телерадиокомпанияси қошидаги мақомчилар ансамблидаги фаолияти, давлат филармониясидаги ва Тошкент давлат консерваторияси анъанавий ижрочилик кафедрасидаги илмий педагогик фаолияти билан уйғунлашган ҳолда ижобий натижалар берди.

Фаттоххон Мамадалиевнинг яна бир катта хизмати шундаки, халқимиз санъатининг нодир дурдоналаридан бўлмиш қатор ижрочилик йўллариини қайтадан таҳлил қилиб тиклади. Жумладан, «Насруллоҳи» мусиқа йўллариға сўз солиб, унинг талқинчасини, уфорисини, соқиномасини яратди.

“Мискин”нинг бешта йўлини, “Чоргоҳ”нинг бешта йўлини, “Умрзоқполвон ушшоқи”нинг соқиномаларини кўшиб ушшоқларнинг қадимий ижроларини тиклади. “Бузрук”нинг сурнай йўллариини талқин қилди. Изланишлар натижасида туркум сифатида “Савти Фаттоххон” деб ижрочиларимиз ва олимларимиз томонидан тан олинди. Мусиқашунос олим Равшан Юнусов билан ҳамкорлик натижасида юқорида номлари тилға олинган ижро йўллариини илмий таҳлил қилди ва «Миллий мусиқа ижрочиличи масалалари» рисоласи чоп этилди. Устоз Юнус Ражабий улгурмаган кўп ишларни амалға оширди. Энг асосийси, шу барча изланишлар натижасини шогирдларига сабот билан ўргатди ва магнит лентасиға муҳрлади.

Фаттоххон Мамадалиев ижро этган “Этмасмидим”, “Жононим менинг”, “Интизор”, “Кўнгил”, “Оқибат”, “Кокилинг», “Дилкушо”, “Қаландар-И”, “Мўғилчаи қашқарчаи ушшоқ”, “Гиря”, “Эй сабо” сингари ашулалар алоҳида сайқал берилиб ижро этилганлиги билан шинавандаларнинг қалбидан жой олди. У ижро этган “Дарду дилим” кўшиғи Мўғулистон республикасида бўлиб ўтган “Осиё мусикаси минбари” илмий анжумани фестивал танловида фахрли ўрин эгаллади.

Фаттоххон Мамадалиев ўзининг оханграбо овози билан ўнлаб хорижий давлатлар кўшиқсеварларини ҳам ўзига ром этди. Муборак ҳаж сафарида бўлди. Ижодининг яна бир ёрқин қирраси, шеърят билан ошно бўлди. Яхшигина ғазаллар ёзиб, ўзи куйлар басталарди.

У Ўзбекистон бастакорлари уюшмасининг аъзоси эди.

Унинг хизматлари айниқса мустақиллик йилларида ҳукуматимиз томонидан муносиб тақдирланди. “Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист”, “Ўзбекистон халқ ҳофизи” фахрий унвонлари, “Мехнат шухрати”, «Эл-юрт хурмати» орденлари, Тошкент давлат консерваториясининг профессори деб тан олинishi устоз хизматларининг ҳақиқий баҳосидир.

Беназир овоз соҳиби Фаттоххон Мамадалиев оғир хасталикдан сўнг 1999- йил 4- апрел куни бу ёруғ оламдан кўз юмди ва ўзи туғилган жонажон кишлоғига дафн қилинди.

МАТНИЁЗ ЮСУПОВ (1925-1992)

Хоразм мақомларини Матпано ота, Мадрахим Шерозий, Хожихон Болтаев, Комилжон Отаниёзов ва бошқа устозлардан ўрганиб нотага олган, уни аввал бир жилд, кейин 1980 йилда уч жилдлик этиб чоп қилдирган улкан бастакор, мусикий маданиятимизнинг улкан арбоби Матниёз Юсуповдир.

Матниёз Юсупов 1925-йилнинг 1- январида Хоразм вилоятининг Урганч туманидаги Ниёзматарбоб мавзеида таваллуд топди. Унинг зехни ўткирлигидан 15 ёшидаёқ вилоят эстрадаси га мусиқачи бўлиб ишга киради. 1943 йили иккинчи жаҳон урушидан ногирон бўлиб, бир оёғидан айрилиб қайтади. Сўнгга вилоят театрига ишга таклиф қилинади ва Худоберган Мухрканнинг ўғли Матпано отадан бир гуруҳ санъаткорлар билан биргаликда Хоразм мақом йўлларини ўргана бошлайди. Ўн йилга яқин давр ичида у мохир ғижжакчи сифатида мақом, халқ достончилиқ йўлларини мукаммал ижро этга бошлади. 1951 йили Хамза номидаги Тошкент мусиқа билим юртига ўқишга кириб, бу даргоҳни муваффақиятли тамомлагач 1955 йили Тошкент Давлат кон- серваториясининг композиторлик факултетига ўқишга киради ва уни композитор Зейдман раҳбарлигида 1960 йили тугатади. Табиатан мулойим, очик юзли, истараси иссиқ, юзларидан доимо нур ёғилиб турадиган Матниёз Юсупов тезда халқ оғзига, ижодкорлар назарига тушади. Республика радиосидан тез-тез унинг хуш овозлари янграб, у басталаган кўшиқлар ижро қилина бошлайди. Матниёз Юсупов Консерваторияда ўқиган йиллари драма асарларига мусиқа басталайди. 1961 йили унинг “Ғазал фожиаси» мусикий асари сахналаштирилади. Шунингдек Ҳамид Ғуломнинг “Дил кўзгуси”, Айёмийнинг, “Тун ва Нохун”, Хайитмат Расулнинг, “Муқаддас диёр” ва бошқа қатор драмаларга кўйлар басталади.

У устозлардан ёзиб олган Хоразм мақомларини 1959-1960 йиллари 1-2 жилдларини чоп қилдирди. Матниёз Юсупов 1961 йилдан бошлаб Ўзбекистон радиосида катта муҳаррир, ундан кейинги йилларда М.Уйғур номидаги Тошкент санъат институтида ва А.Қодирий номидаги Тошкент маданият институтларида устозлик қилиб, профессор илмий даражасини олади. Матниёз Юсуповнинг энг баракали ижод маҳсули сифатида 5 жилдда “Хоразм мақомлари”нинг 1980 йили чоп этилишидир. У “Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби” унвонига мушарраф бўлган улкан санъаткордир.

У бутун ижоди давомида ўнлаб кўшиқлар, симфоник асарлар ва поэмалар яратди. Кенг диапазонли, ёқимли овози билан мақомлар ижро этди. Бутун умрини мусиқа илмига бахшида этган Матниёз Юсупов 1992 йилда оламдан ўтди. Тошкентдаги Чиғатой қабристонига дафн қилинган.

ТАВАККАЛ ҚОДИРОВ (1926-1996)

Таваккал Қодиров деганда, бутун умрини халқ хизматида бағишлаган, миллионлаб кўшиқ шинавандаларининг қалбларига қувонч олиб кирган, такрорланмас овоз соҳиби, камтар инсон кўз олдимишга келади. Таваккал Қодиров 1926 йил 10 июнда Қува туманининг Султонобод қишлоғида деҳқон оиласида таваллуд топди.



Улуғ инсонларнинг туғилиши ҳам ўзига хос тарихий бўлар экан. Ҳофизнинг оналари Тўтибуви саккиз фарзанд кўриб, би- ронтаси ҳам турмаганлиги сабабли, туккизинчи фарзандини удумга кўра ҳовлида, ер бағрида туғиб, «Таваккал ё ерники бўлар, ё меники» деган умидда фарзандининг исмини «Таваккал» деб қўйган эканлар. Шундай тафсилотлар билан туғилган бола улуғ ҳофиз даражасига етди. Таваккал ака сермашаққат ҳаёт ва ижод йўлини босиб ўтди. Дастлабки мусикий сабоқни қувалик устозлари Ғофиржон ғижжакчи ва Давронбек ҳофизлардан олади. Ҳофизнинг қўшиқчилик оламига назар ташласак, 50-йилларда янги овоз, янги соз билан бу нурли оламга кириб келганини кўрамиз. Анъанавий қўшиқчилигимизни бир дарё деб фараз қилсак, ҳофиз ўз услуби, овози билан бу дарёнинг катта ирмоғи бўлиб ажраб чиқди. Жўрахон Султонов, Маъмуржон Узоқов, Комилжон Отаниёзов сингари улуғ ҳофизлар яратиб кетган мактабнинг давомчиси сифатида ўзига хос услуб яратди. Ҳофиз ижоди давомида юзлаб қўшиқлар ижро этди. Қатор халқ қўшиқ ва яллаларини алоҳида услуб билан ижро этиб, уларга иккинчи умр бахш этди. У ижро этган «Бизни ташлаб», «Шунчамиди», «Ўхшайдик», «Кеча ойдин», «Тошкент ироқи», «Сувора», «Найларам», «Қуқон ушшоқи», «Фарғона тонг отгунча», «Тановар», «Сайёра», «Ўзбекистоним», «Жоним Фарғона», «Феруз И-ИИ» сингари қўшиқлар унутилмас ижролардир.

Ушбу сатрлар муаллифига Таваккал Қодировга шогирд бўлиб юриш, хизматини қилиш, устозга бағишлаб ҳаётлигида «Таваккал Қодиров» номли рисола ёзиш насиб этди. Устоз қўшиқ қуйлаганда, ҳар-бир ижро этган қўшиғи гуё ўзи учун яратгандай туюларди. Биз бир қўшиқни ҳар куни уч-турт марта эшитсак ҳам, доим ўзининг янги бир қирраси билан намоён бўлаверар эди.

Ҳофиз ижодида икки воҳа йўли, Фарғона ва Хоразм қўшиқчилик мактабининг уйғунлашган ижроларини кузатамиз. Бунинг сабаби, устозлари Жўрахон Султонов ва Комилжон Отаниёзовларнинг ижодларидан самарали фойдаланганлигидандир. Иккала буюк ҳофиз севимли шогирдига «Феруз» ҳамда «Қўқон ушшоқи» ни айтдириб, завқланиб шинавандалик билан эшитишиб ўтирганларининг гувоҳи бўлганман.

Таваккал Қодиров узок йиллар Фарғона вилояти ўзбек мусикали драма театрида меҳнат қилди. 1978 йилда вилоят филармониясини ташкил этиб, бир неча йил раҳбар бўлиб ишлади. Ҳофиз ижодини ёритувчи қатор телефильмлар, видеофильмлар, грампластинка ёзувлари, республика радиосида элликдан ортиқ қўшиқлари мавжуд бўлиб, унинг ижоди баракали, сермахсул бўлганлигидан далолат беради. Устозга 1964 йилда «Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист», 1989 йилда эса «Ўзбекистон халқ артисти» деган юксак унвонларнинг берилиши, Фарғона давлат университетининг профессори деб тан олиниши ўзбек санъати олдигаги хизматларининг далолатидир. Устоз етмиш йил умр кўриб, умрларининг сўнгги кунларида ҳам ажойиб бир покизалик, руҳан тетиклик билан 1996 йил 13 апрел куни вафот этди. Фарғона шаҳар Сирпуш ота қабристонида дафн қилинган.

Ҳа, инсон умрининг сарҳадлари бепоён, айниқса қўшиқ оламининг бепоён кенгликларида санъаткор қалбининг торлари жаранглаб акс-садо бериб турувчи хилқатдир.

Ўзбекистон халқ шоири Муҳаммад Юсуф (оллох раҳмат қилсин) устозга атаб ёзган шеъридаги қуйидаги мисралар фикримизнинг далилидир:

Мен кетарман қолмағай тилла тахту қўшиқларим

Менга бу дунёда чин келтирди бахт қўшиқларим

Ўзбегим уйида янграр ҳамма вақт хонишларим

Гул ўпиб, гул ёпиниб ҳар дилда мазорим қолур

Мен кетарман бир куни наволарим, зорим қолур...

Ушбу мисралар устознинг қабр тошига ёзилган бўлиб, мангуликка даҳлдордир.

3-мавзу: Вокал ва замонавий мусиқа фанининг мақсад ва вазифалари

Режа

1. Фанни ўқитишнинг мақсад ва вазифалари.

2. Қўшиқ – айтим тушунчаси ва унинг инсон ҳаётидаги ўрни
3. Ўзбек халқ қўшиқчи-жрочилиги тарихидан
4. Хонадалиқ ижрочилиги тарихи

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 3-9 б.
2. Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дарслик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.
3. Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 3-6 б.
4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.
5. Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. www.Completevocalinstitute.com 8 betlar
6. American popular music. Larri Star & Christopher Waterman. Oxford Universite Press. Inc. 2007.70-88 betlar

“Вокал ва замонавий мусиқа” фани “Мусиқа таълими” таълим йўналиши бўйича таҳсил олаётган талабаларга вокал ва замонавий мусиқа (эстрада хонандалиги) санъати ижрочилиги бўйича билимларни ўргатувчи фанлардан биридир. Ўқувчиларни юқори малакали мутахассис сифатида тарбиялашда вокал ижрочилиги ҳамда замонавий мусиқа – эстрада хонандалиги бўйича назарий билимларнинг ўрни каттадир.

Мазкур билимлар “Мусиқа таълими” таълим йўналиши талабаларининг келажакда мактабгача таҳлим муассасалари, умумтаълим мактабларида ўқувчиларни вокал ҳамда эстрада хонандалиги бўйича ижрочилик маҳоратини профессионал даражада етиштиришга маълум даражада хизмат қилади.

“Вокал ва замонавий мусиқа” фанининг асосий мақсади - вокал санъати воситасида бўлажак мусиқа ўқитувчиларининг эстетик ва бадиий дидини тарбиялаш, профессионал услубда куйлаш малакаларини шакллантиришдан иборатдир.

Алоҳида эҳтибор товуш аппаратурининг техник ривожига, артистик маҳоратини ривожлантириш ва юқори бадиий савияда тарбиялашга қаратилиши керак. Мазкур фан юзасидан талаба давр талабига биноан дунёқараши кенг бўлган, яҳни инсоният маданияти тарихи, ривожланиш поғоналари хусусан янги пайдо бўлган компьютерлар тизимидаги жаҳон мусиқий дастурлари юзасидан ҳам тушунча, тасаввур, билим ва кўникмаларга эга бўлиши юзасидан етарлича билимларни беради.

Фаннинг асосий вазифалари қаторида дарс жараёнида талабаларга таълим ва тарбия бериш, уларни дунё стандартларига тўла жавоб берадиган чуқур билимли, юқори малакали мутахассис қилиб тайёрлаш, вокал ва эстрада хонандалиги ижрочилигининг тизимлилик, изчиллик, оддийдан мураккабга қараб ривожланиши, ижрочилик маҳоратини эгаллашида яқка тартибда ёндашиш каби қатор дидактик томонлари билан таништиради.

Вокал ва замонавий мусиқа (эстрада хонандалиги)да товуш йўллариининг тузилиши ва ҳаракатланиши хусусиятларини, вокал ва эстрада хонандалиги тўғрисидаги асосий тушунчаларни, овоз ҳосил қилиш ва унинг турларини, хонандалик нафаси, артикуляция, интонация ва динамик белгиларни билиши, нафасни қовуришнинг пастидан, асосан қориндан шовқинсиз олиш ва уни тежамли сарфлаш, барча регистрларда юқори ҳолатда овоз ҳосил қилиб куйлай олиш, соф ва тоза куйлаш, сўзларни орфоэпия² қоидаларига мувофиқ талаффуз қилиб куйлаш, турлича овоз ҳужумлари билан куйлай олиш, легато ва стаккатода куйлаш, ўзбек ва Европа эстрада ва вокал асарларининг классик ва замонавий услубий йўналишларининг манёрали ижроси, яқка ва турли гуруҳлар билан мустақил ижодий ишлаш ва концерт фаолиятини юргизиш, микрофонни эркин ишлатиш қоидаларини билиш ва унга риоя қилиш, хонанда овозининг регистрлари ва бадиий техник имкониятларини, овозни ишлатиш ва қўйиш машқларини, ўқувчи билан асар устида ишлаб, саҳнага чиқишга тайёрлаш каби кўникмаларни эгаллаши талаб этилади.

²Вокал ижрочилиги жуда тўғри талаффуз қилиш қоидалари.

Шунингдек, мазкур фан асосида бўлажак мусиқа мутахассисларини вокал сиру-асрорларини чуқур билиш ва юқори профессионал услубда куйлай олиш, мусиқа асбоби жўрлигида ҳамда унисон ёки кўп овозли ансамбллар жўрлигида якка хонанда сифатида куйлаш, овоз ва мусиқа асбоби учун ёзилган асарларни ифода этиш штрихлари, услуб (стил) ва характери нуктаи назардан таҳлил қилиш, бошланғич ва ўрта таҳлим тизимида педагогик фаолият юритиш, ўқувчи овозини ривожлантириш, овоздаги нуқсонларни бартараф этиш, ўқувчига дастур танлаш, дастур устида ишлаш, эстрада кўшиқчилиги тарихи ва ривож босқичлари, жўрнавоз ва фонограмма минус билан ишлаш йўллари, эстрада мусикасининг классик ва замонавий услубий йўналишларини, вокал овоз регистрлари, хажмини ва овоз имкониятларини, вокал нота матнларини ўқиш ва таҳлил қилишни, хонандалик педагогикасининг асосий тушунчалари, хонандалик овозлар классификацияси, мусикий қобилият психологияси, товуш аппаратининг тузилиши ва ишлаши, ўзбек ва дунёдаги машхур эстрада хонандаларининг ижро услубларини билиш каби билимларини ўрганади.

Курснинг асосий мазмуни овоз хосил қилиш малакалари ва физиологиясини ўрганиш ҳамда уни амалда қўллай олиш, шунингдек, вокал ва эстрада хонандалиги малакаларини эгаллашдан иборат.

2. Кўшиқ – айтим тушунчаси ва унинг инсон ҳаётидаги ўрни. Ўзбек халқи тарихи ва унинг мусикий ижрочилиги ўзи каби тарихан бой ва рангбарангдир. Аҳолининг минг йиллар мобайнида ижтимоий ҳаётда тутган ўрни ва мавқеи, хурсандчилиги, дарду-аламини кўшиқ ва куй орқали намойиш қилишга ҳаракат қилган. Назаримизда уни удалаган. Мусиқага шу жумладан, кўшиқ куйлашга муҳаббат халқнинг қони орқали бутун вужудига онг-шуурига, юрагига сингиб кетган.

Инсон қадимдан атроф муҳитда рўй бераётган воқеа-ҳодисаларга ўз муносабатини билдирган. Бу муносабат, аввало, турли хатти-ҳаракатлар, овозлар, эхтирослар воситасида амалга ошган. Кейинчалик ҳис-туйғуларни сўзлар, сўз йиғиндиси, рақслар ифодалаган. Яна кейинроқ одамлар ўзларича дунёнинг, табиатнинг, ҳайвонлар, ўсимликлар, тоғлар, сувларнинг пайдо бўлишини изоҳловчи тўқима ҳикоялар ўйлаб топганлар. Йигитлар, қизлар муҳаббат кўшиқларини тўқиганлар. Қабила-уруғнинг мард ва жасур йигитлари ҳақида, уларнинг ғаройиб қаҳрамонликлари ҳақида афсона ва ривоятлар пайдо бўлган. Буларнинг ҳаммаси ҳали ёзув маданияти вужудга келмасдан олдин жамоа-жамоа бўлиб яшаётган аҳоли ўртасида шухрат топган.

Маълумки, мусиқа санъати эстетик идрокнинг битмас туганмас манбаидир. Инсон қалби ва юрагини забт этувчи мафтункор дунёдир. Инсон доимо гўзалликка интилиб, уни севиб, ундан завқ-шавқ олиб яшайди. Шунингдек, ушбу кундалик ҳаётда шу гўзаллик қоидаларига амал қилади ва ундан оқилона фойдаланади.

Кўшиқлар халқнинг ижтимоий ҳаётининг ҳамма томонлари билан боғланган бўлиб, улар муайян тарихий тараққиёт босқичларини босиб ўтган, инсоният тафаккури даражасига қараб турмушни ўзига хос образларда бадиий жиҳатдан акс эттирган ноёб санъатдир. Халқимизнинг энг яхши кўрган ғоявий-бадиий жиҳатдан юксак анъанавий кўшиқларида халқнинг турмуши, тирикчилиги, кўнглидаги орзу-армонлари, дард алами, шод хуррамлиги келажакка ишончи ифодаланган. Шунингдек, зўравонлик, эркинсизлик, адолатсизликка қарши курашишнинг қудратли овози эштилиб турган. Кўшиқларнинг музмуни воқеаликнинг лирик ғаясини бадиий ўзлаштириб, яъни юз берган ходиса ва воқеаларга муносабат, ҳис-туйғу ва кайфият орқали ифодаланади.

Кўшиқ - санъатнинг олий тури бўлган шеърининг қадимий ва кенг тарқалган туридир. Кўшиқ сўзини 11 асрнинг тилшунос олими Махмуд Қашғорийнинг машхур асари “Девону луғатит турк” асарида ўқиш мумкин. Ўзбек халқ анъанавий кўшиқларининг узоқ тарихини ўрганишда “Девону луғатит турк”нинг учала томида тарқоқ ҳолдаги кўшиқлар кўплаб учрасада, бундан минг йил илгари ҳам кўшиқларнинг ранг-баранглиги кўринишларини оилавий, меҳнат, мавсумий маросим ва ишқ муҳаббат темасидаги кўшиқларнинг кенг тарқалганлиги, уларнинг тил ибродлари, вазн, қофияларидан кўшиқ эканлигини кўриш мумкин. Махмуд Қошғарий томонидан чегил, кипчоқ каби қабилалар

орасида тўпланган қўшиқлар ёрдамида ўзбек ёзма адабиётининг юзага келиши ва тараққиёт этиши учун лозим бўлган адабий заминнинг бир қисмини қўшиқлар ташкил этган дейиш мумкин. Девондаги тўртликларнинг халқ қўшиқлари асосида яратилган ёзма адабиёт намуналари сифатида эътироф этиш айна ҳақиқат бўлади. Қўшиқ сўзини яна бар машҳур қомусий олим Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” асарида ҳам учратамиз. Қўшиқ сўзи бир замонлар поэзия шеърият маъносини англатган ва халқ шеърияти шу термин билан аталган, умумлашма термин сифатида ишлатилган. Қўшиқнинг бундай кенг маъноси халқ ўртасида ҳозиргача сақланиб қолган. Масалан, халқ шоир, дostonчилари, бегимлар дoston айтганларини билдирмоқчи бўлсалар “қўшиқ”, “айтдим” ҳам дейдилар. Аммо қўшиқ терминини кўп ишлатадилар. Демак, қўшиқ ўзбекларда кенг маънода бўлиб, шеър билан куйнинг қўшилишини ифода этган. Санъатнинг ҳақиқий мазмуни инсон ва унинг ҳаётини муайян давр ижтимоий ахлоқ нормалари билан белгиланади, гўзаллик эса ҳис орқали кишига завқ беради. Ўзбек халқ оғзаки бадиий ижодида асосий жанрлардан ҳисобланган қўшиқлар халқ турмушини, ахлоқ нормаларини ўзига хос санъат орқали акс эттиради. Одамларнинг ички дунёси, ўй тушунчаси, умид орзу ва келажакка бўлган ишончи ҳам ўзига хослик билан ифодаланади.

Methodology

According to traditional Western perception, blues, rock, gospel and also many ethnic singers, for instance in Arabic classical music, do not sound as a 'healthy singer' should sound. And yet many of these singers sing more frequently and for longer than many classical singers in top technical form. In addition many hard or heavy rock singers have been predicted as having short-lived careers and have proven their critics wrong. In fact, many of these singers often sing better and better throughout the years, regardless of how 'damaging' their singing sounds.

I have based my research on a wide range of experience of singers singing live and in the studio with many different sounds other than the classical western style without damaging the voice. I know these singers must have excellent techniques for them to sing for so long and still sound so great. I started looking for common factors in their singing to search for an underlying structure to the various sounds.

It became apparent to me that there is an underlying structure to the various sounds. I tried to understand this by deconstructing as many different sounds as possible from many different types of music, taking into account the sound, the vowel, the pitch, and the volume, to see if there was a pattern. Gradually this pattern became more and more evident and I concluded that the sounds could be divided into two overall categories. One was harder, rougher and more direct - I named this 'metallic' sound. I named the other category 'non-metallic'.

It became apparent that the sounds could be further categorised depending on how 'metallic' the sounds were i.e. 'full-metallic' or 'half-metallic'. In addition there appeared to be two distinct types of full-metallic voice. This meant that there were four main categories or vocal 'modes' in total: one non-metallic voice quality I called 'Neutral', one half-metallic voice quality I called 'Curbing', and two full-metallic voice qualities I called 'Overdrive' and 'Edge' (formerly 'Belting'). Detecting the four vocal modes was, however, only half of the process of discovery. The next stage of my research was to demonstrate that I and a small group of accomplished singers could perform all these distinct vocal modes.

The birth of Complete Vocal Technique

The work developed to such an extent that all sounds the human voice can produce could be categorised and organised into a clear system. In effect, a whole new concept in singing technique was formed which, contrary to previous techniques and beliefs, could be applied to all styles of music.

I then experimented with the sounds used in classical singing and found that the classical sounds are also produced by non-metallic, half-metallic and full-metallic modes. This confirmed to me that the vocal modes are the foundation of the very structure of the voice and therefore encompass all sounds, all singing techniques, and all musical styles.

Further work with the vocal modes made it possible to identify their advantages and limitations. When singers appreciate the advantages and respect the limitations of the vocal modes they will gain a better overview of the possibilities of the voice and will be able to choose freely between the various sounds in addition to avoiding damaging the voice.

Ongoing research

Music styles progress rapidly partly because of the influence of the many and diverse cultures throughout the world and their corresponding singing styles. At the same time, singing techniques have also undergone major developments, a trend that is unlikely to end in the foreseeable future. The rejection of rigid, out-of-date ideals of sound has necessitated the development of a more all embracing way of viewing the voice. More research into these new singing techniques can be found in this book.

Generally scientific research is based on pre-existing knowledge and singing technique is no exception. There is no reason to reject useful knowledge that has been gleaned over the years, for example from the old Italian masters of classical singing, but it has become apparent that additional knowledge is necessary to meet new demands.

That said, it must be added that some of the research is so new that many aspects have yet to be studied. For instance,

Сатхрине Садолин 2012 йилда нашр эттирган Сомплете восал течникуе ўқув адабиётида мумтоз қўшиқларни чуқур таҳлил қилиш жараёнида унда тўлиқ ва ярим металллик (таннализлар)ни турлари мавжудлиги хусусида баён этиб, вокал ижрочиличи билан ишлаган ижрочи авваламбор, ўз устида мунтазам ишлаши ҳамда тажриба ва

махоратини ошириби бориши талаба этилиши хусусида тўхталиб ўтган³.

3. Ўзбек халқ кўшиқ ижрочилиги тарихидан. Мусиқа таълимининг катта эътибор берган Ўрта Осиёлик машҳур мусиқачилар орасидаги олим Ал-Фаробий ёш авлодни тарбиялаш ўқитиш масалаларига кўплаб илмий ва амалий ғоялар билдиради. У шунингдек, мусиқа назариясининг асосчиси ҳамдир. Таниқли олим, файласуф, мусиқашунос Жомийнинг “Рисолаи дар илми мусиқа” номли китобида композиция, лад, ритм нисбатлари ҳақида ёзилган. Ўзбек шоири Алишер Навоий ҳам мусиқа санъати соҳасида ниҳоятда катта билимга эга бўлган эди. Унинг мусиқавий эстетик қарашлари “Саббаи-Сайёр”,⁴ “Махбуб-ул қулуб”, “Хамса” каби асарларида акс этган.

Барча халқлар қатори ўзбек халқи ҳам қадимдан ўзининг бой миллий маънавий қадриятлари, урф-одатлари ва анъаналарига эга бўлиб келган тарихан жуда ўтмишга бориб тақаладиган бой музикаий меросга эга. Ўзбек халқининг турмуш тарзи, руҳияти ва салоҳиятини белгиловчи хусусиятларини белгиловчи унинг мусиқаси, куй ва кўшиқларидир. Бу миллий музикаий мероси ниҳоятда бой ва кўп жанрлидир.

Тарихдан маълумки, ўзбек халқининг мусиқа мероси оғиздан-оғизга, устоздан шогирдга, отадан-ўғилга, онадан-кизга ўтиб келган маълум вазият ва шароит билан чегараланган (оилавий маросим, мавсумий маросим, меҳнат кўшиқлари ҳамда диний айтимлар, эркин мавзули лапар, ялла, терма, кўшиқ мумтоз ашула, терма ва дostonлари, шашмақом, Тошкент-Фарғона мақоми, Хоразм мақомлари каби кўплаб музикаий жанрлардаги асарлар мусиқа санъатининг анъанавий ва бардавомлигини таъминлаб келмоқда. Бугунги кунда улар миллий маънавий мусиқа қадриятларимизнинг асосини ташкил қилади.

Миллий музикаий маданиятининг пойдевор ҳисобланувчи мумтоз асарларни олий ва ўрта махсус таолим муассасаларида, шу жумладан, мактабгача таълим, мактабдан ташқари, умумтаолим мактаблари, академик-лицей ва касб-хунар коллежларининг ўқувчи ёшлари орасида тарғиб қилиш, анг аввало ўқитиш ишларини ташкил этиш, миллатимизнинг улкан нодир бойликларидан уларни баҳраманд этиш, шунингдек, мусиқа анъаналарини бардавомлигини таъминлашдан иборатдир.

Ўзбекистон ўзининг мустақиллигини кўлга киритган давтлаби йиллардан Самарқандда халқаро “Шарқ тароналари” фестивалини, Республикада Юнус Ражабий, Маъмуржон Узоқов, Комилжон Отаниёзов ва Хожи Абдулазиз Абдурасулов каби халқ ҳофизларига бағишлаб Республика кўшиқ ижрочилиги танловларини, “Ўзбекистон Ватаним маним”, Бахши-оқинларнинг Халқаро фестивали Республика ва халқаротанлов ҳамда илмий-назарий анжуманларнинг ўтказилиши ўзбек халқ мусиқа ижоди ҳамда унинг анъанавий вокал ва эстрада хонандалиги ижрочилик мактабини шаклланиши ва ривож топишига ниҳоятда улкан ҳисса қўшмоқда.

Анъанавий кўшиқчилик санъати кўпчилик Шарқ халқлари мусиқа меросида мавжуд бўлиб, миллий музиканинг асосини ташкил этади. Улар назарий ва амалий асосларга эга, зеро мазкур халқлар музикасининг устозона услубидаги намунасидир. Ушбу анъанавий ижрочиликнинг асосини шубҳасиз, мақомлар, хусусан ўзбек ва тожик халқларининг маънавий мероси ҳисобланган Шашмақом асарлари ташкил этади. Улар асрлар давомида бу соҳада олиб борган ижодий изланишлари самарасидир. Устоз созанда ва хонандалар кейинги авлодларига кўз қорачиғидай асраб бизгача етказиб келган мақом асарлари ҳозирги кунда нафосат дунёсидаги энг юқори пағонада турувчи, беқиёс қимматга эга бўлган мусиқа санъати бойликлари сифатида чинаккам халқ мулкига айланди.

Ўзбек халқ мусиқа ижоди намуналарини ижтимоий ҳаётда тутган ўрни ва бажараётган вазифаларига кўра қуйидаги икки асосий гуруҳга ажратилади:

³ Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. www.Completevocalinstitute.com 8 betlar

⁴ K.Xoshimov, S.Nishonov “Pedagogika tarixi”

а) Ижро этилиши маълум шароит ва вазиятлар билан шартланган куй-қўшиқлар (оилавий, мавсумий, меҳнат);

б) Исталган “вазият” ёки эркин мавзули куй – қўшиқлар (қўшиқ, терма, лапар, ялла). Бунда биринчи гуруҳ мазмунини меҳнат жараёнига боғлиқ айтимлар, оилавий маросим, мавсумий маросим ва меҳнат қўшиқлари ташкил этса, иккинчи гуруҳ таркиби ўз ичига қўшиқ, терма, лапар, ялла, ашула каби айтимларни олади.

Ўзбек халқ қўшиқларининг ғоявий тематик ва жанр хусусиятларини назарда тутиб, улар икки туркумга бўлинганлигини кўриш мумкин. Биринчи, фақат маълум ҳаётий жанрларда, масалан: меҳнатда (“Майда-майда”, “Ёзи” кабилар), болани бешиқда тебратишда (“Алла”), тўй маросимларида (“Ўлан”, “Ёр-ёр” кабилар) ижро этиладиган турли мавзудаги қўшиқ, терма, лапар, алла ва қўшиқлардир. Булар ичида ашула жанри куй ривожига тузулишидаги хусусиятларига нисбатан ҳажми, авждорлиги, ижронинг мураккаблиги ҳамда чўзиқ оҳангдорлиги билан ажралиб туради. Қолганлари кичик куйлар тарзида тузилган бўлиб, улар ўзаро бир бирларидан айрим хусусиятлари билангина ажралиб турадилар. Масалан, қўшиқ рақсиз ҳамда асосан яккахон ижросида айtilса, лапар албатта рақс билан, кўпинча икки киши томонидан диалог формасида ижро этилади. Бу эса ўз навбатида лапар куйларининг рақсийлиги ҳамда икки ва ундан ортиқ киши томонидан куйлаш жиҳтлари бўлганлиги билан ажралиб туради. Лапардан фарқли ўлароқ ялла эса кўпинча нақоратли бўлиб, кўпчилик томонидан қарсак чалиниб, жўр бўлиб айtilса, бандлар яккахон ялла ижрочиси томонидан рақсбоб оҳангда ижро айtilади. “Бу жанрлар, яони, терма, қўшиқ, ялла, лапар ва ашулалар айрим маросимлар билан боғланган ҳолда кенг тараннум этишлари натижасида уларнинг ҳар бири мавзунинг кўпқирралилиги билан ҳам маросим қўшиқларидан ажралиб туради. Лекин ўз тузилиши ва айтилиш услубларида эса улар маросим ва меҳнат қўшиқлари, умуман маълум жараён билан боғлиқ ҳолда айtilадиган қўшиқлардан деярли фарқ қилмайди” - деб ёзади муסיқашунос олим Ф. Кароматов. Қадимги даврларда қўшиқчилик санъати халқ санъати шаклида пайдо бўлиб, кейинчалик синфий жамиятга ўтиш ва ижтимоий табақаланиш натижасида унинг касбий (профессional) шакли ажралиб чиқа бошлаган.

Биринчи гуруҳ қўшиқларидан иккинчисининг фарқи уларни кенгроқ маънони ёритишидадир. Ўзбек профессионал муסיқаси асрлар давомида куйланиб, ривожланиб келган бўлса ҳам XX асрга қадар нота ёзувига туширилмаган. Профессионал муסיқа, йирик ҳажмли ашула ва мураккаб вокал-чолғу асарлар – мақомни ўз ичига қамраб олади.

4.Хонадалик ижрочилиги тарихи. Ўзбекистонда хонандалик санъатининг асосларини ўрганар эканмиз жаҳон хонандалик мактаблари тарихига назар ташлашимиз лозим. Республикамизда академик куйлаш услуби асосан рус хонандалик мактаби тажрибасига таянгандир. Рус академик хонандалиги ирмоқлари эса - рус халққўшиқларининг ўзига хос куйчанлиги, куйининг кенглиги ва маъносининг бойлигини ўзига жамлаган. Ўзига хосликни авайлаган ҳолда рус хонандалиги мактаби Италия, Франция ва Германия хонандалик мактабларининг бой удумларини ўзлаштирди. Унинг ривожига ўз хиссасини қўшганлардан Г.Ламакинни айтиб ўтишимиз мумкин. У 1837 йилда яратган “Методу пения-1” ва “Методу пения-2” асарлари, Ф.Евсеевнинг 1833 йилда чоп этилган “Школа пения” асари, А.Варламовнинг “Полная школа пения” асарларидаги кўрсатмалари замонавий куйлаш принциплари билан ҳамоҳанг ва ҳамбарчас боғлиқдир.

Рус хонандалиги мактабининг ривожига катта хисса қўшганлардан, Глинкага қадар давр бастакорлари ҳам ҳисобланишади, булар: Д.Бортнянский, А.Верстовский, А.Гурилёвлардир. Лекин айнан Глинканинг ижодида миллийлик ёрқин ифодаланади. Глинка рус классик хонандалиги мактабининг асосчисидир, бунга 1836 йил 27 ноябрда намоиш этилган “Иван Сусанин” операси премьераси сабаб бўлди дея оламиз. Рус бастакорлари миллий муסיқанинг анъаналарини сақлаган ҳолда унга янги интонациялар, усул ва гармониялар олиб кирдилар, бу хонандалик муסיқасининг ривожига катта таъсир кўрсатди ва хонандалар олдига янги вазифалар қўйди. Рус хонандалиги мактабига миссий ифода,

услугларининг кўп қирралиги ҳосидир. Бу услубларга эга инсон барча тилларда аъло даражада куйлай олиши мумкин. Бунда нафасдан фойдаланиш, танглай иш фаолияти, яъни резонатордан фойдалана билиш, матнга юқори эътибор, бадиий ҳақиқат яратиш катта аҳамиятга эгадир.

Бошқа миллий хонандалик мактабларидан фарқли, рус хонандалик мактаби итальян бельканто услубини ўзида мужассам этди ва ривожлантирди. Бунга рус тилидаги (итальян ва украин тилларига ўхшаш) унли ҳарфларнинг куйчанлиги сабаб бўлди.

Академик йўналишда барча миллат вакиллари куйлай оладилар, лекин доим талаффуз этишда ўзгариш рўй беради. “Тил овоз найчаларининг вибрацион ишига ўз таъсирини кўрсатади, таъсир кўрсатибгина қолмай кекирдок фаолиятида ҳам катта ўрин эгаллайди” (Л.Дмитриев). Истеъдодли академик йўналишда куйловчи хонанда учун куйлаш қанча осон бўлса, миллий йўналишда куйлаш ҳам шунча осон бўлади. Ўзбекистонда бу икки йўналишда куйлаган хонандалар бор, булар халқ артистлари К.Зокиров, Н.Хошимов, С.Ярашев, А.Азимов, С.Кобулова ва бошқалар.

Рус профессионал музикаси айнан хонандалик санъатининг ривожига катта ўрин эгаллади. Глинка “Музикани халқ яратади, бастакорлар унга сайкал берадилар” –деган эди. Ҳақиқатдан ҳам рус халқ кўшиқлари рус бастакорларининг илхомланиш манбаи бўлган. Унинг асосида биринчи рус опера асарлари яратила бошланди. Рус профессионал хонандаларининг етишиб чиқишига Россияда черков кўшиқчилиги катта хисса қўшди. Киев Русида христиан динининг тўла қабул қилиниши нафақат динга хизмат қилувчиларга, балки музикавий саводи бор хонандаларга бўлган талабни келтириб чиқарди. Манастирлар қошидаги мактабларда хонандалар Музикавий саводни тўлиқ ўрганишар эди. Қадим рус черков музикаси тўлиқ жўрсиз куйлашга асосланган эди. Музикавий созлар жўрлигида ижро этиш тақиқланган). Шу тариқа - рус халқ кўшиқлари ва черков кўшиқчилиги, хонандалик маданияти, профессионал академик кўшиқчилигининг дунёга келишида ва ривож топишида муҳим ўрин эгаллади.

XVI аср ўрталарида ва XVIII аср бошларида музикавий театрлар ташкил этиш учун илк ҳаракатлар бўлди. Пётр даврида Кунст бошчилигидаги 7 кишидан иборат актёрлар груҳи таклиф қилинди ва илк бор ария, ариозолар киритилган томошалар намоиш этила бошланди.

1735 йилда Россияга Ф.Арайя бошчилигидаги итальян опера труппаси доимий фаолият учун таклиф этилди. Италиян операси рус заминида илдизота бошлади. Бу даврда Россияда опера янгилик бўлса, Италияда ярим аср мабойнида ижро этилиб келмокда эди.

Опера янги жанр сифатида уйғониш даври таъсирида дунёга келди. Ўша даврга хос полифоник услуб куйловчига хиссиётларни билдиришга имконият бермас эди. Сўз кўповозли музика сайқали ичида йўқолиб, маъносиз бўлиб қолар эди. Илғор музикачилар гуруҳи ўз ижодларига гомофон услубни қайтариб музика сўзга асосланиши кераклигини кўрсатдилар. Бу изланишлар заминида янги музикавий гомофон шакилдаги жўрли опера, кантата, якка овозлар учуна сарлар яратилди. Россияга итальян операси кириб келаётган вақтда итальян белькантоси - юқори хонандалик маҳорати иккинчи даврни ўз бошидан ўтказаётган эди. Бу бетакрор кастрат-хонандаларининг, ўзига хос куйлашнинг юқори чўққисини эгаллаган усталарининг саънадаги ҳокимлиги даври эди.

Италия хонандалик санъатининг улкан ривожига бошқа давлатларнинг музикавий ва кўшиқчилик санъати ривожигаўз таъсирини кўрсатмай қолмас эди. Фарб дурдонаси - опера Россияга кириб келган даврда жудақийинчилик билан сарой аҳли томонидан қабул қилина бошлади. Жиддий опера зерикарли туйилар, маҳорат билан ижро этилаётган куйлаш одатий эмас декэди. Купроқ хор музикасига аҳамият берилар эди. Бу ажабланарли ҳолат эмас, чунки Италия операси пайдо булиш давригача хор санъати юқори ривожтопганди, Европанинг ҳеч қайси давлатида хор асарлари бутарика кўп бўлганэмасэди.

Бастакор Арайя Россияда 25 йил фаолият кўрсатди. Елизавета Петровна даврида операга боришга одамлар мажбур этиларди, Екатерина даврига келиб операга бориш сеvimли маданий хордиққа айланди. Музика ва куйлашни ўрганишт арбиянинг муҳим

бўлаги сифатида қабул қилинди. Маҳаллий хонанда ва мусиқачиларни тайёрлашни тақозо этувчи ох фармонлари чиқарилди, “Глухов кўшиқчилиқ мактаби” ташкил этилди, бу ерда диний кўшиқчилиқ санъати ўрганилиши билан биргаликда, дунёвий кўшиқчилиқ ҳам ўрганила бошланди.

Рус бастакорларининг дастлабки асарлари қарама – қарши фикрлар даврида яратилди. Сарой аҳли янги санъатни ривожига тўсқинлик қилардилар. Рус маданияти арбоблари янги опера яратилишига беҳисоб ҳисса қўшдилар. Янги санъат миллий демократик, айрим ҳолларда эса Крепостной тизимига қарши эди. Операларнинг бундай тавсифланиши, уларни яратган авторларнинг собиқ Крепостной ёки паст табақадан чиққан инсонлар эканлигидандир. Булар Е.Фомин, М.Соколовский, М.Матинский, Д.Кашинва бошқалар.

Рус опера хонандалари ўзига хос тарзда эдилар. Аммолекин Италия кўшиқчилик мактабининг рус кўшиқчиларига таъсири шубҳасиз катта эди. Бунинг оқибатида XVIII асрнинг 30-йилларига келиб Италиян вокал мусиқаси ижрочилари харйили Россияга ижодий сафар қила бошладилар, рус хонандалари мукаммал нафасга таянган ҳолда овозда чузиқ оханг ҳосил қилиш, калоратура овози ва бошқа техник усуллар биланишлашни ўргандилар.

Россияда миллий опера яратган бастакорлар – хонандаликдан дарс берувчи биринчи ўқитувчилар бўлганлар. Евстигней Фомин “Ямшики на подставе” миллий операси авторидир. М.Степанова, И.Самойлова ва О.Петроваларни опера сахнасига тайёрлаган Иван Алексеевич Рутин энг яхши ўқитувчилардан бўлган.

Бастакор Бортнянский сарой қошидаги куйлаш капелласида катта педагогик фаолият кўрсатган. Унинг асарларидаги босиқ куйчан оханг, юқори ноталарнинг йўқлиги, овоз ҳасил қилишдаги қулай тесситура овознинг ривож топишига ёрдам берган. Бухонандалик санъати ривожига катта аҳамият қозонган.

XVIII аср охирида Россия хонандалик педагогикаси ташкил топишига, бастакор, дирижёр ва хонандалик ўқитувчиси Катерино Кавасо катта ҳисса қўшди. У нафақат ижрочиларни, балки мутахассислик ўқитувчиларини ҳам тарбиялади. Булар Ковалёва, Шелехов, Турик ва бошқалар. Рус хонандалик мактабининг пойдевори ўрнатилишида рус хонандаларининг артистик фаолияти ҳам ўрин эгаллайди.

Ўзининг аъло даражадаги қобиляти, техник жиҳати ва маъноли ижроси билан тингловчиларни лол қолдира олган актёрлар А.Михайлова, Н.Семёнова, А.Крутитская, Я.Воробёва, Н.Злов, Н.Лавровва бошқаларни сана бўтиш мумкин. Рус хонандаларининг ижрочилиқ услубини шаклланиши ва бастакорларнинг дастурларини тарғиб этилиши тилга олинган XVIII аср II-чорагида Москва катта театри раҳбари А.Верстовскийни эсламай бўлмайди. Верстовский образнинг яратилишида - оддий, кенг ва мазмунли куй – охннг асосий омил деб ҳисоблайди. Верстовский опералари рус хонандалик услубини шакллантирди, хонандаларни миллий руҳда тарбиялади.

Рус хонандаларининг ижрочилиқ услубининг шаклланишига улар томонидан Француз опера дастурини ижро этганликлари ҳам таъсир қурсатди. XVIII аср ўртасида Россияга француз труппаси таклиф этилди.

Хонандалик санъатининг ривожига романслар ҳам катта ўрин эгаллайди. Г.Теплов ва Ф.Дубянский - биринчи рус романсини басталаганлар. Рус бастакорларининг, камер хонандалик йўналишида ижод этган йирик намоёндаси О.Козловский эди. “Делитант” - деб аталган бир гуруҳ истеъдодли бастакорларни ижодий фаоллиги даври XIX аср бошларига тўғри келади. Титов шу гуруҳ вакилидир. Рус романси усталари А.Алябьев, А.Варламов, А.Гурилёв, Н.Булаковларни халқ кўшиқлари ва шаҳар романслари таъсирида ёзган асарлари ўзининг соддалиги, юракка яқинлиги билан ижрочиларни ўзига ром эта олган.

Шундай қилиб хонандалик санъати ўзининг 100 йиллик, Италиян операси кириб келган даврдан, биринчи рус классик операси “Иван Сусанин” яратилгунга қадар, даврида жуда қийин ва ўта зарур босқични босиб ўтди. Рус хонандалари италян ва француз мактабларининг техникаси, маданиятини ўрганган ҳолда миллий ижрочиликка содиқ қолдилар. Рус миллий кўшичилиқ мактабининг асосий хусусиятларини тавсифлаб берувчи омилларни унинг гуллаган даври, XIX аср охирларида ижод қилган хонандалар асарларида

яққол кўришимиз мумкин.

Таянч иборалар: вокал, хонанда, эстрада хонандалиги, замонавий мусиққ, кўшиқ, айтим, академик ижро, шашмақом.

Мустақил таълим учун саволлар.

1. Италиян бастакорларининг ўта мураккаб асарларини ижро эта олиш даражасидаги юқори хонандалик мавқеи.
2. Шу билан биргаликда рус хонандаларининг ўзига хос жушқинлик, чуқур махно, ижродаги соддалик ва самиймилиқни сақлаб қолиши.
3. Сахнада инсонлар образини яратишга ҳаракат қилиш ҳам драматик, ҳам хонандалик санъатини ўзида мужассам этиш.
4. Сўзларга ўта эҳтиёткорона муносабат, талаффузнинг мусиқий муаммоси, сўзнинг кўшиқдаги равонлиги.
5. Опера, вокал санъатининг янги жанри сифатида.

4-Мавзу. XX аср мусиқа санъати ривожининг баъзи хусусиятлари

Режа

1. Замонавий санъат шаклланишининг ижтимоий тарихий жараёнлари
2. Санъат янги муаммоларини ўрганишнинг эстетик-маданиятшунослик йўналиши
3. Мусиқий жанр ва услунинг ҳосил бўлиш тамойиллари.
4. XX аср санъатида ҳудудконцепцияси
5. Мавзуийликни ташкил этиш.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 15-20 б.
2. Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дасрслик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.
3. Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 3-8 б.
4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.
5. Сатҳрине Садолин. Сомплете восал течниқуе. 2012. www.Сомплетевосалинstitute.com 8-10 б.
6. Америсан популар мусис. Ларри Стар & Чристонхер Уатерман. Охфорд Университе Пресс. Инс. 2007. 88-90 б.

1. Замонавий санъат шаклланишининг ижтимоий тарихий жараёнлари

XX аср мусиқа санъати ривожидида тубдан бурилиш ясади. Унинг объектив сабаблари сифатида тарихий ходисалар сабаб бўлди. Жумладан, жаҳон уруши ва дунёнинг бошқа ҳудудларида инқилобларнинг юзага келиши, одамларнинг ўта ашаддий вахшийлаши, инсонийликка хос бўлмаган қонли ва фожеали онлари одамларни ёввойилиқ, вахшийлик, тубанликнинг тубига улоқтирди. Бунинг оқибатида дахшатдан уйғонган одам инсониятни улуғловчи, инсонни кадрлашни, келажакка ишончини уйғотувчи, калб (руҳ) ва фикрнинг юксалишига дават этувчи хис туйғуларни қўзғатувчи мусиқа санъатига мурожаат этишга олиб келди. Бу давр диалектик карама-қаршилиқлар, яъни юксаклик ва тубанлик, қаҳр ва ғазаб, меҳр ва шавқат, ўтмиш ва келажак мусиқа санъатида янги кўринишнинг асоси бўлиб қолди ва унда бугунги куннинг бутун драматизмининг акс эттирди.

Авваламбор, мусиқа турли ҳилқатламларга бўлиниб кетди жиддий академик-замонни имкони борида рост ва аниқ акс эттиришга ҳаракат қилувчи; кўнгил очар (енгил субмаданият). Улар орасида эса профессионализмнинг регионал четланишлари бўлиб, улар жиддий жанрлардаги эмоционал-позитив бошланишдаги бўшлиқни тўлдириб турарди.

Биламизки кўпгина изланишларнинг янги йўналишлари антиромантизм байроғи остида олиб борилган. Шунини таъкидлаш керакки, жиддий академик мусиқага бўлган

қизиқиш камайиб бормокда. Кўнгилочар санъат оммавий қизиқишни, унга нисбатан камроққизиқишни эса ижоднинг регионал кўринишлари уйғотяпти.

Тингловчи онгида жиддий замонавий композиторларнинг новаторлик изланишлари ўтган аср академик ижодиёти олдида орқага тингланди. Тингловчининг эстетик талаблари бу изланишлар билан мос тушмади ва натижада кризис вазият юзага келди.

Агар асрнинг биринчи ярмида омма истакларидан озод бўлган мустақиллик кайфияти устун бўлиб, ўзларининг ҳақ эканликларига бўлган ишонч келажакда тан олинишига бўлган умидлар билан суғорилганди. Асрнинг иккинчи ярмида эса бошқа тамойиллар ва шу билан бир вақтда маҳорат ва мазмундорлик даражасини пасайтирмаган ҳолда “тингловчига томон йўл”ни излашда акс этди.

2. Санъат янги муаммоларини ўрганишнинг эстетик- маданиятшунослик йўналиши

XX аср санъатининг ўзига хос томони шундаки, унда бир бутун усулнинг асоси йўқ. Ижод қилувчи бир усулга асосланиб ўз усули тамойилларини кўра олмайди. Шунинг учун мусикада новаторлик ёзувининг атоналлик, атематизм, номантиклик каби тавсифлари жуда ўзоқ сақланиб келди. Бунинг натижасида мусикий тил эски тизимини янгилашга бўлган ҳаракат кўринмади.

Профессional ёзувдаги бундай бурилиш туридир. Бу фалсафа ва мусикий эстетикада олам ва санъатни билишнинг мумтоз назарияси ўз имкониятларини тугатди. Романтизм мумтоз логика асарлари билан-ки ўзилмаган ҳолда уни янгилаб, унинг имкониятларини ичидан кенгайтди. Аммо XIX асрнинг охирига келиб, бу қудратли концепция янги концепцияга йўл бўшатиб беришга мажбур бўлди.

Буюк бурилиш даври албатта янги санъатнинг кўп сонли декларацияларини келтириб чиқарди. Улар ўтмиш билан алоқаларини ўрганликларини эътироф этдилар. Анъана, канонга бўлган муносабат тескари томонга ўзгариб, бирламчи бўлиб эксперимент олдинга чиқади. Бу жараён XIX асрнинг охириги йилларида бошланиб: символизм, импрессионизм — улар янги санъатнинг бошловчилари эди. Худди шу вақтда “санъатнинг ичини бўшатишдан бош тортиш”, “бадий матндан муаллифнинг интим муаммоларини олиб ташлаш” каби шиорлар олдинга чиқди.

Бадий фикр воситасида хиссиётларни тавсифлашнинг хаёлий ёки эпик кўринишларига мурожаат қилади. Ана шундай заминда ҳам фольклоризм, ҳам неоклассицизмнинг йўналишлари бўлган - необарокко, афсона ижодиёти, урбанизм, фовизм пайдо бўлади.

Мусикий ёзувдаги бурилиш мусикий воситалар ифода бўёкларини бошқатдан куриб чиқиш йўлидан борарди.

Агар мумтоз матн асосини куй ва гармония ташкил этган бўлса, янги мусикий тилда фактура, тембр, динамика, артикуляция ва агогиканинг роли кучайди. Мелос билан боғлиқ бўлмаган ритмнинг мустақил функцияси ўсиб боради. Бундай кўриб чиқиш ладогармоник янгиликлар асосида бажарилиб, авваламбор, диссонансни, бўшатиш (раскрепогцать), гармониянинг ладлар товушқатори 12 тонлигини мажор - минорли марказлашган функционалликдан воз кечишдан бошланди. Мумтоз гармониянинг қудратли ташкилий имкониятлари бошқа ташкилий факторларга жой бўшатиб беришга мажбур бўлди. Бунга ёзув техникаларини мисол қилиш мумкин. Бу техникаларнинг турли ҳил бўлишларига қарамай, уларнинг кесишиш нуқталари ва текис қутлашиш тизимлари сезилиб туради. Бу техникаларнинг ҳаммасида интонацион - мелодик бошланиш ролининг камайишини таъкидлаш лозим. Унинг ўрнига фони́зм ёки рационал ташкилотчилик ролининг ўсиши билан тўлдирилди. Вазиятнинг қизиқлиги шундаки, маълум бир техника тарафдорлари индивидуаллаштиришга интилишиб, амма индивидуал ягоналикка эриша олмадилар. Бу мусикани ташкил қилиш интонацион қатламини иккинчи даражага ўтказишдан келиб чиқади. Бутун кейинги мусика тарихи бу вазиятдан чиқиб кетиш йўлини излашга, мусикий ифодавийлик бўёкларини кенгайтиришга олиб келди.

3. Мусикий жанр ва усулнинг ҳосил бўлиш тамойиллари.

Турли ҳил даврларда жанр мусика маъносини тушуниш учун йўлбошловчи бўлиб,

тингланаётган асарни туғри тушунишни таъминлаган. Бурилиш, классицизм қонуниятларининг инқирози даврида муаллиф томонидан олдиға қўйган вазифаларини конкретлаштириши айниқса, қадрлидир. XX аср мусиқий асарларида жанрларнинг ўзаро алоқаси аҳамиятли равишда кенгайди.

Фикрлашнинг классик - романтик тизимидан воз кечиш бу йўналишларнинг жанрли концепциясидан ҳам воз кечишга олиб келди. Жанр ҳосил бўлишда аралаш жанр асосий тамойилга айланди. Бунда турли жанрларнинг аралашishi ҳар хил бўлиб, уларнинг ҳосил бўлиши бир - биридан анча фарқ қиларди. Конкрет жанр белгиларидан воз кечиш сезиларли бўлиб, уларни жанрли нейтрал номланишлар билан алмаштирилди, Масалан: “мусиқа”га қўшимча тўлдиришлар ва аниқлашлар киритилди – “ ... учун мусиқа”, “аза учун мусиқа”. Худди шу каби импровизация, каденция тушунчаларини ҳам келтириш мумкин. Уларнинг ҳаммаси дастурли бўлмаган ҳолда асарнинг экспериментли характерини таъкидллайди. Бу ерда эксперимент ижрочилар гуруҳига, маълум бир усулга янги назар билан қарашда, бирлаштириб бўлмайдиган нарсаларни бирлаштиришда намоён бўлади.

Кўпюлларда бундай экспериментлар ўтказиш танланган жанрни усуллаштиришда ёки мавжуд жанр билан мунозарада намоён бўлади. Бу хусусда Л.Половкиннинг ижоди кизиқарлидир (“24 та постлюдиялар”, ноктюрнлар оп. 15).

Концерт-симфония, симфония-маком, виолончел, баян ва камер оркестр учун партита, симфоник оркестр, 4 та электрогитара ва джаз - группа учун концерт каби жанрлар аралашмалари - одатда турли ғоялар, мадданиятнинг турли хил қатламларининг туқнашуви сифатида намоён бўлади. Баъзи бир ҳолларда улар жанрлар синтезини яратишади: симфония-мемориал, аралашма (гибрид) ва бу гармоник натижага олиб келади.

XIX асрда жанрлилик асар матнида ўқиш (цитирование) ёки тимсолни умумлаштириш сифатида ишлатилган бўлса XX асрга келиб у янги вазифаларни ўзлаштирди - жанрни соддалаштириш (утрирование), гротеск ва маънони бутунлай тескари равишда ўзгартириш. Тарихий хотира жанри ҳам пайдо бўлиб, кўп ҳолларда у кўп қатламли, жанрнинг узоқ тарихий ўтмишини очиб берувчи кўринишида эди.

4. XX аср санъатида худуд концепцияси

Бутун аср давомида услуб муаммоларининг роли ўсиб борди. Мумтоз усулнинг универсаллигидан воз кечиб, композиторлар ўз тажрибаларининг органикаси каби масалага туқнаш келдилар борада усул категориясининг аҳамияти кучаяди. Яъни иш тамойилини танлаш, касбнинг маълум қонунлари бўйича мусиқд яратиш ҳақида гап бораяпти. Бу борада биринчилардан бўлиб ёрқин истеъдод эгаси И.Стравинскийни эслаш керак. Стравинский ҳар доим ўз касбининг устаси бўлишни ёқлаб, хис - туйғуларни кейинроққа сўрарди. Бу ўз бадий мақсадлари билан фаркланувчи кўпгина композиторларнинг иш услуби эди; Прокофьев, Шёнберг, Веберн, Пуленк ва бошқалар.

Ана шундай асосда усуллар плюрализми ва бегона, кўп ҳолларда жуда тескари усуллар моделлари билан ишлаш юзага келди. Бунда албатта тарихий диалог: ўзимники - бегоналики бўлиши лозим эди. Бундан ташқари бундай усуллаштириш (стилизация) га тил ва жанр ҳам қўшиларди,

XX аср иккинчи ярмида жуда кенг тарқалган мусиқий фаолиятнинг кўпусуллиги (полистилистика) ривожланди.

Усул плюрализмини маданий ҳаётдан бир асарнинг матнига кўчириш. Матнда усуллар туқнашуви аниқ бир драматургик ғоя бор вақтдагина бўлиши мумкин, акс ҳолда бу бемаъно эклектикага олиб келади. Кўпусуллилиқ одатда «усул ёрдамида умумлаштириш» нинг тимсолий воситасига айланади. Кўпусуллилиқ мусиқий асар мазмуниҳақидаги тасаввурларни ўзгартиради. Мусиқа унинг тарихи, мусиқийликнинг қадр-қиммати ва мусиқийликнинг турли хил кўринишларининг бемаънолиги мазмунга баҳолаш ва культурологик кўриниш беради.

Усул билан ишлашнинг навбатдаги босқичи-карама-қаршилиқ эмас, балки турли хил жанрларни қўшишдан иборатдир. Улар аниқ бўлмаган хиссиётларни уйғотади, Символикани матнга киритиб, унга маъноли ҳажм кўринишини беради.

XX аср - бу Европача бўлмаган миллий маданиятлар композиторлик ижод йўлларининг бошланиш асридир. Миллий ёзув меъёрларини ишлаб чиқишда янги миллий композиторлик мактаблари ўз бадиий тажрибаларигагина эмас, балки бошқа халқларнинг композиция санъати соҳасида эришган ютуқларига ҳам таянадилар. Бунда улар ўз рухлари ва миллий мусиқий маданиятлари интонацион рухига яқин бўлганларини танлаб оладилар. Бундай мактабларнинг ҳар бири композиция тили меъёрларини, гармония, полифония қонунларини, уларнинг миллий мусиқанинг ўзига ҳослигига кўра модификацияларини ўзлаштиришдан тортиб, то турли жанрларда ёзилган тулақонли ва ривожланган асарларни яратишгача бўлган йўлни босиб ўтадилар. Бу яратилган асарларда миллий, ўзига ҳос мавзуйлик ўз табиатига ҳос бўлган ривожланишга эга бўлиб, у мантиқли ва мазмунан ишонарли композиция кўринишини олгандир. Ва нихоят, тўпланган тажриба асосида миллий усулнинг индивидуал кўринишлари шаклланади. Бу босқичларнинг ҳаммасида мустақил маданиятларнинг ихтиёрий шаклдаги диалоглари бўлиши мумкин: уларнинг қўшилиши, синтезидан то усулларнинг диалоги ёки полилогигача ва жанрдан четга чиқмаган ҳолдан то олдига қуйилган мақсад таъсирида умумлаштириш ва трансформациягача.

Popular Music:

19TH AND EARLY 20TH CENTURIES

Popular music both shaped and reflected American culture throughout the 19th and early 20th centuries. This period saw the birth of minstrelsy, the first distinctively American form of popular culture, the rise of the modern music industry, and rapid audience expansion, not least because new technologies enabled the dissemination of music to a national audience. Some of the song and dance music styles that emerged would influence profoundly U.S. popular music throughout the 20th century.

The Minstrel Show

The minstrel show, the first form of musical and theatrical entertainment to be regarded by European audiences as distinctively American in character, featured mainly white performers who blackened their skin and carried out parodies of African-American music, dance, dress, and dialect. Today blackface minstrelsy is regarded with embarrassment or anger. Yet there is reason to believe that its common interpretation as an expression of racism oversimplifies the diverse meanings it represented. In any case, it would be difficult to understand American popular music without some knowledge of the minstrel show.

The minstrel show emerged from working-class neighborhoods where interracial interaction was common. Early blackface performers were the first expression of a distinctively American popular culture, in which working-class white youth expressed their sense of marginalization through an identification with African-American cultural forms. This does not mean that minstrelsy was not a projection of white racism, but its meanings were neither fixed nor unambiguous.

Thomas Dartmouth Rice (1808–60), a white actor born into a poor family in New York City's Seventh Ward, demonstrated the potential popularity of minstrelsy with the song "Jim Crow" (1829), the first international American song hit. Rice sang this song in blackface while imitating a dance step called the "cakewalk," an Africanized version of the European quadrille.

Soon after Rice introduced "Jim Crow" to New York in 1832, there was a veritable explosion of blackface performance in venues ranging from theaters to saloons, the latter often patronized by a racially mixed audience. Black and mixed-race performers were on view in most of the local "dives" that featured minstrel performances. The musical and linguistic heritage of early minstrelsy was just as mixed as its audience and practitioners. The most likely inspiration for "Jim Crow" was not an African-American song but an Irish folk tune subsequently transformed into an English stage song.

"Daddy" Rice's Jim Crow character spoke and sang in a dialect based on white rural characters (such as the Kentucky rifleman Davy Crockett) and partly on the variety of black and Creole dialects heard by Rice as a youngster growing up by the

Миллий маданиятдан четга чикқанда ҳам Европа тажрибасидан фойдаланиш чегараланмагандир. Хусусан бу ҳол Европа мусикасини миллий колоритни бошқатдан ташкил этмаган ҳолда мусиқий тил бўёқларининг кенгайиши ва янгиланишига олиб келди (О.Мессиян, джазнинг гармонияга таъсири, Г.Канчеллининг медитатив симфонизми).

Мавзуийликни ташкил этиш.

Бу ерда ҳам аср бошидан унинг иккинчи ярмига қадар аҳамиятли ўзгаришлар кузатилади. Асрнинг биринчи ярми мусиқий шаклланишнинг ўзига ҳос томонлари куйидагича эди: шаклларнинг асосий турлари (композицион схемалар) анъанавий кўринишда сақланиб қолди, аммо кенгайтирилган ҳолда: мумтоз, романтик ва барокко. Янгилик эса ифода воситалари тизимида намоён бўлди ва бу шакл ташкил топиш механизмини ичидан ўзгартирди. Гармониянинг ўз шакл ташкил топиш позицияларини йўқотиши шакл мантики тушунтириш функцияларининг пасайишига олиб келди. Мелодик интонация ролининг пасайиши ҳам аҳамиятлидир.

Тимсол характерини акс эттирувчи, тугалланган ёки нисбатан тугалланган мусиқий фикр сифатидаги мавзуийликнинг мумтоз таърифи анча қисқа кўринишга ўрин бўшатиб берди: у асарни репрезентация қилиб ривожланиш асосини ташкил қилади. Янги шароитда материалнинг концентрацияси, унинг рельеф ва жарангнинг умумий шаклларига сатҳланиши ва умуман мусиқий матнни синтактик ташкил этиш муаммо бўлибқолди.

Мавзуларнинг янги турлари пайдо бўлди: матндан синтактик ажратилмаган ва қайтариш ҳисобига секин - аста эшитиш ёрдамида аниқланадиган мавзулар. Мавзунинг бошқа тури - мотивли бўлиб, у мустақил фрагментлардан тузилгандир ва уларни кейинчалик алоҳида ўзгантирилади, интеграция қилинади ва ҳоказо. Кўпҳолда мавзуийлик бир бутун комплекс сифатида тушунилиб, унда бош ролни ихтиёрий элемент ўйнаши мумкин эди: гармония, фактура, тембр, ритм ёки уларнинг комплекси. Горизонтал ва вертикалнинг бирлиги кўпинча интервалнинг мавзуийлик ролига олиб келади.

Мавзуийликнинг янги сифати унинг кўпсатхли функционаллиги эди. Кўп композицияларда матннинг ҳар бир масштаби сатҳида ўзига ҳос мавзуийликнинг борлиги ҳақида сўз юритиш мумкин: бирлик (единица) сифатида мотивли микро мавзуийлик, чўзилган мумтоз мавзуийлик, одатда у мелодик ташкил этилган ва ниҳоят «макро мавзуийлик» ҳақида гапириш мумкин. Макромавзуийликнинг роли айниқса, асрнинг иккинчи ярми мусиқасида анча кучайди. Макро мавзу бу ифодавийликнинг тури бўлиб, у маънога эга бўлган бирликка (смысловая единица) айланган.

Таянч иборалар: Мусиқий қатлам, атематизим, логика, жанр, номантик, атоналик, символизм, импрессионизм, импровизация, каденция, романтизм, полистилистика.

Мустақил таълим учун саволлар

1. Замонавий санъат шаклланиши ҳақида нималарни биласиз?
2. Мусиқий жанр ва усулнинг ҳосил бўлиш тамойилларига нималар киради?
3. XX аср санъатида қандай концепциялар вужудга келган?
4. Эстетик- маданиятшунослик йўналиши нималарни ўрганади?

5-мавзу. Хонандалик асослари

Режа

1. Хонандалик санъати маҳорати
2. Овоз имкониятлари, унинг гигиенаси ва талқини билан боғлиқ қонуниятлар
3. Матн ва талаффуз масалалари
4. Сўз ва оҳанг

Фойдаланилган адабиётлар

1. Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 15-20 б.
2. Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дарслик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.
3. Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 17-18 б.
4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.

5. Бекматов С. Хофизлик санъати. Ўқув-услубий қўлланма. 2007 й. 7-24 б.
6. Сатҳрине Садолин. Комплете восал техникуе. 2012. www.Комплетевосалинstitute.com 16 б.
7. Америсан популар мусис. Ларри Стар & Чристонхер Waterман. Охфорд Университе Пресс. Инс. 2007. 88-90 б.

1. Анъанавий хонандалик санъати маҳорати

Ўзбек мусиқа санъати ижрочилигида хонандалик устоздан-шогирдга анъана асосида ўтиб, шаклланиб, ривожланиб, турли шароитларга мослашган ҳолда бизгача етиб келмоқда. Халқ ижодиётидаги фольклор айтимлари, оғизаки анъанадаги касбий мусиқа - мақомлар, вокал ва замонавий замонавий мусиқа ижрочилигида хонандалик асосий ўринда туради. Юқорида тилга олинаётган ҳар бир йўналиш ўзининг шакл ва ижрочилик нуқтаи назаридан ўз услуби, қонун-қоидалари ва шаклу-шамойилларига эгалиги хусусида мусикашунос олим С.Бекматов ўз тадқиқотларида келтириб ўтган. Улар орасида тарихий тажрибалар асосида шаклланган ва энг мукаммал анъаналарни ўзида мужассам этган анъанавий хонандалик йўналиши ўзининг ижрочилик услуби, шакл ва халқчиллиги билан аълоҳида аҳамиятга эга бўлиб келмоқда. Мазкур йўналиш азал-азалдан, ўзбек халқининг энг гўзал урф-одатлари, анъана, қадрият ва миллий руҳиятини юзага чиқариб, халқимизнинг бой маънавиятини дунё халқлари олдида аслиги ва ўзига хослигини кўрсатиб келмоқда. Шу боис ҳам хонандалик анъанаси ва унинг айтим йўналишлари, услублари шаклланиб, ривожланиб келмоқда. Анъанавий ашула ижрочилиги санъати аҳоли орасида кенг оммалашди. Айниқса, уларнинг жанр жиҳатидан кенг қамровлилиги, ижро услубларининг кенглиги, жой ва макон анъаналарининг ўзига хос маҳаллий услубларида намаён бўлиши билан аҳамиятлидир. Дарҳақиқат, натижада шахсий ҳамда маҳаллий унсурлар билан характерланувчи ижро услублар, кейинчалик ижро мактаблари юзага келди. Андижон, Хоразм, Марғилон, Қўқон хофизлик мактаблари ёки Хамроқул Қори, Хожихон Болтаев, Хожи Абдулазиз Абдурасулов, Маматбува Сатторов, Журахон Султонов, Маъмуржон Узоқов каби шахсий ижро услублари юзага келди.

Хонандалик санъатида билим ҳамда амалий унсурлар алоҳида ўрин эгаллайди. Шунай унсурлардан бири ва бирламчи жараён бу - овоздир. Шунингдек, ижро маҳорати, сўз талаффузи, куй оҳанг ва ижодий жараён мутаносиблиги, бўлиб мутахассислар мазкур жараённи азал-азалдан ижрочилик амалиётида катта аҳамият касб этиб келётганлигини эътиборга олиб, куйидаги бўлимларга ажратган ҳолда ўрганган. Жумладан:

- ижрочилик санъати;
- овоз имкониятлари ва талқини билан боғлиқ қонуниятлар;
- матн ҳамда талаффуз масалалари;
- сўз ва оҳанг;
- ижро маданияти;

Хонандалик ижрочилиги таркибидан шаклланган йўналиш сифатида замонавий эстрада хонандалиги айтиш мумкин. У энг ёш йўналиш сифатида мусикашунослик илмида мавжуд бўлган тўртта асосий локал маҳаллий услубда ривожланиб, кенг қамровли услубларга бой, турли йўналишларда шаклланиб ривожланиб келганлигини кўриш мумкин. Унда шеър матни, мусиқа, дикламация, талаффуз, руҳият бор.

Хонандалик амалининг замирида мавжуд бўлган ана шу ўзига хос босқичлар, том маънода ўзига хос даражаларни юзага келтирганки, улар халқ орасида қўшиқчи, лапарчи, яллачи, достон, термачи, ашулачи, талқинчи, савтхон, насрхон, зикир, жаҳрчи, гўяндачи, айтимчи, хонанда ва ниҳоят хофиз каби номлар билан аталишга олиб келинган. Булар эса ўз ўрнида хонандалик санъатининг турлари сифатида амалиётда шаклланган. Ижрочиларнинг ҳар бири ҳар томонлама мукаммал ҳисобланиб, энг юқори даражасигача эришишга муяссар бўлганини эса “Хофиз” деб юритиш анъанага айланган⁵. Чунончи, хофиз кенг қамровли

⁵ Бекматов С. Хофизлик санъати. Ўқув-услубий қўлланма. 2007 й. 135 б.

хамда ижрочилик маҳоратининг юқори босқичига эришган мутахассисга берилган даражадир.

Маълумки, ер юзида мавжуд халқлар тарихий шаклланиш жараёнида инсониятнинг энг гўзал фазилатларини узида мужассамлаштирган ва қатор анъаналарни мерос сифатида авлоддан-авлодга етказиб, авайлаб келганлар. Айниқса, ижтимоий ҳаётдаги муҳим воқеа, омил ва тадбирларни, чунончи, кундалик турмуш билан боғлиқ бўлган урф-одат, қадрият, удумлар ва маросимларни сақлашга катта эътибор берганлар. Ижтимоий, иқтисодий-сиёсий воқеалар таъсирида халқнинг тили, маънавияти, руҳияти билан боғлиқ хусусиятларнинг шаклланиши, ривожланиши ва улар асосида янгидан-янги оқим, йўналишларнинг юзага келиши маданиятнинг асосий қонуниятларидан бири ҳисобланган. Азал-азалдан ҳаётнинг турли тармоқларида муайян шарт-шароитлар, воқеълик, маънавий эҳтиёжлар билан боғлиқ маросим, тадбир ва амаллар ранг-баранг кўринишларда таркиб топган. Авлодларнинг асрлар оша у ёки бу тадбирга амал қилиб келишлари жараёнида уларга бўлган эҳтиёж узилиб қолмаслик, маросимларни шароит тақозо этган вақтда ўтказиб туриш ва мунтазам давом эттириш аста секин расм бўлиб келган⁶.

Мусиқа санъати ижрочиликда овоз, чолғунинг бир-бирига ҳамоҳанглиги ўта муҳимдир. Бевосита айтим жараёни ижрочи томонидан якка, жуфт, гуруҳли ёки оммавий таркибда амалга оширилади. Ижрочи хонандаларни қўшиқчи, лапарчи, яллачи, термачи, бахши, достончи, навоноз, муғанний, хонанда, ашулачи, айтимчи, достончи, бахши, халфа, шоир, насрчи ва ҳофиз каби номлар билан атаб келинган.

Ўзбек мусикасининг оҳанглари, энг муҳими, руҳияти, айниқса ҳофизликда ўз аксини топган. Шу боис, уларни ўзбек эстрада хонандалиги ёки ўзбек академик хонандалиги деб аташ аллақачон сўзлашув тилимизда ўрнашиб бўлди. Хонандаликда юқори савияга эришиб мумтозлик касб этганларни, яъни мумтоз мусиқа намуналарини ижро этувчи айтим соҳибларини “ашулачи”, “мақомчи” номлари билан бирга, XIX асрнинг 30-йилларидан бошлаб “хофиз” деб аташ тилимизда аллақачон расм бўлиб улгурди.

Юқорида келтирилган ҳар бир атамада мусиқий жанр хусусияти тўла ифодасини топадиган бўлса, “хофиз” ҳам бу ўринда қатор таркибий хусусиятлари билан боғлиқ ҳолда ўзининг айрим жиҳатларни намаён этган. “Хофиз” - арабча “хифз” сўзидан олинган бўлиб, аслида “асровчи”, “ёдда сақловчи” маъноларини англатади⁷. Шу боис бўлса керак ўтмишда, ижро талқини билан боғлиқ касб эгалари ҳамда амалларида хифз, яъни эсда сақлаш муҳим ҳисобланган ва талқин этиш жиҳатларини ўзида мужассам этганлари бу ном билан аталиб келинган.

XX асрнинг 30 йилларига келиб мумтоз мусиқа мероси ва халқ йўлларига мансуб йирик шаклдаги ашулалар ижрочилари - моҳир хонанда ва машҳур ашулачиларни ҳофиз деб юритиш расман кенг оммалашди. Ҳукумат томонидан ҳам 1939 йили “Халқ хофизи” деб номланган фахрий унвон таъсис этилди. Унга биринчилар қаторида машҳур хонандалар Жўраҳон Султонов, Маъмуржон Узоков ва Ортиқхўжа Имомхўжаевлар сазовор бўлдилар. 1991 йили моҳир ашулачиларга берилган бу олий унвон (қарийб 60 йиллик танаффусдан сўнг) қайта тасдиқланиб, Очилхон Отахонов, Одилжон Юсупов, Фаттоххон Мамадалиев ва Хасан Ражабийлар ҳамда 1993 йили Мухаммаджон Каримов, Рузмат Жуманиёзов, Орифхон Хотамов ва Ўлмас Саиджоновлар унга сазовор бўлдилар. Мустақиллик шарофати билан «Халқ Хофизи» фахрий унвонига Қувондик Исканадаров, Эсон Лутфуллаев, Исмоилжон ва Исроилжон Вахобовлар, Махмуджон Йўлдошев, Махмуджон Тожибоев, Бекназар Дўстмуродов, Фарход Давлатовлар сазовор бўлдилар.

Бадихағўйлик

Бадихағўйлик - махсус тайёргарликсиз бир зумда яратилган шеър (мусиқа ёки қўшиқ) ёки воқеа, ходиса муносабати билан тўсатдан айтилган мусиқий асарди. Мусиқа ижодиётида

⁶ Худди шу китоб.

⁷ С.Бекматов. Хонадалиқ санъати. Ўқув-ўслубий қўлланма. 2007 й. 135 б.

махсус бадихагуйликка асосланган айтишув, лапар каби жанрлар катта ашула ва бахшилар санъатига ҳос бўлган намуналар мавжуд. Мумтоз мусиқа намуналари ижрочилигида эса, бадихагуйлик ўзига ҳос кўринишда шаклланиб, ижро жараёнидаги талқин мезони билан бевосита боғлиқ ҳолда амалга оширилади. Хонанда ёки созанданинг ижро вақти ҳам вазият тақозоси доирасида куйга ёки ашулага ижодий ёндошиш ва намудлар куттиши билан амалга оширилган. Бу амалда сабоқ бадиий ва мусикий мерос анъаналари негизидаги теран билими, амалий жараён талқинидаги маҳорати ва ижро этаётган мусикий намунага нисбатан ижодий ёндошиши хофизнинг асосий мезони ҳисобланади.

Ижрочилик санъати

Мусиқа санъати қадимий ўзининг шаклланиши жараёнидан ҳозирги давримизгача инсониятнинг ижтимоий ҳаёти билан боғлиқ ҳолда ривожланиб келган. Турли шарт-шароитларга асосланган мусикий намуналар ижод этилган, ўзининг равнақи йўлида йирик-йирик асарлар вужудга келишига замин яратган. Ҳаёт манбаи бўлмиш ижод, унинг тизимида таркиб топган ижодиёт ўтмиш алломалари томонидан маълум даражада ёритилган. Мусикий меросимизнинг мукамал ва мураккаб жиҳатлари, бой имкониятлари мусиқа санъатининг инсоният ҳаётида қанчалик аҳамият касб этганлигидан далолат беради.

Одатда “ижрочилик” мусикий намуна талқини билан боғлиқ бир қатор ички хусусиятларни ўзида мужассам этган ва бу жиҳатлар ижрочилик мезонлари сифатида амалиётда муҳим аҳамият касб этиб келган. Истеъдод, билим, ҳар томонлама мукамал овоз, созандалик, жўр бўлиш маҳорати, бадихагуйлик маҳорати, сабоқ, ижодий ёндошиш, туғри сўз талаффузи, изланиш ва доимий машқ каби хусусиятлар шулар жумласидандир. Мусиқа ижрочилиги амалиётида ана шундай хусусиятларга имкон даражада кўпроқ эга булган санъаткоргина мумтоз мусиқа намуналарини мукамал талқин этишга қодир бўлади.

Созандалик - мусиқа ижрочилигининг ажралмас қисмларидан биридир. Одатда, созанда ижрочи ва биринчи тингловчидир. Яъни, ўз ижросини баҳоловчиси (эксперти) ва унга маъқул бўлгандагина мухлисга тақдим этади. Демак, у ўз ижросини илк тингловчидир. Созанда ўз маҳоратини чолғу талқинида тараннум этиб хониш жараёнига маълум даражада таъсир этади. У қанчалик маҳорат билан мусикий асарни мукамал ифода этилишига таъсир кўрсатса ва шунга ҳос тарзда хонишни бойита олса, шунчалик жўр бўлиш маҳорати сирларига эга бўлган бўлади. Зеро, жўр бўлиш ҳам созандадан муайян истеъдод талаб этади. Унинг асосий хусусиятлари зийраклик, сезгирлик, бадиха, оқилона талқин ва доимий назорат каби жиҳатларда намоён бўлади.

2. Овоз имкониятлари, унинг гигиенаси ва талқини билан боғлиқ қонуниятлар

Хонандаларни ижро фаолиятининг охиригача бенуқсон, савиясини ва имкониятини тўла сақланиб қолиши бир қатор ижро ва жисмоний ҳолатлар билан боғлиқдир. Хонандаларнинг доимий назоратда сақланиши лозим бўлган томонлари, бу табиат берган овозни сақлаш, яъни асраш. Иккинчидан, сихатлик хусусиятларига катта аҳамият бериш, учунчидан, талқин қонунларига риоя қилишдан иборатдир.

Хонанданинг овоз имкониятлари. Одатда, мусиқанинг негизини ташкил этувчи жараён товушдир. Товуш - бу зохирий кўриниш. Унга турли восита, ҳаракатлар билан эришиш мумкин. Товушларнинг маълум баландликка эга бўлганликлари эса мусикий товуш ҳисобланади. Мусикий товушларни маъноли, хис-туйғулар орқали мукамал тараннум этишга энг аввало инсон овози қодир. Хонанда овозида товуш кучи, баландлиги, қаттиқлиги ва барчасини уйғунлигида ҳосил бўладиган тембри мавжуд. Ўзбек анъанавий хонандалик санъатида шу билан бирга кўринишга эга бўлмаган, лекин хис этишда англандиган овоз таровати, мунги, дарди, беағи, хиргойиси бор бўлиб, дарҳақиқат тўлақонли маънога эга бўлган овозни ташкил этади. Чунончи, мумтоз хонандалик амалиётида айнан мана шу жиҳатлар ижронинг эхтиросли хусусиятлари сифатида ижобий баҳоланилиб келинган.

Овознинг барча таркибий хусусиятларидан кенг фойдаланиб, барча имкониятлари ёрдамида ижодий ёндошиб, тингловчи қалбига таъсир эта олиш, мумтоз хонандаликни касб этган намояндаларга ҳос талқин ҳисобланади. Зеро, ҳар бир хонанда-хофиз (ижрочи),

тингловчиларнинг рўҳий озука олишларида ўз таъсирини кўрсатади.

Инсон овозининг муסיкий жиҳатларини белгиловчи ўз имкониятлари борлиги аниқ. Уларнинг бир катори табиий истеъдод билан боғлиқ бўлса, айримлари сабоқ, машқ ва тажриба жарёнида шаклланишини эътироф этиб ўтиши лозимдир.

Сатхрине Садолин ўзининг *Смплете восал техниқуе* (2012) китобида овоз созлашда вокал моделларининг 4 хилидан фойдаланишни тавсия этади⁸.

sound colour and effect used. Necessary twang makes it easier to sing in all ways. For many this necessary twang does not sound twanged at all.

3. Avoid protruding the jaw and tightening the lips

Avoid protruding the jaw and tightening the lips as it often produces uncontrolled constriction around the vocal cords. Achieve a loose jaw by bending your head back and placing a finger between the upper and lower jaw. Keep this position of the jaw as you sing. The lower jaw should be pulled backwards relative to the upper jaw. Be sure to open the mouth wider on high and low notes than on notes in the middle part of the voice.

Whilst avoiding tightening the lips, it is also important to form vowels with the tongue without altering the shape of the mouth too much. Consonants on the other hand are usually produced by narrowing the vocal tract and by tension in the lips, but as you do not stay on them for very long in singing they do not impair singing. It is important to be able to release the tension immediately going from consonants to vowels.



Four vocal modes

The use of the voice can be divided into four vocal modes: Neutral, Curbing, Overdrive and Edge (formerly 'Belting'). The modes differ by having different amounts of metallic character. Most singing problems occur because of incorrect use of the modes. Each mode has a certain character, as well as advantages and limitations. To avoid mistakes and technical problems it is important to know and control the modes, to

use their advantages and to respect their limitations. It is also important to be able to change freely between the modes in order to make the most of their advantages. You can change smoothly or make abrupt changes to achieve vocal breaks. Each of the four vocal modes should be trained individually and in different ways. Remember to obey the three overall principles regardless of the mode.

Neutral ⊖

Neutral is the only non-metallic mode. There is no 'metal' in the sound. The character is often soft, like singing a lullaby. Neutral is the only mode where you can sing using a breathy quality voice without causing damage. The two extremes of Neutral are called 'Neutral with air' ♪♩ 55 and 'Neutral without air' ♪♩ 56. For the sake of clarity, both extremes are sometimes shown individually. Neutral is found by establishing a loose jaw.

In popular music Neutral with air is used for quiet passages when a breathy sound is wanted. In classical music Neutral with air is only used as a rare effect. In everyday life Neutral with air is used when you speak in a breathy voice or whisper.

Neutral without air is often used in popular music when you want a sound without metal and yet be clear and non-breathy. In classical music Neutral without air is used by both men and women when singing quietly, i.e. in *planissimo* and 'thinning' (the volume of the note is gradually decreased without the note losing its quality). Women use Neutral without air in classical music when they sing in the high part of their voice, regardless of volume. In everyday life Neutral without air is used when you speak quietly with no breathiness.

All parts of the voice, all vowels and all sound colours can be used in Neutral by both men and women. Generally, Neutral is a mode with a quiet volume from very quiet (*pp*) to medium loud (*mf*). Very powerful volumes (*ff*) can only be obtained in Neutral without air in the high part of the voice. In the West, Neutral is the most commonly taught mode in singing tuition (for women), and is often used in church and school choirs (see 'Neutral' on page 87).

⁸ Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012

Ўзбек анъанавий хонандалик санъати амалиётида жуда кўп овоз турлари учрайди. Мутахассис хонандалар томонидан улар ўз хусусият ва сифатларидан келиб чиқиб номланиб келинган. Масалан: “Тик овоз”, “Довудий овоз”, “Кучли овоз”, “Хаста овоз”, “Дардли овоз”, “Манқа овоз”, “Ғалати овоз”, “Бақироқ овоз”, “Мунгли овоз”, “Қўнғироқ овоз”, “Ёқимли овоз” ва х.к. Хонанданинг овози фақат уларнинг эшитилиши билан эмас, балки ижро диапозони, овознинг оҳангдорлиги, талафузнинг тўғрилиги, ҳуш ёқимлиги билан ҳам характерланади. Овозларнинг баландлиги нуктаи назардан паст ва юқори регистрларга бўлиш мумкин. Одатда, регистр тушунчаси овоз диапозонининг бир қисмини ташкил этади.

Муסיкий овозларни ишлатиш техникасига кўра тадқиқотчи олимлар 3 турга ажратади. Яъни, “Бинниги” (димок), “Гулиги” (томоқ) ва “Ишками” (корин)⁹ ва ҳар бир усулга алоҳида илмий-назарий таъриф бериб ўтган. Маълумки, хонандаликда айтим йўли (усули) овоз, нафас ва овоз чиқариш аппаратларининг бир-бирига узвий боғлиқлигида ҳамда туфри ишлатиш натижасида юзага келади.

Бинниги - ижро сунъий усул бўлиб, овозларнинг кўшилиб кетиши ва асосан димоғда садоантиришдир.

Гулиги - Ўзбекистоннинг барча воҳаларида кенг тарқалган бўлиб, ижро жараёнида хонанданинг томоғига куч бериб, қийинчилик билан талқин этиши, сўзларни ноаниқ ифода этиши, овозни кучайтириши, безаши каби сунъий усуллардан фойдаланишидир.

Ишками - Ўрта Осиё халқлари орасида энг ёқимли ва сифатли ижродир. Бу тоифа ижрочилар чуқур нафас, кучли тембр, кенг диапозон мобайнида янгроқ, тушунарли ва енгил садоли овоздир.

Ўзбек анъанавий хонандалик санъатидаги овоз талқин этиш техникаси 3 усулдан ташқари катта ашулачилар ва мақом ижрочилари амалиётида кўп учрайдиган овозни жағ орасига олиш усули, яъни сунъий овоз ҳосил қилиш муסיқа назарияси фанида “фальцет” овоз деб аталади. Ана шу сунъий овозни қўллаш ҳам мавжуд. Кайд этиш жоизки, фальцет овоз талқини ўзбек хонандалари томонидан кўп қўлланиладиган усуллардан биридир.

Хонандаликдаги овоз талқини паст, ўрта ва юқори регистрларга бўлинади. Юқори регистр - бош мийя билан боғлиқ товушлар тараннуми ҳисобланади. Фальцет ҳам онгли равишда сунъий тараннум этиладиган сохта овоздир. Фальцет, имкониятга қараб ва маҳорат доирасида деярли барча хонандалик тармоқларида ишлатилиб келинган. Ҳаттоки, сохта овозни асл овоз билан уйғунлашиб кетган кўринишлари ҳам амалиётда учрайди. Ўзбек мумтоз хонандалигида фальцетнинг кенг қўлланилиши, турли кўринишларда фойдаланишлари кузатилади.

Фальцет - одатда, фальцет-хонанданинг табиий овоз имкониятларидан келиб чиқарувчи сунъий овоздир. Бу усул Фарб муסיқа маданиятида, вокал ашула ижрочилигида кенг ва маълум тартибда қўлланилади. Ўзбек устозона муסיқа талқинида фальцет ўзига ҳос шаклда ишлатилади. Европа ашула ижрочилигида асарнинг маълум қисмида қўлланиладиган бу усул Ўзбекистон воҳалари, айниқса Хоразм ва Фарғона-Тошкент ижро йўлларида мансуб хонандаларнинг талқинидан муносиб ўрин олган. Ижро жараёнида фальцет турли шаклларда намоён бўлади. Одатда, кўпчилик хонандалар қисман бу усулга мурожаат этиб, асарнинг авж қисмларини фальцет усулидан фойдаланган ҳолда ижро этадилар¹⁰. Ўзбек муסיқа ижрочилигида, айнан устозона муסיқа намуналари (мақомлар)ни ижро этиш амалиётида “фальцет” усулидан кенг фойдаланилади.

Айрим хонандалар ашуланинг авж қисмларини, энг юқори пардаларни табиий овозда

⁹ Бекматов С. Хофизлик санъати. Ўқув-услубий қўлланма. Тошкент. 2007 й. 135 б.

¹⁰ Фалцет усулини, айни пайтда таникли хонанда Таваккал Кодиров ижроси мисолида тасаввур этиш мумкин. Лекин, кайд этиш жоизки бу хонанда фальцет ижро усулини ўзбекона “танглай орти овози” усули билан уйғун ҳолда тараннум этади. Натижада овоз кучли ва забардаст киёфада янграйди.

ижро эта олмайдилар ва ана шундай ҳолларда фальцет овоз билан куйлайдилар. Фальцет ижро усулини қўллашда хонанда усталик билан, овоз алмашиш омилини моҳирона бажариши лозим. Унинг моҳирлиги-табиий овоздан сунъий овознинг фарқини ижро жараёнида сездирмаслиги ва усулдан оқилона фойдаланишида намоён бўлади.

Маълумки, мусиқа ижрочилик санъати ижро талқини билан боғлиқ усулларнинг кўплиги, муқимлиги ва ўз ўрнида бир-бири билан боғланиб кетиш хусусиятларига эгаллиги билан ажралиб туради. Ўзбек мусикаси ижро анъаналарининг маълум жабҳалари ҳам ушбу йўналишда талқин этишни такозо этади.

Мумтоз мусиқа ижрочилиги бир қатор анъанавий сифатларга эга. Талқин жараёнида овозни баланд-паст, бўрттириб, эркалатиб, куч билан ёки умуман бўш юргизиш, усулининг бир тартибга солиб талқин этилиш каби жараёнлар кечиши муқаррар. Оддий сўз билан бунини динамик ривож дейиш мумкин. Фальцет усулига ижрочи асарнинг динамик ривожини таъминлашда, унинг маълум нуқталари, жумлаларида мурожаат этади. Одатга кўра, бу услуб асарнинг даромад, пешдаромад, миёнхат, дунаسر, авж, катта авж каби таркибий қисмларида учрайди. Ашуланинг сустлашган, паст овоз талаб этувчи бўлаклари шу усулда ижро этилиб келинган.

Ўзбекистон воҳалари ашулачилик санъатининг ўзига ҳослик томонлари кўп, уларнинг ҳар бири ўзгача дунёдир. Фальцет усулини мумтоз хонандалик билан уйғунлашган кўринишларини кўпроқ Фарғона-Тошкент ижрочилигида (ашула ва катта ашула), айниқса Хоразм воҳаси намояндалари Комилжон Отаниёзов, Рўзимат Жуманиёзов, Қувондиқ Искандаров, Раҳматжон Қурбонов кабилар ижросидаги талқинларда кузатиш мумкин.

Юқорида келтирилган ва уччала усулда ижро этувчи намояндалар азалдан барча маҳаллий ҳудудларда фаолият кўрсатиб келганлар. Бу омил нафақат муайян ижрочи, балки маҳаллий, қолаверса ўзбек мусикаси жанрлари талқинига ҳос бўлган усуллардир. Жанр хусусиятлари дoston, мақом, катта ашула, сувора намуналари ижроси билан боғлиқ бўлса, уларнинг оммалашган жойлари, анъаналари воҳавий жиҳатлар билан суғорилган.

Хусусан, ўзбек мумтоз ҳофизлари ижрочилик анъаналарининг негизида фақат бир ашулачилик услуби туради дейиш ноўрин. Чунки, оғзаки анъанага муносиб бўлган мусиқа меросимизнинг ижро жараёнлари ўзига ҳос шарт-шароит, жой - мақон билан боғлиқдир. Шу билан бирга мусиқа санъатининг намояндалари бир қатор жанрларнинг тарғиботчиси сифатида фаолият кўрсатганлар. Аксарият ҳолларда, замон ва макон билан боғлиқ мусиқий санъатга ҳос намуналарни бастакор асарлари ва бастакорлар ижодларини, замон руҳияти билан суғорилган асарларни ижро этишга уринганлар. Шу боис, устозона мусиқа ижрочилари талқинида шиддат, завқ-шавқ, жозиба юқори тембр, бадиҳагўйлик ва сайқал каби жиҳатлар муносиб тизимини топиши учун икки-уч ашулачилик услубини билиш ва ундан ўринли, муносиб фойдаланиш имкониятига эга бўлишлари лозимдир. Чунки, ҳар бир ашулачилик услуби ўзига ҳос ижобий ва салбий томонларига эга. Уларнинг ижобий хусусиятларидан фойдаланиш ижрочиликда ўз самарасини кўрсатади. Шу билан бирга мусиқий намуналарнинг ички хусусиятлари, ривожланиш жараёни, табиати (динамикаси), шиддати маълум даражада бу хусусиятлардан фойдаланишни такозо этади. Шу ўринда мумтоз мусиқа ижрочилик анъаналарида устоз хонандалар “гулиги” билан “ишками” ашула услубидан кенг фойдаланиб келинган.

Хонандаликнинг ижро савияси

Товушни мукамал талқини, унинг мусиқий баландлигини аниқлаб, амалий воқеълик билан боғлаб, сиртқи ва ташқи ҳис орқали овоз воситасида куйлаш ижро савияси ҳисобланади. Мазкур омилни мусикашунос олим Ю.В.Кац ўзининг илмий тадқиқотларида “талқин машаққатлари” номи билан белгилаб беради ва уни характерловчи омиллар 4 ҳолат билан боғлиқ эканлигини қайд этиб ўтади. “...талқин этувчининг (яъни хонанданинг) шахсий имкониятлари (масалан, эшитиш қобилияти, мусиқий эслаш, овозининг миқдори, сабоқ ва билим даражаси каби табиий истеъдодлари ва ҳ.к.), қабул қилиш нормалари...” Бу жиҳатлар албатта хонанданинг ижро савияси билан боғлиқ муаммоларни ўз ичига олганлигини қайд этиш жоиздир.

Ижро маданияти

Санъат - инсоният маънавиятининг кўзгусидир. Санъаткор ана шу кўзгуни яратувчиси, асровчиси, давом эттирувчиси ва келажаги ҳисобланади. Қайсики халқ буюқдир унинг санъати ва санъаткори ҳам буюқ ва бекиёс бўлади. Бу хусусда ўзбек мусиқа санъатининг қадимий ва бой, кўп қиррали ҳамда замон билан доимо ҳамнафас ривожланиб келганлигини эътироф этиш лозим. Бой мусикий меросни ижодкори ҳамда ижрочилари эса шунга мос, буюкликка хос забардаст созанда ва хонандалардир. Улар тарих давомида асралиб, авлоддан-авлодга авайланиб шарафли «хофиз» номини муносиб ардоқлаб келмокдалар. Бунга аввало хофиз-хонандаларнинг жамиятдаги урни, колаверса мавкеи, тингловчи-мухлисларга муносабати, муомаласи, юриш-туриши, ижроси ҳамда ижро репертуарлари уз таъсирини курсатиб келган.

Хофизлар азал-азалдан халкнинг муътабар кишилари сифатида ардокланилган. Уларнинг купчилликларини номларига “Хожи” ибораси ҳам қушиб айтилган. Бунинг уз сабаблари бор. Аввало, бу уларнинг номга хос амалларни бажариб келганларидан дарак булса, иккинчидан хофизлар бир катор илмлардан хабардор булганликларидандир. Хофизлар элнинг куз унгида барчага ибратли киши сифатида фаолият олиб борганлар. Чунки у даражага етишишнинг мезонларини биз кайд этиб утдик. Ижро жараёнинг узи ҳам, уларни юришда, туришда, утиришда, кийинишда, ижрода ва тингловчига булган муносабатларда рисоладагидек одобли, ахлокли, нозик дидли, назокатли, чиройли, файзли ва самимий булишини такозо этади. Буларнинг барчаси хонанданинг ижро маданиятига хос жихатлардир.

Овоз гигиенаси

Овоз хар бир жонли мавжудотда мавжуд, лекин хонандалик ёки хофизликка хос овоз, табиатнинг инъоми ҳисобланади. Шу боис, уни эҳтиёт килиниши, мунтазам тарзда парваришлаб турилиши, ундан ақл ва идрок билан фойдаланилиши мақсадга мувофикдир. Хофизликдаги овознинг саломатлиги ва хасталанмасдан фаолият олиб боришда, бир катор овозни асраш ёки овоз гигиенасига эътибор бериб унга риоя килиш лозимдир.

Аввало, хонанда овоз пардаларини хасталанишидан ҳамда каттик уриниб қолишидан доимо сакланиб назоратда тутиши лозим. Аслида, бу кандай ҳолатларда юз бериши барчага аёндир. Яъни, томофини кучлантириб каттик гапиришдан, булар-бумас бакириб қуйлашдан, хонандага ноқулай булган пардаларда (тесситурада) мажбуран куп вақт давомида қуйлаш, авж пардаларда бетухтов ва беухшов хониш қилишлар турли овоз хасталигига олиб келади. Бунинг олдини олиш учун хонанда, доимо овоз созлаш машқларини тартиб билан олиб бориши, паст ва юкори овоз тесситураларида куп вақт қуйлашни маълум овоз киздириб-тайёрланган машқлардан сунг амалга ошириши, доимо устозининг назоратида булиши мақсадга мувофик булади.

Овоз пардаларининг мутаносиб саклашнинг бирдан бир йули машғулотлар билан овозни дам олиш мезонларига риоя қилиш ҳамда иссик-совук таом танаввул қилиш ва паст хароратли хаво шароитларида вазиятни тури танлашдан иборатдир. Чунки, бу амаллар, хонандаликда овоз пардалари (пайлари)ни туғри саклаш меъзонларини асосий қонун-қоидаларига киради. Шу билан бирга, овоз пардаларини совукдан, совук хавода қуйлашдан, совук ҳолда булган ичимлик ва таом истеъмол қилишдан асраш лозим. Чунончи, маълум ижродан сунг совуклик истеъмол қилиш овоз пайларига салбий таъсир этади ва хасталикка олиб келади.

Хонандалик амалиётида куп учраб турадиган яна бир нуксон, овоз пайларини керагидан ортик куч билан ишлатгандан сунг, ёки танаффузсиз керагидан ортик қуйлаганда овоз пайчаларида пайдо буладиган хасталиқдир. Бунда фақат овоз пайларини даволовчи мутахассис-фониатор врачга мурожаат этиш лозим булади.

Хофиз-хонандаликнинг истеъдод, сабоқ ва амалиёт мезонларида ижро пайтида бефарқ булмаган бир катор табиий жихатлар аҳамиятини кайд этиб утиш лозимдир. Бу касбий ижрочиликка мақом ижрочиличи аънанасидан меросдир. Хар бир хофиз-хонандада бу жихат муқобил ижобатини топса мақсадга мувофик булиши бегумондир. Яъни, “Мақом

ижрочилигида-деб ёзади уз таджикотларида аллома И.Ражабов,- бир хофизнинг айтиш услуби ва унинг айтган ашула йули иккинчисига ҳеч бир ухшамайди. Маълум мақом йулини турли хофизлар ҳатто вариантлар даражасида ижро этиши мумкин. Чунки, уларнинг ҳар бири ашула йулини пухта ва чиройли ижро этиши учун уз овозининг имкониятлари доирасида унга маълум узгаришлар киритади .

Маълумки, воҳавий, маҳаллий ва шахсий ижро услубларининг шаклланишига мақом ижодиёти ва ижрочилиги асос бўлган. Лекин, унинг талқини масалалари, албатта ижрочининг имкониятларига асосланган. Шу боис, ижрочиликда маҳоратни сақлаш ва унинг доимий тарзда ривожлантириш мезонлари, овоз имкониятлари, савияси, маданияти, гигиенаси ва ҳолати каби табиий жараёнлар билан доимо ҳамоханг бўлиши шарт. Бу хофиз-хонандаларнинг сабот билан боғлиқ ибратли жихатларини намоён этувчи омиллар ҳисобланади.

3. Матн ва талаффуз масалалари

Ашулачилик услуби ижрода асарнинг ички ва ташқи хусусиятларини очиқ беришда хонандадан нафакат муқаммал мусикий товуш ижро этилиши, балки бадиий, фалсафий ғоялар билан суғорилишини тақозо этади. Чунки, бу жараён ҳам узига ҳос қатор муаммолар билан характерланади. Суз матни ва унинг муносиб талаффуз мезонлари хонандаликда муҳим урин эгаллаб келганлигини эътироф этиб ўтиш жоиздир. Зеро, мумтоз хофизлик санъатида ижро этиладиган асарнинг суз- матнига қатта эътибор бериб келинган. Ҳар бир мумтоз мусиқа жанрининг суз асосларидаги матнлар ҳам алоҳида шакл ва хусусиятларига эга бўлган.

Ашула ижрочилиги бизга маълумки, суз ва куйнинг уйғунлашган ҳолда мутаносиб талқин этилишига ҳос, уларнинг ҳар бирини алоҳида ёндошиш билан ифода этилишига асосланади. Товушлар мажмуасида вужудга келган мусикий куй алоҳида маъносига эга бўлади. Уз урнида унга боғланган суз ҳам муқим бир ғояни ифода этади.

Айтим матнлари

Анъанавий хонандалик санъатида асарнинг сўз матни ва унга бўлган эътибор алоҳида аҳамиятга эгадир. Аввал ижронинг муқаммал талқини, айнан асар матни ҳамда ижрочи муносабатининг даражасига боғлиқ. Мумтоз хонандаликни ўқ асосидан бири адабиётнинг, яъни мумтоз шеърятни идроклаган бўлиши билан изоҳланади. Хофизликда эса, мумтоз адабиёт намуналари ғазал, маснавий, мухаммас, мусаддас, шеър ва ҳоказо бадиий жанрлар уз ижро йули, талқин усулларига ҳамда қонун ва қоидаларига эга. Бу адабиётда аруз вазни қоидалари эканлиги барчага аёнқир. Зеро, шеър (матн) ўлқови бўқинлари жихатидан, усул (мусикий оҳанг ва мусикий куй) қўнларига мос келишидаги қоидалар назарда тутилмоқда. Мумтоз мусикий асарларда, нафакат шеър вазни, балки шеър мазмуни ҳам қатта аҳамият қасб этади.

Мумтоз хонандалик санъатида айтимлар уз жанри доирасида суз- матнларига эга бўлган. Булар орасида мақомларнинг сузлари турли хусусиятли ғазаллардан иборат бўлган. Олдинлари диний ва ишқий мавзуларга солиб айтилиб келинган мақомлар намуналари кейинчалик мумтоз шоирларнинг дунёвий, лирик ҳамда ишқий ғазаллари билан айтиш расм бўлди. Ёнг асосийси матннинг оҳанг маъноси билан мутаносиблигидир. Чунки, ҳар бир мақом уз табиатидан келиб чиқиб турлича характерланади. Яъни, «Бўзрук» - ўлуғворлик, буюқлик мақоми. Забардастлик ва ишонқли қатта маҳорат ижрода ҳукм суриши лозим. “Рост” - ростқўйлик, тўғрилиқ мақоми, самимийлик софлиқ, тўғрилиққа асосланади. “Дўғох” - ишқ муҳаббат мақоми, “Сегоҳ” - ҳижрон мақоми, «Наво» - хотирлаш, эслаш, қўнгил нидоси оҳангларида тузилган мақом, «Ирок» - фироқ мақоми.

Намуналарда уларнинг характерловчи асл оҳанглар мужассам топанқи, ижро талқинида унга эришилмаса ўни мақом дейишга асос қолмайди. Шу боис, ҳар бир мақом хусусида хонандаларда маълум тушунча бўлиши шарт. Бу эса хонанда ютуқининг яримидесак адашмаймиз.

Мумтоз хонандалик санъати анъаналарида аввалдан Хофиз Шерозий, Шамс Табризий, Жалолиддин Румий, Фаридуддин Аттор, Амир Хусрав Дехлавий, Абдурахмон

Жомий, Алишер Навоий, Фузулий, Ансорий, Бедил, Хилолий, Саной, Биноий, кабиларнинг сузлари куп учраса, кейинги даврда Алишер Навоий, Махтумкули, Машраб, Хувайдо, Мукимий, Фуркат, Амирий, Зебинисо, Нодирабегим, Хазиний, каби мумтоз шеърятимиз намоёндаларининг яратган ашъорлари кенг кулланилиб келинмокда. Буларни идроклаш ва улар ижодининг асосий мохиятини тушуниб етиш маком ижрочилигида жуда мухим хисобланади. Шу боис, хонанда аруз сабокларида хабардор булиши мақсадга мувофиқдир.

Талаффуз

Хонандалик анъаналаридаги омиллардан бири сифатида мухим ахамият касб этиб келган. Мумтоз хонандалик санъатида суз-матн маъноларини туғри ва аниқ холда талаффуз этиш ва тингловчига этиб бориши хонанданинг нутк ва оханг талаффузига боғлиқдир.

Хонандалик амалиётида хониш талаффузининг турли хиллари мавжуддир. Биринчидан: оханг талаффузи. Бу жараён уч умумий қуринишда учрайди.

а) *табиатан нуқсонли талаффуз*. Талаффузнинг табиий нуқсонлилигининг хиллари куп ва амалиётда ҳам учраб туради. Бу хилдаги талаффузда хонанданинг харфларни, бўғинларни, жумлаларни нотўғри уқиб талаффуз этишларига айтилади. Жумладан: «х» ва «х», «ф» ва «к», «р» ва «л» харфларини алмашилиб кетиши амалиётда учраб турадиган холдир ва уларни ижрода туғри талаффузига эришиш мумкин. Унинг учун мунтазам махсус танланган суз бўғинларига асосланган машқлар асосида тартибли машғулотлар утказиш лозимдир; «с», «з» ва «р» товушларини тулакони талаффуз этолмаслик. Бу жараён нутк дефектологиясига боғлиқдир;

б) *билимсиз, онгсиз ва саводсиз талаффуз*. Охириги пайтларда хонандаларнинг купчиликлари (хонандалик санъатини барча йуналишларида) суз матнига, яъни шеърга, ғазалга эътиборсизлик билан муносабатда булиб қуйлаётганликлари кузатилади. Бу аввало суз матнининг яхши билмаслик, шеърят қонуниятларидан беҳабарлик, талкин масаласида устоз сабоғидан беҳабарликлари оқибатида юзага келади. Демак хонанда аввало ашуланинг заминидаги шеър ёки ғазални тушунган холда ёд олиши ва уни туғри уқилиши узлаштириши лозим. Ўзбек тилида унли товушлар 6 та (а, о, у, э, и, у), 4 та ёлашган (е, ё, ю, я,) унли харфлар бор. Уларда айримлари ёлашган харфларнинг унли товушни қушиб талаффуз қилишдан юзага келади: е (йе), ё (йо), я (йа), ю (йу).

Одатга кура, ўзбекона унли товушларни қуйлаганда тембр жихатидан бир хил соф холатда талаффуз этилади. Ижро жараёнида урғули ва унли харфлар талаффузи уқиган пайтда қандай булса қуйлашда ҳам шунга риоя қилинади. Шу боис шеърятнинг нутк, талаффуз қоидаларини узлаштириш хонандалар учун мухим ахамиятга эга.

в) *саводли, аниқ ва билимли талаффуз*. Аввало, шеърят қонун- қоидаларидан беҳабар, оханг ва матн мутаносиблигини идроклаган, мусиканинг барча жихатлари буйича устоз сабоғидан баҳраманд булган саводли ижро. Иккинчидан, айтим меъзони ҳам икки услубга асосланилади. Яъни, декламацияли услуб ва оханг билан қуйлаш.

Ўзбек мумтоз хонандалигида кам учрайди, лекин онда-сонда учрайдиган услуб, сузлашув охангига яқин декламацион услубдир. Одатда, бу усул анъанавий хонандалик ижрочилигига хос эмас. Лекин, хонандаликнинг бошқа йуналишларида, айниқса опера хонандалигида куп учрайди ва бу услуб «речитативли айтим» деб юритилади.

Оханг билан қуйланган овоз талқини жозиба билан сайқаллайдиган турли безаклар орқали ижро этилади. Булар-турли қуринишдаги ранг- баранг ханглар, шахдлар, қочиримлар, нолалар ва қолаверса мукаммал ҳофизлик хонишидир.

Учинчилан, суз талаффузи сифатлари. Уларни ижрода йуфФон ёки ингичка, юмшоқ ёки каттик ифода этиш мумкин. Одатда, овозни ижро пайтида турли шаклга солиб ижро этилади. Овозни юмшоқ ёки каттик тараннум этиш, йуғон ёки ингичка шаклга солиб қуйлашда хонанда асар мохиятини идроклаган холда унга мос йул танлаб ижро этиши жуда мухимдир. Хониш пиравордида гузал, чиройли сузлар, туғри ва аниқ оханг соф ва табиатли тараннум этилишига алоҳида эътибор берилса мақсадга мувофиқ булади.

Хофиз, рисолаининг биринчи бобида қайд этилганидек, аввало, эда сакловчи ва чиройли, маъноли қироатга эга шахсдир. Мусикий охангларни тараннум этувчи хофиз-

хонандаларда эса, бу жихатнинг ҳар иккисини ва унга оҳанг мужизасини курсатиш каби ҳислатлар мужассамдир. Бундан келиб чиқадики, хофиз-хонандалар асарнинг матнини мукамал билиши, унинг маъноларини иложи борица тўлароқ идроклаши, пировардида эса матнга хос оҳанг билан талаффуз этиши мақсадга мувофиқдир. Бу жараён хофиз-хонанданинг илмий салоҳиятини англатади.

4. Сўз ва оҳанг

Ашула ижрочилиги бизга маълумки, суз ва куйнинг мутаносиб талкинига хос, уларнинг ҳар бирини алоҳида ёндошиш билан ифодаланишига асосланади. Табиийки, товушлар мажмуасида вужудга келадиган муסיкий куй алоҳида уз маъносига эга бўлади. Уз урнида унга боғланган суз ҳам муҳим ғояни ифода этади. Аслида, азалдан куй сузга боғланган. Бу жараёнда сузнинг ғояси куйга ҳам асос бўлган. Ашулачи эса, куй ва сузни бирлигини таъминлаган ҳолда ҳар икки омилни яширин мазмунини овоз талкинида куйлаш орқали очиши лозим. Унинг савияси ва аҳамияти айнан асарнинг кай даражада талкин этилишига ҳам боғлиқлигини эътироф этиб утиш лозим.

Суз билан оҳангнинг канчалик уйғунлиги заминида бир қатор муסיкий ва адабий унсурлар борки, хонанда ёки хофиз буни билиши билан бирга бу илмларни бадиҳавий талкин этиши ҳам жуда муҳимдир. Бу жараён хонанда талкинининг ҳар бир амалга ошириладиган ҳаракатлари билан боғлиқдир. Бир товуш садосидан бошлаб куй ҳаракатининг барча жабҳаларидаги товуш муносабати муҳим ва алоҳида аҳамият касб этади. Яъни, товуш ва суз бўғинидан бошлаб, суз ва жумлагача бўлган ижрода мустика товушларининг ораликлари, интерваллари ва кейинги ҳаракатлари алоҳида маъноларга эғалигини намоён этишдир. Товушларнинг ҳар бир ҳаракати муайян маъно касб этади. Хонанда эса унга ижодий ёндошиб асарни жонлантиради. Демак, услубнинг шаклланиши ҳам айнан ана шу суз, оҳанг ва ижро талкини заминида дунёга келар экан.

Ижрочилик моҳияти

Ижрочилик моҳиятини кўрсатишда хонанда ҳар бир асарни ички дунёсини тушуниб, унинг образига тайёрланган ҳолда кира олиши ва шу образни ижодкор тасаввур қилгандек ярата олиши овоз талқинида муҳимдир. Шу билан бирга овоз имкониятларини, сифатини кўрсатишда аввало уз ижросини ўзи тинглаши ва ўз билими доирасида тўғри идроклаши лозим. Бу жараён мустика санъатида муҳим омиллардан бўлган, айниқса, чолғу ва ашула ижрочилигида катта аҳамиятга эга бўлган ва ижро билан бевосита боғлиқ бўлган қатор ўзига хос хусусиятларни ўз ичига олади. Ижро асар руҳига, образига кириши ва ўз имкониятларини кўрсатишдаги зарур омиллар деб ҳисобланади.

1. Суз матни жумлаларининг ижродаги якуни;
2. Куй тузилмаларини таркибий равллиги;
3. Сўз бўлинишлари ...
4. Муסיкий куй бўлаклари фразалари;
5. Тиниш жараёнлари паузалар ...
6. Нафас олиш жойлари услублари ...
7. Куйда товуш чүзимларини узайтириш услубиятлари;
8. Куйдаги метро-ритмик тузилмаларини аниқ қайтариш;
9. Куйда маълум бўлакларнинг бошқа баландликда кетма-кет қайтариш;
10. Оғзаки текстдаги тиниш белгилари ...
11. Асарнинг қаданс давралари;
12. Куйда метро-ритмик тузилмаларни ўзгаришлар билан қайтаралиши.

Муаллиф қайд этган сифатларни хонанда назарда тутиб, мумкин даражада риоя қилса, хониш омилидаги ижро ҳар томонлама бу жараёнинг моҳияти нуктаи назаридан мукамал ифодасини топади.

Ижрочиликда муҳим бўлган сифатларини алоҳида олганда, ҳар бири ўзига хос аҳамиятга эгадир. Чунки, асарнинг умумий ғоясини ифода этишда мустика ва сўзнинг мазмуни, уларнинг оҳанг воситасидаги талқини, куй ривожининг пағоналари, динамикаси.

Ҳар бир куй ва сўз жумлаларининг бошланиш тугалланишлари, куйнинг метро-ритмик жиҳатларининг узаро уйғунлиги, хонанданинг билими ва имкониятлари даражасини англатадиган томонларидир. Ана шу жараёндаги барча хусусиятлар уйғун ҳолда асарнинг ички ва ташқи дунёсини ифода этиш учун лозим бўлган мусикий омиллардир.

Мусикий асарнинг талқини, сўздан, матндан мустасно ҳолда, ўзининг ички қонуниятларига бўйсунishi ҳаммага аён. Бу қонуниятлар товушқатор, услуб тузук, турғун товушлар ва куйнинг таркибий шакллари билан изоҳланувчи томонлари орқали характерланади. Бу жараён аслида “ижро таркиби”ни ташкил этади.

Одатда, ҳар бир мусикий асар маълум товушқатор тизимида ҳаракат қилади. Ҳаракатларнинг қай даражада ифода топиши асарнинг бастакори, қолаверса, ижрочи талқинида жонланади.

Ижро жонланиши товушларнинг тузук таркибидаги ўзаро боғланишига асосланади. Лекин, бу боғланишда ҳар бир куй бўлаклари, жумлалари алоҳида ва асар доирасида жумлаларнинг бир бутунликда таркиб топиши, товушқаторнинг асосий ва ёндош товушларнинг мутаносиб таркиб топиши жуда муҳим. Бу маънода халқ ва мумтоз ижодиёт жанрлари ўз шаклий таркибларига эгадирлар. Халқ мусика ижрочиличига, айниқса бадихагуйлик, эркин талқинга асосланган ижро турларида, асар таркиби қисман бўлсада ўзгаришга учрайди. Лекин, таркибий қисмнинг асосий тизимини шакллантирувчи турғун товушлар ҳаракатдаги турғун товушлар, уларнинг ривожланиш жараёни ва тугалланиш жабҳалари асосланган ҳолда гавдаланади. Бу албатта ижро таркибининг негизини ташкил этади.

Ҳофиз-хонанда учун ижро жараёнида сўз ва оҳангни идроклаган ҳолда талқин этиши муҳим. Унда сўз шаклини бузилмаслиги ва оҳангга мос тушиши асосий омил сифатида гавдаланади. Аслида бу жараён ҳофиз- хонанда учун ижро моҳиятининг асоси бўлади.

Таянч иборалар: куйлаш маҳорати, мақом, вокал, талаффуз, куй, оҳанг, бадихагуйлик, созандалик, товуш, фальцет, овоз гегенаси, сўз, айтим.

Мустақил таълим учун саволлар:

1. Хонандалик санъати маҳоратига нималар киради?
2. Овоз имкониятлари, унинг гигиенаси ва талқини билан боғлиқ қонуниятларини биласизми?
3. Талаффуз деганда нимани тушунасиш?
4. Сўз ва оҳанг тушунчасини изоҳланг?

6-мавзу. Вокал ва замонавий мусиқада овоз тарбияси

Режа:

1. Хонанданинг овоз тузиши тавсифи.
2. Эркалар овози регистрлари
3. Аёллар овози регистрлари.
4. Кўкрак ва бош резонаторлари
5. Овоз таянчи.
6. Куйлаётганда лаб, тил ва юмшоқ танглай иш фаолияти
7. Хонанданинг нутқи
8. Овоз тарбиялашнинг фонетик услуби.
9. Хонанданинг ҳаёт тарзи

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

- 1.Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 21-28 б.
- 2.Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дасрслик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.
- 3.Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 20-45 б.

4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.
5. Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. www.Completevocalinstitute.com 6-15 b.
6. American popular music. Larri Star & Christopher Waterman. Oxford University Press. Inc. 2007. 57-88 b.
7. FUNDAMENTALS OF VOCAL PEDAGOGY AND APPLICATIONS FOR CONDUCTORS NOT TRAINED IN SINGING. Patrick Michael Walders, Doctor of Musical Arts, 2005. Directed By: Dr. Edward Maclary, College of Arts and Humanities. 17 b.

1. Хонанданинг овоз тузиши тавсифи. Хонандалик санҳати ривожининг дастлабки даврида овозлар тавсифи оддий бўлган: икки турдаги эркалар ва икки турдаги аёллар овозлари, бу бўлиниш шу кунларгача давом этган. Вокал дастурларининг мураккабланиши натижасида овозлар тавсиф жихатидан бора-бора дифференцияланди.

Эркалар овози. Тенор ($c-c^2$) тенор-альтино - енгил ва тиниқ янграйди d^2 гача чиқиши мумкин.

ХАРАКТЕРЛИ: лирик - майин, кумушсимон тембр-чиройдан холи.

ЛИРИК ДРАМАТИК: - диапазони кенг - бакуват овоз, драматик ҳолатни очиб беради

Баритон ($A-g^1$)

ЛИРИК ДРАМАТИК: - тенор тембрига яқин, лекин баритон жихатларига эга.

ЛИРИК ДРАМАТИК: - ёрқин тембр, с ёзиларли кучга эга.

ДРАМАТИК: - садоланиш жихатдан бас овозига яқин. Кучли, партия тесситураси паст.

БАС БАРИТОН: -Бас ($\Phi-\Phi^1$)

БАС КАНТАНТО: - баланд, куйча бас.

-баснинг

МАРКАЗИЙ БАС: баснинг жарангдор, кучли қисми унинг макази

ПАСТ (БАС ПРОФУНДО: - “чуқур” бас паст регистрда тўлиқ ва паст садоланади. Октавачилар бас партияси - хор жамоаларида ишлатилади. Φ катта тушишимумкин.

Аёллар овози. Сопрано (c^*-c^3)

КОЛОРАТУРА - энг енгил, тиниқ ва ёрқин садоланади. Харакатчан овоз.

ЛИРИК-КОЛОРАТУРО: йўғонроқ тўлароқ эшитилади. Лирик-илиқ, ёқимли тембрга эга бўлиб юмшоқ садоланади.

ЛИРИКО-ДРАМАТИК: - диапазони бўрттирилган, кучли садоланади.

ДРАМАТИК: - кўкрак тембри бақувват садоланади. Пастки кўкрак регистри товушларга эга.

Меццо сопрано.

ЮҚОРИ: - пастки кўкрак, иллик тембр

ПАСТ: - янада чуқурроқ, қалин садоланади паст тембр.

Контралто.

-аёлларнинг энг паст овози бўлиб, куюқ тембрга эга, жуда кам учрайдиган овоз (Антонова, Збруева, Мариан Андерсон).

Регистрлар

Овоз регистри деганда услубиёт нуқтайи назаридан товушларнинг ўзига хос садоланишига, физиологик нуқтайи назаридан овоз пайларининг ўзига хос иш фаолияти тушуниш лозим.

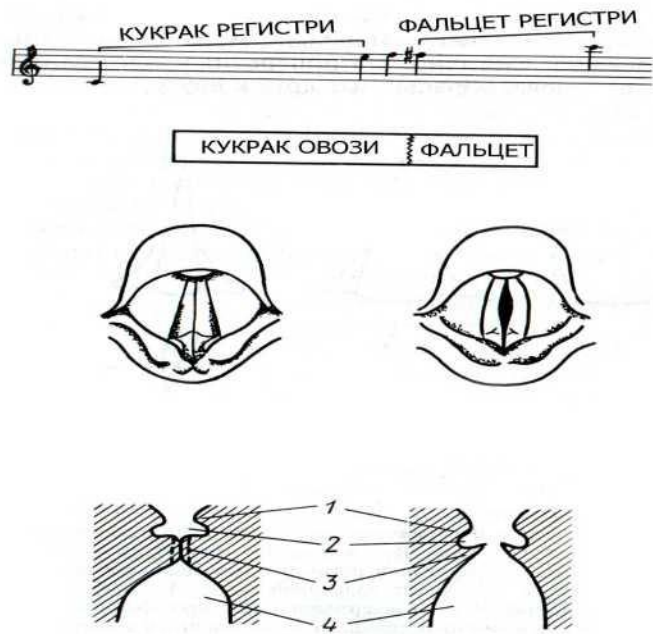
2. Эркалар овози регистрлари

Эркалар овози кўкрак ва бош (фалцет) регистрга эга. Овознинг кўкрак ва фальцет садоланиши овоз пайларининг иш фаолиятига боғлиқ.

Эркалар овозида **кўкрак регистри** деярли бир ярим октавани ташкил этади. Кўкрак регистрида овоз пайлари четки мушаклари бутун овоз пайлари бўйлаб бир-бирига яқинлашиб, ёпилади. **Фалцет яҳни бош регистрида** овоз пайлари охиригача ёпилмайди ва

фақат чекка қисми тебранади. Аралаш овоз хосил қилишда (микст-лат.) овоз пайлари кўкрак ва фалцет типларида фаолият юритади. Регистрдан-регистрга ўтиш овоз пайлари ишини ўзгартиради¹¹.

¹¹ FUNDAMENTALS OF VOCAL PEDAGOGY AND APPLICATIONS FOR CONDUCTORS NOT TRAINED IN SINGING. Patrick Michael Walders, Doctor of Musical. Arts, 2005. Directed By: Dr. Edward Maclary, College of Arts and Humanities



Қадим итальян мактабларида эркаклар овозининг табиий кўкрак ва фальцет регистрлари қўлланилган, 1825 йилдан бошлаб эса тенор овозлари микст садоланишда фойдаланганлар. Француз тенори Т.Дюпре микст овозининг барча имкониятларидан фойдаланиб, юқори "до"гача чиқади.

Аралаш регистр диапазоннинг текислигига эришишда ва юқори ноталарнинг тўлақонли садоланишида қўл келади.

КОНРАЛЬТО

Кўкрак
регистр

аралаш
регистр

бош
регистри



Эркаклар баланд овози — ТЕНОР (бир октавага паст эшитилади)

кўкрак регистри

бош регистр

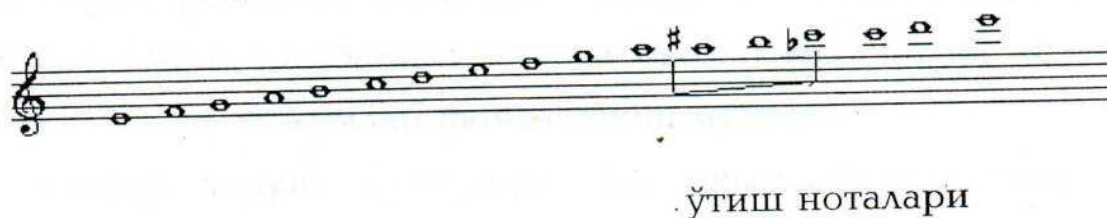


Эркаклар паст овозлари

БАРИТОН

Кўкрак регистри

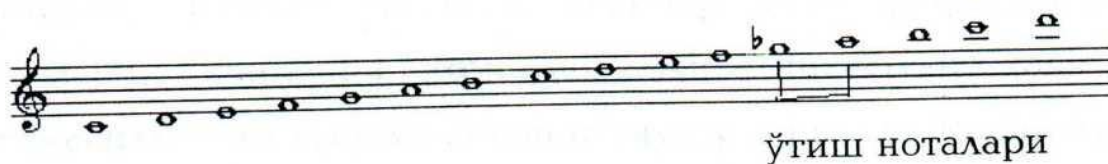
бош регистр



БАС

Кўкрак регистри

бош регистр



3. Аёллар овози регистрлари.

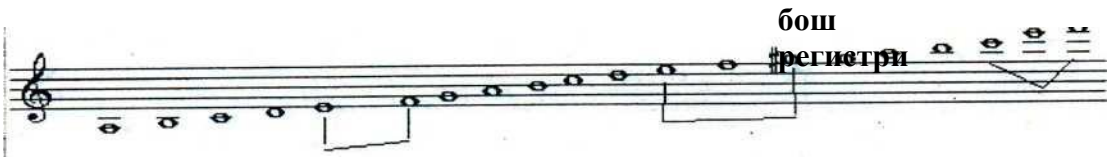
Кўкрак регистри аёллар овозида диапазоннинг энг пастки ноталарни ўз ичига олган бўлиб, терция ёки квинта қамровида бўлиши мумкин.

Бош регистри диапазоннинг энг юқори ноталарига боради.

Ўрта регистр диапазоннинг октава ва ундан кўпроққисмини эгаллаган. Аёллар овози регистрлари, эркаклар овози регистрлари каби овоз пайлари иш фаолиятининг ўзгаришига боғлиқ;

Аёллар баланд овози.

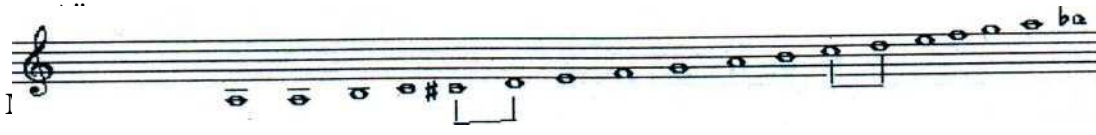
**Кўкрак
регистри**



СОПРАНО

**аралаш
регистр**

регистра



**Драматик
сопрано**

**аралаш
регистри**

**бош
регистр**

**Ўтиш
ноталари**

**Ўтиш
ноталари**

**колоратур
сопрано**

Аёллар овози диапазоннинг текислиги устида ишлаш асосий принциплари худди эркакларники каби: диапазон марказида овоз хосил қилишда аралаш регистрларнинг иш фаолиятини бенуқсонлигига эришиш, нафасни асталик билан етқизиш, юқори ноталарда О ва У унлиларининг ёпиқ ижроси, юмшоқ овоз хужуми ва овознинг эркин садоланиши.

Саволлар:

**Ўтиш
ноталари**

**Ўтиш
ноталари**

1. Аёллар овозининг тавсифини айтинг.

14 -мавзу. Ўткинчи ноталар ва овоз харакатининг равонлиги. Ўткинчи ноталар:

Сопрано	-e-f-fis ¹ bae-f-fis ¹ 2
Лиццо-сопрано	-c-d-dis vac-cis-d
Тенор	-d-dis-e ¹ e-f-fis-g ¹
Баритон	-a-hes-h ^M -c-cis ¹
Бас	

Овоз харакатининг равонлигига эркаклар овозида, овозини тўғри хосил қилиш ва регистрларни аралаштириш орқали эришилади.

Хиралашган товуш кекирдок трубалари импеданси кенгайиши натижаси.

Микстлаш (аралаш)-пайларининг асосий иш фаолияти.

Беркик-юқоридаги икки типнинг бирлашгани. Беркик товуш усуллари: тақлид, О ва У нинг чуқур талаффузи, микстлаш ва хиралаштириш.

Аралаштира олиш характери ўқувчининг овоз аппарати индивидуал хусусиятларига боғлиқ.

Диапазоннинг ўрта қисмида товушни тўғри хосил қилиш, динамик жихатдан тўғри тузиш, нафас етказиб бериш нуқтаи назаридан садоланишнинг «юқори позиция»да бўлиши диапазоннинг юқори қисмида товушни беркик ҳолатини тўғри топиш дегани.

Овознинг юқори ноталарга ўтишини, беркик ва аралаш овоз хосил қилишни қўйидаги “даволовчи” воситалар енгиллаштиради: фалгцет, нафас олишдан кейинги хужум. Шунинг учун: товушни ўртача кучи, юмшоқ товуш хужуми, юмшоқ садоланиш, О ва Уда импедансни кенгайиши, узлуксиз ва юмшоқ нафас, товуш таянчи хиси тавсия этилади.

Аёллар овозида диапазон давомида товушлар текислигига эришиш, диапазоннинг ўртасида овоз хосил қилишнинг аралаш тури табиий борлиги учун осонлашади. Аёлларда диапазон текислиги устида ишлаш принциплари худди эркакларникига ўхшашдир.

4. Кўкрак ва бош резонаторлари

Бутун диапазон давомида кўкрак ва бош резонаторнинг ишлаши бу овознинг яхши ва тўғри қўйилгани ҳисобланади.

Овоз бошда резонаторланганда товуш ёрқин, баланд, эшитилади. Кўкрак қисмида резонаторланганда - бой ва “гўштли” янграйди.

Оғиз ва ютқин резонанси унлилар садоланишига олиб келади. Юқори куйлаш формантаси шаклланиши бутун ҳиқилдок резонансига боғлиқ. Танглай куббасидан юқорида жойлашган резонатор - бу бош резонаторидир. Юқори резонаторни хосил этувчи аъзолар суяк ва тоғайлардан иборат, улар эса ўз шаклини ўзгартирмайди, фақат бурун-юткиндан бошқа.

Кўкрак резонатори эркаклар овози диапазонининг 1,5 октавасини ташкил этади, аёллар эса кўкрак резонаторидан овоз хосил қилишдан пастки ва ўрта диапазон қисмида фойдаланадилар. Акустик нуқтаи назаридан бу трахея ва йўғон бронхларда рўй беради.

Бош ва кўкракда резонаторлаш овоз тешигининг у ёки, бу фаолияти натижасидир. Резонаторлаш ҳисси ҳиқилдок ишини рефлектор бошқаради, шунинг учун куйлаш вақтида резонаторлаш ўз-ўзидан, енгил содир бўлади. Доим садоланишда бош ва кўкрак резонаторлари уйғунлигига эришишга ҳаракат қилиш керак. Бунда биз ўткинчи регистр ҳолатида куйлашдан холи бўламиз.

5. Овоз таянчи

Таянч - бу хонандага ўз овозидан эркин ва қийинчиликсиз фойдаланишига шароит яратиб берувчи энг асосий ҳисдир.

Овоз таянчи деганда, овоз хосил қилишнинг тўғри бўлишини тахминловчи, мураккаб ҳис айтиладики, бу ҳис аниқ ва турғун бўлганлиги учун яна таянчли ҳам дейилади.

Таянч ҳиси субъектив ҳис этилади ва шунинг учун ҳар бир хонанда, уни турлича ҳис этади.

Товуш таянчи тушунчасига: овоз пайлари пастки қисми босимини кўтариш, нафас, ҳиқилдок мушаклари ва вибрацион ҳиснинг таранглашиши киради.

Профессional хонанда овоз аппарати куйлаш вақтида ҳиқилдокқа киришқисмининг кескин торайиши билан характерланиб, таянчли товуш ҳисини уйғотади. Ҳиқилдокқа кириш қисмининг торайишида ҳиқилдокнинг киришқисмидаги ҳалқасимон мушаклар, яна ҳиқилдокни ўраб турган органлар: тил илдизи, ҳиқилдок тепаси, тил остидаги суяклар иштирок этади.

Ўқувчида машғулотлар бошида таянч ҳиси бўлмайди. Вақт давомида таянч ҳиси пайдо

бўла бошлайди.

Енгил овоз хосил қилиш, овоз мушакларининг толиқмаслиги учун, ҳикилдоқ устки ва ости босимини тўғри бошқариш кучини топиш керак.

Таянч хиссини ўзгариши овознинг профессионаллик сифатини йўқолишига олиб келиши мумкин.

Таянч хисси куйлаётган вақтда ўзига ишончни туғдиради ва овоз хосил қилишни қулайлаштиради. Бу хисни топиш ва ривожлантиришга интилмоқ керак¹².

Application of “Speaking Voice” and “Singing Voice” in a Choral Setting

At the beginning of the year with my choirs, and within the first ten minutes when I guest conduct festivals and other clinics, I have this discussion and demonstration. As a trained vocalist, I am able to demonstrate, which is certainly an advantage. I ask choirs to imitate my different voices and echo various phrases like, “Good morningG’afternoonG’evening!” (I mention if I were to talk in my singing voice all the time, they would probably think I was “weird!”) If, after diligently practicing andG’or recording yourself (and asking others if they can hear a difference), you cannot demonstrate the difference between singing and speaking voices, then find someone in your choir who has a lovely voice and have a ten-minute meeting with him. In this meeting, explain your strategies and ask that person to serve as a vocal model in rehearsal. Have multiple options within your choir, both male and female. Be cautious! Please be sure to pick models with a clean and pure tone, who may be able to demonstrate with more, less, and just the right kind of vibrato (for more information about the vibrato, please see Chapter 4), and someone who could be appreciated by the choir versus someone who will use this opportunity for a public ego boost! This will provide more immediate references for various vocal issues and types of sound for which a conductor may be looking.

If you do not have any “ideal” voices in your choir, I recommend that you tap into a local high school and propose a “community service” credit for a talented senior, or offer an internship or “opportunity” to a Music EducationG’Vocal Performance major at the local university. This “local expert” could come in and give a “Masterclass” on how the voice works, or simply sing with your choir for a few rehearsals, providing leadership and serving as an example. Perhaps offering internships to multiple students could provide you with section leaders, having both male and female models. If you have a good budget, then locate your favorite local or regional professional voice teacher, or working vocalist, and have that person offer a “Masterclass.” (If you find someone who really works well for your choir, I would recommend you set up multiple visits with the same person for consistency and reinforcement. It can also be beneficial to receive multiple approaches, so perhaps start by having several Masterclasses and then ask your top two favorite instructors to return.

6. Куйлаётганда лаб, тил ва юмшоқ танглай иш фаолияти

Лаблар. Куйлаётганда қандай унли товуш талаффуз этишидан қатий назар нота чўзиб туриладиган бўлса лаблар бир ҳаракатда, яъни бир шаклда бўлади. И ҳарфида лаблар тишларни очиқ кўрсатган ҳолда, У да эса олдинга чўзилган ҳолда бўлади. **Е, А, О** ҳарфлари ОФиз думалоқ ҳолатда бўлгани учун очиқ думалоқ шакл хосил қилади.

Сопрано ва енгил тенор овозлари «таббассумдан» фойдаланадилар. Бас, баритон ва меццо-сопрано овозлари лабларни олдинга чўзиб куйлаш позициясидан фойдаланадилар. Лаблар унли ҳарфларни талаффузи вақтида, талаффузининг бошланғич этапида фаол

¹² FUNDAMENTALS OF VOCAL PEDAGOGY AND APPLICATIONS FOR CONDUCTORS NOT TRAINED IN SINGING. Patrick Michael Walders, Doctor of Musical. Arts, 2005. Directed By: Dr. Edward Maclary, College of Arts and Humanities. 17 б.

иштирок этади, кейин эса бир маромда, пассив ҳаракат билан хонанда овозига ўзгача ранг берувчи вазифасини бажарди, бир товушдан иккинчисига ўтаётганда ҳам фаоллик кўрсатмайди.

Тил- рентген нурлари орқали кузатишлар натижаси шуни кўрсатдики: тилнинг “классик” ўрни товуш ҳосил қилишда катта аҳамият касб этмайди ва яхши ёки ёмон товушнинг сабабчиси бўлмайди. Агар товуш тўғри ҳосил бўлган бўлса, унлилар талаффузи бузилмаса ва артикуляцион аппарат каттиқ ҳолатда бўлмаса, тил турли ҳолатда жойланиши мумкин.

Юмшоқ танглай - куйлаётганда тўсиқ вазифасини бажаради, бурунютқин йўлини тўсади. Танглайнинг ютқинга яқинланиши, товуш садоланишида бурунда куйлаш тусини бермайди.

Хонандалик педагогикасида юмшоқ танглайни жойлаштириш ҳақида турли фикрлар мавжуд, лекин бу вазифани ҳар бир хонанда индивидуал ҳис этиб, бажаргани маъқул.

Хонанданинг артикуляция аппарати эркин бўлиши керак, жағ худуди сиқилмаслигига ва бир жойда - «классик» ҳолатда қолмаслиги керак.

7.Хонанданинг нутқи

Матнни тингловчига тўғри етказиш ва куйлаётган сўзларни аниқ талаффуз этиш - профессионал хонандаликнинг асосий шартларидан.

Куйлаётганда нутқравон (талаффуз аниқлигига эришиш), табиий - яъни куйлашда товушни бузмайдиган, ифодали (ўзига ифодали нутқ элементлари жамлаган), куйчан (куйчан унлилар асосида).

Талаффуз куйлаётганда нутқ каби равонлик ва ундошларни аниқлиги асосида бўлади. Ундошларнинг актив талаффузи, бўрттириб айтилиши, куйни бузмаслиги учун уларни тез талаффуз этиб навбатдаги унлига боғлаб куйлаш керак: Я-ва-слю-блю еки ме-нси-зни се-вардим.

Жуда кўп тажрибасиз хонандаларнинг асосий хатолари: бу сўз охиридаги ундошларнинг талаффузи, тўғрироғи уларни тушириб қолдиришларидир. Худди шунга ўхшаш хатоларнинг яна бири лабнинг бўшашган ҳолати, бу хато машқлар орқали бартараф этилади.

Ундош ҳарфларнинг аниқ талаффузи навбатдаги унлиларнинг хатосиз куйланиши гаровидир.

Куйлаганда сўзлар ичида тоза ва аралаш унлилар учрайди. Тоза унлилар сўзда урғули бўлади, қолганлари ўткинчи. Масалан: Боғим-г/а/ к/у/й ил-/а/ ёр к/е/л қувноқ /о/воз ил/а/ /ё/р к/е/л.

Куйлаш нутқининг табиий бўлиши учун кўшиқда сўзлаш охангини ва урғуларни тўғри ишлатиш билими аҳамиятга эга, бу эса сўзни ифодали қилади.

Кутикдаги аниқ, табиий ва ифодали сўзлар куйчан бўлмоғи лозим, яъни: овознинг текис, эгилувчан, ифодали охангига сингдирилган.

Куйлаётганда нутқ табиий чиқиши учун, кўшиққа сўзлашиш охангини сингдириш керак, бу ўринда бўғинларни куйлаш шартларига риоя этиш талаб этилади, масалан унлиларни нота узунлиги давомида тўлиқ, «ушлаб туриш», - куйлаш.

8. Овоз тарбиялашнинг фонетик услуби.

Куйлаш - мусиқий санъатнинг, ижро, куйлаш вақтида матнни ифодали етказиб бериш зарурлигига чамбарчас боғлиқ бўлган ягона туридир.

Куйлаш асосан унлилар ёрдамида амалга оширилади. Овознинг куйчанлигини ривожлантиришда фонация билимига таянган ҳолда туғри унлиларни танлаш керак (сўзнинг ичидан).

“И”-унлиси позиция жихатдан «юқори» бўлиб садоланишда «яқин» ва ёрқиндир. Унлилар орасида энг юқори фармантага эга, шунинг учун жарангдор, ёрқин, яқин ва йотинчоқ деб қабул қилинади. Бошда резонациялаш ҳисини уйғотади.

“Е” унлиси - ҳам “ёрқин” ва “яқин” садоланади. “И”га қараганда тарқоқ янграса, “А”,

“О” ва “У”ларга нисбатан кенгрок янграйди.

Тил Оғиз бўшлиғида эркин жойлашади ва у оғизни кенг очишга имконият беради. “Е” - товуши ўртача импедансга эга бўлиб, эркаклар овознинг юқори регистрини шаклланиши учун қулайдир. У яна товуш хужумининг актив бўлишига қулай, ҳикилдоқ сусти ишлаганда қўл келади.

“А” унлиси - тилнинг тинч ҳолатида ҳосил қилинади, юткин торайган, Оғиз эса кенг очилган бўлади. Бу ҳарф жарангли бўлгани учун ижро этиш ортиқча ҳаракат талаб этмайди. Унинг ёрқин ва жарангли, яқин садоланиши овоз тешиги иш фаолияти ва ҳикилдоққа тепа овоз пайларининг ташкилланишига боғлиқ. Агарда ҳикилдоқда юқори обертонлар яхши ҳосил қилинмаган бўлса “А” товуш сифатида хира ва узоқ садоланади. “А” ҳарфини “ёпикрок” қуйлаш лозим.

“О” унли товуши – “А” товушининг барча ҳислатларига эга, лекин тембр жihatдан тўқрок (хирарок) садоланади ва катта импедансга эга. Айнан шу сифати эркаклар овози диапазонинг юқори қисмидаги товушларини ёпикрок бўлиши учун ишлатилади.

“У” унли товуши энг чуқур, тўқ рангли садоланувчи “узоқ”, “баҳмал” товуш.

“У” - катта импедансга эга, ундан ҳам эркаклар овози диапазони юқори қисмини ёпиш учун ишлатса бўлади.

Фонетик услуб товуш бирикмаларини туғри танлашга ёрдам беради, бу эса овознинг гўзал сифатларини намоиш этишга ёрдам бериши аниқ.

Вокал услубининг тўрт хил тури

Овоз ҳосил қилиш тўрт хил усулга бўлинади: Нейтрал, Курбинг, Овердрайв, Эдге. Усулларнинг фарқи ҳар хил металлга ўхшаш хусусиятларнинг микдоридадир. Кўпчилик қўшиқчиларнинг муаммолари усулларнинг нотўри қўлланишида юз беради. Ҳар бирб восал тури устунлик ва чегараланганлик томонларига қараб аниқ ўз характериға эга. Усулларни назорат қилиш уларнинг устунликлари ва чегараларидан тўғри фойдаланиш, хато қилмасликка ва техникавий муаммоларни олдини олишга ёрдам бериши аҳамиятлидир. Бундан ташқари максимал даражада усулларнинг устунликларидан фойдалана олиш, уларнинг бир бири билан эркин алмашилиши муҳимдир. Сиз вокал танаффузларига эришиш учун равон ёки тасодифий бурилишлар қилиб ўзгартиришингиз мумкин. Ҳар бир вокал турлари индивидуал ва турли йўллар билан қўлланилиши мумкин. қандай тартибда қуйласангиз ҳам турларнинг уч хил умумий қойдаларни эсингиздан чиқарманг.

Нейтрал бу нометаллик услуб. Бу услуб товушларида „металлоо“ эшитилмайди. Унинг характери кўпинча юмшоқ алла сифатида қуйланади. Нейтрал услуб бу шундай услубки бунда сиз юмшоқ овоз нафас олишни зарарсиз қуйлашингиз мумкун. Нейтралнинг 2 та қатий тури бор : табиий нейтрал ва нотабиий нейтрал. Гоҳида иккала тури индивидуал тарзда кўрсатилади. Нейтрал услубига ҳос овоз оҳанги жаънинг кенг очилиши орқали топилади.

Оммабоп мусиқада ҳаволи Нейтрал услуби сокин пассажларни чиқаришда ишлатилади айниқса хриллаган товушлар талаб қилинганда. Классик мусиқада бу услуб ноёб эффест сифатида ишлатилади. Ҳар куни хириллаб ёки пичирлаб гапирганимизда ҳам ҳаволи Нейтрал услубидан фойдаланилади.

Ҳавосиз Нейтрал услуби оммабоп мусиқада кўп ишлатилади қачонки сизга тоза мусиқий хириллашсиз товушлар керак бўлса. Классик мусиқада ҳавосиз Нейтрал услуби ҳам аёллар ҳам эркаклар томонидан сокин қуйлашда ишлатилади яни пианиссимо ва нозик оҳангларни кўрсатишда (овознинг аста секин ёқолиб боришида). Аёллар классик мусиқани ижро этишганда овознинг юқори регистрдан фойдаланишади. Кундалик ҳаётимизда биз сокин ва хириллашларсиз гапирганимизда ҳавосиз Нейтрал услубини қўллаймиз.

Овознинг барча оҳанглари ва товуш ранглари Нейтрал услубидан эркаклар ва аёллар томонидан қўлланилиши мумкун. Умуман олганда, Нейтрал услуби сокин овоз пиониссимодан ўрта овоз мессофортегача бўлган оралиқда ижро этилади. Ҳавосиз Нейтрал услубида жуда баланд (фф) овозга эришиш мумкун айниқса овознинг юқори қисмида. Ғарб

мамлакатларида Нейтрал услуби куйлашни ўргатишда энг одатий ўқитиш услубидир (аёллар учун) черков ва мактаб хорлари учун кўп ишлатилади.¹³

Page 17

Курбинг ярим металллик услуб ҳисобланади. Бу услубга ноталаштиришда кам эотибор берилади. Курбинг барча метал услублар орасида энг юмшоқ ва майини ҳисобланади. Унинг товушлари маюс, мунгли ва оёир бўлиб, қорин оёриёидаги ноталарга ўхшаб кетади.

Курбинг машхур оммабоб мусикада ишлатилади, айникса, қачонки унли товушлар куйланганда ва металнинг муайян миқдорда керак бўлганлигида, худди соул ёки РонБ услубларидаги товушларидек. Курбинг классик мусикада қачонли эркаклар ўрта товушда (мф) бутун қаторни куйлаганда ва аёллар баланд (ф) товушда ўрта қисмини ва айрим холларда охириги қисмини куйлаганда ишлатилади. Курбинг ҳаркуни сиз бакирганингизда, нола қилганингизда ёки дод солганингизда қўлланилади.

Курбингни эркаклар ва аёллар овознинг ҳар хил қисми орқали ишлатишади. Товушнинг рангги жуда кўп ўзгариб туриши мумкин. Барча унлилар ҳам ишлатилиши мумкин. Шунга қарамасдан, овознинг юқори қисмида унлилар “о” (аёлларда), “ух” (оч қолганда) ва “и” (ўтирганда) га қараб йўналтирилади. Курбинг товуши кўп ёки кам қолишига, услубларнинг пастдан (мп) баландга (мф) жаранглашига қараб бошқа услублар билан таққосланади. Бу услубда жуда ҳам паст ёки баланд куйлаш мумкин эмас.

Овердрайв иккита тўла-металлик услубнинг бири ҳисобланади. Бу металнинг ноталардаги катта миқдорида бўлади. Овердрайвнинг хусусияти кўпинча тўри ва баланд, худди сиз кўчада кимдирга “хей” деганингиз каби. Овердрайв услуби Бите услуби асосида шакилланади. У одатда овознинг паст ва ўрта регистрларида баланд овозда куйлаб ёки гапирганимизда ишлатилинади. Овердрайв услуби оммавий мусикада ҳам қўлланилади қачонки овознинг қаттиқ металик, худди рок мусикалари каби сифати кўп бўлган оҳанглари керак бўлса. Классик мусикада эса ушбу услуб эркаклар овозида ўрта қаттиқликдан то партиссимогача ва аёллар овозининг паст регистрида классик куйлашларда ишлатилади. Овердрайв услуби ҳар куни ишлатилади, масалан бакирганимизда. Овердрайв товушларни баландлиги жиҳатидан чегараланган услуб, айникса аёллар учун. Барча унли товушлар овознинг пастки регистрида ишлатилиши мумкун лекин овознинг юқори қисмида сиз фақат „ЕЁо” ёки „ОУоо” унли товушларини ишлата оласиз. Товушнинг ранги бирмунча ўзгариши мумкун. Шунингдек Овердрайв услубидаги овоз жуда қаттиқ бўлишига қарамай овознинг паст регистрида нисбатан сокин овозга ҳам эришиш мумкун. Юқори ноталар қанчалик аниқ, яққол бўлса шунчалик қаттиқ, бакироқ ҳарактерли бўлиб чиқади.

Эдге бу яна бир аниқ металик услублардан бири. Унда жуда кўп миқдордаги метал сифатли товушлар ижро этилади. Эдгенинг ҳарактери ўткир, тажовузкор, бакироқ ҳарактерли худди самалётдан парашутда сакраган одам қичқиришига ўхшаб. Эдге услубидаги товушлар таранг ва бўьиздан келиб чиқади. Эдге услуби оммавий мусиканинг айрим йўналишларида ишлатилади. У кўпинча овознинг юқори регистрида, худди Оғир Рок ва Госпел мусикаларига ўхшаб жуда қаттиқ овоз кераклигида ишлатилади. У классик мусикада ҳам учрайди : эркак овозларнинг (тенор)юқори регистрида куйлашда жуда қаттиқ (фф) баланд оҳанглар талаб қилинганида. Аёллар эса Эдге услубидан фойдаланишмайди. Кундалик ҳаётимизда Эдге услуби бакирётганда ишлатилади. ҳам аёл ҳам эркак овозларнинг барча регистрларида ишлатилади. Эдге услубидаги хириллаган унли товушлар худди бўьиздан айтиладиган товушларга ўхшаб ишлатилинади. Бу дегани овознинг юқори регистрида фақат “Иоо , “ Аоо , “Еьоо товушларини қўллаш мумкун. Товушнинг рангилари озгина ўзгартирилиши мумкун. Овознинг тепа регистирда сиз ёркин ва кескин товуш рангини ўзгартира олмайсиз. Эдге услубидаги овоз жуда қаттиқ бўлиб қолади, юқори товушлар қанча аниқ бўлса шунча бакироқ ҳарактердаги товушларни келтириб чиқаради.¹⁴

¹³ Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. Page 16

¹⁴ Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. Page 17

9.Хонанданинг ҳаёт тарзи

Хонанданинг организм фаолияти энергия сарфлаш ва уни тиклашдан иборат.

Барча меҳнат фаолияти каби, хонандалик фаолияти ҳам меҳнатнинг маълум бир нормасини ва уни вақт жиҳатдан тўғри тақсимлашни талаб қилади.

“Хонанда ўзининг биринчи навбатда хонанда эканини унутмасдан, атрофга назар ташлаб, маълум қоидаларга риоя этиб яшаши лозим”!

Хонанда соғлом, психикаси мустаҳкам бўлиши керак. У албатта ўз нерв системасини авайлаши керак, уни турли зўриқишлардан, психик травмалардан асрашиш лозим. Лекин у иссиқ хона ўсимлигига ҳам айланиб қолиши керак эмас.

Овоз аппаратининг иш фаолияти ички органларнинг ҳолатига боғлиқ, ички органларнинг носоғломлиги куйлаш вақтида қийинчиликларни юзага чиқаради.

Хонанданинг умумгигиеник ҳаёт тарзи дам олиш, ишлаш, овқатланиш, бадан тарбия ҳаракатларини маълум даражадаги тартибини талаб этади. Масалан: хонанда куйлашдан 3-4 соат олдин овқатланиши, таомни керагидан ортиқ емаслиги керак.

Хонанданинг ўзи “муסיқий создир”. Унинг овози фақат у соғлом бўлсагина яхши янграйди. У нерв системасини авайлаши керак. Вақтида ухлаши ва бу 7-8 соатдан кам бўлмаслиги керак. Ухлашдан олдин ишламаслиги керак. Овқатни кўп емасликлари, лекин овқат турли ва калорияга бой бўлиши лозим. Хонанда пиёда юриши, бадан тарбия билан шуғулланса яхши бўлади. Дам олишнинг энг яхши формаси - бу табиат бағрида актив дам олишдир. Чекиш ва ичкилик ичиш хонандага зиддир

Таянч иборалар: **тенор-альтино, диапазон, баритон, бас-баритон, (бас-кантанта)** марказий бас, **колоратура, меццо сопрано, регистрлар, фалцет, бас, октава, таянч, нутк.**

Мустақил таҳлим учун саволлар:

- 1.Юмшоқ танглай куйлашда қандай вазифани бажаради?
- 2.Куйлашда ва сўзлашувда артикуляциянинг хусусиятлари қандай?
- 3.Унли товушларнинг куйлашдаги ўрни.
- 4.Ундош товушларни артикуляцион ҳосил қилиш техникаси қандай?
- 5.Унли ва ундош товушларнинг куйлашдаги ўзаро боғлиқлиги ҳамда уларнинг бир ҳолатда шаклланиши.
- 6.Турли унли товушларнинг жарангли ва жарангсиз садоланиш сабабларини айтиб беринг.
- 7.Тоник ва мантиқий урғулар ҳамда уларнинг қонуниятлари.
- 8.Шеърӣ матн мантиқи муסיқий жумланинг мантиқий чўққиси билан мослиги.
- 9.Аёллар ва эркақлар овозларининг ўткинчи ноталарини айтинг.
- 10.Беркиқ товуш нимани билдиради?
- 11.«Примар» зона нима?
- 12.«Хирилашган» ва «микстлаш»ган товуш фарқини айтиб беринг.
- 13.Охангнинг йўналишида ёки унли товушни ижро этишда ўткинчи товушларнинг қандай боғлиқлиги бор?
- 14.Эркақлар овозининг тавсифини айтинг.
- 15.Кўшиқчилик овозида регистр тушунчаси остида нима тушунилади?
- 16.Эркақлар ва аёллар овозларининг регистр тузилиши?
- 17.Регистрларнинг чегаралари ва хонандалик овози турларида ўзаро алоқадорлиги.
- 18.Овоз аппаратининг резонаторларини айтинг.
- 19.Овоз резонаторларининг функцияларини айтиб беринг.
- 20.Кўкрақ резонатори, унга характеристика.
- 21.Хонандалик форманта нима ва уларнинг куйлашдаги роли
- 22.Таянч хисси нима?
- 23.Қайси амалий усуллар таянч хиссининг ривожланишига ёрдам беради?

7. Мавзу. Вокал мусиқа педагогикасининг асосий тамойиллари ва услублари

Режа

1. Таълимда кетма - кетлик ва узлуксизлик тамойили.
2. Вокал педагогикасида услублар.
3. Талаба товушига ўқитувчининг таъсир этиш усуллари.
4. Хонандалик овозини аниқлаш
5. Хонандалик регистрлари.
6. Атака турлари

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 314 б.
2. Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дасрслик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.
3. Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 48 б.
4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.
5. Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. www.Completevocalinstitute.com 6-15 b.
6. American popular music. Larri Star & Christopher Waterman. Oxford Universite Press. Inc. 2007. 57-88 b.
7. FUNDAMENTALS OF VOCAL PEDAGOGY AND APPLICATIONS FOR CONDUCTORS NOT TRAINED IN SINGING. Patrick Michael Walders, Doctor of Musical. Arts, 2005. Directed By: Dr. Edward Maclary, College of Arts and Humanities

Таълим бериш жараёнида "Вокал асослари" фани муҳим ўринга эга, чунки у касб юзасидан олинаётган билимга амалий тушунча бера олади. Талабаларга вокал санъатини ўргатиш жараёнида ҳамма хонанда - ўқитувчилар тўртта бош тамойилга асосланади:

1. Таълимда кетма - кетлик ва узлуксизлик тамойили. Бу умумпедагогик тамойил бўлиб, у таълим жараёнида соддадан - мураккабга асосланади. Узлуксизлик ҳамма нарсада зарур - хонанданинг диапазонини кенгайтиришда ҳам, машқни мураккаблаштиришда ҳам, репертуар танлашда, руҳий кечинмада лирикадан драматик асарларга (ҳис - туйғулар чўққисига), репертурами кучайтирилиши овозни йўқолишига олиб боради. Талабалар билан машқулотларда овознинг сифати, товланиши, тебраниши, узоққа етиши ҳақида қайқуриш керак. Репертуарни кучайтиришга йўл қўймаслик керак.

2. Бадиий - мусиқа ва вокал техник тамойилларининг бирлиги. Хонандани қоида бўйича тарбиялаш учун бир вақтнинг ўзида икки муаммони ҳал қилиш талаб қилинади: ижро этиш апаратини қуриш - демак хонандани профессионал овозини ҳосил қилиш ва унда айтишни машқ қилиш. Бу икки масала бир вақтда бир - бирига боълиқ ҳолда амалга оширилади. Ҳар қандай, ҳаттоки, энг содда кўникмани элементар ижро этиш учун аввало, овозга ишлов бериш, шундан сўнг ижро маҳоратини эгаллаш керак, деб ўйлаган катта хатога йўл қўяди. Бусиз актёр -хонандани тарбиялаш мумкин эмас.

3. Алоҳида ёндошув тамойили. Хонанда - бу ўзига хос мусиқий асбоб. Ҳаммаси жуда алоҳидаликни талаб қилади. Ўзгарувсиз (догматик) кўрсатмалар вокал педагогикасига зарар етказди. ҳар бир ўқувчининг имконият даражаси ҳар хил бўлади, чунки унинг овозини кучи ва чидамлилиги шахсий характериға боълиқ. Айниқса, унинг руҳий хусусиятларини билиш ва уларга аҳамият бериш, овозга ортиқ руҳий таосир кўрсатмаслик керак. Ўқувчи характери ҳамма соҳада мустақил равишда овознинг майинлигида ҳам, кенглигида ҳам, қуввати, чидамлилиги, сифатида ҳамда истеододли, серъайрат, ҳаёли, иродали ёшларда очик - ойдин намоён бўлади. Шу сабабли дарсларни юқоридагиларни эътиборга олган ҳолда ўтказиш керак.

4. Мунтазам мукамалликка эришиш тамойили. Бу тамойил охириги 15 йилдан бери овоза қилинган. Агар ўқувчи ўз устида мустақил равишда шуъулланмаса педагог машъулотларида берган билимининг ўқувчига фойдаси бўлмайди. Таолимнинг сўнгги жараёнларида талабанинг мустақил тайёрланишига алоҳида аҳамият берилади.

Тамойил - бу асосий ғоя, услуб эса мақсадга эришиш йўли. Вокал педагогикасида куйидаги услублар мавжуд:

1. Созли.
2. Тажрибага асосланиш (емперик).
3. Бир марказга эга бўлиш (консентрик) - Глинка услуби.
4. Примар тонли - немис вокал мактаби.

Талаба товушига ўқитувчининг таъсир этиш усуллари. Талабалар билан биринчи дарслар.

Хонандани тарбиялаш жараёнида ўқитувчи турли усуллардан фойдаланади. Биринчи ўринда вокал эшитишни тарбиялаш ва мукаммаллаштириб боришга назорат билан барча вокал сифатларини ривожлантириш туради. Талабада хонандалик жарангдорлигини тўғри ташкил этиш ҳақидаги тасаввурни ишлаб чиқиш зарур. Таолим доимо мусиқа материаллари машқ, вокал ва бадиий асарлар асосида олиб борилади. Тўғри танланган мусикий манба товушни тарбиялайди. Машқ - бу билим олишнинг асосий воситаси.

Уларни қўллаш талабалар товушида учрайдиган ва тузатишни талаб этадиган камчиликларни йўқотиш воситаси бўлиб хизмат қилиши керак. Овозга сайқал бериш машқлари - машқдан бадиий асарларга ўтиш учун фойдали манба ҳисобланади. Ўқитувчи томонидан катта одоб сақлаган ҳолда бадиий педагогик манба тайёрлаш талаб этилади. Манбаларни мусикий, вокал - техник ва ижро қийинчиликларини этиборга олиб таҳлил этиш - ўқитувчининг зарурий сифати ҳисобланади. Кенг қўламли мусикий педагогик манбаларни эгаллаш ва уларни қўллай билиш - педагогик фаолият муваффақияти талабларидан бири. Асами муваффақиятли ижроси учун ўрганиш ва ашула айтиш усули катта аҳамият касб этади. Ўқувчи асарлар устида ишлаш услубини кенг куламли ва турли - туман репертуарлами тезроқ ўзлаштириб олиши учун ўрганиши керак.

Товуш сифатини кўзланган натижада тарбиялашда овозни кўрсата билиш катта аҳамият касб этади. Кўргазмали қуроллар кўра оладиган ва содда бўлгани учун ҳам керакли қўникмалами шахсан топишга мажбур этади. Бунинг учун ўқитувчининг ўзи ҳам яхши овозга эга бўлиши лозим, ўқувчи эса - тақлид қобилиятига эга. Бироқ тақлид куйлашни ўрганишда мажбурий ҳисобланмайди. Масалан, Ламперти хонанда бўлмаган, бироқ буюк хонандаларни тарбиялаган.

Мускул усулларини кўрсатиш ва тушунтириш ўқитувчи амалиётида катта ўрин эгаллайди. Мускул усули доим муайян нарсаларни қамраб олади, доим тўхтата олади ёки товуш аппаратидаги ишларнинг қайсидир қисмини ўзгартиради. Ўқувчи аввал нима қилишини тушуниб олади, кейин эса бу ҳаракатлами ашула айтиш пайтида тушунган ҳолда қўллашга ҳаракат қилади. Мускул усулининг қимматлиги ҳам мана шундадир. Нутқ орқали тушунтириш, сўз аҳамияти - овоз тузилиши ҳақидаги ишончли тушунчани тарбиялашда ўта муҳим омил саналади. Ашула айтишни ўрганишда нутқ орқали тушунтириш жуда муҳим, негаки товуш аппарати ишида сабабли - кузатувли ўзаро ҳамкорликни тушунтиради ва унинг ишини бир мунча аниқ тушуниб етишга имкон беради. Товуш ва мускулларни ҳис этишни нутқий тушунтириш ҳар доим ҳам ўзини оқлайвермайди, ўқитувчи кўпинча қиёслашга, образли ифодалашга ҳаракат қилади. Агар улар ўқувчиларга тушунарли бўлса қўлланилади ва керакли жавоб ҳаракатларини келтириб чиқаради.

Талабалар билан илк сабоқлар Янги талабалар билан танишишда унинг имконият ва қобилиятини (нимага қодирлигини) тушуниб олиш ўқитувчининг биринчи даражали вазифаларидан бири ҳисобланади. Талабанинг ашула айтиши учун унга маолум бўлган машқлардан бериш керак. Бошланишида бетарафлик ҳолатини ушлаш керак, негаки талаба овоз имкониятларининг сифатли жиҳатини кўрсата олиш. Дарслар 20 - 25 дақиқадан ортмаслиги лозим. Имкони борича дарслар оралиғида танаффусдан фойдаланиш керак. Машъулотлами ўрта диапозонда, четки ноталарни қамраб олган қолда ўтказиш керак бўлади. Айнан шу хонандага мос оптимал товуш кучини топа билиш керак. Ўтказиладиган машқлар мураккаб бўлмаслиги керак. Машқларнинг мусикий бажарилишини талаб этиш назарда тутилади. Энг биринчи тадбирлардан бири ўқувчи билан биргаликда фонитар - врач қабулига

ташриф буюриб, унинг товуш аппарати баҳоланади ва айна вақтдаги ҳолати аниқланади. Унинг баҳоси товуш турини аниқлаш учун фойдали бўлиши мумкин.

Хонандалик овозини аниқлаш

Овоз имкониятлари тембр, тасситура, диапазон, ўтиш ноталари ва примар жаранг каби белгилар йиғинидисига кўра аниқланади, шу сабабли вокал иши овоз ва мусиқий имкониятлар билан таништиришдан бошланади.

Тембр - овоз бўёи (юмшоқ, тез, кулоқ, тарангли, бархат ва ш .к.) Тембрга кўра ҳар бир овозга товушлар бўёқ типига кўра ранг топиш мумкин, илиқ ва совуқ тонлардан фойдаланиб. Масалан: Болалар сўровига кўра товуш ранга белгилашади кўп йиллар давомида айнан бир хил ранглар белгиланган.

фа - сариқ (илиқ)

сол - минг (Майин)

ля - қизил (барқарор, куюқ)

си - ҳаворанг, деярли тўқ кўк (учувчан, баозан ирмоққа ўхшатилади) до 2 -оқ,

ми 1 - қаворанг, баозан настарин ранги (совуқ) ре 1 - жигар ранг (бир овоздан) - (куюқ, илиқ). до 1 - қора

Диапазон товушлар йиғилиш билан белгиланиб, уни овоз билан куйлаш мумкин (ўқувчи диапазонини аниқлаш). Диапазон -чекка юқори нотадан чекка паст нотагача масофа. Одатда ишчи (машқ) диапазони консерт диапазонидан кенгрок. Тесситура - асар товушларининг диапазонга нисбатан юқори жойлашуви. Тесситура турининг асардаги диапазон биринчи қилишнинг баландлиги белгилайди. Юқори баланд товушлар бўлса, демак тесситура баланд ва ш .к.

Диапазонни машқларда аниқлаш мумкин: босқичли жойлашган ноталар (яхшиси битта унли товушда жарангли ундошлар билан) уч овозлиликлар (трезвучие) куйлаш. Диапазонни белгилаш овознинг ўрта участкасидан, секвенсион пастга ва юқорига ярим тонлар бўйича бошлаш керак.

Диапазонни белгилашда ўтиш ноталари аниқланади. Ўтиш ноталари, жаранг характери, бош ва кўкрак ноталари ҳажми овоз тилини аниқлашда ҳал қилувчи рол ўйнайди. Овоз имкониятлари билан танишишда ва диапазонни белгилашда эркин ва табиий жарангга эга битта ё бир нечта товушни алмаштириш мумкин. Бу жаранг примар жаранг, бундай жарангли товушлар - примар товушлар дейилади. Овоз тембри ва тили уларда яхши намоён бўлади. Табиий тембрни аниқлаш - педагогнинг биринчи галдаги вазифаси.

М.И. Глинка куйлашга ўрганишни примар товушлардан бошлаб, уларнинг жаранг сифатини диапазоннинг барча товушларига ўтказишни таклиф қилади.

Вокал ва мусиқий имкониятлар билан танишгандан кейин якка тартибда иш бошланади.

Хонандалик регистрлари.

1. Паст регистр: кичик, катта ва ш .к. октавалар (еркаклар икки регистрга эга кўкрак ва фалуёт).

2. Ўрта регистр: И октава (син - ре-2)(кўкрак ва бош овозлар бирлашиши пацнуал участкаси)

3. Юқори регистр - ИИ октава, аёллар баландрок куйлаши мумкин (Аёллар кўкрак, ўрта (мидиум - михт) ва бош регистрга эга)

4. Супер бош регистри - аёллар диапазони тўртинчи ўтиш участкасида жойлашган участок, бунда одатий бош овозидан кетиш, шунингдек эркинлик туйбуси сезилади. қизларда си - дан ва юқори кузатилади.

Вокал эшитиш (вокалний слух).

Товуш ҳосил қиладиган ҳаракатлар билан товуш ҳолатда тасаввур алоқаси вокал эшитиш асосидир. Бу тушунча шунингдек, бошқа ҳислар: вибрацион, резонатор ва тўқима ости боши ҳиссини ҳам ўзгача олади.

Вокал эшитиш деб нафақат тўғри хонандалик жаранги хусусиятларини сезиш, уларни нотўғрисида фарқлаш, балки овоз аппарати ишини сезиш, бошқа хонанда у ёки бу жарангда нима қилаётганини мушакларда ҳис қилиш тушунилади. Нафақат овоз жарангини тинглаш,

балки унинг куйлаш чоъидаги ишини аниқ тасаввур этиш, овоз аппаратида нима бўлаётганини сезиш -ҳар бир хонанда ва педагог эгаллаш лозим бўлган вокал эшитиш айнан шу.

Вокал эшитиш аста-секин, вокал техникасини эгаллаган сари ривожланади. куйлашни бошлаганлар, одатда, буни билишмайди. Бошловчи хонанда у ёки бу жаранг қай тарзда ҳосил бўлишини на ҳисларда тасаввур қилади ва на мушаклар билан тушуна олади. Аста -секин у эшитишга таяниб техникани ишлайди ва унда эшитиш тасаввурлари ва унинг мушакда акс этиш ўртасида кўп сонли алоқалар шакллана бошлайди. Шу асосда куйлаш чоъида овоз аппарати ишини тасаввур қилиш ва сезиш қобилияти ривожланади.

Шундай қилиб, вокал эшитишни шакллантириш вокал кўникмаларини ривожлантириш жараёнида кечади. "Куйлай оладиган киши, олдиндан, яони товуш ҳосил бўлиш моментида аввал мушакларни маолум ва олдиндан белгиланган мусиқий тонни амалга ошириш учун барча мушакларни қай тарзда етказишни билади; у ҳатто мушаклар билан, овоз ёрдамида ўз тафаккури учун куйлаш мумкин, исталган таниш кўшиқни" машъулотлар вақтида вокал педагог ўқувчи технологиясини таҳлил қилади: унинг овоз аппарати ишини ўз мушакларида тасаввур қилади.

Ўқувчи куйлаганда вокал педагог ҳамма вақт у билан бирга ичида куйлайди ва шу сабабли камчиликларни тўғрилаш учун керакли мушак усулини айтиб бера олади. Ўқувчи эса бошқа хонанданинг вокал технология хусусиятларини ўз овоз аппарати мушаклари воситасида хис этгандагина идрок эта олади.

Товуш ва овоз аппарати иши ҳақида тасаввурлар ўртасидаги ўзаро узвий алоқалари айрим хонандалар чиқиш олдида тўқри хиргойи учун, пал мушак энегиясини сарфламай қўллашдади. Яхши хонанда куйлаганини диққат билан тинглаш аппарат ички куйлаш туфайли куйловчи ҳолатга келиши учун етарли. Фаол ички куйлаш овоз аппаратини амалда овоз чиқариб куйлаш каби "қиздира"олади. Бу ўзаро алоқа асосида чиқишдан олдин ҳеч қачон ёмон куйлаш, нотўғри жарангини эшитмаслик керак. Кўп тинглаш ҳам мумкин эмас, токи овоз аппарати кўп мусиқа эшитишдан толиқиши мумкин.

Физиологик томондан хонанданинг вокал эшитиш асосида қобикда бир вақтда таъсирланган участкалар орасидаги рефлексор алоқалар ҳосил бўлиши ётади. Куйлаш чоъида хонанда ўз овозини эшитади, овоз аппарати иши ҳақида кинестик тасаввур олади; турли вибрасион ҳодисаларни сезади, агар ойна олдида куйласа, ўз ҳаракатларини кўради ва ш .к. Бир сўз билан, турлихил ҳисларнинг бутун комплекси бир пайтда ва кўп марта ҳаракат қилгани боис бу барча ҳислар ўртасида мустаҳкам алоқа ҳосил бўлади.

Мия қобиъи ҳаракат хужайрасининг қобиғнинг бошқа соҳалари билан алоқаси, Павлов айтган комплекс анализатор билан, алоқаси кўп сонли ва турфа кенг. "қобиқнинг кинестезик хужайралари қобиқнинг барча қужайралари, барча

Ташқи таъсирлар каби организмнинг турли ички жараёнлари вакиллари билан боълиқ бўлиши мумкин ва амалда боъланади ҳам. Бу ҳаракатлар ихтиёрийлиги, яони физиологик асосдир". Шундай қилиб, овоз устида ишлаш барча жарангни назорат қилувчи анализаторлар тизими ўртасида алоқалар ривожланиши билан кечади.

Вокал ҳаракатларни сезги органлари комплекси бошқаради. Шу сабабли ҳар бир хонанда нафақат ўзи чиқармоқчи бўлган жарангини ички эшитиш билан эшитади, балки сезади қам. Ҳар бир хонанда "вокал жарангининг тана схема"сига эга, унга турли органда ва овоз аппарати қисмларидан турли сезгилар киради.Шунга кўра, вокал техникасининг турли типлари бу сезгилар тизимида турлича акс этади.

Хонанда сезгилари анча индивидуал бўлса-да, улар орасидан у ёки бу жаранг тили учун характерларини ажратиш мумкин. Масалан, жарангнинг бир типиде товуш тишлар олдида; бошқасида темен соҳасида ва ш .к. сезилади. Бу овоз ҳосил қилиш техникаси типларини улар келтириб чиқарган сезгиларга кўра тадқиқотчиси Раул Юссон ўз имконини берди. Сезги органлари бутун ансамбли товуш ҳосил бўлиш моментида ҳаракатга келганига қарамай, уламинг айримларигина товуш ҳосил қилиш устидан онгли назоратда қатнашади.

Юқорида айтилганидек, катта эотибор қаратиладиган сезгиларгина яхши ривожланади. Фаоллик, қайсидир анализатор фаолиятига эотиборни жамлаш, айнан шу анализаторнинг умумий комплексда устувор ривожланишга олиб келади. Шу сабабли жарангнинг "тана схемасида" биринчи планда сезгирликнинг турли кўринишлари бўш, бошқаларда резонатор сезиши.

Агар шогирд эотибори асосан резонатор сезгиларга қаратилган бўлса, улар вокал схемада ривожланганлиги ва ёрқинлигига кўра устувор ўрин тутди. Борди-ю, нафас аппарати ишини мушак сезишга эътибор қаратилса, демак, улар умумий комплексда етакчилик қилиши мумкин ва қ.к.

Овозни қўйиш

Овозни қўйиш - куйловчининг эшитиш ва мушак кўникмаларини ривожлантириш жараёни, яхши хонандалик одатларини ишлаш. Куйлашга ўргатишда асосий вазифа - овоз ва эшитиш, бадий дидни ривожлантириш. Товуш устида ишлаш жараёнида тўғри хонандалик установа, нафас таянчи кўникмалари эгалланади, нафасни тўқри таксимлаш, тўқри хонандалик позисияси ўрганилади, бу овознинг жаранглилиги, парвозлилиги, йиёқлиги каби сифатларни бахш этади.

Вокал машъулоти бошида, одатда овоз аппарати "қиздирилган", вокал кўникмаларини шакллантирадиган ва ривожлантириладиган машқлар бажарилади.

Чолғу асбоби жўрлигисиз куйлаш соло куйлаш синфида ўқиш мазмунига кирган махсус кўникма бўлиб, бундай куйлаш жараёнида хонандалик товушнинг тембр, динамик ва товуш баландлиги ҳақидаги эшитиш тасаввурини компонентлари ривожланади.

Куйлаш фаолиятининг амалий тури саналади. Вокал ўқитиш кўп жиқатдан хонандалик овоз ҳосил қилиш, амалий касбий кўникмаларини такомиллаштиришдан иборат бўлади.

Куйлашга ўргатишда овоз аппарати аозолари куйловчилик вазифаларига махсус мослаштирилади. Куйловчилик товуши, жаранг характери ҳақидаги тасаввурлар мушак - мазмунли ифодалилиги билан белгиланади ва овоз аппарати ишига таосир этади.

Вокал жаранги ифодалилиги, товуш сифати вокал - техник кўникмалар: нафасни резонаторлар иши, талаффуз аппарати эгаллашга бог/лик. Бироқ техник кўникмаларни шакллантириш эмоционал йўналиш ва бадий ифодалилиги билан бирга олиб борилиши лозим.

Хонандалик овозга касбий талаблар бу жарангдорлик, парвозлилиги, яқин чиройли жаранглаш. Ўқитишнинг бошланғич босқичида вокал - техник иш устуворлик қилади. Овознинг асосий бошқарувчиси (регулятори) эшитиш саналади. Овоз ва эшитишни ривожлантириш куйлашга ўргатишдаги асосий вазифа. Куйловчилик товуши турли хусусиятларини эшита олиш, уни шу хусусиятларига кўра таний олиш, яъни овоз аппарати ишига кўра таниш вокал эшитиш дейилади. Товуш ҳосил қилишда нафас олиш муҳим омил саналади.

Хонандалик нафас олиши.

Chapter 2: Breathing

"I take in no more breath for singing than I do when smelling a flower."

-Mattia Battistini, the great bel canto baritone.

Introduction

Breathing is the foundation for life. Breathing is the foundation for singing and conducting. The very core of music making, whether it is with the voice, strings, or other instruments, begins with the breath. As babies, we are naturally good breathers. How many times have you been in a church, a concert or a grocery store, and heard a baby's cry fill the room? (My father would say, "She's got a set of lungs, huh?") While the baby cries, there is no body tension or vocal tension because the act is more of a reflex rather than a voluntary act. Babies instinctually (and unknowingly) use perfect vocal technique! Even while crawling, babies are still properly connected to the breath. Then as toddlers, we learn to walk upright. Standing on two feet could be considered the worst possible thing we do to ourselves as this action sabotages correct vocal technique! As

soon as this happens, we forget how to breathe deeply and fully. Ask your choir to “take a deep breath” and see how many shoulders rise up and how much tension exists in their neck, face, jaw, shoulders and back. The stereotypical “deep breath” is a universal bad habit when considered from a vocal standpoint! Try having your choirs crawl on the floor to experience breathing as an infant would experience breathing.

Хонандалик нафас олишни ривожлантириш куйлаш асоси сифатида куйловчилик товуш устида ишлаш жараёнида кечади ва аста -секин, системали тарбияланади. У бир маромда, эркин, овоз ҳосил қилишда қатнашувчан барча системаларнинг табиий мувофиқлашувига кўмаклашадиган бўлиши керак. Фақатгина куйлаш билан боълиқ ташкил этилган, тинч нафас олиш "таянган" товуш учун шароит яратилади. Бундай товуш тўлиқ ва чиройли эшитилади.

Овоз ҳосил қилишдан олдин нафас олинади нафаснинг бу фазасини назорат қилиш мумкин, бу ўқитиш учун жуда муҳим. Хонандалик нафас олиш жараёнида ўпка ҳавога ўлади ва овоз аппарати овоз ҳосил қилишга тайёрланади. Хонандалик нафаси шовқинсиз анча чуқур, ярим эснаш туйғуси билан олинади.¹⁵

Нафас олганда кўп микдорда ҳаво олиш ярамайди, зеро товуш бериш ва овоз ҳосил қилиш жараёнининг ўзи қам қийинлашади. Хонанда нафас олиши ва чиқариши нафасни бир зум тутиб туриши билан ажратилади, кейин нафас чиқариш бошланади. Товушни қайта яратишдан олдин нафасни бир зум тутиб туриш - нафас олиш ҳолати, нафас олиш позисиясини фиксациялаш моменти нафас олиш установаки бутун куйлаш давомида, бутун фиксацион нафас чиқаришда сақланиш керак, бу нафас таянчини ташкил этади. Тўқри нафас чиқаришнинг асосий вазифаси уни оҳиста, тежамкорона чиқариш овоз тўқималари нормал ишлаши учун зарур бўлган тўқима ости бўшлиғида босим яратишдан иборат. Нафасни уни охиригача товушга айлантириб сарфлай олиш хонандалик нафасини эгаллаганлик маҳоратини белгилайди.

Вокал-педагогик амалётида пастки қовурға - диафрагматик, яъни аралаш нафас олиш энг қулай саналади. Нафаснинг бу типда кўкрак қафаси ва диафрагма ишга фаол киришади: нафас олиш уларнинг бир пайтдаги ҳаракати билан кечади, бу тўлиқ нафас олиш имконини беради. нафас ва овоз тўқималари ўзаро таосири товуш таянчини белгилайди. Бошқача айтганда, хонандалик таянчи - овоз аппаратининг барча қисмлари (бўғиз, нафас аъзолари ва устки трубка) мувофиқлашган иши натижаси.

Хонандалик таянчининг асосий мезони қайта яратилган товуш сифатидир. Бу йиғиқ тембр бўёғига бой, яхши эшитиладиган, думалоқ товуш. Шу сабабли таълим бошланишида тўғри ташкил этилган нафас олиш ва товуш атакиси биринчи даражали муҳим момент саналади, зеро кўп жиҳатдан хор жарангини белгилаб беради.

Овоз тўқималари ва нафас ҳамкорлигининг бошланғич моменти - товуш атакиси дейилади. Атака товуш пайдо бўлиш моменти. Овоз ҳосил қилишнинг бошланғич моментида овоз тўқималари ишини ташкил этаётиб, атака изчил жарангни белгилайди. Товушни олиш усулини ихтиёрий ўзгартириб бу билан овоз тўқималари иш характериға таъсир этамиз, улар иродамизга бевосита боълиқ эмас. Вокал педагогик амалиётида юмшоқ ва қаттиқ атака қўлланади. Атака куйлашда ифода воситаси саналади.

Куйлаш - мусиқий ташкил этиш сўз билан боғлиқ бўлган мусиқа санъати. мусиқий нутқ ҳосил бўлишида нутқ аозолари: оғиз бўшлиғи, тил, юмшоқ танглай, пастки жағ, боғиз, ҳиқлдоқ қатнашади. Бу аъзоларнинг (унли ва ундош) нутқ товушларини яратишга қаратилган иши артикуляция (талаффуз) дейилади.

Талаффуз аозолари алоҳида аҳамиятга эга. Бу овоз аппаратининг энг ҳаракатчан ва иродамизга буйсунадиган қисми. Пастки жақ ҳаракати, лаблар иши, юмшоқ танглай

¹⁵ FUNDAMENTALS OF VOCAL PEDAGOGY AND APPLICATIONS FOR CONDUCTORS NOT TRAINED IN SINGING. Patrick Michael Walders, Doctor of Musical. Arts, 2005. Directed By: Dr. Edward Maclary, College of Arts and Humanities

ҳолатини кўра оламиз. Бу аозолар иши аввало бўйиз билан боълиқ. Талаффуз аъзолари иши сустиги, худди зўриқиш каби бутун овоз аппарати ишига таъсир қилади.

Куйлашда юмшоқ танглай ва бўқиз ҳам созлиги жуда муҳим, зеро онгимизга бўйсунган юмшоқ танглай орқали бўйизга унинг барқарорлигига таосир этамиз. Юмшоқ танглайнинг эснаш ҳолатига келиши унлилар шаклланишга шароит яратади, уларнинг думалоқлашуви, тембри, бўёби, юқори позисияга таосир этади. Юқори тонлар юмшоқ танглайнинг баланд кўтарилиши, баланд "гумбаз" ни талаб қилади. Бу айниқса эркак овозларида юқори тонларни шакллантиришда муҳим. Куйлашга ўргатиш бошданок эснашга ўргатишда қатоий эотибор қаратиш лозим. Эснаш нафас олиш позисиясининг таркибий қисми саналади.

Артикулясия органларнинг куйлаш склади куйлаш униларросил бўлишда нуткий унлилардагидан акустика, форматига кўра фарқланади. Куйлаш ундошлари ҳам шундай хусусиятга эга фонислар (алоҳида нутқ товушлари) ёрдамида хонандалик овози ва овоз аппарати ишига таъсир усули вокалга ўргатишнинг фонетик методи бўлиб, вокал педагогикада кенг тарқалган ва самарали ҳисобланади.

Артикулясия органлари иши интенсивлиги ва мувофиқлашганлиги нутқ товушлари талаффуз сифати, сўзлар аниқлиги дикцияни белгилайди. Артикуляция аппарати ишини шундай ташкил этиш лозимки, тез ва интенсив ҳаракатлар, айниқса тил ҳаракатлари бўйизнинг куйловчилик установкасини бузмасин, ҳиқилдоқни деярли кўзъатмасдан, товушларни талаффуз қилишга ўргатиш лозим.

Нафас олиш турлари.

Нафас олишнинг куйидаги типлари фарқланади:

1.Кўкракда нафас олиш. Бунда кўкрак қафаси аозолари фаол ишлайди Ташқи нафас олиш ҳаракатлари кўкрак қафаси деворлари фаол ҳаракатлардан иборат бўлади. Диафрагма кам ҳаракатчан, нафас олишда қорин ичга тортилган. Кўкракда нафас олиш тури клавишлар ёки юқори -кўкрак нафас олиш, бунда, кўкрак қафаси, юқори бўйини, елка ва бўйин мушаклари фаол иштирок этади. Бу нафас олиш юзаки, бўйин мушаклари зўриққан, ҳиқилдоқ ҳаракатлари чекланган, шу боис овоз ҳосил қилиш қийинлашади.

2.Аралаш, кўкрак -қорин нафас олиш. (суяк - абдоминал). Кўкрак ва қорин мушаклари,диаграмма фаол.

3.Қоринда ёки диафрагматик нафас олиш. Бунда диафрагма ва қорин бўшлиғи мушаклари, жумладан биз кўрадиган қорин девори мушаклари,фаол қисқаради, кўкрак қафаси деворлари нисбатан тенг. Эркаклар ва аёллар нафас олишида айрим тафовут мавжуд. Эркаклар учун "паст", қорин нафас олишига яқин нафас олиш хос. Аёллар анча "юқори" нафас олади, уларнинг нафас олиши кўкрак таянчига яқинроқ.

Нафас таянчи

Нафас таянчи - нафас олиш мушаклари "ўйини", уларнинг қисқарганда, яони ҳаракатланганда аниқ мувофиқлашган ўзаро ҳамкорлиги. Таянч пластик, нозик, эгилувчан бўлиши керак. Хонандалик таянчининг асосий мезони қайта яратилаётган товуш сифатидир. Тартибли, тембр бўёқларига бой, яхши келаётган, танланган товушни вокалчилар таянган товуш деб билишади. Унга зид ўлароқ, таянмаган товуш тембри қашшоқ, хорьин, рангсиз, етарлича "парвозсиз", оптимал кучдан пастроқ бўлади.

Товуш атакиси - нафас ва овоз аппарати ҳамкорлигида товушнинг юзага келиш вазияти.

Нафас олиш ва товуш атакиси биринчи даражали муқим момент, зеро улар жаранг характерини белгилайди. Товуш атакиси овоз тўқималари ва нафаснинг ўзаро ҳамкорлиги турли вариантлари билан белгиланади.

Атака турлари:

1. Қатоий атака.
2. Юмшоқ атака.
3. Нафасли атака.

Қатоий атака. Нафас чиқариш бошлангунча, овоз тўқималари зич бирлашади, овоз товуши қатоий, кескин қатоий атакадан мусиқий ифодалилиқ воситаси сифатида асар

характерини беришда фойдаланилади. Бундан ташқари, у бўъизни фаоллаштириш учун қўлланилади.

Юмшоқ атака.

Овоз (ун) пайчалари бирлашиши моменти нафас чиқариш бошланишига тўғри келади. Юмшоқ атака куйлашда кўпроқ қўлланилади. Бўғиз жаранги (сикиллишни) бартараф қилади. Юмшоқ атакада товуш эластик, парвозли юмшоқ бўлади.

Атаканинг турларига ўргатиш мумкин, ўрганган хонанда товуш бўлиш усулларини онгли алмаштиради. Бу жуда муҳим, зеро товушни бериш усули маолум регистми қайта яратиш билан боълиқ. Атака, овоз тўқималари товуш ҳосил қилишнинг бошланғич моментида ташкил этилиб, кейинги жарангни белгилайди.

Товушни олиш усулини ихтиёрий алмаштириб, биз овоз тўқималари иши характерига таъсир эта оламиз. Шу сабабли атака овоз тўқималари ишига онгли таосир этишнинг энг муҳим воситаси, у иродамизга бевосита боълиқ эмас.

Инсоннинг куйловчилик овози обертонларга бой. Обертонларнинг баландлиги, кучи, миқдорига кўра турлича бирикмалари жарангнинг умумий фанини, товуш бўёғи ёки тембрини яратади.

Овознинг индивидуал тембри овоз апаратининг анатомик хусусиятлари билан белгиланган, бироқ шунингдек, овоз тўқималари ва нафас тўқималарининг мувофиқлашган иши, резонаторлар ишига боълиқ шу сабабли таълим жараёнида тембр сифатига маолум даражада таосир этиш мумкин томоқ ва бурун ёнтовушларини тўғрилаш бута олиш сол бўла олади. Тембри овоз тўқималари ва талаффуз органлари ишига таъсир этиб ўзгартириш мумкин.

Диксия ва артикуляция.

Куйлаш - мусика саноатининг куй ва сўз органик уйғунлашган тури. Бошқачасига уни мусикий нутқ дейилади. Нутқ товушларини ҳосил қиладиган овоз апаратининг қисми артикуляция (талаффуз) апарати, унинг таркибидаги аозолар талаффуз аъзолари саналади. Булар: тил, оғиз бўшлиғи, юмшоқ ва қаттиқ танглай, пастки жағ, бўғиз, ҳикилдоқ. Бу аозоларнинг нутқ товушларини яратишга қаратилган иши артикуляция дейилади.

Хонандалик артикуляция нутқи устидан фарқ қилади. Куйлаганда унлилар думалоқ, чўзиқ, тембр ва товуш баландлигига эга бўлиши керак. Ундошлар эса синиқ ва тез талаффуз қилинади. Артикуляция апарати ишининг мувофиқлашганлиги ва интенсивлиги товуш талаффузи сифати, сўзлар аниқлиги - диксияни белгилайди.

Куйлашда тўғри талаффуз адабий тилнинг талаффуз нормалари - орфоэпия (грекча тўғри нутқ) га таянади. Хонандалик орфоэпияси сўзлашувдагидан фарқ қилади, куйлаганда ундошлар кейинги бўғинга кўчирилади, токи бўғин очик бўлсин.

Резонаторлар

У ёки бу овозга маълум бўёқ, характерли тембр берадиган овоз апаратининг қисми резонаторлар фарқланади. Юқори бош резонаторларига овоз тўқималаридан юқорида жойлашган бўшлиқлар: бурун йўллари, гайморовлар ва пешона “қорин”лари киради.

Пастки резонаторларга кўкрак қафаси (кўкрак, алвеоллар, бўш танали бронхлар) киради. Куйлаш чокида ҳар икки резонаторлардан фойдаланиш керак. Юқори резонаторлар овозга парвозлилик, жарангдорлик, кўкрак резонаторлари эса юмшоқлик ва тўлиқ жаранг бахш этади.

Мусикий таълим муассасасида яккахон куйлашга ўқитишда миллий кадрлами тайёрлашнинг ўзига хослиги.

Таянч иборалар: Хонанда, тоналлик, сольфеджио, стаккато, легато, регистр, контелена, ритм, артикуляция, дикция, овоз.

Мустақил таълим учун саволлар

1. Таълимда кетма - кетлик ва узлуксизлик тамойили деганда нимани тушунаси?
2. Вокал педагогикасидаги услубларни сананг?
3. Талаба товушига ўқитувчининг таъсир этиш усуллари қайсилар?

4. Хонандалик овозини аниқлашда нималарга этибор қаратиш лозим?
5. Хонандалик регистрлари қайсилар?
6. Атака нима ва унинг турларини сананг?

8. Мавзу. Вокал асарлари ва машқларини ижро этиш юзасидан методик тавсиялар

Режа

1. Куйлаш ва унинг хусусиятлари
2. Куйлашни бошлаш (хиргойи)
3. Регистрлами силлиқлаш
4. Артикуляция. Дикция.
5. Филлалаш
6. Овоз ҳаракатчанлигини ривожлантириш

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 314 б.
2. Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дасрлик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.
3. Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 48 б.
4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.
5. Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. www.Completevocalinstitute.com 6-16 b.
6. American popular music. Larri Star & Christopher Waterman. Oxford Universite Press. Inc. 2007. 55-80 b.
7. FUNDAMENTALS OF VOCAL PEDAGOGY AND APPLICATIONS FOR CONDUCTORS NOT TRAINED IN SINGING. Patrick Michael Walders, Doctor of Musical. Arts, 2005. Directed By: Dr. Edward Maclary, College of Arts and Humanities. 21 b.

1. Куйлаш ва унинг хусусиятлари

Соғлом овоз. Биринчидан, вокалист (ашулачи, кўшиқчи, хонанда) овозини йўқотмасликка ўрганиш керак. Овоз йўқолиб қолса унинг қайта тикланмаслигига қадар восал машғулотларини (қошиқ айтиш) тўхтатишга тўғри келади. Ундан ташқари, бўғилган овозни ўз табиий ўлатига келтириш жуда мураккаб жараёндир. Шунинг учун, маҳоратли кўшиқчи интонацион ғатолардан қочиш учун овозини таранглаштиришга (томоққа куч беришга) мажбур бўлади. Демак, овоз яхшиламагунча, бундай йўлни қўлламаслик лозим.

Мускул хотираси. Агар сиз қандайдир кўшиқни қайта-қайта куйласангиз мия бу ҳаракатни сақлаб қолади. Бу жараён мускул хотирасини тиклаш деб аталади. Бу дегани, мускул аниқ жавоб қайтаришга ва келажакда автоматик ишлашга одатланади. Энг муъими, бу соғлом тартибни тиклайди ва ҳақиқатдан “мускул хотирага” ёрдам беради.

Машғулот пайтида диққатни жамлаб, кўп ғатоларга йўл қўймасликка ғаракатланиш керак. Умуман олганда, мураккаб машқларни ғато билан бажаргандан кўра, осонларни ғатосиз бажариш афзалроқдир. Агар сиз худди шу машқни 3 мартада ғам ғато билан қилсангиз, сиз кўрқувдан ижодий назоратни йўқотиб, машқни давом эттира олмайсиз. Қачонки бирорта мускул бўғиз ўлатда ишласа, назорат йўқолганлигини билдиради. Бу ўлат овозни яхши, эркин ва осон ишлашин тўхтатади. Сиз восал машқларини тартиб билан енгил бажарашингиз керак. Тез орада сиз ўз ўзингизни тўғри назорат қилаётганлигини сезасиз ва “мускул хотирасини” соғлом тарзда ишлатишга одатланасиз. Вақти келиб, овоз фақат тўғри тарибга ўрганади ва сиз кўп вақт сарфламай, техник мураккабликларни бажара оласиз.

Ўзингизга ишонинг. Муҳим қоида куйлаш чоғида ҳеч қачон қисик ва ноқулайлик ҳолатда бўлмаслик керак. Агар бирорта товуш нотўғри бўлиб чикса, ёки хис этилса, ёки ноқулайлик сезилса овозингиз нинг ўзи сизга бирор нарсани нотўғри қилганингизни айтади.

Ҳар доим хиссиётларингизга ишонинг. Улар энг зўр ўқитувчининг қулоғидан ҳам яхшироқ ва аниқроқ бўлади¹⁶.

Бош ва гавданинг асосий ҳолатлари: куйлаш чоғида гавданинг тўғри, табиий, эркин бир мунча ёйилган, қўллар бўш қўйилади. Бошни тўғри, эркин тутиш, пастга туширмай ва баланд кўтармаслик керак, юз ва бўйин мушаклари кучланмаслиги, олдинга қараб туриш лозим.

Дастлабки машғулотлар учун содда, хонандага товуш ҳосил қилиш жараёнида диққатни жалб қилиш имконини берадиган машқларни танлаш лозим.

Олдинда турган ижрога ички тайёргарлик билан бир қаторда яхши хиргойи, яони мушак тизимини ишчи ҳолатга келтириш зарур. Хонанда хиргойиси спортчининг чиғаёзди машқлари ёки балеринанинг “қизиб олиши” каби.

Тўғри хиргойи - кейинги куйловчилик топшириқини муваффақиятли бажарилиши. Амалда ўз ишини ҳурмат қилган ҳар бир хонанда ҳар куни хиргойи қилишни мажбурий билади, токи тўлиқ асарларни куйлаш чиройли бўлсин. Хиргойи учун машқлар вокализлар ёки овоз функциясини яхши созловчи муваффақиятли асарлар саналанади. Бу хонанданинг диди, одати ва тайёргарлиги даражасига боғлиқ.

How to practise

A healthy voice

The first thing a singer must learn is not to lose the voice. Once you lose your voice you have to stop working until it returns. Furthermore, it is difficult to experiment if you are hoarse as the voice does not respond as it normally would. It takes a skilled singer to avoid compensating once the voice is strained. As long as the voice is in good condition, you can practise and experiment your way until you achieve your goals.

Muscle memory

If you sing something over and over again your brain will remember the action. This is called building up your ‘muscle memory’. This means that the muscles get used to responding in a certain way and will learn to function automatically in the future. It is important, therefore, to establish healthy routines as this will really help your ‘muscle memory’. When you practise, it is important to concentrate and avoid making too many errors. It is generally better to do easy exercises without mistakes than difficult exercises with mistakes.

If you fail with the same exercise three times in a row, it is too difficult and you are in danger of creating uncontrolled constriction if you continue. Uncontrolled constriction happens when some of the muscles in the throat work too hard or tighten up at the wrong time. It stops the voice from working well, freely and easily. You must make the exercise easier in order to accomplish the vocal task. Become familiar with the correct ‘feeling’ and work healthy routines into your ‘muscle memory’. Eventually the voice will know only these healthy routines and you will not have to spend much time on technical difficulties.

Trust yourself

An important rule that cannot be stressed enough is that singing must never hurt or feel uncomfortable. If something does not sound right, if something feels wrong, or if it feels uncomfortable, your voice is telling you that you are doing something wrong. Always trust your feelings - they are better and more direct than even the best teacher’s ear.

Хонанда яхши машқ қилган бўлса, хиргойи кам вақт эгаллаши мумкин. Катта танаффуслардан сўнг хиргойи кўпроқ вақт эгаллайди. Тажрибали профессионалнинг нерв системаси функционал имкониятлари юқори ва шунинг учун ишга кириш даври минимал, айрим профессионал хиргойи қилмасдан ҳам сахнага чиқа оладилар. Бироқ ҳар бир хонанда ҳамиша ўз овозини “синаш”, яъни уни ишчи “тайёр” ҳолатга келтиришга интилади. Бу

¹⁶ Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. Page 12

мураккаб асарларни бирдан куйлаш керак пайтда айниқса зарур. Яхши маолумки, фақат хиргойи қилиб олгач, тобора мураккаб ижро вазифаларини бажариш мумкин.

Вокал функцияда хиргойи ҳаракати икки ёклама характерга эга. Бир томондан, хиргойи натижасида (инертность) жуфтлик бартараф этилади ва нерв жараёнларининг зарур фаоллигига эришилади. Бошқа томондан, хиргойи характери, машқлар суроати хонанда ўз олдига қўйган вазифалар ва тегишли нерв координацион механизмларни ишга туширади, машқлар темпи, ижро ритми, динамик, характери - керакли стереотипларини ишга киритади ва кейинги куйлашга таъсир этади. Масалан, Э.Карузо лирик партияларни куйлаган ёрқин, енгил жаранг, қаракатчанликни талаб этган машқ ва вокализларни хиргойи қилса, драматик партиялар ижросидан олдин хиргойи машқлар характери мос равишда ўзгарган. улар кенг жарангли, тўқроқ, массивроқ товуш билан куйланган.

Амалиётчилар тақидлаганки, хиргойи характерли айниқса кейинги куйлаш учун мақбул. Характерга кўра хиргойи хонандани тегишли асарлар ижросига тайёрлаши лозим. Шундай қилиб, хиргойи маолум планда товуш ва психологик тайёрликни яратади. Бундан доим фойдаланиш керак. Бу хиргойи хонанда ижро этадиган асарлар характерида бўлиши шарт, дегани эмас. Унинг координация доираси кенг бўлиши мумкин, зеро хонанда ҳамма вақт турли пландаги асарларни куйлашга тўғри келади.

Инертлик қиссаси ва кейинги ишга аввалгисининг таосиридан консертдастурини тузишга оид хулосалар қилинади. Доимо асарларнинг кетма-кет ижросидаги созлик (тайёрлик)ни ҳисобга олиш лозим. Шу сабабли, биринчидан, овоз аппарати ишининг бир характеридан бошқасига тез ўта олиш лозим, бунга машқ қилганлик билан эришилади. иккинчидан, консертдан олдин дастурни эстрада бажариладиган кетма-кетликда хиргойи қилиш лозим.

Дарснинг хиргойи қисми.

Куйлашга ўргатиш методикасида хиргойи қисмига алоҳида катта эътибор қаратилади. Бироқ икки тушунчани фарқлаш лозим: хиргойи- овоз аппаратини қиздириш, яъни организмга умумий таосир ва хиргойи овоз киритиш техникасини ишлаш. Вокал педагогикаси амалиётида баозан шундай аралаштириш кузатилади. Уни спорт билан қиёсласак, бу чигал ёзди ва машқ (машқулот)ни қориштириш, демак чигал -ёзди - спортни организмни ишчи ҳолатига келтирадиган умумий машқлар, чигалёзди охирида машқларга, гимнастик комбинация ёки Машқулотда бажариладиган бошқа ҳаракат фаолиятига тайёрлайдиган машқлар берилади. Машқулот -янги координацияларни ишлаш, мушак фаолияти олий натижаларга эришиши.

Хонандалик ҳам шундай. Дастлабки машқлар мураккаб вазифалардан ҳоли бўлади. Машқларнинг биринчи қисми турли ўрганувчилар учун том маонода хиргойи (яъни, чигалёзди) бўлиши керак, кейин эса вокал техник вазифаларни қўядиган хиргойига ўтилади. Сифатли хонандалик овозини шакллантириш, бошқа барча асосий вокал ҳаракатлар: легато, стаккато, катта интервалга сакраш ва ш .к.,

-одатда, машқларда ишланади. Овоз силлиқлиги, унлилар силлиқлиги, тўлиқ диапазон ривож, динамикаси - бу ҳаммаси аввало махсус - танланган машқлар тизими билан ишлаш самараси.

Овоз ҳосил қилиш ва овоз юритиш техникаси устида ишлаш - янги ҳаракат вокал стереотипларини ривожлантириш ва улами сақлай ва турли мусиқий вазифаларга кўра вариациялай олишдир. Ҳаракатларни аниқ фарқлаш (дифференциация), координацияни ишлаш нерв жараёнлари инертлиги бартараф этилиб, организм "куйлаш" ҳолатига етганда муваффақиятли кечади.

У ёки бу дифференциациялашни ишлашда юқори натижаларга фақат куйлаш ҳолатда эриши мумкин. Кўпгина синфда "Нега баланд нота бугун чикмаяпти ўтган дарсда ҳаммаси яхши эди-ку. Нимани нотўғри қилдим" -деган саволга "Сен бугун кам хиргойи қилдинг" ёки "кеча овоз устида кўп ишладинг, чарчадинг, керагини қияпсан, техниканг тўғри" деган педагоглар жавоби эшитилади.

Физиология нуқтаи назаридан буни шундай талқин қилинади; бугун нерв тизими етарлича фаол ҳолатда эмас, максимал қийин вазифаларни бажара олмайди. Етарлича фаол эмаслик ё нерв ҳужайралари инертлиги (куйлаш ҳолатида эмаслиги) ё олдинги ҳаддан зиёд, узоқ ва кучли таосир оқибатида тормозланганликка (чарчоққа) боълик.

Машғулоти ташкил этаётиб, ўрганувчига хиргойи учун зарур вақтни, техникани такомиллаштириш машқларига ўтиш вақтини ҳисобга олиш муҳим. Бу ўринда методик ёндошув турлича бўлади. Ўрганувчи овоз аппаратида аста- секин юклама бериш лозим бу вокал педагогикаси алифбо ҳақиқати эканини айтмаса ҳам бўлар.

Машғулоти (дарс) нинг "хиргойи" ва "ишчи" қисмлари орасидаги методик тафовут шундан иборатки, хиргойи қисмида бошида одатий, алоҳида эотибор талаб қилмайдиган, доим тўғри бажариладиган, яъни яхши куйланган машқлар берилиши керак.

Овознинг меоёрдаги кучи ва диапазон марказида ишлаш бу машқлар тўғри, барқарор бажарилиши омилidir. Шундай қилиб, овоз аппарати "қиздириш" ва нерв системаси фаолиятини ошириш одатий, содда машқлар давомида кечади. шу тариқа инертликни енгиш ва яхши ўрнатилган координацияни мустаҳкамлаш учун шароит яратилади.

Хиргойининг бу биринчи босқичда педагог кўп танбеҳ бермаслиги, ҳаддан зиёд талабчан бўлмаслиги, жарангнинг олдин эшитилган максимал яхши сифатини кўзламаслиги лозим. Инертлик тугалмас экан, бу яхши сифатлар, "сўнгги мувоффақиятлар" намоён бўлмаслиги мумкин.

Ўрганувчини шу жарангни излашга қатъий мажбурлаш етарлича "куйлаш" ҳолатида бўлмаса, топилган координациялар мустаҳкамланишига эмас, балки қўшимча кучланиш, ҳар қандай қилиб изланаётган товушни топиш истагига олиб келади.

Жарангнинг энг яхши сифати ўз-ўзидан, изчил хиргойи натижасида намоён бўлгунча тинч хиргойи қилиб, ўрганувчини қиздириш маоқул. Бу ҳолатда аввал топилган кўникмалар ҳисобига шу сифатида юзага келади ва уларнинг мустаҳкамланишига хизмат қилади.

Фақат овозни "куйлаш" ҳолатига етишга кўра педагог мураккаброқ вокал вазифалари бериши ва максимал талабчанлик ва қатъий ат кўрсатиш керак. Айниқса мураккаб фарқлашлар, ўта мураккаб комбинациялар (трел, филиллаш ва ш.к.), диапазоннинг ўта баланд, алоҳида сафарбарлик талаб этадиган товушларни Машғулоти нг иккинчи ярми, дарснинг кулминацион фазасида бериш лозим. Бу пайтда тўлиқ куйлаш ҳолати кузатилади ва ҳатто енгил чарчоқ ҳам сезилмайди.

Шундай қилиб, хонанданинг хиргойи икки турли фазасидан иборат бўлиб, уларнинг ўзига хосликларини дарс методикасини қуришда ҳисобга олиш керак.

Хиргойи машқлари кетма-кетлиги ва характерини кўп ўзгартириб бориш керак. айнан бир кетма - кетликдаги машқлар одат - уларни такрорлаш стереотипига олиб келадики, бу кейинчалик улардан алоҳида фойдаланишни қийинлаштиради. Бундан ташқари, ўзаро боълик машқларга қул бўлган хонанда хиргойини машқларни одатий кетма-кетликда куйлашдан иборат хиргойига айлантиради. Шунинг учун уларни вариациялаш ва характерини ўзгартириш маъқул.

Хиргойи машқлари маълум кетма-кетлиги фақат ўргатишнинг дастлабки, яъни асосий техник кўникмалар ўзлаштириладиган босқичда мақсадга мувофиқ бўлиш мумкин. Бу ҳолда стереотиплаш кеча ўзлаштирилганни мустаҳкамлашга, шунингдек талаба педагог йўқлигида дарсда қилганини янада аниқ такрорлашга ёрдамлашади.

Илғор ўқувчи ва ёш хонанда учун хиргойи машқларини доимо хилма- хиллаш керак, токи исталган пайтда исталган вокал топшириқларни бадий асарлар талаб қилганида бажаришга тайёр бўлсин.

Улар машқ -хиргойиларига мураккаб юришлар ва асарларнинг машқ тарзида юқори ва пастга ярим тон транспозициялаш керак.

Бошловчи ва ўртача ўзлаштиргичлар, аввал айтилгандек, ўқитувчисиз хиргойи машқлар куйламаслиги лозим, токи мўлжалланган тўғри координация нотўғри куйлаш билан бузилмасин.

Педагог ўқувчиси овоз аппарати ишида синфда фойдаланган координациядан мустақил куйлашда фойдаланишнинг ишонч ҳосил қилгандан кейингина ёш хонанда мустақил хиргойи қилиш мумкин.

Ишлаш (ўрганиш) вақти хонандаларда турлича бўлади. Жуда узоқ хиргойи қилиш керак бўлган индивидуаллар бор, улар қанча кўп куйласа, овози шунга жаранглашади. Бошқалари аксинча сифатларга эга.

Ҳар бир хонанда ўз овоз аппарати хусусиятларини билиши зарур. Педагог шунингдек, ҳар бир ўрганувчининг ишлаш вақтини ҳисобга олиши, дарснинг рационал қурилишига хизмат қилади. Ишлаган вақти ва хиргойи қилиш дарсдан дарсга ўзгариб боради. Бунга кун тартиби, вокал юклама тартиби, организмнинг умумий тонус ива психик кайфият кабилар сабаб бўлади.

Машқ қилган сари киришиш вақти қисқариб боради, бу куйлаш ҳолатига тез кириш имконини беради. Тўлиқ куйлаш ҳолати учун ўртача 10-12 дақиқа етарли бўлади.

Асосий 3 та тамойил – овозингиз соғлом тўғри товушлар таратишига кафолат беради

Умумий учта тамойил тўла-тўқис бўлиши мумкин. Улар якка тартибда овозларни баланд-паст ноталарини куйлай оладилар, узоқ куйлайдилар, тоза овозни таъсирлилиги ва қиррилашини олдини олади.

Кўтариб ушлаб турмоқ. Бу диафрагма қарама-қарши йўналтирилган табиий ҳаводан нафас олишдан намоён бўлади. Бунда ҳаракатга қарши туриш орқали эришилади.

Куйлаш вақтида, мушаклар, киндик босқичма-босқич доимий равишда чўзилиб туради ва мушакларни мустаҳкам орқага тортиб туради. Мушаклар белни ичкарига тортилади, думғаза орқага ёналтирилади, қорин мушаклари ʼаракат қилинганда думғаза зуяги юқорига кўтарилади.

Ижод қилаётган вақтда қорин мушаклари, бел ичкарига тортилиши ва маолум бир қисми кўтарилиши мумкин. Қандай бўлса ҳам нима содир бўлганда ҳам ўзини овози устида узоқ вақт ишлашга қаршилиқ қилмасдан овозни кўрсатиш керак. Қувватингизни юқорида тутиб сақлаб туришингиз мумкин., нотоғри ғояларга вақт ёқотманг. Жисмоний иш қилганда томоқни яхши ҳолатда сақлаш зарур.

Керакли товуш. Умумий восал ичкаридан ташқарига чиқарадиган овоз “эпиглиттис фуннел” дейилади. Сиз ҳар доим овоз техникасини яхшилаш ва ичкаридан чиқарадиган товушга эҳтиёж сезасиз. Натижада овозингиз тиниклашиб равшанлашиб боради ва сизни овозингиз ривожланади¹⁷.

Жағ ва лабларнинг ҳолати. Олдига чиқиб турган жағ ва қисилган лаблар бўлмаслигига этибор бериб куйлаш керак, чунки уларнинг ана шундай ҳолатлари кўпинча товуш пайчаларини назоратиз қолдиради. Жағнинг эркин ҳаракатланишига эришиш зарурдир. Пастки ва тапедаги жағлар қошиладиган жойида оғиз оширилишида жағлар орасига бармоқ сиғиши керак. Бундай тарзда оғиз очилиши ва жағлар жойлашувига доим эришинг. Пастки жағ тепасидагига нисбатан орқа томонга ёналтирилга бўлиш керак. Оғиз баланд ва паст товушларга қандай кенг очилса, худди шу тарзда ўрта товушлар ҳам ижро этилиши даркор.

Қисилган лаблардан кутулиш учун оғиз шаклини ўзгартирмай тилнинг ёрдамида унли товушларни куйлаш муҳим ва зарурдир. Ундош товушлар одатда ингичка (сиқик) овоз тракти ва таранглашган лаблар орқали вужудга келади. Лекин, сиз буларни узоқ вақт куйлаб турмасангиз, овоз кучсизланиб қолмайди. Ундош товушлардан унлиларга тўридан- тўғри кучанишсиз ўта олиш қобилияти муҳим ҳисобланади¹⁸.

¹⁷ Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. Page 15

¹⁸ Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. Page 16

2.Куйлашни бошлаш (хиргойи)

Куйлашда ҳар доим қулайликни хис этиш. (сининг муст алвайс)

Куйлаш техникаси тоғридан-тўғри самарага йўналтирилган бўлиш зарур. Бошқа ўқитиш йўллари тўғри бўлмайди. Агар машқ кийин, нотўғри ёки уни куйлаётганда ноқулайлик хис этилса, унда у нотўғри деб ҳисоблансди. Қандай уни хис этиб куйлаш, ҳамда ўз фикрингизга ишиниш фаққатгина ўзингизга боғлиқ. Ҳар доим куйлаш билан шуғулланиш жараёнини иложи борица баётий вазиятларга яқинлаштириш керак.

Машқлар оддий бўлиш керак. (Эхерсисес муст бе симпле)

Кўп кўшиқчилар маъсус муаммоларни баал қилиш мақсадида вокалга хос (мурккаб) машқлардан бошлашни сўрайди. Ушбу машқлар ягона муҳим машқлар деб ўйламайман, аммо бу йўлда улар билан ҳам ишласангиз бўлади. Машқ қилиш давомида бутун даикқат-етиборингиз овоз билан қандай ишлаш кераклигига қаратилиши лозим. Натижада сиз барч нота бирикмалари ва интервалларни қийинчиликсиз куйлай оласиз.

Сизнинг бутун даққат-этиборингиз тўғри куйлаш техникасига қаратилган бўлиши лозим. Иложи борица оддий машқлардан бошлашни маслаҳат бераман. Бу йўл билан танангизнинг ишлашини бир жойга жамлай оласиз. Ўйлашинча, бу йўл мурраккаб машқлар давомида ҳам ўзингизни бошқаришда диққат-этиборингизни янада кўпроқ жамлаштиришингизга ёрдам беради ва шу пайтнинг ўзидаёқ ушбу ғаракатингиз овоз техник муаммоларни ҳам ҳал этади.¹⁹

Дастлабки машғулотлар учун содда, хонандага товуш ҳосил қилиш жараёнида диққатни жалб қилиш имконини берадиган машқларни танлаш лозим.

Машқ №1

Машқларни дастлаб оғизини ёпиб куйланади, бу бош резонансияси ҳиссини беради. Жаранг текислиги, босиқлиги, машқ охиригача юқори тон позисиясини сақлаш, нафасини тежамкор сарфлашга асосий эотибор берилади.

Машқ №2-3

Бу машқлар барча овозлар учун фойдали, улар бошланьич хиргойи учун қулай, аста-секин кенгайдиган товуш қаторида овозни текислашга кўмаклашади и ва е унлиларга куйлаш, айрим ҳолларда ми ва ля бўйинлари бирлигига куйлашга тавсия этилади. Унутмаслик керакки, эркин жаранглаган диапазондан чиқиш мушак сиқилишига олиб келиши мумкин.

Машқ №-4

Машқ баланд овозларни куйлаш учун фойдали. Ноталарнинг тез суроатда алмашишиовоз апаратини сиқикликдан ҳалос этади. Машқ ижроси аниқлик ва ритмик ташкилийликни талаб этади, бунга эса тактнинг ҳар бир кучли улушини аксентлаш ҳисобига эришилади. Исталган қулай унли ва турли бўқинларга куйлаш мумкин.

Машқ №5

Уч овозлик ритмик аниқ бўлиши лозим. Унинг барча тонлари бир тембрда жаранглаши, нафас олиш шовқинсиз, нафас чиқаришнинг бир маромда, товуш атакаси - юмшоқ, лекин аниқ бўлиши керак.

Машқ №6

Машқ легато усули, кантилена элементларини эгаллаш учун фойдали, шунингдек нафас ривожига кўмаклашади. Тежамкор ва бир маромда нафас чиқаришга эотибор берилади. Бошланқич босқичда нафас ҳар икки тактдан кейин янгиланиш мумкин, кейинроқ барча машқларни бир нафасда куйлаш мақсадга мувофиқ.

Машқ №7-8

Машқ регистрлами силлиқлаш учун фойдали, у шунингдек, кантилена асосларини шакллантиришга кўмаклашади. асосий вазифа -юқори тонлар бир позицияда жаранглаш.

Машқ №9

¹⁹ Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. Page 13.

Ушбу машқда мажор уч овозликка катта секунда интервали қўшилади. Уни яхши "англаб олиш", яони эшитиш ва қайта яратиш моментиғача унинг жарангини тасаввур этиш лозим.

Машқ №10

Машқ тегишли тоналликда, барча типдаги овозлар учун фойдали. Ҳар бир юқори тон товушини айниқса аниқ аталажагини талаб қилади, бунинг учун уни аксентланади, ҳар бир товушнинг аниқлигини тез суроатда ишлаш учун уни аввал секин - солфеджиолаб ёки турли бўйинларга куйлаш фойдали.

Машқ №11

Пастга ҳаракатланаётган товуш такрори билан позиция аниқлиги қайд этилади. (фиксацияланади, мушак хотираси қонуни). Стаккато ва легато қуйлаганда ягона хонандалик ҳолатини сақлаш учун ўз овози жарангига диққат билан кулоқ солиш лозим.

Машқ №12

Машқ мушак сиқувидан ҳосил бўлишга кўмаклашади. Стаккато куйлаши ҳар бир тонда маолум бўйинни такрорлаш (до, до,до,до,до,до) билан бирлашган тез темп куйловчилар позисияси барқарорлигини фиксациялайди. Сўнгги такт секин темпда куйланади, бу овоз жарангини "англаш" имконини беради. асосан паст эркак овозлар учун тавсия қилинади.

Машқ №13-14

Иккита ўхшаш машқ: биринчини легато, иккинчиси стаккато усулида куйланади. Вазифа ҳар бир ҳолатда паузадан кейин такрорланган товуш айнан бир позицияга тушишдир.

Машқ №15

Бу машқда ҳар бир юқори товуш такрорлашда айнаи бир куйловчилик позицияга тушиш керак. Агар "ми"- "ма", "зе" - "зо" бўйинлари алмашуви ноқулай бўлса, уларни кўпроқ мос келадиганига алмаштириш мумкин. Ундошлар жуда аниқ ва тез таллафуз қилинади. Кварта доирасида юқорига ва пастга секвенсион куйланади.

Машқ №16

Бу машқни аёл ва эркак овозлар легато ва стаккато усулида куйлаш мумкин. Босиклик билан бошлаш керак, олдиндан юқори тон жарангини кўз олдига келтиради, унга ёндошиш нафас узатиш фаолигини талаб қилади. Пастга ҳаракатда юқори тон позисиясини сақлаш зарур.

Машқ №17-18

Машқ аввалгисининг варинати саналади. Нисбатан кучли улуш бир мунча долзарблашади. Ярим тон пастга ўтиш аниқлигига катта эотибор берилади. Бунинг учун юқори позисияни сақлаш, товуш эса янада босиқ бўлиши керак.

Машқ №19

Машқ позицион аниқлик товуш таянчи ҳиссига ўрганиб, мушак хотирасини ривожлантиради. Юқори ва паст товушларни стаккато усулида такрорлаш айнаи бир позицияга тушиш аниқлигини талаб қилади. Стаккато колоратур сопранолар учун тез пассажидаги стаккатодан "оқирроқ" бўлиши керак таклиф этилганидан баланд тоналликда куйлаш тавсия этилмайди.

Машқ №20

Барча овоз турлари учун машқ. Стаккато ва легато куйлашни алмашлаш жуда фойдали, зеро овоз стаккатода ўз камчиликларини аниқлаб "улгурмайди" ва позицион аниқроқ жаранглайди. Стаккатода нафас таянчи, унинг овоз аппарати (бўқиз) иши билан мувофиқлашуви аниқроқ ҳис этилади, такрорланганда бу ҳисларни фиксациялаш лозим. Енгил овозлар машқни тез темпда, ўрта ва паст овозлар бир мунча босиқ темпда куйлаши мумкин. Машқ овознинг ўрта регистри дорирасида куйлашга мўлжалланган.

Қўшиқнинг ўрнига мураккаб машқлар. (Сонг инстед оф компликатед ехерсисе).

Қачонки сиз оддий машқларни то'ғ'ри куйлаш техникаси билан куйлай олсангиз, шунда сиз қо'шиқдаги қийинчиликларни осонгина соф куйлаб бера оласиз.

Ишончим комилки, овоз устида ишлашингизда қийин, мураккаб ритмик ва мелодик иборалар ижро этишларингиз овозингизни яхшилайти (чархлайди, тозалайти...)

Инсеад

Ҳар гал техник жойларгадуч келганингизда оддий машқларга қайтинлар ва айнан шу қийинчиликларни уддалашга куч, диққатингизни жамланг. Бир кун келиб, сиз ушбу қийин техник жойларни ижро эта оласиз ва қандай қилиб улар қуйга айланиб кетишини билмай қоласиз.

Агар сиз, мажор гамма асосидаги машқларни осонгина ижро эта олганингиздан кейин, о`з интонациянгизни янада ривожлантирмоқчи уоки импровизация қилмоқч бо`лсангиз, унда бошқа гаммалар масалан, минор, пентатоника, блюз гаммалар асосида тузилган машқларни бажаринг.

Машқлар тоналликларини о`згартириш (Чангинг тхе кей оф тхе ехерсисе)

Қачонки сиз бир тоҳалликдаги машқларни мукаммал даражагаша йетказганизда, бошқа бир тоналликка о`тиб о`ша-о`ша машқларни мукаммал ижросига йетказинг, ва ҳоказо ҳамма баландликларда. Бу “транспозиция” дейилади. у сизга овоз ривожлантиришда ёрдам беради.²⁰

3.Регистрлами силлиқлаш

Овознинг бутун диапазон бўйлаб текис бир характерли жаранглаши - профессионал жаранг белгиларидан бири ҳисобланади. Тажрибасиз хонанадаларда турли регистрларда овоз турлича жаранглайди. Регистрлар алмашиши пайтида, у худди сингандек хонандага бўйсунмайди. Бу жарангнинг эстетик мейёрларини бузади.

Овозни силлиқлаш учун ўтиш тонларини секинроқ, бошқа товуш билан қуйлаш керак. Машқни кўпроқ юқоридан пастга кўриш, охиригача юқори тон жарангини сақлаш керак. шу туфайли бош ва кўкрак регистрлари керакли алмашуви (аралашуви) рўй беради, овоз жарангги силлиқлигига эришилади. "А" унлисини ўтиш тонларида "О"га яқинлаштириш керак. Эркаклар "юқориларини ёпишга" интилиши лозим.

Позицион ноаниқликда товуш кучини камайтириш ва уни думолақлаш тавсия этилади. Пастга борувчи охангда "чуқурлашган"жарангидан қочиш учун унлилаиларни гуё олдиға, юқори тишларга томон чиқариш керак .

Боъланишли ҳаракатда ўтиш товушлари етарлича силлиқлаш эса, машқни стаккато бошидан қуйлаш лозим.

Машқ №21-26

Барча овозлар, айниқса тенорлар учун ўтиш тонларни шакллантиришга оид қатор машқларни тавсия этамиз. Булар бари бир машқнинг вариантылари бўлиб, ҳар бири ўзининг мелодик ва ритмик хусусиятларига эга. 19 - машқнинг қисқа фразалари мушак сиқилишидан ҳоли бўлиши имконини беради. 21- ва 22 - машқлар аввалгиларидан мураккаброқ. Барча улушларни қатой ритмик қуйлаш зарур. 23 -машқни бошқа овоз билан бошлаш, хаёлан юқори тонлар учун позиция тайёрлаш лозим. 24 -машқни ё алоқида фразлар билан, ё тугилган нафасда қуйланади.

Машқ уч вариантда берилади, қўшни тонламинг аста-секин юқори ва пастга қаракати овозни силлиқлашга хизмат қилади. Айниқса тенорларда ўтиш товушларини ўзлаштириш учун (ми-фа -диез -сол биринчи октава) фойдали. Педагогик амалиётда тасдиқландики, ре-до, до-ре, ма-ми, ми-ма бўқинларини бирлаштириш бу мақсадга эришишда катта ёрдам беради. Бошловчи хонанадалар биринчи вариантни эгаллаши етарли. Ўрта ва паст овозлар учун тоналлик индивидуал танланади.

Нафас техникаси. Кантилена.

Кантилена хонандалик нафаси, товуш таянчи билан узвий боёлиқ. Товуш сифати устидаги ишдан ташқари хонаданалик нафаси жараёнига ҳар қандай аралашув нафақат фойдасиз, катта салбий натижаларга олиб келиши мумкин.

Корпуснинг(тананинг) тўғри ҳолати. хонандалик тайёргарликлик - ҳолати нафас олишидан олдин туради. У енгил, шовқинсиз бўлиши керак: пастки қовурьалар кенгайган, фраза охиригача гуё нафас олиш ҳолатида қолади; ҳужум енгил, бироқ аниқ бўлиши керак.

²⁰ Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. Page 13

Ўргатиш аввалида нафасни тез- тез янгидан бошлаш керак, ёдда тутиш керакки, "нафассиз" куйлаш нафасни ҳаддан зиёд узиш каби зарарлидир. Бу бўлим машқлари хонандалик нафас, товуш таянчи вазифаларини англашга ёрдам беради. Кейинги ишлар бу кўникмаларни мустаҳкамлайди ва автоматлаштиради.

Машқ №27

Машқдан юқори тонлар позицияси ва жаранг бир тембрлигини сақлаш зарур. Қатой ритмик куйланади. Муסיкий - ижрочилик томонга алоҳида эотибор бўлиш керак. Икки вариантда: баланд ва ўрта овозлар учун берилади.

Машқ №28

Машқ юқори аёллар овозлари учун юқори товушларни эгаллашда фойдали. Легато ва стаккатода куйлашни алмаштириш мумкин.

Машқ №29

Юқори аёллар овозларида нафас ва кантиленани ривожлантириш учун машқ куй асосида М.Глинканинг "Руслан ва Людмила" операси финалидаги Людмила мавзуси ётади. Кўпроқ тайёрланган хонанда аёллар учун фойдали.

4.Артикуляция. Дикция.

Хонанда турли товушларни хонандалик установаканин бузмасдан тезда талаффуз қилиш имконига эга бўлиш учун талаффуз аппарати эркин бўлиши керак. Талаффуз аниқлиги дикцияни яхшилашга ёрдам беради.Товуш яхши шаклланишига шунингдек эркин, сиқилмаган пастки жаъ кўмаклашади. Уни бироз тушириб, озгина орқага сурилади. Талаб этилган ҳолатини у юз квадрат мушаклари қисқарганда эгаллайди; лаблар табассумда ёйилади, юмшоқ танглай эснашдаги каби тортилади.

Бу бўлим машқларида турли бирикмадаги унли ва ундошларни коминасиялаш лозим. Пастки жаъ сиқилган ҳолатда ёлашган унлиларни (я,-я, е,е, ней-ней , дай -яй -яй) куйлаш фойдали. Диксия аниқлиги ривожига юқори лаб ҳаракатизлиги ("ўлик лаб"), юзлар квадрат мушаклари ҳорьинлиги каби нуқсонлар тўсиқ бўлади. "зе-зо" ёки "зе -зу" бўйинларга машқлар улами тугатишга кўмаклашади, агар "зе" бўйинда тез ҳаракат билан лаблар (кенг табассумдаги каби) ёйилса, "зо" ёки "зу" бўйинида эса уларни тезда олдинга тортилса диксия ойдинлиги учун ундошларни тез ва аниқ талаффуз қилиш керак. Ҳаддан зиёд артикуляция пастки жаъни ҳаддан зиёд орқага олиш ёки уни олдига суриш каби эстетик эмас, қолаверса мушак сиқишларига олиб келишии, дикция аниқлигини бузилиши мумкин, шунинг учун тавсия этилган барча усуллар иш моменти характериға эга. Умуман артикуляция аппаратининг барча ҳаракатлари, юз мимиқаси табиий чиройли бўлиши керак.

Машқ № 30-31

Пастки жаъни бўшатиш учун машқлар куйлаётиб, пастки жаъ ҳаракати текис ва боьланишли жарангга ҳалақит бермаслигини кузатиш лозим. Тил силлиқ ётиши, қаттиқ танглай ват тил ўртасида етарли бўш жой туйьуси пайдо бўлиши керак. Резонасиялаш

Яхши резонасиялаш -товуш ҳосил қилиш тўғрилиги кўрсатгичидир.

Бош резонасия овоз жарангини фавқулодда яхшилаб, унга жарангдорлик, "парвоз" каби катта хонанларда куйлаш учун зарур сифатларни беради. Бош резонасияси (кўкрак резонасияси билан мокирона фойдаланганда) янада эркин товуш қосил қилишга кўмаклашади ва нафас давомийлигини оширади.

Лабларни маҳкам сиқиб узайтирадиган "ля-ля-ля" ундошини куйланса юзнинг юқори қисмида вибрасия туйьуси пайдо бўлади, овоз резонациялай бошлайди. Бош резонаторлар ривожланишига "и" (баозан "е") унлишга куйлаш ҳам кўмаклашади. Узук товуш билан нафас таянчини ҳис этиб "ми" бўқинларини куйлаш ҳам овозга янада жаранг бахш этади.

Тавсия этилган усуллар тайёр ресепт эмас, улар талабаға талаб этилган жаранг характериғни тушуниш ва унга ҳамроҳ ҳисларини мустаҳкамлаш имконини беради.

Машқ №32

Машқни дастлаб обьизини ёпиб куйланади. Буни ўзлаштиргач, бўйинларини юзнинг юқори қисмида резонасиясини ҳис этишга уриниб куйлашга ўтилади. "Б"ва "д" ундошларини имкон бориға жарангли талаффуз қилиш ва "м", "н" жарангини чўзиш лозим.

Машқ №33

Ярим тонлар "қатой" жарангини ҳис этиш, кантилена элементларини эгаллашга қаратилган машқ айниқса баланд ва ўрта эркак овозлар учун тавсия қилинади. Икки вариантда берилади: биринчиси - баланд, иккинчиси паст овозлар учун.

Дастлаб ўртача кейинроқ янада секин темпда ижро этиш керак. Тенорлар фа-диез мажор; ўрта овозлар ре мажор тоналликдан баланд куйламаслиги тавсия этилади. Юқори тоналликда куйлаш жаранг кучланишга олиб келади. Ярим тонларни секинроқ, жамланган товуш билан куйланади.

5.Филилаш

Филилаш (филировка) - битта тон жарангдорлигини оҳиста кучайтириш ё кучсизлантириш. Буни эгаллаганлик, яъни товуш кучнинг барча градацияларини ўзлаштирганли яхши вокал мактаби, касбий маҳорат кўрсатгичи ҳисобланади. Филиллаш узоқ муддат тинимсиз меҳнатни талаб қилади, бу эса хонанданинг маолум вокал - техник тайёргарлигини: тинч, бир маромдаги хонандалик нафаси, овоз юритиш эркинлиги, бош резонациялашни талаб қилади. Бу сифатларга эга бўлган ўрганувчи товушни филиллашга киришиши мумкин.

Пиано худди форте каби шакллантирилиши лозимлигини унутмаслик лозим. Фарқ шундаки, форте нафас узатиш янада интенсивлигини талаб қилади, пианода нафас узатиш ўша хонандалик позициясида аста-секин камайтиради, унлилар олдинга юқори тишларга томон фаол "сурилади", лаблар табассумда ёйилган, бош резонациялаш янада сезиларли.

Филиллаш усулини ишлай бошлашдан олдин талабага кўпроқ қулай бўлган динамика туридан "П" дан "Ф" га куйлаш билан чекланиш керак. Аста-секин ҳар икки йўналишда филиллашга эришиш лозим. Хонанда ўз имкониятлари чегарасини билиши жуда муҳим. Хонандалик жараёнининг эстетик ва физиологик нормалари бузилмаслиги, форте бакироқлик, пианиссимо эса жарангсизликка айланиб қолмаслиги керак. Пианиссимога филиллаш охири айниқса чиройли илиқ, саф тембр бўёқини талаб қилади, товуш тўхтайди, гўё ҳавода "ериб кетади".

Машқ №34

Машқни куйлашда фраза охиригача куйловчилик позициясини сақлаш, тембр гўзаллиги, овоз текислиги ва нафас тежамкорлигига эътибор бериш керак.

Машқ №35

Филиллаш усули, нафас давомийлиги, уни тақсимлаш малакаси, овоз нозиклиги ва ҳаракатланганлиги ривожлантирувчи машқ. Мажор гаммаси ҳар бир поёнали юқори тутилган тонини жуда секин, юмшоқ, "а" товушини аниқ атакалаб, жаранглилигини аста га етказиб, кейин аста сўндириб куйланади. Гаммалар ўртача куч билан охиригача юқори тон позициясини сақлаб куйланади.

До мажор гаммасининг барча юқори тонлари филилланади. Машқни осонлаштирилган варианты тавсия қилинади, у барча овозлар учун эркин жарангловчи тонлар ва тегишли тоналликда фойдали.

6.Овоз ҳаракатчанлигини ривожлантириш

Ҳаракатчанлик техникаси барча овоз турлдари учун керак, у товушга нозиклик, энгиллик ва пластик бахш этади. Ҳаракатчанликни ривожлантириш учун машқларни дастлаб жуда секин темпда, уни эркинлик, позицион ва интонацион аниқлашнинг эгаллаган сари тезлаштириб куйлаш лозим.

Пассаждар типдаги машқларни ижро этганда нафас тежамкорлиги, товуш динамикасига эътибор қаратилади. Товушларни ҳамма вақт босиқлик билан, гўё яширин бошлаш лозим. Юқорига мелодик ҳаракатда жарангдорликни кучайтириш лозим. Ёдда тутиш шартки, тез пассаждарни куйлаш янада босиқ жарангни талаб этади, зеро овоз энгиллиги ва ҳаракатчанлиги йўқолиши мумкин.

Энг кичик давомийликлар ижроси аниқлиги, софлигига эътибор қаратилади. Бунинг учун ҳар бир товуш у қайта яратилганига тезда ҳаёлан куйланади ("тез куйланг, янада тез уйланг"). Ҳар бир кучли улушда энгил акцент ҳам аниқликка хизмат қилади.

Бу бўлим иккинчи қисмидаги кўпгина машқларни легато ва стаккатада куйлаш мумкин. Унутманг, стаккатада куйлаганда товуш янада секин ва жуда "ўткир" жаранглаш, бўлиш керак, куйловчи уни гуё юқори тишлар илдизларида ҳис қилади. Юзлар квадрат мушаклари қисқаради, табассумда тишлар очилади (тон қанча юқори бўлса, табассум шунча кенг), нафас олиш кичик алоқида ҳолларда ҳаракатчанлик устида таолимнинг биринчи йилиданок ишлаш мумкин. Бу мақсадда тегишли мураккабликдаги машқлар киритилади. Кўплаб машқлар юқори аёл овозларга мўлжалланган.

Машқ №36

Барча овозлар ҳаракатчанлигини ривожлантириш бошланғич босқичи учун машқ. Аниқ, гамманинг ҳар бир поёнали жаранги аниқлигига эришиб куйланади. Тонилликдаги кўрсатиш билан танланади. Машқ №37

Паст ва ўрта овозларда ҳаракатчанликни ривожлантириш дастлабки машқулотлари учун машқ "ля", "ми", "до", "ре" бўйинларга куйланади. Баслар мажор си- бемолдан, баритонлар ва мессо сопранолар мажордан бошлашади. Эркин жарангловчи тонлар доирасида секвенцион куйлашда давом этилади.

Шахсий ўқув дастур

Шахсий ўқув дастурингизда айнан сизга керакли амалий машқ ва техникалар танланган бўлиши лозим. Сизни техник масалаларингизни енгилга қаратилган машқларни (керакларини) Сиз ўзингиз билиб туриб истаганизча ўзгартиришингиз ва унга зарур вақтни ажратишингиз мумкин.

Машғулот давомийлиги

Кўшиқчи қанча вақт давомида шуғулланиш керак ҳақида ҳар хил мифлар тарқалган. Ҳамма нарсасидек, бу масала кўшиқчини ўзига боғлиқ (индивидуал). Машғулот учун қанча вақт, ғайрат, куч сарфланишини Кўшиқчининг ўзи ғал қилиш керак. Ўз имкониятларни билиш жуда муҳимдир ва ҳаддан ташқари ишлаш зарардир. Машғулотда кучни ва диққат-эътиборни бир ерга жамламай ишлаш фойдадан кўра кўпроқ зарар келтиради. Шу ҳолатда сиз бошқа нотўғри техникалар устида бефойда ишлашингиз қолади. Бу эса олдин эришилган натижаларни пучга чиқариши мумкин.²¹

Бошқа кўшиқчилар билан машқ қилиш.

Бошқа кўшиқчилар билан машқ қилинг, бу сизни руҳан тетиклаштиради. Ушбу анча кизикарли ва ёлғиз қулоғингиздан кўра бир неча қулоқ афзалдир. Бу жараёнда бировнинг ижросида ҳатоларни эшитиш осондир. Хуллас, бирга ишлайлар ва вақтни мароқли отказинг. Ҳамда ҳамиш ўзингизга ишонинг ва техник ижрода довдираманг. Фақат сиз ўзингиз артистик танлов қила оласиз ва қандай товуш сифатини яратиш кераклигини ғал қиласиз.

Унли товушларни тўғри талффуз этинг. Унли товушлар 100% тўғри талаффуз этилганига ишонч ғосил қилиаъ жуда муҳимдир. Унли товушларнинг тўғри талаффузига эътибор бериб куйлаш қобиляти жуда муҳимдир, улар муайян восал услубга эришиш учун керакли шароит яратади. Агар унли товушлар нотўғри талаффуз этилса сиз муайян услиб, баландлик, товуш рангини кўрсата олмайсиз. Шунинг учун, сиз товушларни тоғри талаффуз қилиб куйлаш учун ундан олдин ўзингизга бир мунча вақт ажратиш кераклигини тушинишингиз ўта муҳимдир.

Ҳар хил тиллар ва шеғвалар турли унли товушларни ижро этишда сизни чалғитиши мумкин. Шунинг учун, уларни эшитиш ва тақлид этишга ўзизга қулай вақт ажратинг.²²

Таянч иборалар: Хиргойи, лигато, концелона, артикуляция, дикция, филеллаш.

Мустақвил таълим учун саволлар

- 1.Куйлаш ва унинг хусусиятлари айтинг?
- 2.Артикуляция ҳақида нимани биласиз?.
3. Дикция нима?

²¹ Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. Page 13

²² Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. Page 14.

4.Филиллаш деб нимага айтилади?

5.Овоз ҳаракатчанлигини ривожлантириш нималарга аҳамият қаратиш керак?

9. Мавзу: Вокал ва замонавий мусиқа асарлари таҳлили

Режа

1.Мусиқа асарлар таҳлили

2.Мусиқада жанр ва услуб тушунчаси

3.Куй – оҳанг

4.Метр ва ритм

Фойдаланиш учун адабиётлар

1.Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 314 б.

2.Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дасрелик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.

3.Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 48 б.

4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.

5.Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. www.Completevocalinstitute.com

6.American popular music. Larri Star & Christopher Waterman. Oxford Universite Press. Inc. 2007.

7.FUNDAMENTALS OF VOCAL PEDAGOGY AND APPLICATIONS FOR CONDUCTORS NOT TRAINED IN SINGING. Patrick Michael Walders, Doctor of Musical. Arts, 2005. Directed By: Dr. Edward Maclary, College of Arts and Humanitiesyu 74

1.Мусиқа асарлар таҳлили.

Мусиқий асарлар таҳлили фани ўзининг кенг қамровлиги, мураккаблиги билан ўқув юртида ўтиладиган муҳим фанларнинг бири бўлиб ҳисобланади. Бу фан ўзининг таркибида мусиқий асарларининг турли томонларини, унинг мазмунини, ифодалаш ноталарини ҳамда шакллантириш жиҳатларини қамраб олади. Ўз навбатида бу жиҳатлар унинг жанрлари, услублари ҳақида сўз юритишга имкон беради.

Мусиқий асарлар таҳлили “Вокал ва замонавий мусиқа” фанининг асосий мақсад ва вазифалари талабаларида мусиқий асарларининг ҳар томонлама чуқур ўрганишини, унинг мазмун ва шакл жиҳатидан бир-бири билан қандай боғлиқлигини кўрсатиб беришдан иборат.

Анализ сўзи (таҳлил) юнонча сўздан олинган бўлиб, ажратиш, бўлиниш - маъноларини англатади. Қадим замонлардан тортиб кишилар дунёни билиш жараёнида ишлатадиган, ўзаро чамбарчас боғланган текшириш усуллари. Анализ фикран ёки амалда нарса ва ҳодисани таркибий бўлакларга бўлишдан иборатдир. Инсон атрофни ўраб турган объектив борлиқ мураккаб ва тури билан бирга конкрет нарсалар, ҳодисалардан иборат. Улар хилма-хил хусусият ва сифатларга эга. Шу мураккаб, чар турли нарса ва ҳодисаларни ўрганиш ва билиш, улар тўғрисидаги тушунчаларимизни чуқ ўзлаштириш учун шу нарса ва ҳодисаларни таркибий қисмларга ажратиш лозим.

Мусиқа санъатида анализ (таҳлил) фани мусиқий асарни илмий тадқиқот қилиб унинг услубини шакиллантириш, мусиқий тизими, шунингдек ҳар бир элементиинг ролини ва уларнинг мусиқа мазмуни билан ўзаро узвийлигини ўргатади. Таҳлил тадқиқотиинг услуби сифатида бутун бирликни бўлакларга бўлиб, унинг тизимидаги элементларни алоҳида ўрганиб чиқишни асосий мақсад қилиб белгилайди.

Мусиқий асарларни таҳлил жанирида мусиқаниннг турли қирраларини яхши билиш керак бўлади. Бу борада талим фани “Мусиқа тарихи”, “Гармония”, “Полифония”, айниқса “Мусиқа шакли” фанлари билан жуда яқиндан боғлиқдир. Таҳлил қилинаётган асарнинг жанрини, услубини яхши билиш билан бир қаторда ушбу асарнинг яратилиш тарихини, композиторнинг шу даврда қандай шароитда яшаганлигини, замонни шарт- шароитлари қандай аҳволда эканлигини билиш ҳам муҳим аҳамият касб этади.

Муסיкий асарлар фанининг мураккаблиги унинг иккиламчилигидандир.

Муסיкий асарлар тахлили нафахат турли хилдаги қонунлар билан боғлиқ шунингдек у эстетика, психология масалаларини ҳам ўз ичига олади. Тахлил муסיқани чуқур ўрганадим муסיқа эса ўз навбатида ўта мураккаб санъат туридир. Шунинг учун ҳам бу санъат турини турли хилдаги мутахассислар ўрганади: муסיқа санъати эстетика фанининг (умумий қоидалари), психология фанининг (эмоционал характерлари), фалсафа фанининг (мавзуларнинг зиддиятлиги), шунинг билан бирга муסיқа тарихий фактлар (қуй, ритм, гармония, овозларнинг паст-баландлигининг ўзаро боғлиқлиги) объекта бўлиб хизмат қилади.

Биз ўзимизни ўраб турган атроф муҳитни турлича кўришимиз мумкин. Булар турли фанларда - фан ва санъатда бирикиб кетиши мумкин. Фан дунёни турли томонларини ўрганади ва уларни илмий терминлар ва формулалар орқали шаклланади. Агар фан ўзининг билимларини форсулдалар орқали исботлаб берса, санъат ҳаётдаги воқеликларни бадий образлар орқали тасвирлаб беради.

Бадий образ бу - ҳаётда учрайдиган маълум бир кишининг ҳаёт фаолияти билан боғлиқ бўлган муносабатлар тушунилади. Муסיқанинг бошқа санъат турлари билан умумийлиги шундан иборатки муסיқа вақтда яшайди ва асосан товушлардан иборат бўлади. У бадий образни муסיкий оҳанглар асосида ифодалайди.

Шулардан келиб чиқиб муסיқа санъатини авваламбор вақт асосида ўлчаш билан ўрганиб чиқиш мақсадга мувофиқ бўлади. Бунинг асосий сабаби муסיқа яқунлангунча вақт ўтиши ва бу давр мобайнида муסיқани тушиниш мумкин бўлади.

2. Муסיқада жанр ва услуб тушунчаси

Умумий санъат қонуниятини ўрганишда, муסיқада жанр ва услуб муҳим аҳамият касб этади. Жанрда муסיкий тилнинг асосий элементлари мавжуддир, Муסיқада жанр деб унинг бир турига оид бўлган умумлашмасига айтилади.

Жанр сўзи француз тилидан таржима қилганда _“кўриниш”, “тур” маъноларини билдиради. Муסיкий жанрлар _бу муסיқанинг турлари, кўринишлари бўлиб, турли хилдаги функцияларни бажаради.

Услуб тушунчаси муסיқанинг маълум тарихий ижтимоий шароитида вужудга келиб, ривожланиши билан боғлиқдир. Ҳар бир даврнинг ўзига яраша мавзулари, муסיкий асарлари яратилади ва фақат шу давргагина мансуб бўлади. Бу борада услуб муסיқанинг барча ифода воситалари билан жуда мустаҳкам боғлиқликка эгадир. Ўтган асрларда вужудга келган баъзи бир жанрлар, кейинги асрларда ўзгаради, янгиланади ва х.к.. Услуб нафақат муסיқа билан боғлиқ бўлган атама, шу билан бирга бу тушунчани ҳаётдаги бошқа соҳаларда ҳам кўришимиз мумкин ва уларни муסיқа билан бевосита боғлаш имконига эгадирмиз.

3. Қуй – оҳанг

Қуй - оҳанг, яъни бир овоз билан ифода этилган муסיкий фикр муסיқанинг энг муҳим ифода воситаси ҳисобланади. Қуйда у ёки бу фикрнинг характерли белгилари одатда ҳаммадан кўра равшанроқ намоён бўлади. Қуй воқеа – ҳодисаларни муסיкий товушлар асосида баён эта олади.

Кўпроқ ёки камроқ даражада тугалликка эга бўлган ёки жуда бўлмаганда, унинг характера қиёфасига эга бўлгунча қадар ривожланувчи муסיкий фикр муסיкий мавзу (тема) дсб аталади, қуй баланд _паст товушлар (интерваллар)нинг бирин-кетин изчил келиши ҳамда ритмнинг ўзаро алоқасидан пайдо бўлади. Аввало, бу ерда ҳаракат йўналиши муҳим аҳамиятга эгадир. Деярли ҳар қандай қуй тўлқинсимондир, яъни у юқори ва пастга томон ҳаракатларнинг изчил йўналишидан иборат бўлиб, бир-бирини тўлдириб, мувозанатга солиб туради. Бунда анча кенг интерваллар кўпинча анча тор интерваллар билан тез-тез ўрин алмашиб туради, бир томонга йўналтирилган майин ҳаракатдан кейин қуйда қарама - қарши томонга сакраш ҳосил бўлиши асосида шовқинли бўлган оҳангли ҳодисадир ва аксинча, сакраш ҳаракати қарама - қарши томонга йўналтирилган майин ҳаракатлар билан тўлдириб борилади. Баъзан қуйда сакрашнинг ўзи қарама _қарши томонга йўналтирилган сакраш билан алмашинади.

4. Метр ва ритм

Модомики, муסיқа муайян вақт мобайнида янграр экан, муסיкий товуш материалени шакллантиришда ритм энг муҳим роль уйнайди.

“Ритм” сўзи қадимги грек тилидан таржима қилганда “Оқим”, “ҳаракат тартиби” маъноларини англатади. Бундай таржима ўз навбатида икки маънони англатади:

Оқим - бетўхтовлик билан ҳосил бўлган ҳаракат.

Ҳаракат тартиби - даврнинг доимо қайтарилиб турилишини назарда тутади.

Бундай икки хил тушунча кейинчалик муסיқада ҳам ўз аксини топади. Ритм - тартиб билан кетма-кет келишликнинг ташкилотчисидир. Бу маънода олиб қараганда ритм тушунчаси санъат соҳасининг барча турларига таалукдир (театр, архитектура, мантик), шунингдек атрофимизни ўраб турган барча соҳаларга ҳам тегишлидир. Шунинг учун ҳам ритм хусусида сўз юритганимизда биз ушбу соҳаларнинг барчаси билан тақослама келтиришимиз мумкин.

Тор маънода олганда “ритм” тушунчаси орқали товуш чўзимларининг уюшиб келган изчиллиги тушунилади.

Аниқ чўзимга эга бўлмаган товушлар изчиллиги англаб етилган фикр таассуротини бермайди ва ҳатто лад - тонал бирликнинг ҳамда интервал қаторларининг одатдагидек эканлигига қарамай шундай бўлавермайди.

Ритм турли товушларни ва аккордларни бир бутун ҳолда бирлаштирмالي ҳамда улардан англаб етилган, характерли бўлган гуруҳлар ва маълум даражада тангҳолик вужудга келтиради. Бундай ўхшаш ва турлича бўлган гуруҳларнинг бир-бирига бирлашиши ва ўзаро боғланиши натижасида тугал фикр-муסיкий мавзулар юзага келади, мавзулардан ва уларнинг ривожлантирилишидан эса бутун-бутун асарлар яратилади.

“Ритм” тушунчаси кенг маънода шаклнинг алоҳида ҳолда олинган майда ва йирик қисмлари чўзимининг нисбатлари сифатида ҳам изоҳланиши мумкин. Лекин мазкур тушунчанинг маъно ҳажмларини бир-бирига аралаштириб юбормаслик учун “ритм” термини айрим товушларининг чўзимлари йиғиндисига нисбатан тор маънода қўлланади. Шакл қисмларининг давомийлиги нисбатларини англатиш учун эса “структура (тузилиш)” терминлари ишлатилади.

Шундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, муסיқа товушлари маълум бир вақт давомида эшитилади. Товушларнинг маълум бир вақтларда тенг ҳиссаларга бўлиниб, алмашиб туриши равон муסיкий ҳаракатни ҳосил қилади, бундай ҳаракатга кўпинча пульсация ҳам дейилади. Товушларнинг ана шу равон ҳаракати вақтида айрим ҳиссалар урғуси ажралиб туради. Бу урғулар акцент (зарб) дейилади.

Зарб тушадиган ҳиссалар кучли ҳиссалар, тушмайдиганлари эса кучсиз ҳиссалар дейилади.

Кучли ва кучсиз ҳиссаларнинг бир текисда алмашилиб туриши метр дейилади. Даврияларнинг ва умуман, тўрт ёки олти тактли тузилмаларнинг жуда кўп жумлалари, шакли ҳам майдароқ “и б о р а” деб аталадиган икки баъзан эса тўрт тактли кичик тузилмачага бўлинади. Ибора ўз маъносига кўра ҳушни тузилмалардан батамом ажратиб олса бўладиган элементдир, яъни у ритмик жиҳатда алоҳида олингларнинг якунловчи қисми учун гармония танлаш давриянинг бош ва ҳар қандай бас билан тамом бўлиши ҳам мумкин.

Ибораларга бўлинадиган жумлалар қаторида бўлинмайдиганлари ҳам (Мисол Л.Бетховен, Моната, ор. 2. №1, 2 ис., В.Моцарт, Соната №12, 2х.) ўз навбатида, бўлинмас бўлиши ёки бир тактли - мотив деб аталадиган тузилмачаларга бўлиниши ҳам мумкин. Энг кам маъно бирлигидан иборат бўлган, битга асосий акцент билан бирлаштирилган товушларнинг ритмик гуруҳи мотив деб аталади.

Бундай гуруҳ ўзининг қикалигига қарамасдан, кўпинча характернинг муайян маънога эга бўлиши, ритмик жиҳатдан алоҳида бўлиши ва шунинг учун ҳам ҳақиқатан бир бутуннинг тўла маъно ташийдиган алоҳида бир қисми сифатида келади. Шу туфайли мотив тақпопланиб ва ўз кўринишини ўзгартриб, шундай мавзу урғуси вазифасини ўташи мумкинки, кейинчалик бу уруғдан тугалланган муסיкий мавзу ва затто бутун бир асар ўсиб

етилиши ҳам мумкин.

Битга асосий акцентга эга бўлган мотивнинг кўпроқ қисми тахминан мана шундай белгиларга эга бўлган битга тактга тенгдир. Мотивнинг бошланиши ва охири ҳеч қайси томондан такт чизиги билан сира тўғри келмайди, у албатта аккордли товуш билан тугайдию, лекин тугалма, ўткинчи товуш ва ҳоказаларда тугалламайди.

Мотивнинг кучли вақти (у шунигдек “икт” деб ҳам аталади) фақат бир **товуш** билан ифода этилиши ҳам мумкин. Куйида келтирилган схемаларда у такт чизиги ҳамда тире (И) билан ифода этилади.

Кучсиз вақт бир товуш билан ҳам, бир неча товуш билан ҳам ифодаланиши мумкин. Товушлар сони ханча булишидан ҳатти назар кучсиз вақт схемалардаги белгиси билан ифодаланган. Кучсиз вақт кучли такт олдида (баъзан “предикт” деб аталадиган) затакт, яъни тактолди билан тулиқсиз такт сифатида келиши ҳам, шунингдек кучли такт кетидан кучсиз якун сифатида келиши ҳам мумкин²³.

Chapter 5: General Personal PerspectivesG’Reflectionsand Ideas

Vocal Development and Consistency in Your Choir

Encourage your singers to sing outside of your rehearsals. For those community choirs that meet once per week it is terribly difficult to find any vocal consistency. Encourage them to study privately or join your church choir! I have offered individual and group voice-building sessions prior to rehearsals for community and church choirs. (At least you get them to truly warm-up before rehearsals!) When conducting the Men’s Chorus at the University of Maryland, I gave eight of the original eleven members weekly individual voice building outside of class. Being non-music-majors, they needed this individual attention and my efforts proved to pay huge dividends in the sound, not to mention morale! Every one of your rehearsals should be a mini-voice lesson at the beginning, during your warm-up. Then apply and reinforce ideas, skills, concepts and tools throughout your rehearsal. When rehearsals are scheduled with days off in between, repetition and consistency on a weekly or bi-weekly basis is vital to establish any kind of choral sound. Use your warm-up to get your choir into the proper mindset of healthy singing and set them up for success by reviewing vocal techniques learned the previous rehearsals. Then, introduce any new concepts you may have for them at that point.

Мотивнинг асосий турлари куйидагилардан иборат:

а).и **И** - и амфибрахик мотив бўлиб, у мотивнинг энг тулиқ ҳолда учрайдиган ранг - баранг турларидан ҳисобланади ва мусикада жуда кенг таралган.

б).у **И** - ямбик мотив. Бу ҳам кенг қўлландиган мотив турларидан ҳисобланади.

н) **И** - и хороик мотив — бу юқоридагиларга нисбатан камроқ тарқалган.

г) **И** - тўлиқсиз мотив битга кучли товушдан иборат, камдан - кам ҳолларда мустақил маънога эга бўлиб, кўпинча иборанинг ёки жумланинг бошланиши, муқаддимаси сифатида келади ва амалда шундай кейин келадиган ҳаракатнинг ажралмас қисми бўлади.

Бутун бир тактни эгаллайдиган куйнинг товуши кўпроқ икки такт ёки тактнинг давоми сифатида (бўлинмайдигап ибора ёки жумлага) қўшилиб кетади (Мисол Ф., Шопен_Вальс, ор. 64, №2).

Лекин баъзи бир ҳолларда алоҳида мазмун ташувчи бир товушли мотив сифатида ҳам келиши мумкин.

Мотив ёки ибора гактнинг қисмлари узунлиги даражасида субмотивлар деб аталадиган якун ҳам майдароқ куйчан ритмик гуруҳларга бўлинади.

Умуман олганда, мотив гармонияси тўғрисида куйидагиларни айтиш мумкин,

²³ FUNDAMENTALS OF VOCAL PEDAGOGY AND APPLICATIONS FOR CONDUCTORS NOT TRAINED IN SINGING. Patrick Michael Walders, Doctor of Musical. Arts, 2005. Directed By: Dr. Edward Maclary, College of Arts and Humanities

тактолдидан бошланадиган кучли ҳиссага қараб боровчи гармониянинг кўп қисми алмашинади ва ўз маъносини ҳар хил кўринишларда намоиш қилади. Тактолдини кенгайтиб боровчи ҳаракатга тайёргарлик ва кучли ҳиссани ҳаракатнинг ўзи сифатида Талқин қилади, Кучсиз якунланиш куп ҳолларда кучли улушга киришиб бораётган гармониянинг давоми сифатида (инерция бўйича келадиган ҳаракат тури сифатида) келади, лекин, у гармониянинг алмашилиши билан бирга қўшилиб кетиши ҳам мумкин. Мотивнинг якуний қисми исталган акордда, исталган бас билан туташади ҳам мумкин.

Таянч иборалар: Вокал, анализ, полифония, жанр, услуб, куй, интервал, оҳанг, метр, ритм, мотив.

Мустақил таълим учун саволлар.

- 1.Муסיқа асарлар қандай таҳлили қилинади?
- 2.Муסיқада жанр ва услуб тушунчасига тариф беринг?
- 3.Куй ва оҳанг тушунчасини изоҳланг?
- 4.Метр нима?
5. Ритм деганда нимани тушунамиз?

10-Мавзу: Амалий машғулотлар мазмуни

Режа

- 1.Хонандалик овозини белгиловчи сифатлар
2. Овозлар классификацияси.
3. Овозлар тембр ва баландлигига кўра таснифланади.
4. Товуш пайдо қилиш органларининг тузилиши.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

- 1.Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 314 б.
- 2.Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дарслик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.
3. Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 48 б.
4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.
5. Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. www.Completevocalinstitute.com 12-18 б.
6. American popular music. Larri Star & Christopher Waterman. Oxford Universite Press. Inc. 2007. 55-70 б.

Талабаланинг овоз имкониятлари ва вокал тайёргарлиги турлича бўлганлигини ҳисобга олган ҳолда, дастуминг репертуарлар рўйхатига мураккаблиги турлича бўлган асарлар киритилади. Лекин барча курсларда вокализ бериб бориш зарур, чунки ижрочининг овози сайқалланишига, техник-ижрочилик маҳорати олишига ёрдам беради. Рўйхатга киритилган асарларини талабанинг овоз диапозонига мос тонликка транспозисия қилиб бериш тавсия этилади.

Узлуксиз ўтказиладиган академик концертлар, турли хил кўрик-танловлар, яъни "Ўзбекистон - ватаним маним", "Республика кўшиқ байрами" ва бошқа ёш вокалистлар конкурсларида қатнашишлари талабалами вокал малакаларини мустаҳкам эгаллашларига ёрдам беради. Романс ёки муסיқали драма, опералардан ариялами ижро этиш услубларини ўрганиш, узлуксиз тарзда маълум кетма-кетликда, оддийдан мураккабга боришини таоминлаш зарур.

Романслар бир овоз учун ёзилган, турли мавзу, характер ва тузулишдаги вокал камер асари бўлиши мумкин. Бу жанр жаҳон ва ўзбеккомпозиторлари асарларида яхши ривожлангандир. Ўзбекистон композиторлари омма ўртасида тарқалган ашулалар оҳангида

романслар яратиб, бу жанрни янада бойитдилар. Улар асосан Навоий, Фуркат, Муқимий ғазалларига С.Юдаков, М.Бурхонов, М.Ашрафий, Т.Содиқов ва бошқа композиторлар томонидан яратилган. Талабалар дастурида қўлланиладиган мусиқий драма ва операларда нарийлар мукаммаллашган кенг қўламда, лирик ва драматик мазмунли асарлар ҳисобланади.

Бу асарлар талабала минг вокал-техник билимларини янада чуқурроқ эгаллаши, коста-абдоминал, яъни аралаш нафас устида ишлаши, юмшоқ хужум машқи, аниқ интонация, артикуляция, легато, стаккато, ҳаракатчанлик, кантилена, арпеджио, филировка услубларини ўрганиш, асарнинг бадиий томонларини мукаммал ўрганишда катта аҳамиятга эга бўлиб, ашула айтиш маҳоратини оширади.

Хонандалик овози

"Хонандалик овози" тушунчаси инсоннинг куйлаш қобилияти билан боғлиқ нутқдан фарқли ўлароқ, хонандалик овози товушлари аниқ баландликка эга, узоқ давом этиши мумкин. Улар унлиларда намоён бўлади. Хонандалик овозидан инсон болаликда мусиқий эшитиш ва овоз аппарати ривожланиши даража-сига кўра фойдалана бошлайди.

Маиший (қўйилмаган) вакасбий (профессионал қўйилган) хонандалик овози фарқланади. Овозни қўйиш деб уни профессионал қўллаш мақсадида мослаштириш ва ривожлантириш тушунилади. Ёрқинлик, гўзаллик, жаранг кучи ва давомийлиги, диапазон кенглиги ва толиқмаслик, нозиклик каби сифатлар, кўпжиҳатдан овоз аппарати табиий хоссалари билан белгиланади ва овозни қўйиш жараёнида ривожлантирилиши мумкин. Овоз опера-концерт куйлаш учун, халқ қўшиқлари, эстрада куйлаш ва ш.к. учун қўйилади.

Хонандалик овозини белгиловчиси фактлар - тембр гўзаллиги ва товушни узоқ тутиб тура олиш. Опера-концерт овоз катта залларда яхши эшитилиши, яони "парвозга эга" бўлиши керак. Жаранглик, металллик овозлар парвозли. Металлик ва парвозлик овоз спектрида юқори опертонлар гуруҳи, юқори хонандалик форманташ мавжудлиги билан белгиланади. Овоз таранги думалоқлиги ва юмшоқлиги спект минг паст қисми обертонлари кучланишига боғлиқ. Юқори ва паст хонандалик форманталари, шунингдек вибрато (секундига 5-6 марта липулсасия) овознинг гўзаллиги ва куйилувчан характерини белгилайди.

Хонандалик овозининг муҳим сифати унинг кучидир. Опера куйлашкучли, катта зални тўлдиришга қодир ва оркестр тўрлиги фонида эшитиладиган овозни талаб этади. Овоз табиатан регистрларга эга. Регистр деб, товушларнинг

Тембри бўйича бир хиллик қатори тушунилади, у ягона физиологик механизм билан ҳосил қилинади. Эркаklar овозида диапазоннинг пастки қисмида кўкрак ва юқори қисмида фалцет регистр фарқланади. Кўкракрегистри таранглар ва бойлиги ажралиб туради.

Овозлар классификацияси.

Аёллар овозида кўкрак регистри, бош ва кўкрак таранги бирлашган марказий ва диапазоннинг юқори қисмида бош регистри (ёрқин, очик жаранглайди) фарқланади.

Профессионал хонандалик овози икки актавалик диапазонга эга бўлиши ва диапазонлик бутун давомида текистарангланиш лозим. Бунга аралаш жаранглик стривожланиш ҳисобга эришилади. Овозлар тембр ва баландлигига кўра таснифланади. Овозларнинг асосий олтита тури фарқланади:

Аёллар овозлари:

- сопрано;
- мессо-сопрано;
- контрато.

Эркаklar овозлари:

- тенор;
- баритоне;
- бас;

- диктант –ўғил болалар овози.

Аёллар овозлари қуйидагиларга бўлинади:

колоратур сопрано - энг баланд аёлларовози (диопанозик, чексиз кумуш юқори тембрли нафис овоз енгиллик энг мураккаб руладар, кенгсакрашлар, нозик мелизмлар ва хайратомуз бравурпа асонхорим конини беради. Операпартиялари: тун маликаси (сеҳрли флейта), қўғирчоқ (Гофман эртаклари), қорқиз (қорқиз);

лирик сопрано - (диапазон биринчи октава до- учинчи октава до, ре). Кантилен юмшоқ, ёрқин, жарангловчи овоз. Операпартиялари: Виолетта (Травиата), Иоланта (Иоланта), Маргарита (Фауст);

лирик -драматик сопрано - ҳажмлироқ, жуда ифодалали овоз бўлиб, унда юмшоқлик, кантилена ва спинто бирлашади. Опера партиялари: Татьяна (Евгений Онегин), Норма (Норма), Аида (Аида);

драматик сопрано - кучли, ҳажмли, ёрқин тембран овоз. Бу унга бутун партияни эмоционал кўтаринкилик билан ижро этиш имконини беради.

Опера партияси: Тоска (Тоска), Абигал (Набукко), Турандот(Турандот);мессо-сопрано. Сопрано ва контралто ўртасидаги ўртача овоз.

Лирик мессо -сопрано –тембрига кўра ёрқин ва ранги сопранога якиновоз (диапазон - кичик октава ля -иккинчи октава ля,си) Опера партиялари: Амнерис (Аида), Эболи (Дон Карлос) Тана (Май туни), Баҳор (Қорқиз);

Марказий меццо-сопрано - йирик, зич, кучли овоз. Опера партиялари: Любаша (Шох келини), Марфа (Хованшина), Азугена (Трубадур), Кармен (Кармен);

колоратур мессо-сопрано – жуда ноёб, ёрқин, нозик ва ҳаракат чановоз, энг мураккаб пассажлар, фиоритуралар ва рухсидалами куйлаш имконини беради. Опера партиялари: Изабелла (Жазоирда италиялик аёл), Розина (Севилия сартароши), Золушка (Золушка);

контралто - энг паст аёлларовози. Бархатли, ажойиб кўкрак ноталиовоз. Опера партиялари: Ратмир (Руслан ва Людмила), Кончаковка (Княз Игор), Олга (Е.Онегин), Улрика (Бал маскаррад).

Эркаклар овозлари қуйидагиларга бўлинади:

лирик тенор - кумушсимон, юмшоқ, жуда ҳаракатчан колоритурали овоз (диапазони - биринчи октава до - учинчи октава си, до). Опера партиялари: Ленский (Е. Онегин), Левко (Май туни), Линдоро (Жазоирда италиялик аёл), Граф Алмавива (Севилия сартароши).Лирик -драматик танор - кўпроқ агинт ва зич овоз.Опера партиялари: Алфред (Травиата), Герцог (Риголетто), Владимир Игоревич (Княз Игор);

драматик тенор - ҳажмли, ёрқин, метали, табиатан жуда кучли овоз.Опера партиялари: Герман (Пикояя дама), Матушка (трубадур), Туриду (Қишлоқ шаони), Калиф (Турандот);

контр-тенор - меццо – сопрано тесситурада жаранглайдиган овоз. Ривожланган фалуёт билан куйланади. Қадимий бар мусиқада қўлланади (Гендел, Бах, Монтеверди);

лирик баритон - баланд, ёрқин, ҳаракатчановоз (диапазони: катта ля - биринчи октава ля).Опера партиялари: Фигаро (Севилия сартароши), Дон Жуан (Дон Жуан), Дон Паскуале (Дон Паскуале), Валентин (Фауст), Елецкий (Пиковая дама);

драматик баритон – бархатли (бахмал), ҳажмли диапазониға кўракучли овоз.

Опера партиялари: Амонасро (Аида) Яго (Отелло), Дагон (Самсон ва Далила);

бас - энг паст эркак - овози (диапазони: катта октава до - биринчи октава - ре, ми). Юқори бас – одатда характерли, ҳаракатчан, комик овоз.Операпартиялари: Дон Базилио (Севилия сартароши), Лепарелло (Дон Жуан), Малатеста (Дон Паскуале), Мустафо (Жазоирда италиялик аёл);

марказий бас-йирик, ёрқин, жуда соф овоз, жуда бой кўкракрегистри.

Опера партиялари : Борис Годунов, Тегирмончи (Сув париси), Филипп (Дон Корлос), Рене (Иоланта), Кончак (Княз Игор);

бас - профундо - жуда паст, кўкрак, жуда ҳажмли овоз. Кўпроқ черков - хор мусиқасида ишлатилади;

дискант –ўғил болалар овози. Вокал партияларига кўра паст, ўрта ва баланд дискант фарқланади.

Овоз ранги.

Ҳамма усуллар янгилашиши ёки оғирлашиши, шунга қарамай улар ўзгача. Овозлар хилма-хиллиги, ранги вокал ижросида эшитилади, вокал аккордларини кенгайтириб қўйлаганда нафас лаб ёки бурун тешигидан нафас олинади. Ҳамма хонандалар восал қўйлаганда ҳар бирининг овоз ранги, тембри тури фарқи билинади.

Вокал қўйлаш кенг қўламли, овоз ранги қоронғулашуви юз беради. Вокал қўйлаш шаклини ўзгартириш мумкин, ўзгартиришнинг бир қанча йўналишлари бор, яъни хонанда ўз овози тембрини ўзгартира олади.

Унутмаслик керакки, овоз рангини ўзгартиришдаги уч хил тамойилга риоя этишни назорат қилиш керак.

Сиз вокал ижро кўникмаларини ўзгартиришингиз мумкин. Ўзгартиришда

- эпиглот варонкаси формаси;
- ҳиқилдоқ ўрни;
- тилнинг формаси;
- оғиз кўриниши;
- юмшоқ танглай ўрни;
- нафас олиш учун очиш ёки ёпиш;

Ҳар бир бўлиниш маҳорат билан индивидуал овоз тембрини таъсири юзага келади. Бир марта сиз овоз йўлини индивидуал қўшилишидан бўлинишигача назорат қилишингиз мумкин.

Эффектлар (натижалар)

Матн ёки мелодияда овозлар мавжуд, лекин овозлар хонанданинг услуби ёки ифодасига овозларнинг таъкидланишида намаён бўлади. Кўп эффектлар восал ижросида вужудга келади. Ҳамма хонандалар ҳар-хил бўлади. Натижада, ҳар эффест ҳар бир хонандада маълум шаклга эга бўлади, бунга анатомия, психология, энергетик қувват, жисмоний жиҳати ва темпераменти ҳам таъсир ўтказиши.

Ишга киришдан олдин эффест билан бошлаш муъим, бунда 3 умумий тамойилларини назорат қилиш мумкин.

Эффектлар учраши:

- буришган
- ғичирлаган ва ғичиллаш
- қарсиллаган
- ириллаган
- ҳириллоқ
- бакироқ
- атайлаб вокал синиши
- титроқ
- безакли техник

Ўзига ишониш.

Баъзи қонун-қоидалар.

-Ҳар доим қулайликни ҳис қилиб қўйланг.

-Агар қулайлик ҳис қилмастан қўйланса, шикаст этиши мумкин, бу нотўғри.

Қандай қўйлаганингизни фақат ҳис қила оласиз.²⁴

Trust yourself

²⁴ Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. Page 18.

An important rule that cannot be stressed enough is that singing must never hurt or feel uncomfortable. If something does not sound right, if something feels wrong, or if it feels uncomfortable, your voice is telling you that you are doing something wrong. Always trust your feelings - they are better and more direct than even the best teacher's ear²⁵.

Товуш пайдо қилиш органларининг тузилиши.

Бўғиз ва бурун бўшлиқлари нафас олиш найча йўллари ва ўпка товуш ҳосил қилувчи аозолар ҳисобланади. Ҳикилдоқ нафас олиш найчаси (трахея) ва ҳалқум орасида жойлашган. Нафас у оолининг бўшлиғи тиккасига кесилган ҳолда қум соатига ўхшайди. Ҳикилдоқ ичидан шилимшиқ парда билан қопланган ва тўртта томоқ тобайидан иборат. Улар қалқонсимон, иккита қора таолат ва бармоқсимон бўлади. Улар ўзаро боьланган ва мушаклар билан таоминланган, томоқ тобайлари ёшига қараб секин - аста суякка айланиб боради. Бўғизнинг юқори бўлими - устки бойлам бўшлиғи - ёлқон товуш бойламигача чўзилган.

Sound colour

All modes can be lightened or darkened, though some more than others. The sound colour is created in the vocal tract, which is the space above the vocal cords extending to the lips and including the nasal passages. The form and size of the vocal tract is of great importance to the sound colour. All singers have different vocal tracts so all singers have their own personal sound colour. If the vocal tract is large, the sound colour will be darker with more 'body' to it. If it is small, the sound will be lighter and thinner. The shape of the vocal tract can be altered in many directions so there are many ways of changing the sound colour of your voice. Remember to obey the three overall principles and to be in control of the chosen mode before changing sound colour. You can change the shape of the vocal tract by changing the:

- shape of the epiglottic funnel 163 164
- position of the larynx 165 166
- shape of the tongue 167 168
- shape of the mouth 169 170
- position of the soft palate 171 172
- opening or closing of the nasal passages 173 174

Each of these factors can and should be trained individually in order to get to know each factor's influence on the sound colour. Once you can control each factor individually they can be combined in different ways to achieve different sound colours.

Морганиевлар ошқозони номини олган, икки томонлама чуқурлашган қисми ёлқон товуш бойламидан ҳақиқий овоз бойламигача чўзилган.

Ҳикилдоқнинг пастки бойлам бўшлиғи бармоқсимон тоғайнинг пастки чеккаларигача етади, қалқонсимон тоғай товуш пайчасининг узунлигига боғлиқ бўлиб, эркаларда аёлламикига нисбатан узунроқ, кучли ривожланган. Бу ҳикилдоқнинг катталигига таъсир қилади. Аёллар ҳикилдоқининг энг каттаси тахминан эркалардаги энг кичкина бўғиз билан тенг. Ҳикилдоқ тил остидаги ҳаракатчан суякка мақкамлангани ва умуртқа олди мускул пардаси билан боьлангани сабабли ҳикилдоқ аста ва фаол ҳаракат қилиши мумкин.

Ёлқон товуш бойламлари ашула айтишда қатнашмайди, лекин улар таркибида суюқлик билан таоминлайдиган безлар бўлиб, улар ҳақиқий товуш пайчасини намлаб туради. Ҳақиқий товуш бойламларининг қирқоқлари садаф рангга эга. Товуш пайчасининг ишида икки гуруҳ мускуллар: ички, ташки чўзиқ мускуллар товуш иштирок этади. Мазкур гуруҳдагиларнинг ҳар бири маолум вазифани бажаради. Товуш мушаклари кўкрак регистрида товуш бойламларининг узунлигини, йўёнлигини, кенглигини ўзгартиради, товуш оралиғини кенгайтиради ва торайтиради.

²⁵ Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. Page 12

Тинч нафас олинаётганда бойламлар орасида учбурчакли кенг дарча очилади. Товуш дарчаси орқали ҳаво бемалол келади. Ҳикилдоқни овқат тушиб қолишидан ҳимоя қилиш учун ютинган вақтда томоқ учбурчакли кемирчак пластинка ҳикилдоқ қопқоғи билан беркитилади.

Буруннинг таркиби суякли ва кемирчакли скелетдан иборат. Бурун бўшлиғи шилимшиқ пардалар билан қопланган, бир – бирига тенг иккита яримликдан иборат бўлиб, бу жой бурун чиғаноқи дейилади ва уларнинг остидан бир нечта бурун бўшлиғидаги чиқиш жойлари очилади: пешонали, йирингли, панжарасимон.

Ҳалқумнайсимон оралик тушунилиб, юқориси бош миянинг туби билан чегараланади, пасти эса ҳикилдоқ ва овқат йўлига ўтади. Олдиндан унга оғиз ва бурун бўшлиғи ўтади, натижада учта алоҳида анатомик кимё пайдо бўлади: бурун – ҳалқум бўшлиғи бўғизи, оғиз-ҳалқум бўшлиғи бўғизи, ваҳалқумнинг ўзи.

Эснаш юқоридан танглай пардалари билан, пастдан эса икки томонлама танглай дутачаси орқали тилгача чегараланган. Танглай пардаси шилимшиқ пардали пластинка билан қопланган ва орқага давом этган қаттиқ танглай ҳисобланади. Кичкина тилча юмшоқ танглай ўртасида жойлашган, ўзининг шахсий мушакларига эга.

Ҳикилдоқ нафас йўлигача давом этган – найча ҳалқали томоқ кемирчакларидан таркиб топган. Трахея иккита йирик нафас йўлига бўлинади, у ҳамма нарсанинг бўғизигача майдалаб иккита ўпка ҳосил қилади. Кўкрак бўшлиғи қорин бўшлиғидан диафрагмаси билан ажратилган. Бу кучли мушак орқасидан умуртқа поғонасигача, олдиндан эса офтоб ўрамаси билан мустаҳкамланган.

(Манекен ва жадвални диққат билан ўрганиш назарда тутилади.)

COMPLETE VOCAL TECHNIQUE

Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. Page 12.

AMALDA qanday qo'llash (ishlash kerak) (HOW PRACTISE)

Sog'lom ovoz. (a healthy voice)

Биринчидан, вокалист (ашулачи, кўшиқчи, хонанда) овозини йўқотмасликка ўрганиш керак. Овоз йўқолиб қолса унинг қайта тикланмаслигига қадар вокал машғулотларини (қошиқ айтиш) тўхтатишга тўғри келади. Ундан ташқари, бўғилган овозни ўз табиий ҳолатига келтириш жуда мураккаб жараёндир. Шунинг учун, маҳоратли кўшиқчи интонацион ҳатолардан қочиш учун овозини таранглаштиришга (томоққа куч беришга) мажбур бўлади. Демак, овоз яхшиланмагунча, бундай йўлни қўлламаслик лозим.

Мускул хотираси (Муссле меморй)

Агар сиз қандайдир кўшиқни қайта-қайта қуйласангиз мия бу ҳаракатни сақлаб қолади. Бу жараён мускул хотирасини тиклаш деб аталади. Бу дегани, мускул аниқ жавоб қайтаришга ва келажакда автоматик ишлашга одатланади. Энг муҳими, бу соғлом тартибни тиклайди ва ҳақиқатдан “мускул хотирага” ёрдам беради.

Машғулот пайтида диққатни жамлаб, кўп ҳатоларга йўл қўймасликка ҳаракатланиш керак. Умуман олганда, мураккаб машқларни хато билан бажаргандан кўра, осонларни ҳатосиз бажариш афзалроқдир. Агар сиз худди шу машқни 3 мартада ҳам хато билан қилсангиз, сиз кўрқувдан ижодий назоратни йўқотиб, машқни давом эттира олмайсиз. Қачонки бирорта мускул бўғиз ҳолатда ишласа, назорат йўқолганлигини билдиради. Бу ҳолат овозни яхши, эркин ва осон ишлашини тўхтатади. Сиз вокал машқларини тартиб билан енгил бажарашингиз керак. Тез орада сиз ўз ўзингизни тўғри назорат қилаётганлигини сезасиз ва “мускул хотирасини” соғлом тарзда ишлатишга одатланасиз. Вақти келиб, овоз фақат тўғри тартибга ўрганади ва сиз кўп вақт сарфламай, техник мураккабликларни бажара оласиз.

Ўзингизга ишонинг (Trust yourself)

Муҳим қоида қуйлаш чоғида ҳеч қачон қисик ва ноқулайлик ҳолатда бўлмаслик керак. Агар бирорта товуш нотўғри бўлиб чиқса, ёки хис этилса, ёки ноқулайлик сезилса овозингизнинг ўзи сизга бирор нарсани нотўғри қилганингизни айтади. Ҳар доим

хиссиётларингизга ишонинг. Улар энг зўр ўқитувчининг қулоғидан ҳам яхшироқ ва аниқроқ бўлади.

Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. Page 13.

Куйлашда ҳар доим қулайликни хис этиш. (сининг муст алвайс

Куйлаш техникаси тоғридан-тўғри самарага йўналтирилган бўлиш зарур. Бошқа ўқитиш йўллари тўғри бўлмайди. Агар машқ кийин, нотўғри ёки уни куйлаётганда ноқулайлик хис этилса, унда у нотўғри деб ҳисобланади. Қандай уни хис этиб куйлаш ҳамда ўз фикрингизга ишониш фақатгина ўзингизга боғлиқ. Ҳар доим куйлаш билан шуғулланиш жараёнини иложи борица ҳаётий вазиятларга яқинлаштириш керак.

Машқлар оддий бўлиш керак. (Эхерсисес муст бе симпле)

Кўп қўшиқчилар маҳсус муаммоларни ҳал қилиш мақсадида вокалга хос (мураккаб) машқлардан бошлашни сўрайди. Ушбу машқлар ягона муҳим машқлар деб ўйламайман, аммо бу ёқда улар билан ҳам ишласангиз бўлади. Машқ қилиш давомида бутун даққат-этиборингиз овоз билан қандай ишлаш кераклигига қаратилиши лозим. Натижада сиз барча нота бирикмалари ва интервалларини қийинчиликсиз қўйлай оласиз.

Сизнинг бутун даққат-этиборингиз тўғри куйлаш техникасига қаратилган бўлиши лозим. Иложи борица оддий машқлардан бошлашни маслаҳат бераман. Бу йўл билан танангизнинг ишлашини бир жойга жамлай оласиз. Ўйлашимча, бу йўл мурраккаб машқлар давомида ҳам ўзингизни бошқаришда даққат-этиборингизни янада кўпроқ жамлаштиришингизга ёрдам беради ва шу пайтнинг ўзидаёқ ушбу ҳаракатингиз овоз техник муаммоларни ҳам ҳал этади.

Қўшиқнинг ўрнига мураккаб машқлар. (Song instead of complicated exercise).

Қачонки сиз оддий машқларни тўғри куйлаш техникаси билан куйлай олсангиз, шунда сиз қўшиқдаги қийинчиликларни осонгина соф куйлаб бера оласиз.

Ишончим комилки, овоз устида ишлашингизда қийин, мураккаб ритмик ва мелодик иборалар ижро этишларингиз овозингизни яхшилайти (чархлайди, тозалайти...)

Инсеад

Ҳар гал техник жойларга дуч келганингизда оддий машқларга қайтинг ва айнан шу қийинчиликларни уйдлашга куч, диққатингизни жамланг. Бир кун келиб, сиз ушбу қийин техник жойларни ижро эта оласиз ва қандай қилиб улар қуйга айланиб кетишини билмай қоласиз.

Агар сиз, мажор гамма асосидаги машқларни осонгина ижро эта олганингиздан кейин, ўз интонациянгни янада ривожлантирмоқчи ёки импровизация қилмоқчи бўлсангиз, унда бошқа гаммалар масалан, минор, пентатоника, блюс гаммалар асосида тузилган машқларни бажаринг.

Машқлар тоналликларини ўзгартириш (CHanging the key of the exercise)

Қачонки сиз бир тоналликдаги машқларни мукамал даражагача етказганингизда, бошқа бир тоналликка ўтиб ўша-ўша машқларни мукамал ижросига етказинг, ва ҳоказо ҳамма баландликларда. Бу “транспозиция” дейилади.

Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. Page 15

Куйлаш қийин эмас ва ҳар бир киши куйлай олади. Қўшиқни куйлаганимда 4 та йўналишга бўламан. Ҳохласангиз овозингизни 4та йўналишга бўлиб ўрганасиз. Шуниндек, сиз аниқ бир муаммоларга учрайсиз ва қачонки иш услибингизни намоён қилганда.

Асосий 4 та бош фан бу ...

- Асосий 3та тамойил – овозингиз соғлом тўғри товушлар таратишига қафолат беради
- 4та вокал методи – қайси бирида куйлашни ҳохласангиз ўшани танлайсиз
- Овоз ранглари – овозни рангини ёруғроқ ёки тўқроқ қилиш
- Эффе́кт – маҳсус овоз эффе́ктларга эришиш.

Умумий учта тамойиллари

Умумий учта тамоийил тўла-тўқис бўлиши мумкин. Улар якка тартибда овозларни баланд-паст ноталарини куйлай оладилар, узоқ куйлайдилар, тоза овозни таъсирлилиги ва хиррилашни олдини олади.

1.Кўтариб ушлаб турмоқ

Бу диафрагма қарама-қарши йўналтирилган табиий ҳаводан нафас олишдан намоён бўлади. Бунда ҳаракатга қарши туриш орқали эришилади.

Куйлаш вақтида, мушаклар, киндик боскичма-боскич доимий равишда чўзилиб туради ва мушакларни мустаҳкам орқага тортиб туради. Мушаклар белни ичкарига тортади, думғаза орқага ёналтирилади, қорин мушаклари ҳаракат қилинганда думғаза суяги юқорига кўтарилади.

Ижод қилаётган вақтда қорин мушаклари, бел ичкарига тортилиши ва маолум бир қисми кўтарилиши мумкин. Қандай бўлса ҳам нима содир бўлганда ҳам ўзини овози устида узоқ вақт ишлашга қаршилиқ қилмасдан овозни кўрсатиш керак. Қувватингизни юқорида тутиб сақлаб туришингиз мумкин., нотоғри гоёларга вақт ёқотманг. Жисмоний иш қилганда томоқни яхши ҳолатда сақлаш зарур.

Керакли товуш.

Умумий вокал ичкаридан ташқарига чиқарадиган овоз “epiglottic funnel” дейилади. Сиз ҳар доим овоз техникасини яхшилаш ва ичкаридан чиқарадиган товушга эҳтиёж сезасиз. Натижада овозингиз тиниқлашиб равшанлашиб боради ва сизни овозингиз ривожланади.

Таянч иборалар: Хонандалик овози, диопазон, овоз аппарати, тембр, обертон, вибрато, ригистр, сопрано, дискант, контрото, тенор.

Мустақил таълим учун саволлар

- 1.Хонандалик овозини белгиловчи сифатлар қайсилар?
2. Овозлар классификацияси деганда нимани тушунаси?
3. Овозлар тембр ва баландлигига кўра қандай таснифланади?
4. Товуш пайдо қилиш органлари қандай тузилган?

11. Мавзу. Нафас органлари анатомияси

Режа

- 1.Сўзлаш ва куйлаш хоссалари
- 2.Нафас олиш турлари.
- 3.Кекирдак тузилиши.
- 4.Товуш хужуми товуш ҳосил қилиш назарияси.

Фойдаланиш учун адабиётлар:

- 1.Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 314 б.
- 2.Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дарслик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.
- 3.Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 48 б.
4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.
5. Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. www.Completevocalinstitute.com
6. American popular music. Larri Star & Christopher Waterman. Oxford Universite Press. Inc. 2007.
7. FUNDAMENTALS OF VOCAL PEDAGOGY AND APPLICATIONS FOR CONDUCTORS NOT TRAINED IN SINGING. Patrick Michael Walders, Doctor of Musical. Arts, 2005. Directed By: Dr. Edward Maclary, College of Arts and Humanities. 16.

1.Сўзлаш ва куйлаш хоссалари. Сўзлаш ва куйлаш фонацияси вақтида нафас олиш аппарати томоқ ва артикуляция аппарати иш фаолияти билан чамбарчас боғлиқ бўлади. Куйлаш учун ишлатиладиган **нафас** факат куйлаш вақтида ҳосил бўлиб, ривожланади.

Овоз аппарати 2 функцияни бажаради: I-томоқ ва нафас ердамида товуш ҳосил қилиш; II-шу товушни трансформал этиш, бу вазифани артикуляцион аппарат бажаради.

Нафас олиш органи:

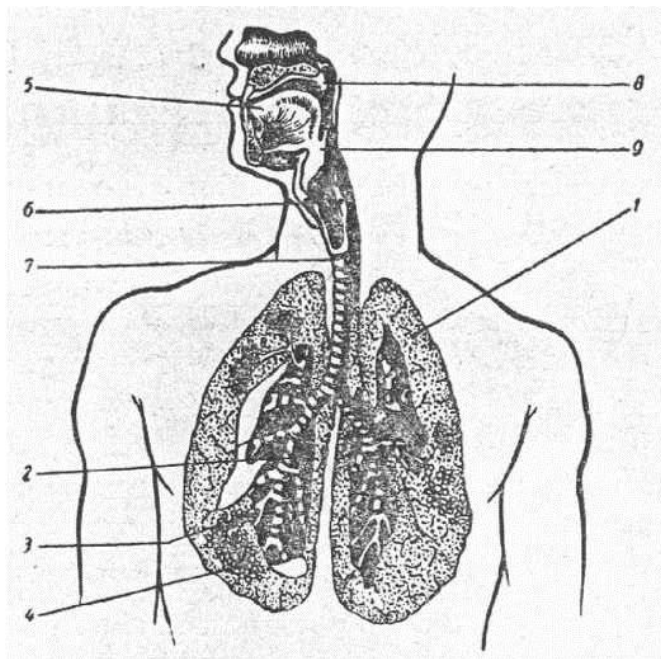
а) трахея - 15 см яқин трубкасимон. Кукрак қисмгача етиб борганда трохея унг ва чап бронхларга бўлинади, қайсики ўз навбатида яна куп каналларга бўлиниб бронхиал дарахт ҳосил қилади. Трахея очик ярим доира тоФайлардан ташкил топган.

б) бронхлар - улар орқали ҳаво упкага етиб боради, бу ерда упка купиклари газ алмашувини бажаради. Инсон югуриб кетаётганида упка нафас оли~~и~~ини енгиллатиш ва вентилияцияни кучайтириш учун максимал кенгаяди. Ухлаётганда улар тораяди, баҳзи қисмлари эса нафас олишдан тухтайди.

в) упка - эластик, ҳаводек енгил, губкани эслатади. Унинг асосий ОФирлигини ундаги упка купиклари ташкил этади. Упка-ёмон товуш утказич ҳисобланади. Нафас олиш, яҳни ҳавонинг упкага сурилиши, курак кафасининг кенгайиши ва кутарилиши натижасидир, ҳамда диафрагманинг ту~~и~~ирил~~и~~идир.

г) диафрагма - курак корин мушакларининг мураккаб формасики, куполни эслатади.

д) нафас олиш ва чиқариш пайлари: курак кафасининг нафас олиш пайлари қисқаради, нафас чиқариш пайлари аксинча бушашади.



5-расм. Упка, бронхлар, хикилдоқ ва юкори резонаторларнинг тузилиши:

1-ўпка, 2-бронх; 3-бронхиола; 4-алвѳеолалар; 5-тил; 6-шикилдоқ; 7-кекирдақ; 8-кичик тилча; 9-хикилдоқ.

Нафас оли~~и~~и системаси нерв системаси томонидан 2 хил бошқарилади: уз- узидан (эркин) ва эркин эмас.

Укувчи билан ишлаётганда нафас олишнинг куйидаги принципларига риоя қилиш талаб этилади: сокин, керакли ҳажмда, чуқур нафас олиб, товуш чиқаришдан олдин уни ушлаб туриш, нафасни секин чиқариш ва таксимлашни ургатиш.

2.Нафас олиш турлари. **Инсон ҳаётида нафас олишнинг аралаш туридан фойдаланади, унда: кукрак кафаси, диафрагма, пайлар ва бошқалар.**

Куйлашда нафас олиш куйидагиларга бўлинади:

1. Кориндан-кукрак кафаси кимирламайди, нафас олиш диафрагманинг куйиб юборилиши билан бажарилади. Корин бу вақтда олдинга чиқади.

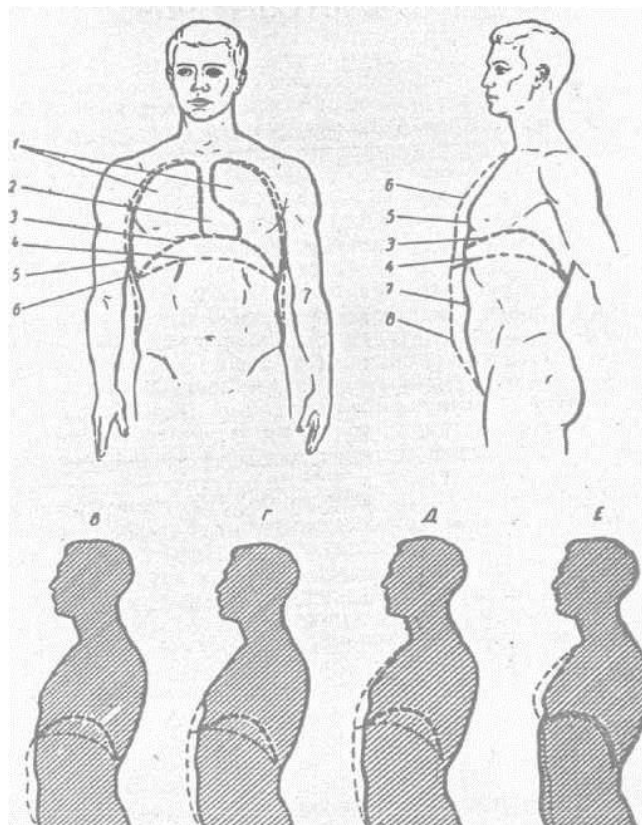
2. Кўкрак корин-(ковурғанинг пастки қисми-диафрагмалик) кўкрак кафаси ва диафрагма актив иш ҳолатида. Қорин озгина олдинга чиқади.

3. Кўкрак ости-(ковурҒа-диафрагмалик)-нафас олиш асосан кўкрак кафасининг пастки қисмини кенгайиши ва кутарилиши ҳисобига бажарилади. Диафрагма ишга киришади. Кўкрак ости нафаси ковурҒа ости-диафрагмалик нафасининг варианты ҳисобланади.

4. Кўкрак (ковурҒа) - кўкрак кафасининг тепа қисми кутарилган, диафрагма пасив ҳолатда кўкрак кафаси орқасидан ҳаракатланади. Корин ичга тортилади.

Хонандалик санъати тарихи, замонавий ижрочилик ва педагогик амалиёти шунинг курсатадики, айтиб утилган нафас турларининг ҳар бирини билиш профессионал даражада куйлаш учун етарли.

Хонанда томонидан нафас олиш турларидан у ёки, бунисини танлаш куйлашдаги қулайлик ва товушнинг сифатига боғлиқ.



6-расм. Нафас турлари (пунктир билан нафас олиш ҳолати курсатилган). А-аралаш кукрак-корин; Б-аралашкукрак-корин (ён куруниши); В-чин диафрагматик (абдоминал ёки корин); Г-пастки ковура-корин; Д-кукрак-корин; Е-чин кукрак нафас, шунда кориннинг олдин қисми тортилади.

1-ўпкалар; 2-юрак; 3-диафрагма нафас чиқарилган ҳолатида; 4-диафрагма нафас олинган ҳолатида; 5-кўкрак қафаси нафас чиқарилган ҳолатида; 6-кўкрак қафаси нафас олинган ҳолатида; 7-корин нафас чиқарилган ҳолатида; 8-корин нафас олинган ҳолатида.

Ўқитувчи ўқувчининг нафасдан қандай фойдаланаётганини диққат билан кузатиши керак, лекин, агарки товуш туфри булса албатта, ушбу фикрини унга сингдиришдан узини тутуши керак. Энг асосийси қандай нафас олиш эмас, уни қандай сарфлашдир. Овозни туфри ҳосил қилиш учун қуйидагиларни билиш лозим:

- а) Хаддан ташқари куп нафас олмаслик;
- б) Кераклича нафас олмасдан қуйлашни бошламаслик;
- в) Товуш ҳужуми бошланганда ва қуйлаш давомида, нафас ҳисини саклаб қолиш;
- г) Жумла давомида нафасни туғри тақсимлаш, нафаснинг жумла охиригича тулик

етиши, жумла тугагач, колган хавони чикариб юбориш керак²⁶.

Sound colour

All modes can be lightened or darkened, though some more than others. The sound colour is created in the vocal tract, which is the space above the vocal cords extending to the lips and including the nasal passages. The form and size of the vocal tract is of great importance to the sound colour. All singers have different vocal tracts so all singers have their own personal sound colour. If the vocal tract is large, the sound colour will be darker with more 'body' to it. If it is small, the sound will be lighter and thinner. The shape of the vocal tract can be altered in many directions so there are many ways of changing the sound colour of your voice. Remember to obey the three overall principles and to be in control of the chosen mode before changing sound colour. You can change the shape of the vocal tract by changing the:

- shape of the epiglottic funnel 163 164
- position of the larynx 165 166
- shape of the tongue 167 168
- shape of the mouth 169 170
- position of the soft palate 171 172
- opening or closing of the nasal passages 173 174

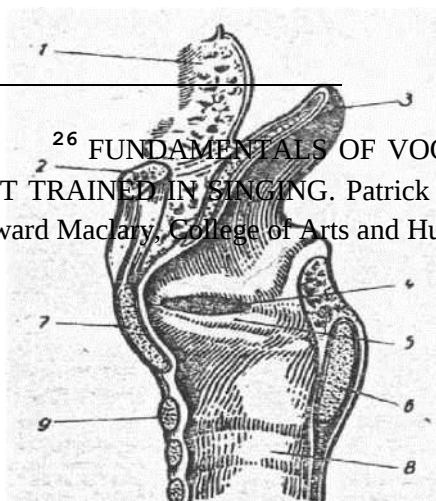
Each of these factors can and should be trained individually in order to get to know each factor's influence on the sound colour. Once you can control each factor individually they can be combined in different ways to achieve different sound

3.Кекирдок тузилиши.

Кекирдок мустахам ва мураккабдир. Томокнинг тери кисми **тоғай**ларга бирикиб кетган, **тоғай**лар: **калконсимон, яссисимон, узуксимон.** Калконсимон **тоғай**нинг тепа кисмига томоктепаси уланиб кетган, у баргсимон формада.

Бу вақтда узуксимон **тоғай**нинг жойи калконсимондан узокдашади.

Калконсимон **тоғай** олдинга эгилиши мумкин, бу уз навбатида овоз пардаларининг сикилишига олиб келади.



²⁶ FUNDAMENTALS OF VOCAL PEDAGOGY AND APPLICATIONS FOR CONDUCTORS NOT TRAINED IN SINGING. Patrick Michael Walders, Doctor of Musical. Arts, 2005. Directed By: Dr. Edward Maclary, College of Arts and Humanities. 16.

Ўрта чизикдан кесилган хикилдоқ кўриниши: 1-тил; 2-тил ости суяги; 3-хикилдоқ қопқоғи; 4-овоз тешиги; 5-хақиқий товуш бойлами; 6-узуксимон тоғай; 7-колконсимон тоғай; 8-калконсимон тоғай дойрачалари; 9-узуксимон тоғайнинг узуги.

Яссисимон тоғайлар, узуксимон тоғайнинг тепасида жойлашган бўлиб, вокал ва мушак ўсимталарига эга.

Куйлаш давомида кекирдакнинг ҳолати. Куйлаётганга хикилдоқнинг фаолияти 2 принципга ажратилади: хикилдоқнинг ўз жойида қўзғата қлиши ва хикилдоқ мушакларининг иши. Хикилдоқ катта ҳаракатланувчанлиги билан ажралиб туради. Ҳар бир хонанда қандайдир усуллар билан хикилдоқни пастга тушуриши ва кутариши мумкин: масалан тинч ҳолатдагидан 3,5-4 смга кутариши мумкин.

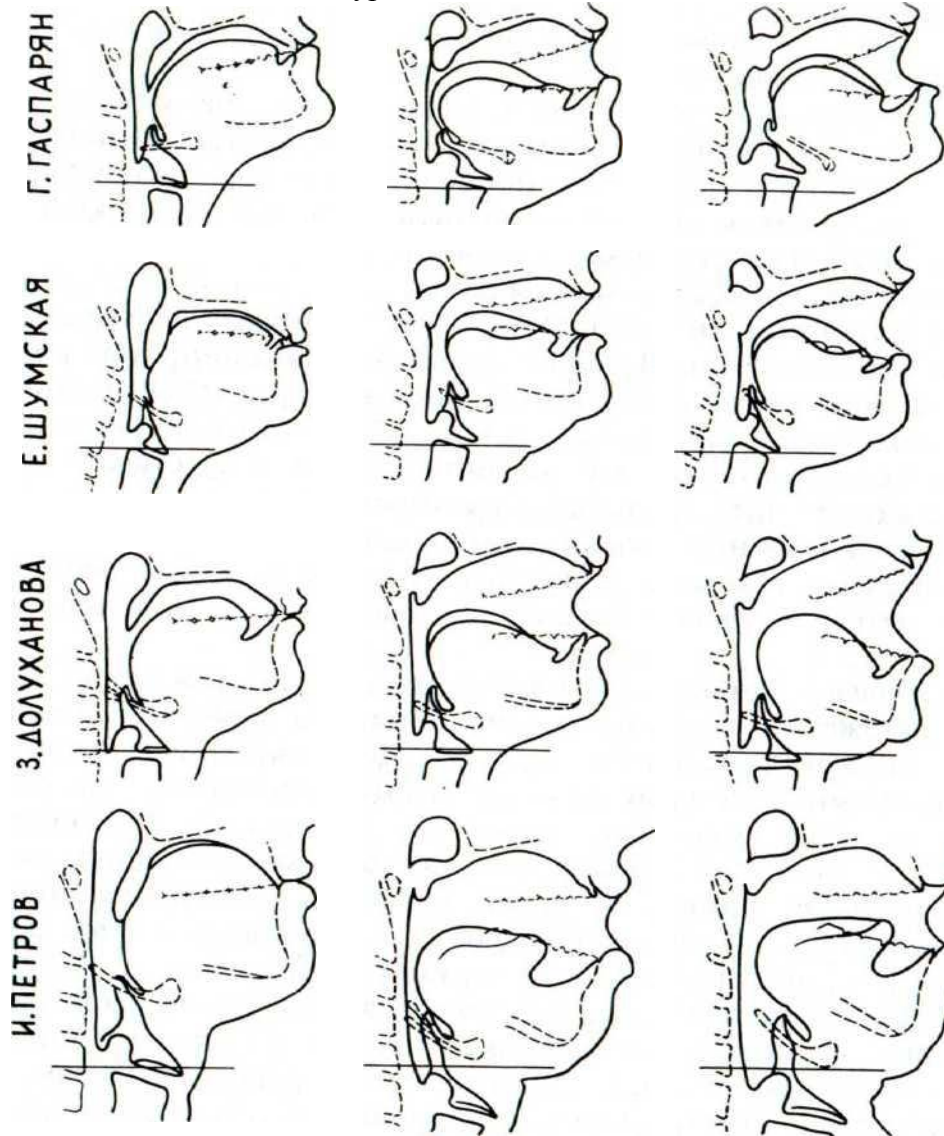
Хикилдоқнинг пастланиши ёки тепагага кутарилиши унинг хажмини узгартиради. Бу эса товуш тембрининг узгаришига олиб келади.

Ҳар бир овоз узига хос, маълум бир трубага эга буладик, бу хикилдоқнинг куйлаш вақтидаги позициясини аниқлайди. Керакли хажмдаги овоз труба овозга узига хос товуш беради ва овоз тегиши уз ишини эркин бажаради.

Хикилдоқ ҳолатининг узгариши юткин ва **О**Физ бушлотдаги резонанс шароитини узгартиради, форманта мухитини жойидан силжитади.

тинч холат

куйлаш
урта нота А баланд нота А



14- расм. Куйлашда хикилдокнинг ҳолати. Г.Гаспарянда нуткдан куйлашга утганида унинг ҳолати, айнан юкори нотада кутарилади. Е.Шумскаянинг хикилдоки ҳолатининг узгариши озгина. З.Долуханованинг хикилдоки бироз тушурилади, И.Петровники эса анча пастга.

Энг кичик овоз трубаси сопрано овозида (15,3-18,5 см), энг узини бас овозида булади (23,3-25,0 см).

Куйловчи учун хикилдокнинг кулай позициясини топиш жуда муҳимдир, бутун диапазон ва унлилар ижроси давомида хдккидок шу позицияни саклаб қолиши лозим.



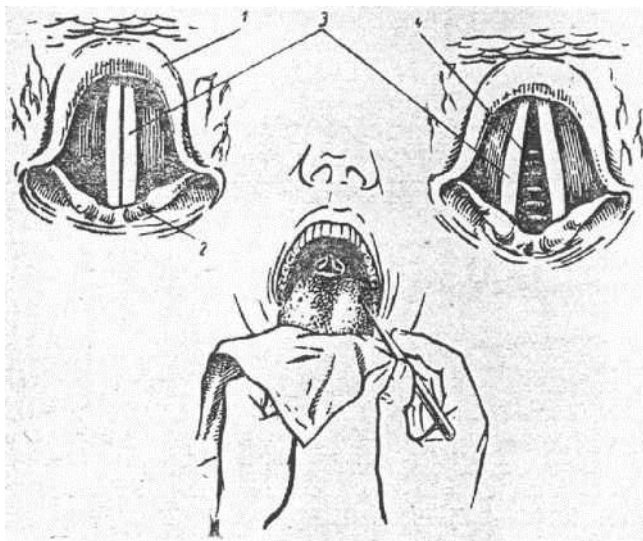
Хикилдокни ушлаб турадиган ташки мушаклар:

1 - бир томони билан остки жагга, бошка томони билан тил остидаги суякка боғланган мушаклар; 2-юкоридан тил ости суягига ва хикилдокнинг калконсимон тоғайга,пастидан эса кукрак кафасига боғланган мушаклар; 3-ёрдмчи нафас мушаги; 4-юкоридан бош чаногига, пастидан эса тил ости суягига боғланган мушаклар.

Овоз тешиги овоз пайларининг чекка кисмидан ташкил топган.

Овоз пайлари-хикилдокнинг кизгиш шиллик териси фонида перламутр- оқиш рангда куринади, эркакларда пушти, ялтирок йул-йул куринади. Овоз пайлари узига хос калинликка эга. Овоз пайларининг калинлигини вокал мушаклари ташкил этганки, улар эркин харакатланади.

1- расм. Лорингоскоп ёрдамида курилган хикилдокка кириш ва хикилдок бушлигининг курилиши: 1-хиклдок копкоги; 2- хикилдокнинг орка томони; 3- хакикий товуш бойламлари; 4-нафас олиш пайтида куринадиган кекирдок дойрачалари.



Хиккилдокнинг ички мушаклари фаолияти натижасида овоз пайлари, яссисимон тоғай кайилганда бир-бирига якинлашиб туради, калконсимон тоғай эгилганда, чузилади, яна калкон-яссисимон тоғай иши натижасида, у ёки бу даражада сиқилади. Орқа узук яссисимон мушакдан ташқари барча тоғайлар овоз тешигининг ёпилишига ва очилишига хизмат қилади.

4.Товуш хужуми товуш ҳосил қилиш назарияси. Товуш хужуми - қуйлашга узгача ифода берувчи восита, товуш пайдо бўлиш вақти. Овоз пардалари жипслигига, нафас чиқаришнинг кучи ваҳарактерига қараб товуш хужуми: каттик, майин ва нафас олишдан кейинги хужум бўлиши мумкин.

Товуш хужуми овоз пайлари тебранишини яхши хис этишга ёрдам беради. Товуш хужуми нафакат ифода берувчи, балки овоз аппаратида педагогик тахсир учун энг зарур воситалардан. Товуш хужуми орқали педагогик тахсир методи, хонанданинг овоз тешиги ҳаддан зиёд актив ишласа, ёки суст ишлаган вақтда қулланилади.

Ҳар бир хонанда товуш хужуми турларини яхши билиши зарур. Овоз ҳосил қилишнинг икки теорияси мавжуд: миоэластик (мушак ва пайлар эластиклиги) ва нейрохронаксик.

Миоэластик теорияси асоси қуйидагича: овоз ҳосил бўлиши учун овоз пайларининг тула ишлаши ва унинг остидаги ҳаво босимини қутариш, товуш ҳосил бўлиши учун эса овоз пайлари иш фаолияти учун керакли тонуснинг бўлиши етарли. Тебранишнинг узи овоз пайлари ости босимининг пассив ҳаракати тахсири билан амалга оширилади.

Нейрохронаксик теорияси - (Франциялик олим Р.Юссон таклифи). Овоз пайларининг тебраниши - хиккилдокнинг бевосита функцияси натижасидир.

Кейинги йилларда илмий изланишлари натижаси шуни курсатадики миоэластик теорияси нейрохронаксик теориясига қараганда туғри ва мукамалроқ, бу эса миоэластик теорияси овоз ҳосил қилишда қуллаш учун мос дегани.

Қорин мускуллари тортилиши давомида мускуллари сонсуяги тортиши давомида мускуллар сон суяги тортилиши бўлади. Бу саъй-ҳаракат қорин мускуллари ва ярқли ва оҳангли асосий қисмидр. Шунга қарамасдан қачон қаршилиқ қосатиш тугаганда қуй бошланади мисол учун сиз қисқартирганда қориннибел бўғимини мисол учун руҳий билимларини сўнг бу одатда унча фойдаланилмайди. Бу ташқи томонда ушлаб турилади. Энергияни беҳуда сарфламасликни сиз бу нарса керак бўлмагунча ишлатманг. Сиз бундан фойдаланинг. Қийин қуйларни ижро этаётганингизда хусусан катта физик ишлар яхши ишларда тугатилади.

2.Назорат қилиш.

Назорат қилиш фақат ярим метал туридир. Бу арзимаган метал иловадир. Бу овоз арзимаган ва оғир босиқ аламли ёки сокин, ёқимли қачонки сен шикоят қилганда. Чунки ошқозоннинг оғриганда назорат қилиш таъсис этилган асос солинган ушлаб турилганда назорат қилиш фойдаланилади. Таниқли қўшиқларда қайсики овоз ҳар томонда тарқалганда, қачонки иккиланмасдан ҳосил бўлганда металдек илова хоҳлагандек шу каби юмшоқ моҳияти ёки РНБ назорат қилиш фойдаланилади. Классик мусиқада эркаклар томонидан ўрта мусиқаларни тинглаганда уларнинг бутунча чегара миқдоригача аёллар каттик овозда қуйлашганда овоз тарқалади, баозиди қуйнинг авжида келганда назорат қилиш Нола қилганда, шикоят қилганда ва ғингшиганда.

Аёллар ва эркаклар назорат қилишни фойдаланишади. Махсус қисмларга қарамасдан товушнинг қайсики энг юқори қисмида унли товушлар махсус ажратилади. Назорат қилишнинг овоз баландлиги чап ёки ўнг томонда бўлади. Бу қийин эмас. Қуйлаш жуда секин ёки жуда баланд ва шу хилда.

Иш устида бир ёки икки усул мавжуд. Иш вақтидаги характер тури очилади ёки қўтарилади, ёқтиради, қачонки бир ёки икки шуғулланганингизда ким биландир ишни

назорат қилиш таъсис этилган ўз таосирини кўрсата бошлаганда у одатда фойдаланилади. Баланд ўқилганда ёки куйланганда куйнинг ўртасида ишни назорат қилиш фойдаланилади. Машхур кўшиқ товуш кўтарилганда ва ноталар бирлаштирилганда, хусусан рок куйларда классик мусикада фойдаланилади. Рок мусикаларда эркаклар томонидан қачонки юқори куйлаганда куйнинг юқори қисмида ишни назорат қилиш фойдаланилади. Рок мусикаларда эркаклар томонидан қачонки юқори куйлаганда куйнинг юқори қисмида ишни назорат қилиш фойдаланилади. Ҳаётимизнинг ҳар кунида ишни назорат қилиш муҳим. Чегараси атама турларини хусусан аёлларда ҳам аёллар учун ўртача D5, Eb5 ва эркаклар учун C5 тўғри келади. Овозни пасайтириш керак эмас. Умуман олганда овозни пасайтирмаслик керак. Фақат баланд овозда куйлаш мумкин. ЕМ ва ОН тонга эга бўлганлар куй ранги хусусан ўзгартирилади ёки кенгайтирилади. Шунингдек назорат қилиш муҳим манбадир. Қариндош сокин куйларга қўлга киритилган куйнинг муҳим қисмида юқори ноталар кучли овоз ва шовқинли характер келади.

Жағ-бу муҳим қисм ҳисобланади. Бу нотадаги муҳим ҳосилдир. Жағнинг характери юқори қизиққон ҳосилдир. Қачон сиз тақлид қиласиз ажратилади. Жағ фойдаланилади ҳар бир машхур куйларда муҳим юқори қисмларида қачонки куй юқори овозда талаби бўлса куй ҳосил бўлганда аёллар фойдаланилмайди. Жағдан куйнинг юқори қисмида жағ фойдаланилмайди. Ҳаётнинг барча жабҳаларида хусусан жағ фойдаланилади. Куйнинг ҳар бир қисмида фақат таранг тортилганда фойдаланилади. Куйнинг қисмларига куйнинг махсус қисмида куйлаш бу қийин эмас ва ҳар бир одам куйлашни ўрганади. Мен куйидаги 4 усулда куйлаш методлари мавжуд. Бу фандаги биллаштирилган элементларни сиз аниқ кўрсата оласиз сиз хоҳлаган куйда шунингдек қобилятга эга бўласиз сизнинг махсус муамолларингиз ва хатоларингизга диққатингизни қилаётган техникангизга жамлайсиз. Мен 4 саҳифадаги товуш техникасини қисқартирдим бу саҳифада сиз хоҳлаган пайтингизда китобнинг сақланган нарсаларни ўзимиз учун кўздан чиқарамиз.

Товуш рангбаранглиги:

Бошқаларга қараганда кўпроқ бўлишига қарамасдан ҳамма турлар ёрқинлаштирилган ёки қоронғилаштирилиши мумкин. Товуш рангбаранглиги кенгайтирувчи тешиқларни ўз ичига олувчи найчалари тепасидаги товуш оқимига ҳосил қилинади товуш оқимининг шакли ва ҳажми унли рангига жуда катта аҳамият касб этади. Барча ашулачилар товуш оқимига эга, шунинг учун ҳам уларнинг товуш рангбаранглиги турлайди агар товуш оқими катта бўлса товуш рангбаранглиги оқими кичкина бўлса бўлади. Товуш оқимининг шакли турли ёналишларда ўзгартирилиши мумкин шунинг учун ҳам сизнинг овозингизнинг товуш рангбаранглиги турли ёллари мавжуд 3та энг муҳим қоидага бўйсунинг ва қоидага бўлишини ёдда тутинг. Сиз товуш оқимининг куйидагиларни ўзгартириш орқали ўзгартиришингиз мумкин. Ҳиқилдоқ жойлашуви, тил шакли, оғиз шакли, юмшоқ танглайнинг жойлашуви, бурун тешигининг очилиши, ўша омилининг ҳаммаси ҳар-бир омилнинг товуш рангбаранглигига учун алоҳида ўрганилиши керак агар ҳамма пулларни алоҳида назорат қилсангиз улар турли товуш рангбаранглиги ҳақида эришиш учун турли йўллар орқали бирлашиши мумкин.

Натижалар: натижалар билан ишлашда бошлашингиздан олдин 3 та муҳим қоида танланган. Усуллар ва товуш рангбаранглигини назорат қилишингиз муҳим.

Товуш техникаси тугатилиши

- сонтенц-мундарижа
- муқаддима
- бўлиб ўтилган дарсликлар таҳлили

- фойдаланилган адабиётлар
- қай тарзда амалиёт ўтилиши
- товуш техникасини 4 бетли тугатилиши
- умумий принциплар
- учта умумий принцип
- нафас олиш
- товуш чиқариш

Куйлаш бу қийин эмас ва ҳар биро дам куйлашни ўргана олади. Менда куйидаги тўрт усулда куйлаш методлари мавжуд.

Бу фандаги бирлаштирилган элементларни сиз аниқ кўрсата olasiz сиз хоҳлаган куйда. Сиз шунингдек қобилиятга эга бўласиз сизнинг махсус муаммоларингиз ва хатоларингизда ва сиз диққатингизни қилаётган техникангизга жамлайсиз. Мен тўртинчи саҳифадаги товуш техникасини қисқартирдим. Бу саҳифада сиз хоҳлаган пайтингизда китобнинг сақланган нарсаларни ўзимиз учун кўздан кечирамиз.

Асосий учта тамойил товушнинг нима бўлишидан қатъий назар унга бўй сунити керак . Бу 3 тамойил товуш жозибадорликни таосирлаши керак.

Бу шуни англатадики, табиий диафрагма кўтарилишга қарши ҳаво чиқариб беради. Бу унинг кўчишига қаршилиқ орқали эришилади. Куйлаш давомида мушаклар ва диафрагма кўтарилиш сурилади ва қорин кўтарилади.

- учта асосий тўғри товуш жойлашиши ҳосил бўлади.
- тўртинчи товуш турида сиз куйлашни хоҳлаган кўшиғингизни тезлигини танлайсиз.
- бу товуштаосири ёпиқ ёри очиқ товушларни таосир қилади

Натижада товуш таосирлари аниқ шаклга келтиради.

Умумий учта принциплар мукаммаллаштиришдаги жуда асосий учта тамойил муҳим ва асоси ҳисобланади. Улар яқка кўшиқчининг эшитиш имкон доирасидаги эслатмалари ва бўлиш мумкин бўлган ҳодисаларига қаралади. Улар узун сўзларни куйлаш аниқ ва кучли овоз ва ҳуруллаган овозни олдини олади.

Таянч иборалар: Овоз аппарати, нафас турлари, овоз пайлари, тебраниш.

Мустақил таълим учун саволлар:

1. Овоз аппарати қандай икки функцияни бажаради?
2. Нафас органларини нималардан ташкил?
3. Нафаснинг турларини айтиб беринг.
4. Куш~~и~~кчилик овозини яхши таш~~и~~кил этиш учун нималар зарур?
5. Фонацион нафас чиқариш, уни товуш характери билан алоқасининг аҳамияти?
6. Товуш пайчалари қаерда жойлашган?
7. Тинч ҳолатда турган хикилдокни канчалар пастга тушуриш ёки юқорига кутариш мумкин?
8. Қайси овозлар куйлашда энг қисқа ва узун овоз трубкасига эга (см.)?
9. Товуш ҳужуми ва унинг товуш ҳосил булитиш жараёнига таъсири?
10. Товуш ҳужумининг асосий турлари айтинг.

12-Мавзу. Куйлаш услубиёти педагогикаси

Режа

1. Куйлаш услубиёти
2. Хонанданинг эшитиш қобилиятини тарбиялаш ва ривожлантириш.
3. Психология - инсон субъектив дунёси ҳақидаги фан.
4. Овоз апаратининг куйлаш вақтидаги иш фаолияти. Гавдани тик тутиш.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 314 б.
2. Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дасрелик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.
3. Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 48 б.
4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.
5. Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. www.Completevocalinstitute.com 6-15 б.
6. American popular music. Larri Star & Christopher Waterman. Oxford Universite Press. Inc. 2007. 55-б.
7. FUNDAMENTALS OF VOCAL PEDAGOGY AND APPLICATIONS FOR CONDUCTORS NOT TRAINED IN SINGING. Patrick Michael Walders, Doctor of Musical. Arts, 2005. Directed By: Dr. Edward Maclary, College of Arts and Humanities

1.Куйлаш услубиёти. Ҳар доим ижролар давомида хиссий безаклар билан тулдирилган ҳаракатларни қилишимиз мумкин. Товушлар, образлар ижроҳига ижро усули ҳақида йул кўрсатса, техник томони уларни ижрога тадбиқ этишга ёрдам беради, шунинг билан куйлаш техникаси мусликий ижронинг қандай бўлишини аниқлаб беради. Муслиқани хис қила олиш туйғуси, куйлаш техникаси билан бир вақтда ривожланиши керак. Техника мусликий материал асосида қурилмоғи керак, қайсики шогирдларга тушинарли бўлиши лозим. **Ўқитувчининг вазифаси: ўқувчида муслиқани хис этишини ва артистлик маҳоратини ривожлантириш,мусликий тилга тушунишга ўргатиш, уларнинг ижодий фантазиясини уйғотиш. Мусликий хис, мусликий фикрлаш, ижодий фантазияни ривожлантиришда ўқувчи учун керакли услубни танлаш,ўқувчининг ижрочилик фикрини кўрсата олиши учун ўқитувчи керакли йулни топиши керак.**

Вокал ўқитувчиси тарбиясига тез-тез болаликдан мусликий муҳитда бўлмаган, шунинг учун мусликий хисси ривожланмаган ўқувчилар келади.

Мусликий хисни барча ёшларда ривожлантириш мумкин. Истеъдодни маълум шароитда устириш мумкин. Инсон нерв системаси атроф муҳит талабига кўра доимий ўсиш ва ўзгарувчанликда. **Муслиқани хис эта олишнинг, яъни мусликий тилни тушинишнинг, унинг маъносини идрок этишнинг - агар бу вазифага тўғри ёндошса барча инсонлар учун у ёки бу даражада имкони бор. Товуш баландлигини хис этиш, ритм хисси, ладлар хисси, гармоник эшитиш ва бошқа мусликий элементларни хис этишни ривожлантириш мумкин.** Жонли ижро вақтида мусликий тил орқали борлиқни, унинг маъносини тушунишни ўргатиш мумкин.

Ўқувчини муслиқанинг маъносини очишга ўргатиш ўқитувчининг асосий вазифаларидан, бу процессни у мусликий техникани ўзлаштириши билан бир вақтда олиб бориши шарт.

Муслиқа инсон учун истироблар, хиссиётлар ва образлар ҳақида сўзловчи тил бўла

олиши керак. **Бу уринда репертуарни тўғри танлаш лозим.** Репертуарни танлашдан аввал осон тушиниладиган, кейинроқ, секин аста кийинроқ асарларни танлаш мақсадга мувофиқ.

Хонандани тарбиялашда икки вазифани хал этмоқ лозим, булар: **ижро апаратини кўрмоқ, яъни профессионал кўйловчи овозни хонанданинг “созини” ва унда ижро этмоқ,** булар бир бири билан чамбарчас боғлиқдир. Айнан шу нарса хонанданинг мусиқий тарбиясида муҳим ва мушкул томондирки, мусиқий созларда ижро этувчиларни тарбиялашдан тубдан фарқ қилади. Шунинг учун бу этапда ўқитувчи хонанданинг созини яратади, - яъни “овозни тарбиялаш” вазифасини бажаради.

Тарбиянинг бошида овозни тўғри ҳосил қилишнинг элементар билимлари учун ишлатиладиган машқлар берилади ва ҳатто шў маъносиз (текстсиз) машқларни ҳам мусиқий ҳис билан ижро этишга аҳамият берилади. Ҳар бир ҳато энг оддий билимлар ҳам элементар ижрочилик вазифалари билан боғли бўлиши лозим. Мусиқий машқларни оддий ноталар кетма-кетлиги шаклида қўйлаш мумкин, ёки аксинча ривожланган мусиқий фикр сифатида қўйлаш ҳам мумкин.

Вокализларни ижро этаётганда ҳам, асар ижроси вақтида ҳам, мусиқий образ биринчи уринда бўлмоғи лозим. Шундай қилиб хонанданинг вокал техникаси биринчи машқлардан то мукамал ижрога қадар мусиқий тасаввур билан боғлиқликда бўлиши керак.

Қуйидаги 3 этап мусиқий билимни ўзлаштиришда энг муҳимларидандир. Овоз апарати устида ишлашнинг тўғри йулини танлаш, иккинчиси шў йўлни мустаҳкамлаш жараёнини аниқлаш, учинчисини ривожлантириб, сақлаш. Бу уч этапни доим ёдда тут^{иш} ўқитувчидан талаб этилади, қўйлаш билимининг купиррали томонларини ўзлаштириш, асарга ижодкорона ёндошишга ва ижро эркинлигига эришишга ёрдам беради.

2.Хонанданинг эшитиш қобилиятини тарбиялаш ва ривожлантириш. Агар биз тилдаги барча фикрларни ҳиссий органларни ривожлантиришга йуналтириб, керакли томонларни ажратиб қолдирсак, мақсадга эриша оламиз. **Вокал функцияларини бошқарувчи ҳиссий туйфуларни ривожлантириш -қўйловчи тарбиялашнинг энг асосий вазифасидир. Овоз ҳосил қилишни бошқарувчи функциясини бажарувчи ҳиссий органларни айтиб утамиз.**

Вокал ва сузлаш функцияларини бошқарувчи вазифасини бажарувчи эшитиш қобилиятини биринчи булиб эслаймиз. **Овоз апарати ва кўлок, бўинформацияни товүш оркали қабул қилишга хизмат қилувчи ажралмассистемадир.** Эшитиш - бу мияга атроф муҳитда руй бераётган товүшли ходисаларни етказиб берувчи асосий ҳиссий органдир.

Овоз апарати фақат эшитиш ҳисси оркали мияга етиб борган ва миядаэшитиш оркали пайдо бўлган таҳсуротларни овоз оркали етказди.

Эшитиш қобилиятини систематик машФулотлар эвазига ривожлантириш мумкин. Масалан, ҳар кунги сузлашиш ҳисси сузнинг маҳно жихатдан тубдан фарқлай олишга олиб келади. Биз ҳатто маҳноси жуда купол бўзб гапирилган сузни ҳам фарқлай оламиз. Биз она тилимизни майда бўзлишларини ҳам ҳис қила оламиз. Масалан шеваларни: шевалардаги фарқ жуда оз булса ҳам биз уларни жуда аниқ эшитишимиз мумкин. Эшитиш қобилияти овознинг сифатини, интонациясини аниқ дифференция қилишга ургатилган, булар ҳам информация етказувчилар вазифасини бажариши мумкин.

Вокал билимларини ривожлантириш, ижрочилик ва техника ҳақида гапирганимизда **эшитиш** таассуротининг аҳамияти ҳақида айтиб утган эдик. **Бүүринда хонанда тарбиясида урнак бўла оладиган юкори малакали ижрочиларнинглаш зарурдир.** Аввал эшитиш қобилияти энг сезиларли ҳатоларни ажрата олса, бора-бора малака ошган сари майда ҳатоларни ҳам англаш имконига эга булади. Бу уринда таникли Италия устозларидан «Буюк болон мактаби» намоёндаси Тозининг: **«бошқалар хатосида ўрганинг-бу буюк мактаб, қайсикижуда куп нарсаларни ўргатади. Ҳаммадан ўрганиш мумкин. Лекин купрок ёмонхонанда яхши ўқитувчи бўлиши мумкин»-дея билдирган фикрини эслаш керак.** Шў мақсадда укувчилар, вокал дарсини олаётган ўқитувчи синфида купрок вақт утказиб, бошка укувчиларни тинглашлари, уларнинг овозлари сифати яхши ва ёмон томонларини анализ қилишлари керак деб ҳисоблаймиз. Укувчи учун ўқитувчининг у ёки бу талабанинг эшитиш

кобилиятини таҳлил этишини тинглаши ҳам фойдали.

Хонанда эшитиш кобилияти оркали интонация тозалиги ва тембр назоратига эришиш борасида айрим кийинчиликка учрайди. **Одатда актив вапассив эшитиш кобилиятини бир-бирдан фарклай олиш мақсадга мувофиқ.**

Пассив эшитиш - бу тўғри эшита олиш.

Актив эса - овоз оркали эшитганлигини кўрсата билиш. Агар пассивэшитиш кобилияти эшитиш анализатори билан дифференцираниривожлантириш десак, актив эшитиш кобилияти овоз аппарати билан бошқариб, керакли баландликдаги товушни ҳосил қилишдир. Одатда хонанда ички эшитиш тассавури нотуғри бўлганда тоза қўйлай олмайди. Керакли қўйни фортепианода ижро этиб беришни ёки қўйлаб беришни сураш, унинг буни уддалай олмаслигини тушиниш учун етарли бўлади. **Кўп ҳолларда қўйни эслаб қилишгина уни қўйлаб бериш учун етарли эмас.** Товушнинг нотозалиги унинг баландлиги аниқ булмаганлигидан эмас, тембрни нотуғри ҳосил қилишда - яъни позицияни тоза эмаслигидан.

Қўйловчи ўз овозини атрофдагилар ва тингловчилардек эшита олмайди. **Бу хонанданинг ўзни нафақат ҳаво муҳитида, балки ички органлари оркали, яъни сўяклар оркали эшитиш натижасидир. Ўз тембрини аниқ мўлжалга олмаслик, қўшиқчига эшитиш оркали аниқ интонациялашга йўл бермайди.** У эшитиш оркали асосий тоннинг баландлигини туғирлашга ҳаракат қилади, лекин позиция нотуғрилиги туфайли бунга эриша олмайди. Эшитиш кобилияти жуда яхши қўшиқчилар ҳам, аниқ интонациялай олмайдилар, товушни позиция гох юқори, гох пастлайдилар. Улар интонация тоза эмаслигини нафақат эшитиш йўли билан, ҳатто овоз пайлари резонаторлари, вибрацияларни ҳам сезадилар.

Хонанданинг ўз овозини эшитиш тассавури нафақат тембрга, балки овоз кучига ҳам боғлиқ. Маълумки хонандага унинг овози баланд ва тўлиқ чиқаётгандек туюлганда атрофдагилар учун жуда кучсиз туюлади. Бежиз айтмайдилар: «хонанда ўзни ўз эшитмаяпти ва овози ўзининг ичида қолиб кетаяпти»-деб. Аксинча унга овози кучсиз чиқаётгандек туюлганда, товуш эшитилиб тингловчи яхши қабул қилади.

Эшитиш кобилиятининг бундай хусусиятига қўра, ўқитувчи. ўқувчичун, ойна вазифасини бажариши керак, яъни доим овозни қўзатиши керак, токи укўвчи ўзининг эшитиш ва ички хисси билан товушининг атрофдагилар учун туғри булишини тушуна олсин.

Эшитиш хисси ҳақида гапирганда унинг алдоқчилиги, балки доимийэмаслигини эсга олиш лозим. Чўнки қўйланаётган жой назарда тутилганда, акустик муҳит ҳам рол ўйнайди. Барча қўйловчиларга жуда кичик ёки жудақатта жойда қўйлаш кийинлиги маълум. Масалан: юмшоқ мебел ва қатта пардалар билан жихозланган хонада ўзмизни ўзмиз жуда ёмон эшитамиз ва уни тесқариси, буш хонада овозимиз шовқин ҳосил қилиб, товуш туғри бўлишига ҳалакит беради. Бу вақт қўйлаётганда пайдо буладиган ички хис ёрдам беради, чўнки улар доимийдир.

Овоз ҳосил қилишни назорат қилишда эшитиш кобилиятига пайларнингхисси ёрдам беради. Пайлар хисси эвазига овоз ҳосил қилишни назорат этишдақатта ютуқларга эришиш мўмкин. Эшитиш пайлар хисси ва бошқа сезгиларовоз ҳосил қилишни назорат қилишда бир-бири билан рефлектор боғланади.

Шў боғлиқлик қўйловчининг воқал эшитиш кобилияти асосидир. Улар нафақат овозни эшитишга балки, қўйлаш давомида овоз аппарати ишини хис этишга ёрдам беради. Қўйлашда эшитиш эвазига қўшиқчининг технологиясини тушиниш мўмкин. Хонандани эшитиш давомида ўқитувчи автоматик равишда унинг технологиясини аниқлайди, бу уни туғри ривожлантиришга ёрдам беради. **Вибрация хис** тембр сифатини йўналтиришга ёрдам беради. **Қўрити хисси** овоз аппаратининг кўринадиган қисмларини назорат қилишда қўл келади. Баҳзи хонандалар аэродинамик ҳолатларни хис қиладилар, бу ҳолат қўйлаш давомида овоз аппаратида қўй беради. Ҳар бир қўшиқчида хис этиш турлари ҳар хил ривожланган, қўйлаётганда ички хисни сезиш ҳам бир хил эмас.

Ҳеч қандай иш бирданига, бор қўч билан амалга оширилмайди. Унга тулик қиришиш, унинг устида ишлаш талаб қилинади. Бу нерв процессининг энерг ҳолатини енгил билан

боғлиқ. **Овоз машклари**-бу кушиқчи учун куйлашга киришишдир. Унга бефарқ булмаслик керак. Кушиқ куйлашга овоз машкларисиз киришиб булмайди. Овоз машклари икки киррага эга: **овозникиздириш, яхши овоз машини ва техникани ривожлантириш устида ишлаш**. Услубан уларни аралаштириб булмайди. **Яхши ижро нерв системасини бирмаромга сошлаш ва овоз апаратыни керакли овоз машклари ёрдамидакиздиришни талаб килади. Овоз машклари куйланадиган кушиқ йуналишидабулиши керак.**

Толиқиш-бу бажариб булинган ишдан кейинги процесс.

Аввал нерв системаси кейин овоз пайлари толикади. Толиқишдан халос этувчи психологик, физиологик, медикаментоз факторлар мавжуд. Овозни чидамлилигини ошириш учун овоз апаратыни уртача кийинчиликда шуғуллантириш керак. Куйлаш кийинчиликларига чидамлилиқ овоз апаратынинг туғри фаолияти, марказий нерв системаси иши, овоз апаратынинг тўзлиши хусусиятларига боғлиқ, тез толиқишга олиб келади. Турли овоз машклари, узок вақт куйлаш имкониятини яратади. Кийинчиликлар, овозини сиқиш ва бир маромда куйлаш - тез толиқишга олиб келиши мумкин. Шунинг учун вақтида дам олиш, туғри режимга риоя қилиш, толиқишдан сакланиш даркор. Меҳнат ва хордикни тўғри ташкиллаштириш, чидамлилиқни юзага келтиради.

3. Психология - инсон субъектив дунёси хақидаги фан. Хар бир укувчи психологик жихатдан индивидуалдир, шунинг учун хар бирининг воқал санҳатидаги муваффақиятлари турлидир. Ўқитувчи психолог булиши керак, укувчида хонандаларга хос хислатларни тарбиялаш лозим. Инсон ички дунёсини идрок этиш, эмоционал ва ирода шаклларига ажратиш одатдир. Идрок хис этишдан бошланади, - психологик процесснинг энг оддийсидан, бизнинг онгимизда ходиса ва нарсаларнинг хислатларини ёритади. Нарса ва ходисаларни хис этиш онгда бир бутун образ яратади. Информация қабул қилаётганимизда ақл ҳам иштирок этади, кераклигини ажратиб, бир-бири билан такқослайди, аввал кургани билан солиштиради.

Фаолият давомида хонандаданинг касбий хис туйғулари ривожланади, хусусан - бу товуш хисси, таянч хисларидир. Ижодий фаолият даврида ўқитувчи укувчининг кузатувчанлигини ривожлантириши керак. Дикқатни ошириш, онгга бошқа ҳеч қандай нарсага аҳамият беришликка йул бермайди, қайсики фаолиятни муваффақиятли булишига гаровдир. Дикқатни доим машқ қилдириш керак, шунда у доимо фикрни жамлай оладиган булади. Марказда фақат ижодий максадни қолдириб, хонанда ижро вақтида дикқатини жуда қўп объектларга тақсимлаш керак. Кушиқчилик фаолиятида эслаб қолиш қобилияти жуда зарурдир, чунки хонанда қатта репертуарни, барча техник билимларни ва кушиқчилик хиссиётини ёдда саклаш керак. Эслаш қобилиятини доим ривожлантириб туриши керак, бунга доимо айрим информацияни эслаб қолиш, уни ёдда тутиш вақт давомида уни эслашга ёрдам беради. Эслаб қолинган материални логика нуқтаи назаридан бир-бири билан боғаш ва қайтариш керак. Урганган материални ёдда саклаб қолиш, уни туғри ижро этишдир. Воқал педагогикаси қаби артистик фаолият учун ҳам тасаввурга эга булиш зарур. Ижодиёт фантазия ривожига асосланган, хонанда фантазиялаш хусусиятини доим бойитиши, фараз этиш қучини ошириши лозим. Воқал ўқитувчиси укувчининг келажаги қандай булишини, унинг овози қандай тус олишини олдиндан қура билиши керак. **Хиссиёт бу инсоннингборлиққа бўлган муносабатидир.**

Музиқа хиссиётни очиб берувчидир, шунинг учун уни хиссиётлар тили деб атайдилар. Ўзмизда яхши эмоцияларни уйғота билишимиз лозим-улар фаолиятни яхшилаиди. Дарсни шундай олиб бориш керакки, укувчида яхши эмоциялар пайдо булсин. Укувчида дарс давомида ёмон эмоциялар пайдо булса, у дарсга келишни хохламай қолади. Укувчининг эмоционал ҳолати хар хил булади, буни ўқитувчи доим эсда саклаш лозим. Ижро доим эмоционал жилолар билан бой булиши керак, шунинг учун эмоционал сушт укувчиларда уни ривожлантириш лозим. Хар бир хонанда эслаб қолиш қобилиятини эмоцияга таяниб ривожлантириши керак. Лекин ижро давомида инсон - ижодий эмоция билан уз эмоциясини аралаштириши мумкин эмас. Эмоция албатта бадиий формада намоиш этилмоғи керак. Хис туйғулар бойлиги инсон ички дунёси тулик булишини тахминлайди.

Қайфият - эмоция қучининг қатта ва қичиклигини тавсифлайдиган эмоционал

холатдир. Инсон ўз кайфиятининг хокими бўлмоғи керак, унинг кулига айланиши керак эмас. Ўзга хос характерни билмоклик ва шу асосида ҳаётни курмоклик, кайфиятнинг доим кутаринки булишини тахминлайди.

Ирода-уз олдиға куйилган максад сари интилиб, эришишға муваффақ булишлиқдир ва бу доим хар ишда омад бағишлайди. Иродали инсон уз максади йулида барча тусикларни енга олади. Максадға эришиш учун эса одам нимани хохлаётганини яхши билиши ва бу хоши ҳаёт талаби булмоғи керак.

Куйлашни урганаётганда, хонандалик фаолиятида кучли ирода керак. Иродасиз одам хонанда булишға уринмаса ҳам бўлади. Уз максадидан чекинмасдан олдинға интилмокликни машк килиш, иродани кучли булишиға олиб келади. Хар бир фаолият техникаға эғаликни талаб килади. Куйлаш техникасига эға булишлиқ диккатни булмайди ва фикрни ижодий максадға тулик каратади.

Ижодий фаолият техник жихат каби автоматик булмаслиги керак.

Ижод - бир-бириға ухшашликни инкор этади, у янгиликларни талаб килади. Артистликни пул топиш учун касбға айлантирган инсон таклид килади, яхши тайёр ижоддан фойдаланади, ижодкор инсон янги образлар яратишға интилади. Ижодий фаолият материал йотиш - ижод учун тайёргарлик, катта меҳнат-илхомланиш-(бу организмнинг актив холати) ва бутунлай ижодға киришишлиқни талаб килади. Инсоннинг дунёкараши канча кенг бўлса ижод шунча унумли булади. Хонандалик педагогикасида ижодға ёндошиш, хар бир укувчининг ўзға хослигини назарда тут^{иш}ни талаб килинади.

Шахс - кизикишлар, иктидор ва истехдод, темперамент ва характерлар мужассамлигидир. Бу хислатларнинг барчаси инсон униб усган мухитнинг кандайлигига боғлиқ. Ку^{ши}к куйлашға ута кизикиш, у билан шуғилланишни хошлаш, тусикларни енгиб, муваффақият козониш гаровидир. Хакикий ўқитувчи учун хар бир овоз янги китобдай. У доимий изланишда ва қачон уз максадига эришса, уз ишидан кунгли тулади. **Иктидорли деб, биз ўз ишини инсон хал кила оладиган инсонға айтамыз.** Одамлар истехдод билан туғилмайдилар, уларға иктидорнинг зарралари берилган булади. Иктидор фаолият давомида сайкалланиб, ривожланади. Шунинг учун иктидорли инсон ўзни топиши учун у билан шуғулланиш керак. Иктидорни болалиқдан ривожлантириш максадға мувофиқдир. Лекин уғил болаларда мутация утмагунча бунинг иложи йўқ. Иктидорнинг барча сифатларига эға одамни биз - истехдодли деймиз. Жуда кўп истехдодли инсонлар ўзда яратувчилик ва файласофлик сифатларини жамлаган булади.

Темперамент - шахс хислатларининг асосийсидир. Хонанданинг ўз ҳам, ўқитувчи ҳам укувчи темпераментининг ўзға хос томонларини доим назарда тутмоғи лозим ва фаолиятида темпераментдаги нуксонларни бартараф эти^ши керак.

Характер - бу шахснинг ўзға хослигидир. Унга ижодий фаолият ва билим олишнинг унуми тобедир. Ўқитувчи ва укувчи орасидаги муносабат уларнинг характерига боғлиқ. Характер тарбияға боғлиқ.

4. Овоз аппаратининг куйлаш вақтидаги иш фаолияти. Гавдани тик тутиш. Гавдани тик ту^{ти}ш деганимизда аҳамиятни икки томонға каратамиз: эстетик ва физиологик. Хонанда биринчи навбатда гавдасини тингловчининг аҳамиятни ча^титмайдиган ҳолда, ўзға қўлай холатда тутмоғи, чолғу сози ёнида турмоғи керак. Ижронинг муваффақиятли чиқиши хонанданинг сахнада ўзни тутишиға боғлиқ.

Хонандалик мактабларининг куп зарур деб атайдиган, гавдани ту^{ти}шнинг фонацияға таҳсири, унинг эркин, лекин фаол холатиға боғлиқ, бу пайларни фонацияға хизмат килишға тайёрлайди. Шуни ёдда ту^{ти}ш керакки пайларнинг бундай холати, яхши фонацияға хизмат килишға тайёр холат, нерв- пайлар тайёр холати ҳамдир. Шундай килиб, гавданинг холати хонанда учун куйлашда жуда катта аҳамиятға эға.

Бош холатининг аҳамияти.

Хонанда бошини туғри ушламоғи лозим. Бошни юкорига кутариш буйиннинг олд қисми пайларини зуриктиради ва кекирдикни сикади, бу эса товуш хосил килишда уз таҳсирини курсатади. Бошни ён томонға куйлаш вақтида эғиш мумкин эмас, чунки бу холат

умуман ҳеч қандай фойда бермайди. Юз турли ҳолатлардан ҳоли бўлиши ва асар мазмунини ўзда акс эттириши лозим. Чехрадаги табассум укувчида хурсандлик, кўтаринкилик туйқуларини билдирадики, бу асар характери очишга ёрдам бериши керак. Табассум организмга тетиклик бахш этади. Зураки табассум килиш керак эмас. Буйин пайлари зурикмаслиги ва эркин булмоғи керак.

Хонанданинг овоз аппарати.

Хикилдоқ - овознинг илк товуши пайдо бўладиган жой, куйчан ҳислатга эга: баландлиги, кучи, куйловчи тембрининг илк томони, вибратори руй берадиган жой. Хикилдоқнинг асосини ташкил этувчи тоғайларга: калконсимон, узуксимон ва иккита яссисимон тоғайлар киради. Калконсимон тоғайнинг тепа қисмида хикилдоқ жойлашган.

Юткин - офиз бушлифининг эснашда ҳаво уриладиган макон.

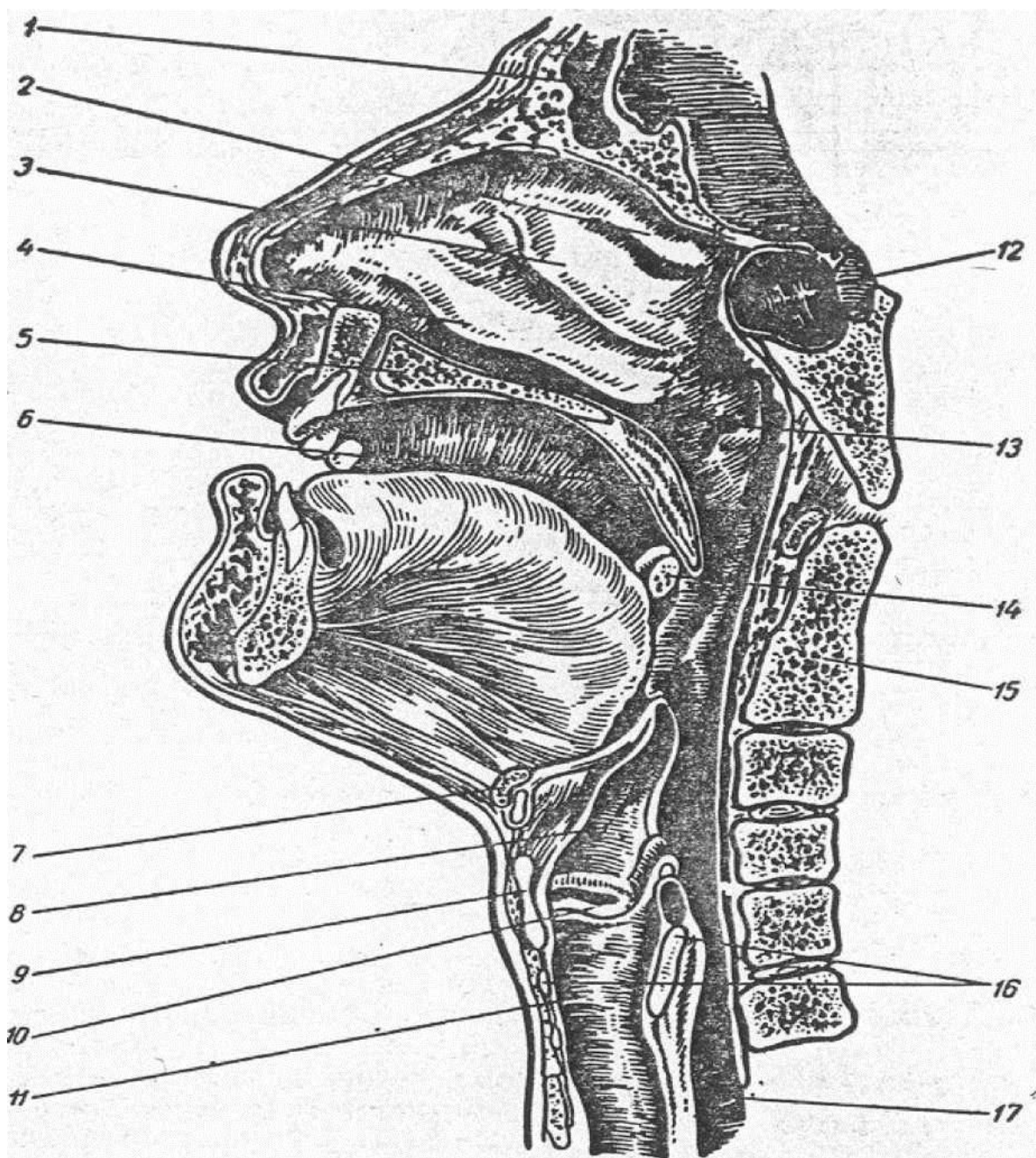
Бурунюткин - юткин ва бурунни бир-бири билан боғловчи қисм. У орқали бурун олган нафас ичкарига боради.

Артикуляцион органлар - товушни ҳосил қилади ва талаффузга уз таҳсинини курсатади.

Тил-асосий артикуляцион органдир.

Трохея ва бронхлар ташқаридан қирган ҳавони упкага утказадиган органлар. Нафас олаётганда барча мускул пайлари қатнашади.

Диафрагма қуқрак қисмининг қориндан ажратиб туради ва қандирлардан тақил топан.



1-расм. Овоз апаратининг тўзл^иши:

1-пешана бушлиги; 2- юкори раковина; 3-урта раковина; 4-остки раковина; 5-каттик танглай; 6-юмшок танглай; 7-тил ости суяги; 8-хикилдок копкоги; 9-колконсимон тогай; 10-х,акикий товуш бойламлари; 11-кекирдак; 12-асосий бушлик; 13-Евстахий трубанинг хдлкуп тешиги; 14-танглай миндалинаси; 15- 11-буйин умурткаси; 16-узуксимон тогай; 17- овқат утиш йули.

(VOCAL AND CHORAL TECHNIQUES)

Vokal va xor texnikaлари

Биз мусикани сифатли репертуарлар, яъни, фолклор ва жозибали оҳангларни куйлашдан бошлаймиз. Мусиқа бизга нафақат хузур, ички куч бахш этади, балки, бизнинг файласуфона фикрларимизни ҳам ўстиради, биз мусиқа орқали кўп нарсаларни ўрганамиз. Мусиқа бизнинг маданий меросимиздир.

Машҳур репертуарлар фаол куйлашни таоминлаб беради ва мотив ҳам бўла олади. Қачонки кўшиқчи актив бўлсагина, биз вокал теникани ўстириб бера оламиз, бу ҳолат кўшиқчига ҳам фойда беради ва асар ижро этилганда яхши натижаларни корсатади.

Артистлик йўли билан кўшиқ ижро этиш кўшиқчилар жамоасини ўқитиш учун, ҳамда улар фаол бўлишлари учун намуна бўла олади ва бу муҳим йўл ҳисонбланади. Ўқитувчи видео, СД, кассета, ҳаётий асарлар ҳиссиётлар орқали дарс ўйи болаларнинг “Мен ҳам буни бажаришни ҳоҳлайман” деган ички ҳиссиётларини уйғотади. Кўпчилик болалар ўзларининг машҳур шахсларини тасаввур қилишади ва уларга тақлид қилишади, бу эса онгни шакллантиради.

page-2

The components of vocal technique- Vokal texnikaning tarkibiy qismlari (komponentlari)

1. Қадди -қоматини тўғритутиш Постановка
2. Нафас- нафас ҳаракати ва нафасни бошқариш
3. Фонизм ва диапазон (регистр) – бой (тўйинган) ижро механизмлар ва ранг-барангли механизм
- 4.Резонанс-тўғри ва товуш тракти
- 5.Диксия – артикуляция тўғри ва нотоғри белгилар 6.ўзини ифода этиш драматик текст боғланиш схемаси асосини ўзида мужассамлаштиради ёш ҳонанда куйлаган ва ҳолат табиий ҳаракат топилаётган бош товуш куйда ижро этилаётган ижрода вақтларнинг озикланиши яхши вазиятда куйлаш оддий куйлаш ишламмаси бўлиши керак. Калитнинг яхши белгилари 1- чўзим 2-елкалар ва пастга 3- кўкрак қафас 5-ралакция чўзилиш аралашиш машқлари танани жойлаштириш мумкин болалар хорида имитация ўйинидек яхши вариантлар учрайди.куйлаётганда бир сўз бн айтганда нафас олишда 2 та аспектда бўлади қайсики муҳим нафас олш ҳаракати ва товуш йўналиши ёш ҳонандаларҳа кўрсатилиш керак елкаларни товуш кендлигиде кенгайтирилади. нафас олишда контракт тузилади нафас чиқаришда

page-3

The components of vocal technique-

Кейинги қадам нафасни бошқариш гиагфрагмаларни тўғирлаш ва бошқа ҳаракат мускулларини ва нафасларни тўғрилаш совуқ узун таркалаётган товушларни тўхтатиш ва бундай товушларни бўғилаётган ит кабо асосий товуш кнги критик қадам ҳисобланади .қайсики баози болалардан қочади кўп йиларда ҳаёт китоб йўли хор директорлари қайсики бошланади оқайси талантлар сизда мавжуд дарахтлар жуда сокин бўлишади агарда кушлар юқорида куйлашмаса 4 та тиббий кўрик мавжуд қайсики текширувда ўтказади нуқсони бор фойдаланувчиларни хотира машқларини ва келишувга келолмайдиган қабул қилувчиларни кўплаб аниқ бўлмаган кўшиқчиларда диапазон муаммодир, муоммо малакадир улар кўтариш керак товуш диапазонини аниқлайди .бу асарлар ўзида товушнинг серенгоҳа слайди ғиншиётган ит ва бошқа гаплар ўз ичига мужассамлаштиради таналликдаги ишлар қадамлар бошқа моделда ишлатилади юқори тонда таёргарлик

температура юқорисида бўлиши мумкин .товуш тракти очиқ йўналишда бўлиши мумкин.кенгайтириш учун ҳар бир йўналиш қисм йўналишда жойлашиш назарда тутилади.

page5

The components of vocal technique-

Хор довомийлиги галландия хорида товуш деб айтилган мақола болалар журналида оболалр алоқси “номли жойлашган товуш кузатилишида энергия эмоциясида 4 асосий куйлашда товуш олиш намоиши ва жойлашуви товуш машқлари стандарт температурада кўп учрайдиган фокусларда жойлашади 5 та товуш асоси улардан яхши формада зўр қарори ҳужум ўзида мужассамлаштиради 5 асосий таналликларнинг ва асосий ички эшитишни 1-2 қўл белгилари

page6

The components of vocal technique-

Қўшиқни ривожлантириш гармонияда қўшиқ қизиқарли бўлиб болалар ўсмирлар учун истак ва мушиҳадидир бу маҳоратни шакллантириш учун аста секинлик билан активлаш ва материалларни имкониятларни изчиллик билан намоиш этади маслан бу муҳим даражада фарқ қилади.Ў қиб ўрганишдаги а режасини англаш : хор дастурини вакал хор техникасинини репертуарини намоиш қилиб қолмай шунингдек ҳамма хонандалар кўринишдаги бу дастурни ўқиган бизнинг хоршунос буюк сицент бўлиши мумкин .куйлаганда (асосий манба) диққат этибор қулоқ ва эшитиш маҳоратини ривожлантириш ритм гарминияни мелодияни тушунишга қаратилади.1- курс мустақил куйловчи студентлар ўсмирлардан иборат .улар бирнеча қисмларда ёпиқ ва диссонант гармонияларда куйлайди. Биз билан ўзларини маҳоратларини ошириб боради дастлабки маҳорат ва принциплари

- сўзда ёлғиз ва ҳамроҳсиз қўшиқ айтиш маҳорати
- турғун овозда ритмик намоишни созлаш қобилияти тоналлй ва ритмик қобилият
- кўчувчи до мелодияда ва селаблй системада – намуна бн таминлаш эшитиш маҳоратини таоминлаш
- икки қисмли мусиқани намоиш қилиш
- диққат этиборни ҳар бир босқичда интонацияга қаратиш
- мақсад мустақилликни яратиш

page8

The components of vocal technique-

Куй жуфтлиги қайсики ўхшаш жуфтликларни бирга группалаштиради пастки поғона тортилишдаги ёқимли колледионист кундаги – қандай қилиб мен куйни ушлай оламан хабар беришига боринг бу турни менга юборинг кумушранг кулбамни американи пастки тушинг алелуяни айланалар одий қийин бўлиши учун барча қийин куйлар қоидаларда тоғирланиши мумкин .контрас бошқа куйлар билан Гармоник функциялар (амаллар) ни тушуниш –маҳаллий қўшиқлар мелодия гармония ва хорни тушуниш ва муҳокама қилиш ва анализ қилиш тоника даминанта билан бошланадиган қўшиқлар скип то мй лоу телл аунт рходй (редй ҳолага айтиб берамз) лонг (узун) лонг аго (анча аввал) Лондон кўприги кичкина бола тоника доминанта субдоминанта оҳ сузанна меҳрибонлар – маҳаллий бас калити билан

танишиш – болалар кўшиқлари ўқитувси кўшиқлари бас калитида 1-2 синфлар – бас калитида кўл билан куйловчи мелодис кўшиқ – партнёр билан куйловчи группа паскал

- Ҳор жўрликларини кўшиққа кўшиш
- -бас калитини кўшиш ва дискант кўшиқларни билиш
- -кўшиқнинг 2- қисми таклидий партнёр стили ва тезкари ҳаракат
- 3-6 паралел счуртберт кўшиғи ниско банже мустақил полифоний - биз бн тўғри куйлаш кўшиқнинг 3-4 қисми
- Таклидий партнёр 1 тескари ҳаракат
- Консертга куйлаш ҳаракатланиш сахна безаклари юз ҳаракатлари тана ҳаракати гуруҳ билан ишлаш
- **“Speaking Voice” vs. “Singing Voice”**
- As teachers of the voice, we need to know our voice’s dual function. I refer to
- the “speaking voice” as the voice we use everyday in speech, when our singing
- technique is disengaged, and our “singing voice” as the voice that surfaces when our
- vocal technique is applied (i.e. raising of the soft palate, aligned body and breath
- support). These two voices differ significantly in resonance, placement, and overall
- sound. There are vocalists, especially teachers of voice and those who must perform
- excessively, who speak more with their singing voice than their speaking voice. This
- is mostly for vocal health reasons, not to sound pretentious.
- The “singing voice” is bigger, more powerful, more spacious, and comes from
- a deeper connection to “the core” of one’s body- or the center of one’s body from
- where breathing should be initiated. It is more connected to the muscles producing the
- breath of the person producing the sound.
- Teachers, politicians, conductors, parents, and others who need to use their
- voices in a more authoritative or commanding fashion will most likely use more of
- their “singing voice,” as it tends to be more resonant, spacious, supported, and can
- carry better in a larger room, arena or lecture hall. Often, in theatre training and
- productions, directors will ask actors to “project” their voice- especially when not
- using microphones. This is also an example of using a hybrid of both our “speaking
- voice” and “singing voice.”
- You do NOT need to be a trained vocalist in order to model a type of sound
- for your choirs. If you can reasonably imitate or verbalize what you hear from your
- 14
- choir and verbally explain what you’d like to hear, providing short vocal examples,
- then you will be successful.
- **Application of “Speaking Voice” and “Singing Voice” in a**
- **Choral Setting**
- At the beginning of the year with my choirs, and within the first ten minutes when I
- guest conduct festivals and other clinics, I have this discussion and demonstration.
- As a trained vocalist, I am able to demonstrate, which is certainly an advantage. I ask
- choirs to imitate my different voices and echo various phrases like, “Good
- morning/afternoon/evening!” (I mention if I were to talk in my singing voice all the
- time, they would probably think I was “weird!”)
- **If**, after diligently practicing and/or recording yourself (and asking others if
- they can hear a difference), **you cannot demonstrate the difference between**
- **singing and speaking voices**, then find someone in your choir who has a lovely voice
- and have a ten-minute meeting with him. In this meeting, explain your strategies and
- ask that person to serve as a vocal model in rehearsal. Have multiple options within
- your choir, both male and female.
- Be cautious! Please be sure to pick models with a clean and pure tone, who
- may be able to demonstrate with more, less, and just the right kind of vibrato (for

- more information about the vibrato, please see Chapter 4), and someone who could be appreciated by the choir versus someone who will use this opportunity for a public ego boost! This will provide more immediate references for various vocal issues and types of sound for which a conductor may be looking.

- 15

- If you do not have any “ideal” voices in your choir, I recommend that you tap into a local high school and propose a “community service” credit for a talented senior, or offer an internship or “opportunity” to a Music Education/Vocal Performance major at the local university. This “local expert” could come in and give a “Masterclass” on how the voice works, or simply sing with your choir for a few rehearsals, providing leadership and serving as an example. Perhaps offering internships to multiple students could provide you with section leaders, having both male and female models. If you have a good budget, then locate your favorite local or regional professional voice teacher, or working vocalist, and have that person offer a “Masterclass.” (If you find someone who really works well for your choir, I would recommend you set up multiple visits with the same person for consistency and reinforcement. It can also be beneficial to receive multiple approaches, so perhaps start by having several Masterclasses and then ask your top two favorite instructors to return.)

- 16

- **Chapter 2: Breathing**

- **“I take in no more breath for singing than I do when smelling a flower.”**

- **-Mattia Battistini, the great bel canto baritone.**

- **Introduction**

- Breathing is the foundation for life. Breathing is the foundation for singing and conducting. The very core of music making, whether it is with the voice, strings, or other instruments, begins with the breath.
- As babies, we are naturally good breathers. How many times have you been in a church, a concert or a grocery store, and heard a baby’s cry fill the room? (My father would say, “She’s got a set of lungs, huh?”) While the baby cries, there is no body tension or vocal tension because the act is more of a reflex rather than a voluntary act. Babies instinctually (and unknowingly) use perfect vocal technique! Even while crawling, babies are still properly connected to the breath. Then as toddlers, we learn to walk upright. Standing on two feet could be considered the worst possible thing we do to ourselves as this action sabotages correct vocal technique! As soon as this happens, we forget how to breathe deeply and fully. Ask your choir to “take a deep breath” and see how many shoulders rise up and how much tension exists in their neck, face, jaw, shoulders and back. The stereotypical “deep breath” is a universal bad habit when considered from a vocal standpoint! Try having your choirs crawl on the floor to experience breathing as an infant would experience breathing.

- 17

- Numerous muscles connected to the rib cage, neck, and back work to maintain stability during the breathing process. The intercostals (muscles between the ribs) are often mentioned as contributing to inhalation and exhalation. Be aware that they are most effective as stabilizers of the ribs, and work very well when we stand properly.¹⁰
- Once Body Mapping is discussed, a choir director can begin to talk about breathing. **Inhalation, exhalation and the body parts involved** are the topics of the

- following section, as described by the noted authors. ²⁷

Таянч иборалар: куйлаш техникаси, ижрочилик, анализатор, эмоция.

Мустақил таълим учун саволлар:

1. Кушиқ куйлаш жараёнида марказий асаб тизимининг роли қандай?
2. Қўшиқчи тарбиясида қандай икки масала бир вақтнинг ўзида ечимини талаб этади?
3. Қўшиқчилик малакаларини шакллантиришда қайси уч босқични шартли равишда ажратиш кўрсатиш мумкин?
4. Мусиқий материалнинг чуқур эмоционал хис қилиш асосида онгли муносабатни тарбиялашнинг роли қандай?
5. Вокал (хонандалик) ва сузлашишда асосий воситаси сифатида эшитув қобилиятининг роли қандай?
6. Пассив ва актив эшитиш нима?
7. Товуш ҳосил қилишда эшитиш ҳисси нимани билдиради?
8. Хонанда овозини сошлаш машқлари қандай ролни бажаради ва толиқиш нима?
9. Вокал эшитиш, унинг ривожланиши ва интонация, товуш чиройи, мусиқий жумлалар ва динамик тусларга таъсири?
10. Куйлашда гавдани тик тутиш қандай аҳамият касб этади?
11. Кушиқчилик овозининг илк товуши қаерда пайдо бўлади?
12. Овоз ҳосил қилувчи органларни айтиш ўтинг.
13. Диафрагма нимани ажратиш туради ?
14. Овоз апаратининг артикуляцион бўлимларини айтиш.

13-Мавзу. Вокал ижрочиликда икки қисмли шакл

Режа

1. Оддий икки қисмли шакллар.
2. Вокал мусикасида репризасиз икки қисмли шакил.
3. Оддий уч қисмли шакл.
4. Динамизатсиялаш ва унинг усуллари.
5. Уч қисмли шакл туркумли асарлар.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

- 1.Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 314 б.
- 2.Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дарслик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.
- 3.Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 48 б.
4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.

²⁷ FUNDAMENTALS OF VOCAL PEDAGOGY AND APPLICATIONS FOR CONDUCTORS NOT TRAINED IN SINGING. Patrick Michael Walders, Doctor of Musical. Arts, 2005. Directed By: Dr. Edward Maclary, College of Arts and Humanities

6.

6.American popular music. Larri Star & Christopher Waterman. Oxford Universite Press. Inc. 2007. 55-70 б.

7.Music Theory For Dummies. Published by Wiley Publishing, Inc. Copyright 2007 by Wiley Publishing, Inc., Indianapolis, Indiana Published by Wiley Publishing, Inc., Indianapolis, Indiana Published simultaneously in Canada. 220-224

Икки давриядан иборат бўлган шакл оддий икки қисмли шакл деб аташ мумкин эмас. Икки қисмли шаклда икки давриянинг алоқаси механик тарзда бўлиши уларнинг бир бутунлиги албатта шартли равишда бўлади.

Мавзу жиҳатдан олганда бирликка қуйидагича эришилади: Такрорлаш воситасида кўпроқ биринчи қисмдан олинган материалнинг иккинчи қисми охирида, ёки 2) бунга биричи қисмдан олинган элементлар иккинчи қисмда тўғридан - тўғри такрорланмаган вақтда ҳар иккала қисмдаги шаклларнинг хусусан бир типда бўлиши орқали эришилади.

Мураккаб даврияда қисмларнинг мавзу жикатдан яхлитлиги кузатилади. Унинг икки қисмли шаклдан асосий фарқи шундаки, ҳар иккала жумла унда бошланиш қисмларида бир-бирига ўхшаш бўлади, икки қисмли шаклда эса ҳар иккала давриянинг бошланиши ҳар хил бўлади ва бунда кўпроқ уларнинг тугалланиш қисмларида ўхшашлик кузатилади. Икки қисми шаклнинг даврияларида ҳар иккала жумланинг бир-бирига ўхшаб қолиши камдан-кам учрайдиган ҳодисадир.

Гармоник жиҳатдан яхлитлик асосий тоналликнинг мавжудлигида ифодаланади. Бунда асосий тоналлик ё умуман (нисбатан олганда камдан кам) бузилмайди ёки шаклнинг бошланиш қисмида таъкидланиб, унинг охирига келганда яна тикланади. Бундай ҳолларда икки қисмли шакл тоналлик жиҳатидан сиқик бўлади ва маълум маънода мустақил муסיкий организмни эслатади.

Тузилиш жиҳатдан олганда яхлитлик энг оддий ҳолатларда бир хилдаги чўзимларда камида икки давриянинг тузилишида ифода этилади Бирок, бундаги муносабатлар кўпинча анча камроқ элементлар ҳолатда бўлади. Иккинчи даврия биринчисига Қараганда узунроқ бўлади, улар ўртасидаги структурали алоқа эса алоҳида олинган ва бир-бирига қўшилиб кетган (парчаланган ва жамланган) тузилмаларнинг мақсадга мувофиқ равишда аниқланишида ўз ифодасини топади. Оқибат натижасида шундай тузилиши кам фақат бир оз мураккаброқ ҳолда ифодаланган бир яхлитлик ҳисобланади.

Икки қисмли шаклнинг биринчи қисми деярли камида яққол ифода этилган экспозицион тузилмадан иборат бўлган давриядан ташкил топади.

Мавзу жиҳатдан мазкур давриянинг икки жумласи ўхшаш келиши характерли хусусиятдир. Уларнинг куй шакли турлича бўлган ҳолларда одатда ритм бутунлиги сақланиб қолади.

Юксалиш ва пасайиш нисбатларига қараб бир оҳангнинг иккинчи бир оҳангга мойиллаштариб, ранг-баранг тусда ижро этилиши бинобарин, куй чизиғининг анчагина мутаносиб ҳолда келиши, умуман икки ўхшаш шаклнинг дастлабки давриялари учун (кўпинча бутун шакл учун) хос бўлган характерли хусусиятдир. Бундай мутаносиблик бўлмаганда эди, у ҳол муסיқанинг узок вақт мобайнида янада такомиллаштирилишини тақозо этар эди. Ҳажмнинг чекланганлиги ва бутун шаклнинг мутаносиблиги эса бунга тўсқинлик қилган бўлар эди. Анча салмоқли фикрлар ўзининг дастлабки баёнида одатда, даврияларда катта мутаносибликка эриша олмайди. Бунинг натижасида уларнинг такомили даврия чегарасидан чиқишни талаб қилади.

Гармоник жиҳатдан фақат шу нарса мудомки, бунда биринчи даврия бир тоналлик бўлиши ҳам, модуляцияланган бўлиши ҳам мумкин. Модуляция кўпинча доминанта функцияга эга бўлган V ёки III поғона тоналлигига қаратилган бўлади. Мазкур шакл умуман унча кўп давомийликка эга бўлмаганлиги туфайли бундан кўра чўзиқроқ тоналликларда

модуляциялаш унга жуда кам даражада хос бўлган хусусиятдир.

Ярим каденцияда тамом бўладиган дастлабки тизимлар бир оз ўзгача Холатда туради. Улар юкорида таъкидланган маънода даврия бўлмасаларда, бироқ барибир, улар даврия функциясини бажарадилар. Бунда улар учун ички мавзу ва тонал бирлик таъминланган булиши шарт. Ярим каденция туфайли бузиладиган ёйиқлик маълум маънода тобе тоналликка ўтган вақтдаги самарага ўхшаб кетади. Чунки бундаги озроқ ва ҳатто **кўпрок** микдордаги тобеликка ўтиш ҳам мусикани давом эттириш заруриятини туғдиради.

Иккинчи қисм: Иккинчи қисмнинг энг мудом белгиси биринчи Қисмдаги мавзу материалининг қисм якунида такрорланишидир. Шу муносабат билан иккинчи қисм иккита жумлага бўлиниб кетади.

Шулардан бири икки доимли шакл ўртасида ўрта қисм деб аталиб, у биринчи даврияга доир қадар контрастлик киршади.

Мавзу жиҳатдан бу контрастлик қуйидагича содир бўлади: нисбатан янги бўлган мавзу - ритмик материал киритишида, ёки биринчи давриядан уни бўлакларга ажратиш воситаси билан олинган материал қайта ишланиб, ривожлантирилиши ва янгича баёнда тақдим этилишида,

Гармоник жиҳатдан ўрта қисм учун у ёки бу кўринишдаги нотурғунлик типик ҳолдир, Энг оддий ҳолларда бутун ўрта қисм мобайнида биргина нотурғунлик гармония - кўпинча асосий тоналлик доминантаси ёки бошқа бир аккорд, масалан, параллел доминанта сақлаб қолинади.

Асосий тоналлик доминанта орган пунктидаги бутун ўрта қисмнинг тузилмаси бир оз мураккаброқ бўлади. Бундан ташқари, агар ўрта қисм асосий тоналликка кўрилган бўлса, у ҳолда нотурғунлик кучли ҳиссаларда ва айниқса каданс нуктаси сифатида хизмат қилувчи жуфт тактларда тониканинг бўлмаслиги орқали ифода этилади. Бироқ нотурғунлик кўпинча тоналликнинг алмаштирилиши кўринишида тагин ҳам кўпроқ мураккаб бўлган шаклда ифодаланади. Бундай ҳолларда бутун ўрта қисм биттагина тобе тоналликда кечада ёки ўрта қисм ичида тобе тоналликларнинг ўзаро алмашуви содир бўлади. Биринчи даврия элементларининг модуляциялашувчи секвенция кўринишида секвенция ўтказилиши муносабати билан тобе тоналликларнинг алмашуви анчагина типик ходиса бўлиб қолган. Бунда шаклнинг унча катта бўлмаган ўлчами нисбатан бир — бирига яқин бўлган тоналликларни қўллаш имконини беради.

Бутун шаклни ўзида якунлайдиган иккинчи қисмнинг иккинчи жумласи биринчи даврия бир қисмининг айнан ёки ўзгартирб такрорланишидан иборат бўлади ва реприза деб аталади. Ўрта қисм томонидан киритиладиган контрастдан кейин репризанинг асосий вазифаси бутун шаклни мавзу жиҳатдан бирлаштриб, уни якунлашдан иборат.

Демак, мавзу жиҳатдан репризанинг белгиси унинг биринчи давриядаги қисмлардан бири булган куй-ритмик томондан ўхшаш ҳолда бўлишидир. Баъзи ҳолларда бу биринчи давриядан олинган бутун бир жумлани айнан такрорлашдан ёки озгина ўзгартиб такрорлашдан иборат бўлади. Репризада кўпинча биринчи давриянинг иккинчи жумласи такрорланади, баъзан эса биринчи жумла қуйидаги мисолга ўхшаб такрорланади.

Биринчи давриянинг материалини реприза учун қайта ишлаш баъзан ре да бош кульминацион шаклни яратишга интилиш билан боғлиқ бўлади.

Қисмнинг гармоник томони кўп жиҳатдан биринчи даврия материалини реприза учун қайта ишлаш зарурлигини тақозо этади. Башарти, биринчи даврия бир тоналликдан иборат бўлса, фақат шундай ҳоллардагина унинг иккинчи жумласини айнан такрорлаш мумкин. Агар даврия модуляциялаштирувчи бўлса. У ҳолда уни реприза учун иккинчи жумлада ўзгартириш бутун шаклни тоналликда якунлаш мақсадида зарур бўлади.

Энг оддий ҳолларда репризанинг тузилиши биринчи давриядаги такрорланаётган мусиқа тузилмасига тахминан мувофик келади. Репризанинг чўзими аввалгидек қолаверади ҳамда биринчи давриянинг ярмисига, яъни унинг битта жумласига тенг бўлади. Ички структура ҳам худди шунингдек узгармай келади ёки ўрта қисмини парчалаб контраст ҳосил қилиш учун таргин ҳам қўшилиши мойил бўлиб келади ҳамда ундан кейини жамланиш пайтига киритилади.

Иккинчи даврияда биринчи даврия элементларининг такрорланиши аниқ сезилмайдиган икки қисмли шакл репризасиз икки қисмли шакл деб аталади.

Мавзу жиҳатдан олганда бу ердаги бирликка куй-ритмик шаклнинг, шунингдек бутун фактуранинг умумий бир типлиги орқали эришилади. Иккинчи қисмда биринчи қисм элементлари такрорланган ҳолларда, улар шу даражада ўзгариб кетадики, натижада репризали такрорланиш таассуротини бермайди. Бунда унча катта бўлмаган контрастлар ҳам бўлиши мумкин.

Гармоник жиҳатдан икки қисмли шаклнинг мазкур тури ҳеч қандай янгилик бермайди. Бунда тонал бирликнинг умумий шартлари сақланиб қолади, шунингдек, биринчи давриянинг охирида. ҳамда иккинчи давриянинг бошланишида модуляция юз бериши мумкин. Башарти асосий тоналлик йўқолиб кетган бўлса, шаклнинг охирига келиб у тикланади. Шу туфайли мавзу репризасиз тонал реприза тўғрисида сўз юритиш мумкин. Худди шунингдек, структура жиҳатдан нам олд ўзгаришлар содир бўлмайди. Давриялар ўзаро бир-бирига тенг ёки бир хилда тузилган бўлиши мумкин. Агар мабодо структурали контрастлик киритилган бўлса, у аввало иккинчи давриянинг бошланишида анча парчаланган тузилмада намоён бўлиб, кейинчалик жамланиш орқали ифода этилади. Иккинчи даврияда репризали икки қисмли шаклда умумий чўзим қанча бўлсанг унча миқдорда катта умумий чўзим вужудга келиши мумкин.

Репризасиз икки қисмли шакл вокал мусиқа учун айниқса гипикдир, Бунинг учун асосий негиз деб қуйидагиларни айтиш мумкин: 1) матндаги ҳаракашир' бирлаштирилиши, шу туфайли мавзу бўлган омилларнинг мавжудлиги 2) матнда мусикали реприза сабаб бўладиган омилнинг топилмаслиги. Бундай шаклларда шаклнинг асосий қисмида нўта бўлган чинакам реприза такрорларниб баъзан қўшимча (якунловчи) тузилмаларда (кодаларда) топиш мумкин.

Икки қисмли шаклларда одатда асосий шакл билан мавзу ёхуд фактура жикатдан боғлиқ бўлган доҳа-доҳа муқаддималар учраб туради. Икки қисмли шакл учун мустақил асар сифатидаги муқаддималар типикдир.

Бундай унча катта бўлмаган мустақил асарларда хотима-кодалар кам тез-тез учрайди. Мазкур шаклнинг унча катта бўлмаган ўлчовларига биноан хотима (кода) ҳам шунга яраша доҳа бўлади. Баъзан асосий қисмнинг ўлчовига етиб қоладиган даражада жуда ривожланган кодалар ҳам учрайди. Бундай кодани якуний баёндаги белгиларга, айниқса тоникадаги такрорланган каденциялднишга ёки тоника орган пунктига қараб билиб олиш мумкин.

Икки қисмли шакл унча катта бўлмаган мустақил асарлар прелюдалар, программа тартибидаги кичик пьесалар (айниқса, туркумларга бирлаштирилган пьесалар), радолар, кўшиқлар жумладан, байдли қутииқлар) ва романслар учун қўлланилади.

Бундан ташқари, икки қисмли шакл ўзидан анча йирикроқ бўлган бутун бир асарнинг бир қисми (мураккаб уч қисмли шакл, вариациялар мавзуи, рондо мавзуларидан охири, камдан-кам ҳолларда соната шаклининг бир (қисми) сифатида ҳам хизмат қилади²⁸.

Musical Parts and Forms. The division of music into *parts* happens when you link two or more periods that tonally sound like they belong together. They share major harmonic focal points, similar melody lines, similar rhythm structure, and may have other resemblances. Parts can be further linked together to create musical *forms*.

We conventionally give alphabetic labels to the musical parts within a

²⁸ Music Theory For Dummies. Published by Wiley Publishing, Inc. Copyright 2007 by Wiley Publishing, Inc., Indianapolis, Indiana Published by Wiley Publishing, Inc., Indianapolis, Indiana Published simultaneously in Canada. 225

composition: A, B, C, and so forth. If a part is repeated in a song, its letter is repeated: for example, ABA is a familiar layout in classical music, where the opening theme (labeled A), after vanishing during part B, is repeated at the end of the song.

Вокал мусиқада репризасиз икки қисмли шакл чолғу мусиқадагига Қараганда анча кўпроқ учрайди. Бу ерда шакл давриялари нисбатининг мутаносибликлари ҳам матн тузилишининг таъсири остида чолғу мусиқадаги икки қисмли шаклга қараганда кўпинча сезиларли даражада эркин ҳолда келади.

Олий уч қисмли шакл

Биринчи қисми давриядан иборат бўлиб, иккинчи, яъни ўрта қисми ҳам даврия ёки ўрталик-ривожлов характеридаги бир қатор тузилмалардан иборат бўлади, учинчи қисми кўп ҳолларда биринчи қисмнинг репризаси бўлиб келади.

Уч қисмли шаклнинг схемаси энг умумий тарзда олганда қуйидагича кўринишда бўлади: даврия ўрталик реприза ўрталик характеридаги даврия ёки тузилма уч қисмли шакл икки қисмли шаклга қараганда анча олға томон қадам қўйиш бўлиб, бир неча қисмдан иборат давриядан каттароқ бўлган шаклнинг пайдо бўлишига олиб боради, Лекин, айти маҳалда, уч қисмли шакл тарихан олганда афтидан икки қисмли шаклнинг ўрта қисми билан репризасини ўстириш ва ажратиб, айрим ҳолда олиш натижасида пайдо бўлгандир. Икки қисмли шаклнинг ўрта қисми ва репризаси бунда биринчи қисмдан кичик бўлмаган ўлчовга етган бўлади. Бу шаклнинг ички томондан ўсишини кўрсатадиган мисолдир. Бундай ўсишнинг якуни асосий қисмлар сонининг ортишида ҳамда янги шаклнинг вужудга келишида ифодаланади. Мавзу жиҳатдан оддий уч қисмли шаклнинг яхлитлиги чекка қисмларнинг ўхшашлиги орқали таъминланади. Бунинг устига кўпинча ўрта қисм ана шу чекка қисмлар материалига асосланган бўлади.

Гармоник жиҳатдан шакл тоналлигига кўра ёпиқ ички қисмларда эса одатда тобе тоналликларда модуляцияни ўз ичига олган бўлади.

Уч қисмли шаклнинг биринчи қисми худди икки қисмли шаклнинг биринчи давриясига ўхшаган бўлиб, бир тоналлик ёки кўпроқ бир-бирига ўхшаш икки жумладан ташкил топган модуляциялаштирувчи давриядан иборат бўлади. Икки қисмли ва уч қисмли шакл биринчи даврияларнинг бир биридан фарқини кўрсатувчи характерли белгилари ҳали етарли даражада тадқиқ этилмаган. Лекин тузилманинг шундай уч қисмли шакл учун яроқли эканини кўрсатади.

Гармоник жиҳатдан бу ерда-қандайдир сезиларли алоҳида бир хусусият йўқ баъзи бир ҳолларни истисно қилганда биринчи даврияни яқунлаш учун тобе тоналликни танлашда катта имконият мавжуд деб ҳисоблаш мумкин. Чунки олдинда келадиган икки қисм асосий тоникага қайтиш учун етарли вақт беради. Бундан ташқари, шуни таъкидлаб ўтиш керакки, тахминан XIX асрнинг ўрталаридан бошлаб, кўпинча биринчи қисмнинг ёйиқ ҳолда келиб, унинг ярим каденцияда тугалланиши тез-тез учраб турадиган ҳодисага айланган.

Структура жиҳатдан уч қисмли шаклнинг биринчи қисмида икки қисмли шаклга қараганда кўпроқ эркинликка йўл қўйилади. Бунда учта жумладан иборат давриялар ҳам шунингдек икки қисмли шакллар учун типик бўлмаган одатдагидан сал бошқачароқ тузилган (беш тактли, етти тактли ва бошқа шунга ўхшаган) жумлалар ҳам учрайди.

Оддий уч қисмли шаклнинг иккинчи қисми унинг ўрта қисми деб аталади ва мазкур шаклнинг чекка қисмларига қарама-қарши туради, чунки маълум даражада улар билан бирга контрастлик ҳосил қилади. Худди шу нарса икки қисмли шаклнинг ўртасида ҳам кузатилган эди. Бир мавзудаги уч қисмли шакл айниқса кўпроқ тарқалгандир. Унинг ўртаси мавзу жиҳатдан контрастлик киритмайди. Бунда ўрталик биринчи даврия мусиқасини тўла такрорлаб, уни асосий тоналликдан тобе тоналликка ўтказган шакллардагина кўпроқ элементар шакллар ҳисобланади.

Бир мавзули шакл ўрта қисмининг гармоник тузилиши ўрта ва чекка қисмлар орасида контрастликни вужудга келтиришда жуда катта роль ўйнайди. Худди икки қисмли шаклда

бўлгани каби бу ерда асосий тоналликда нотурғун товушларнинг келиши ёки айниқса, унга тобе тоналликларнинг киритилиши контрастнинг асоси ҳисобланади.

Реприза, яъни учинчи қисми биринчи даврия мусикасининг аниқ ёки бир оз ўзгартирилган ҳолдаги такроридан иборат бўлади. Репризалик принципи баъзи-баъзида даврияларда, кўпинча икки қисмли шаклларда қўлланганлиги кузатилган эди. Лекин, ҳатто сўнгги қисмдаги реприза ҳам нисбатан кам даражада мустақил бўлади. Мусикада бироз контрастликни вужудга келтирган ўрта қисмга тушган реприза, асосий турда бўлса ҳам у билан биргаликда бир даврияни ташкил этади. Уч қисмли шаклда эса репризалик услуби тўлиқ ҳолда намоён бўлади. Чунки бундаги реприза мустақил ва етарли даражада ривожланган қисмдир.

Мавзу хижатдан реприза кўпинча қайта ишланмаган ёки деярли ишлов берилмаган биринчи даврия материалидан ташкил топади. Унга одатда янги мавзу элементлари киритилмайди. Баъзан репризани кенгайтириш вақтида унга айрим ривожлов элементлари, кўпроқ; секвенция тартибидаги элементлар киритилади.

Гармоник хижатдан аввало шуни айтиш керакки, бунда худди бошқа шаклларда бўлгани каби, мавзу репризасининг дебчаси тонал реприза билан тирик тарзда ҳаммадан кўпроқ, мувофик келади. Лекин, мавзу репризаларини тобе тоналликка киритиш ҳоллари ҳам учрайди ва тонал реприза кечикиб қолади, чунки асосий тоналлик аллақачон репризанинг ичига қайтган бўлади. Бу хилдаги репризалар баъзан субдоминантали тоналликда бошланади ҳамда биринчи даврия доминантада тугаса у Г D S-T тартибидаги тоналликдаги таққослашнинг умумий услубига мос келади. Даврия ўрта сикм Реприза Мавзу ва тонал репризаларининг сохта (қалбаки) репризалардан фарҳини уларнинг бир бирига мувофик келмаслигига қараб олиб олиш лозим. Сохта репризанинг характерли белгиси шундан иборатки, бунда дастлабки давриянинг бошланғич бўлаги тобе тоналликда келиб, шундан кейингина худди шу бўлак ва унинг бош тоналликдаги давоми тулиқ репризада келади (Мисол: Шуман. Скерцино, ор. 26 №3; Григ. Scherzo jnipromty, ор. 73 №2).

Репризалар киритилиши, маълумки турли шаклларга ҳулоса бўладиган мусикий шакл ясашнинг асосий принципларидан ҳисобланади. Булар бошқа мусикадан кейин у ёки бу тузилманинг ҳатто ҳеч қандай ўзгариш киритмасдан такроррланиши поёнига етказилган юксалиш сингари алоҳида таассурот қолдиради. Бундай таассурот худди ана мавзудаги мусикани биринчи бор тинглаганда олинган таассуротдан анча фарқ қилади. Реприза ривожланишнинг худди маълум зарурий натижаси сифатида қабул қилинади ва шунинг учун ҳам унинг қабул қилиниши ҳамиша маълум даражада динамик тарзда кечади. Бир мавзули шаклларда унинг айрим элементларига ривожлов берилгандан кейин мавзунинг яхлит намоён бўлиши айниқса муҳумдир.

Нотама-нота такрорлашни маълум механик мавжуд бўлганлиги туфайли баъзан статик репризалар деб аталади. Бироқ бу термин бирмунча шартли бўлиб. Юқорида айтиб ўтилган репризаларни қабул қилиш хусусидаги фикрлардан ҳам тушунарлидир.

Статик репризага хусусий-динамик репризаларни, яъни ўзгартириб такрорлашларни карама-қарши қуйдагилар, яъни, бунда динамизациялаш даражаси жуда хилма-хил бўлиши мумкин ва киритадиган ўзгаришлар теранлигига боғлиқ бўлади. Башарти куйни безакли вариациялаш унчалик ўзгаришлар киритмаса, бундай ҳолларда янги чекинишлар ёки ритмик ҳаракатни тезлантириши таранглик даражасини анча ошириш ва шу билан репризанинг динамизациялаш даражасини ҳам ошириши мумкин. Динамизациялаш усуллари жуда кўп бўлиб, уларнинг энг асосийлари қуйидагилардан иборат.

1.Куйчан вариациялаш (ўзгартириш). Агар фақат безакли жумлалар киритиш билан чекланиладиган бўлса, у ҳолда репризанинг динамиклаш даражаси унчалик катта бўлмайди.

2.Гармоник вариациялаш. Янги гармониялар, хусусан оғишмалар киритиш энг муҳим усуллардан бири ҳисобланади. Гармоник вариациялашнинг динамизациялаштирувчи таъсири анча кучли бўлиши мумкин:

3.Бир ладни иккинчи лад билан алмаштириш ҳодисаси ҳам учраб туради. Бу ҳол

баъзан мусиқа қаторининг сезиларли даражада қайта ишланиши билан қўшилиб кетади.

Тоналлик жиҳатдан бўладиган ўзгаришлар жуда чуқур маъно касб этиши мумкин. Мавзу репризасининг тонал реприза билан мувофиқ келмаслиги ҳам шунга киради. Бундай номувофиқликнинг чўзилиши нотурғунликни узайтиришга олиб келади.

Classical Forms

As stated in Chapter 16, the difference between form and genre has as much to do with how long a very specific type of music has been around than anything else. If you've got a half-dozen composers playing music built on the repetition of certain intervals — à la John Cage and Philip Glass — you've got a genre (in this case, *serialism*). A hundred years later, if thousands have written music along those guidelines, you've got a form.

During the Golden Age of classical music, from the late 1700s to the mid

1800s, composers were competing viciously with one another to create new and more vibrant types of music. With the adoption of the piano by classical artists, more complicated ways of playing music could be invented, the most famous and useful of which was *counterpoint*, initially introduced by Johann Sebastian Bach. Prior to the Classical period, the left hand of a pianist was fairly limited to banging out one or two whole notes per measure. This was a carryover from the music of the Catholic Church, where the organ provided simple bass lines (figured bass) to accompany vocalists.

Bach, not content with this arrangement, began writing music for the left hand that was just as complicated as the music written for the right and often mirrored closely what the right hand had been playing. His invention, which he called *counterpoint*, may have had to do with the fact that Bach was left-handed himself and was therefore pretty nimble with both paws on the piano keys²⁹.

1.Ритмик вариациялаш. Ўзгартиришнинг бу тури жуда кўп ҳолларда куйчан вариациялаш билан қўшилиб кетади, у асосий куйга ҳам шунингдек жўр бўлаётган ритмик тузилмага ҳам қўшилиб кетиши мумкин. Ўзгартиришлар кўпинча ҳаракатларни тезлаштириш томонга қараб амалга оширилади. Баъзан репризага киритиладиган ритмик тузилмалар бевосита шаклнинг ўрта қисмидан олинади ёки ўз характериға қараб уларға яқинлаштирилади. Бундай ҳолларда шаклни бошдан охир юксалтириш учун кўпинча мавжуд бўлган ўрта қисмнинг аҳамияти айниқса яққол намоён бўлади. Шакл қисмларға яққол ажратиб қўйилган бўлишиға қарамасдан ҳам баъзан шундай бўлади.

1.Фактурали вариациялаш, Бунга фактура (жўр товушлар тузилмаси) нинг ўзгаришиға олиб келадиган бир гуруҳ усулларни: бошқа октаваға ўтиш, асосий ёки иккинчи даражали овозларға жуфтланган октавалар киритиш ёки уларни чиқариб ташлаш сингари усулларни киритиш мумкин. Бундан овозлар жарангдорлиға тағин ҳам салмоқли ёки аксинча, енгилроқ эришилади.

2.Структура жиҳатдан вариациялаш. Репризанинг кенгайиши (айниқса, энг типик ҳисобланадиган юқориға йуналувчи секвенция воситасида кенгайитириш) ҳамда мусиқий ривожланиш жараёнини тезлаштирувчи реприза қисқариши ҳам мана шу усуллар гуруҳиға киради.

Оддий уч қисмли шакл, афтидан ўзининг ниҳоятда қулай эканлигидан бўлса керак, жуда кенг қўлланилади, у кўпинча мустақил тарзда келган кичик асарларда, баъзан эса йирик асарларда ҳам қўлланилади. Ракслар, маршлар, дастур номға эға бўлган пьесалар, қўшиқлар,

²⁹ Music Theory For Dummies. Published by Wiley Publishing, Inc. Copyright 2007 by Wiley Publishing, Inc., Indianapolis, Indiana Published by Wiley Publishing, Inc., Indianapolis, Indiana Published simultaneously in Canada. 229

романлар, ария ва ҳокозалар мана шу шаклда ёзилган.

Уч қисмли шакл туркумли асарлар (сонаталар, симфониялар)нинг айрим ёпик қисмларида ҳам учрайди.

Бундан ташқари, оддий уч қисмли шакл анча йирик асарларнинг таркибий қисми сифатида ҳам келади (мураккаб уч қисмли шакл ва рондо, камроқ соната шаклида учрайди).

Баён этишнинг ўрталиқ-ривожлов тури анча чекланган микдорда қўлланилиши вокал мусиканинг асосий хусусияти ҳисобланади, Буни сабаби вокал санъатининг қўшиғига хос табиатга эга бўлишидандир. Унинг бу табиати ривожловга қарама-қарши бўлиб, келиб чиқиши жиҳатидан кўпроқ чолғу мусиқа характериға эга бўлади. Шунинг учун жуда кўп вокал асарларнинг ўртадаги қисми кўпроқ ёки озроқ даражада экспозицион характерға эга бўлади, Репризалар статик ҳамда динамик кўринишда ҳам учрайди. Динамик репризалар баъзан матн тақозоси билан пайдо бўлади.

Вокал мусикада оддий уч қисмли шаклда ўрта қисмдаги тафовут тез-тез учраб туради.

Таянч иборалар: Даврия, структура, модулятция, тоналлик, доминанта, поғона, коденсия, мавзу, жумла, контраст, нотурғун, ритим, турғун, прелюдия, қўшиқ, пьеса, оғишма, лад, фактура

Мустақил таълим учун саволлар

1. Оддий икки қисмли шакллар қандай тузилади?
2. Вокал мусикасида репризасиз икки қисмли шаклларға қайсилар киради?
3. Оддий уч қисмли шакл нима?
4. Динамизатсиялаш нима? Динамизатциялашнинг қандай усуллари биласиз?
5. Уч қисмли шакл туркумли асарларға қайсилар киради?

14-Мавзу. Хонандалик услубиёти асослари

Режа

1. Овоз аппарати акустикаси ва овозни акустик тузилиши
2. Товуш баландлиги.
3. Акустикада резонатор.

Фойдаланиш учун адабиётлар:

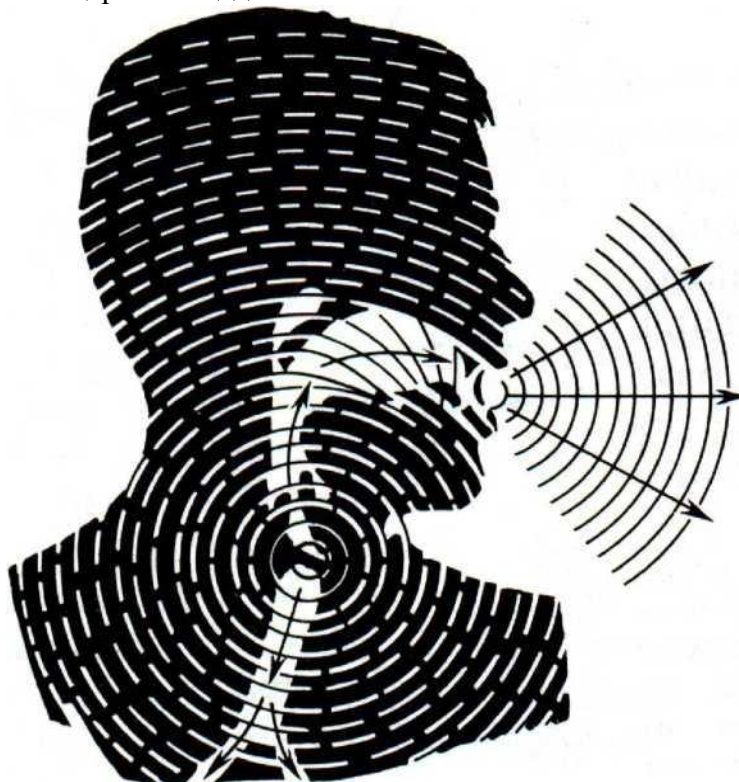
1. Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 314 б.
2. Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дарслик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.
3. Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 48 б.
4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.
5. Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. www.Completevocalinstitute.com
6. American popular music. Larri Star & Christopher Waterman. Oxford University Press. Inc. 2007.

1. Овоз аппарати акустикаси ва овозни акустик тузилиши. Мусиқа садолари оламида инсон овозига жуда катта ўрин берилган. Овоз биринчи мусиқа созидир, у орқали инсон ўз хиссиётларини билдира бошлади. Инсон овоз аппарати орқали чиқаётган барча товушлар-овоз дейилади. Овоз-сўзлашувчи, куйловчи, унсиз бўлади. Инсон кичқириши, энтиқиши, турли товушларни ўхшатиши мумкин. Товуш қайси турда бўлмасин инсон овозими ёки мусиқа сози товушими уни ўрганиш мумкин. Товуш ҳаракати, уни акустика фани ўрганади: Акустика фанида товуш тебраниш натижаси деб тушунилади.

Инсон ҳаво муҳитида гапиради ва куйлайди, **шунинг учун овоз товуши - бу ҳаво бўлакларини тебраниши унинг тўлқинсимон кучайиши ва пасайишидир.** Мусиқа

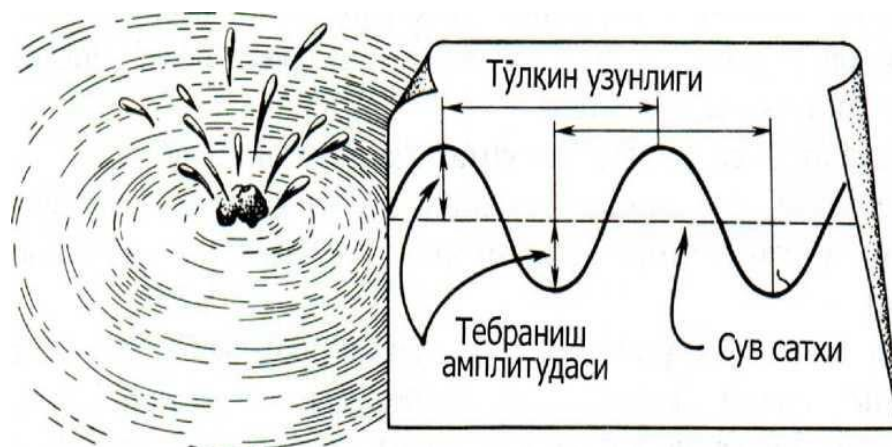
созларида тўлқинлар, овоз ҳосил қилувчи вазифасини бирор бир жисм - симлар, қисилган лаб бажаради. Одам гапираётганда унинг овози ҳаво йўналиши бўйлаб ташқарига чиқибгина қолмай, ички аъзоларда, **ҳам бош ва кўкракда** тебраниш ҳосил қилиб тарқалади.

Одам овозининг манбаи **бу-овоз пардаларидир**. Уларнинг ҳаракати натижасида, тебраниш ҳосил бўлади ва овоз янграйди. Хиққилдоқда ҳосил бўлган тўлқилар ҳар томонга тарқалади. Хиққилдоқни атрофидаги териға, ҳаво йўли бўйича тепаға ва пастға. Шундай қилиб товуш қисман ташқарига чиқади.



1-расм. Хиққилдоқда ҳосил бўлган товушнинг таралиши. қора чизикчалари билан ҳаво йулларида тарқаладиган ва тингловчининг қулогига етадиган тулқинлар кўрсатилган.

Айтиб ўтганимиздек тўлқинлар кучайиб ва кучсизланиб (мустваҳкам муҳитда) тарқалади. Ичкаридан чиқаётган ҳаво тулқини, ташқи ҳавоға қушилиб кетмайди, балки тебраниб қолаверади. Сувда сузаётган қоғозни тулқин кўтариб, пастлаши мумкин, лекин у тўлқин билан сузиб кетмайди, фақат тебранади. Фақат кучли шамолгина уни атрофға тарқатиб юбориши мумкин. Шундай қилиб ҳаво товуш тўлқинларининг ўтказгичи вазифасини бажаради ва товуш унинг йўналишидан муствакил ҳаракат қилади.



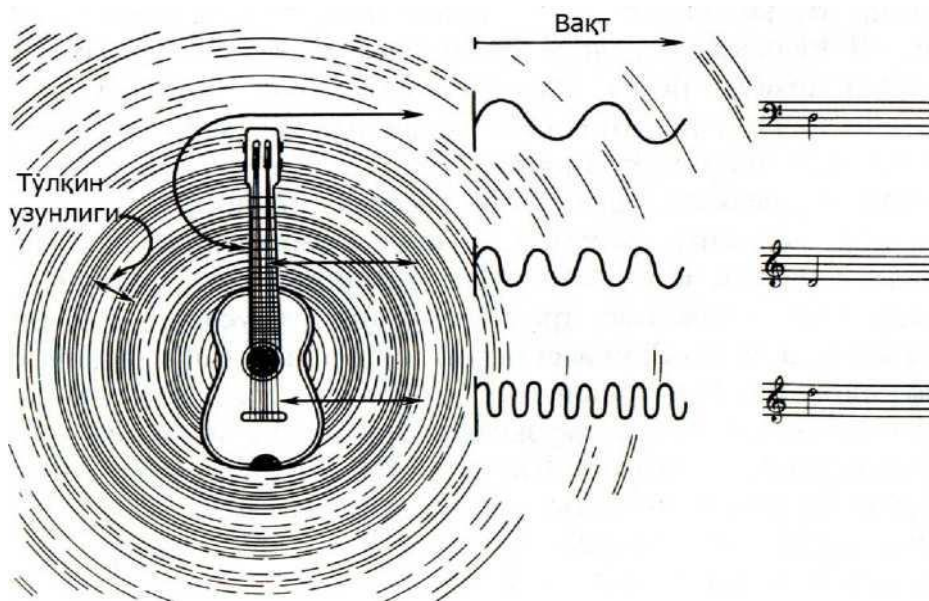
2-расм. Сув устида ҳосил бўладиган тўлқинларнинг график чизмаси. Иккита қўшни тўлқин орасидаги узунлик-тўлқин узунлиги.

Тўлқиннинг ўртача ҳолатига нисбатан кўтарилиб тушиши - унинг амплитудаси **Товушлар**-маълум бир баландликга эга тонли товушлар, аниқланмайдиган товушлар - шовқинларга бўлинади. Барча мусикий товушлар аниқ баландликка эга. Тонли товушлар-тебраниш воситаси узлуксиз маълум частотада тебранганда, ҳосил бўлади. Тебранишнинг бу кетма-кетлиги кулоқда товушнинг баландлиги ҳиссини уйғотади. Шовқинлар Овоз аппаратида, созлашаётганда ва куйлаётганда ҳам тонли, ҳам шовқинли товушлар ҳосил бўлади. **Барча унли ҳарфлар тонли хусусиятга эга, ундош ҳарфлар эса шовқинли.** Фикримизнинг далили сифатида S, P, CH, SH, ҳарфлари талаффузига кулоқ солсак. Мусиқада тонли товушлар ҳоким, куйлаш унли ҳарфлар ёрдамида амалга оширилади. **Барча мусикий товушлар ўз баландлиги, кучи ва тембрига эга.**

Куйловчининг овозини мусиқачилар, хонандалар, хонандалик ўқитувчилар нафақат унинг баландлигига, унинг кучи ва тембрига қараб, балки унинг тури, **сифатларига** (таққослаш йули билан) қараб ажратадилар. Масалан: таралувчан овоз, ёки унинг тескариси - тўғри овоз, ясси ёки ёйилган овоз, юмшоқ ёки каттик, ўткир кесувчан, ёки баҳмал, кўкрак ёки бошда, таркок ёки йотинчок, кучли ёки кучсиз сифатлар. Бироқ бу сифатлар акустика нуқтаи назаридан овоз ва товушнинг вақт давомида узгаришидир, яъни тебраниш частотаси, унинг амплитудаси ва товушнинг таркиби, унинг спектори. Буларни биз баландлик кучи ва тембр сифатида қабул қиламиз.

2.Товуш баландлиги.

Товуш баландлиги - тебраниш ҳаракати частотасини субъектив хис этишдир. Товуш баландлигининг у ёки бу сифати, овоз аппаратининг фақат бир жойида - яъни томоқ йўлида - овоз пайчаларида ҳосил бўлади. Овоз пардаларининг тебраниш давомида канча торайиши ва кенгайишига қараб, унинг остидан ўтаётган ҳаво овоз частотасининг туғилишига олиб келади, яъни овоз баландлигига, бошқа ҳеч қандай ҳаракат бу жараённинг ўзгаришига сабаб бўла олмайди.



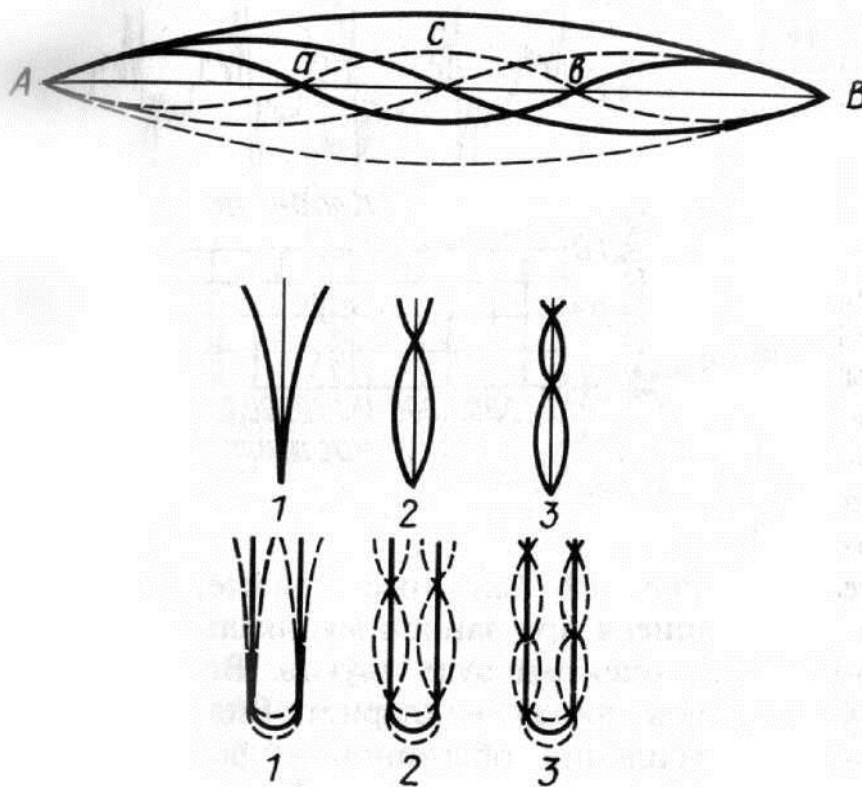
3-расм. Турли частотадаги товушлар бир хил тезликда тарқатилади. Баланс товушлар тезроқ тебранади, пастлари эса - секинроқ.

Амплитуда - товуш тебранишининг тезлиги, яъни товуш баландлиги- овоз пардаларининг тортилиш (таранглиниш) даражаси билан боғлиқ тебраниш қанча тез бўлса товуш шунча юқори пардаларга кўтарилади. Товуш кучи - бу биз томонимиздан тебраниш ҳаракатини субъектив ҳосил қилишимиз ва тебранишнинг амплитудасидир.

Амплитуда - тебраниш ҳаракатининг кучи, унинг частотасига боғлиқ эмас. Агар фортепиано торларидан бири секин болғача билан урсак, кейин қаттиқроқ урсак, товуш баландлиги ўзгармайди, фақат вибрация кучи, яъни силкиниш кучи ўзгаради, бу вақт сим (тор) силкиниб атрофдаги ҳавони сиқади. Тебраниш ҳаракати кучи кўпроқ булса, биз учун товуш субъектив бўлади.

Хонанданинг овози кучи ва баландлиги - пастки овоз пайлари, бронх ватрохеянинг кенгайишига боғлиқ. Овоз пардасидан қанча кучли босим ўтса тебраниш амплитудаси шунча кучли бўлади ва у қулоқ пардасига кучли таҳсир кўрсатади ва қаттиқ эшитилади.

Хонанда овозининг мураккаб сифатларидан бири - овоз тембридир. Мусиқа тонлари- турли частота ва кучдаги тебранишлардан иборат. Мураккаб товушда асосийси - **тондир**. Товуш баландлигини - жуда майда тонлар, ёки обертонларни аниқлашда ёрдам беради, уларнинг кучи ўзига хос тембр ҳосил қилади.



4-расм. Таранг торнинг тебраниши. Яхлит тебраниши A-B асосий тонни хосил қилади: A-с, с-B - асосий тондан октава хосил бўлиши (тебраниши 2 баробар тез), A- а, а-в, в-B - асосий тондан квинта хосил бўлиши (тебраниши 3 баробар тез).

Аввал айтиб ўтилгандек товуш тебраниш манбаидир, мусликий асбобларда, бирор бир жисмлар “манъба” бўлиши мумкин: симлар, тилчалар “лаб”. Товуш хосил қилувчи жисмлар тебраниётганда, улар фақатгина бўйига эмас, балки барча томонларга тебраниши мумкин. Ўз частотасига эга бўлган тебранаётган қисм хавони ҳар томонга итариб сиқади ва шу билан обертонлар хосил бўлади, масалан: тебранаётган тор бутун узунлиги бўйлаб ҳаракатланади.

Лекин кузатувлар шуни кўрсатадики, тор ички томонга қисмлар ярим 3,4 чи қисмлар билан тебраниши мумкин. Бу тебранишларнинг частотаси 2, 3, 4 марта кўп бўлиши мумкин бутун узунлиги бўйлаб тебрангандан. Торнинг қисман бундай тебраниши хаво оркали таркалиб, унга ўзига хос тембр бағишлайди.

3. Акустикада резонатор.

Акустикада резонатор деб бирор бир ёпик муҳит жойлашган хаво оқимиға айтилади ва у чиқиб кетадиган жойға эға бўлиши керак. Резонатор деб номланишининг сабаби, агар бу хаволи муҳитда тебраниш хосил қилсак, резонатор аниқ бир баландликка эға товуш чиқариб беради. Резонаторда хосил бўлган товуш баландлиги - хавонинг ҳажми, резонатор формаси, хаво чиқиб кетадиган жойнинг ката - кичиклигига боғлиқдир. **Бундайтоннинг шахсий тони, резонатор тони деб аталади.** Акустика нуқтаий назардан, стакан, шиширилган шар, трубка, шиша идиш резонатор бўлиши мумкин. **Резонатор канчалик кичик улчамда бўлса, шу билан бирға хавонинг ҳажми ҳам кам бўлса, резонаторда хосил бўлган тон шунча баланд бўлади ва бу унинг шахсий тони деб аталади.** Хаво чиқарадиган тешиқ канча кичик бўлса унинг шахсий тони шунча паст бўлади. Бунинг замирида турғун тлқин хосил бўлади, қайсики - резонатор ичида унинг тубидан, то чекасигача ва орқаға қараб ҳаракатланади. Хавода тулқиннинг тарқалиши тезлиги доимий экан, шу вақтнинг ўзида кам хавода ҳам тулқин беҳисоб тебраниш хосил қила олади, яҳни шахсий тони юқори частотаға эға бўлади.

Аксинча хаво кўп бўлса-кам, паст частотали бўлади. Демак резонаторнинг шахсий тони кам хажмли бўлса - юкори кичик хажмлиси - пастдир. Масалан Органни олсак: паст овозлар бир неча метрли узун трубаларда хосил бўлса, юкори товушлар 1-2 смлик трубаларда хосил бўлади.

Резонанс тушунчаси резонаторда худди трубалардаги каби хосил бўлади. Симлардаги резонанс каби резонатор куч қўшмайди, факат аккумуляция қилади. Резонаторларда ташқи мухитга чиқгачгина товуш тингловчига каттиқрок эшитилади.

Инсон овоз аппаратида жуда куп жой ва трубкалар борки, уларда резонанс ривожланиши мумкин. **Трахея ва бронх, таётлай, юткин, бурун ва улар атрофидаги кичик-кичик қўшимча тешикчалар жуда бир мустахкам деворларга эгаки уларда резонанс хосил бўлиши мумкин.**

Овоз аппарати акустика нуқтаи назаридан ўзига хос рупордир, қайсики тебраниш манбаалари (овоз йўли) устида резонаторловчи жойлар (таётлай юткин, Оғиз) жойлашган, булар овознинг ўз тешиги оркали) ташкарига чиқишига йул очиб беради. Резонаторловчи жойларда овознинг характерли кучайишини - формантани кузатамиз, бу товушнинг кандай булишини белгилайди. **Овоз тўғри қуйилган холдагина паст ёки баланд формантани доимкузатишимиз мумкин, шу билан бир қаторда доимий вибраторнинг маҳдумчастотасини кузатамизки, унга, қуйловчи овозининг тембри кандай булиши боғлиқ.**

Қуйловчининг товуши унлилар фармантасига ҳам боғлиқ, улар бир биридан фарқ қилади.

Мустақил таълим учун саволлар:

- 1.Акустика нима ва акустикада товуш тушунчаси?
- 2.Музикий ва шовқинли товушлар?
- 3.Товуш баландлиги, товуш кучи ва тембр нима?
- 4.Акустикада резонатор остида дейилганда нима тушунилади?
- 5.Акустика назарида овоз аппарати нима деб тушунилади?

15-Маъруза: Вокал ижрочилигида мураккаб шакллар

Режа

1. Мураккаб уч шакилли қисм.
2. *Рондо*
3. *Соната шакли*
4. *Туркум шакллар:*

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Т. Иқтисод-молия. 2008. 27-54 б.
2. Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дарслик. Т. Янги авлод асри. 2009. 304 б
3. Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 48 б.
4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Т. 2007. 110 б.
5. Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. www.Completevocalinstitute.com 6-15 б.
6. American popular music. Larri Star & Christopher Waterman. Oxford Universite Press. Inc. 2007. 55-80 б.

Тўла мураккаб уч қисмли шаклнинг учинчи қисми - реприза жуда кўп ҳолларда

биринчи қисмнинг аниқ такроридан иборат бўлади. Шунинг учун реприза нота матнида бошдан - охир ёзиб утирилмайди ва барча такрорлар Да Саро ремаркаси билан белгилаб қўйилади. Гоҳо эса реприза ҳатто аниқ такрорлаш вақтида ҳам тўлиқ ёзилади. Башарти репризага ўзгартиришлар киритилса, у ҳолда ҳам шубҳасиз тўлиқ кўчириб ёзилади.

Ўрта қисми - эпизод (лавҳа) билан келган мураккаб уч қисмли шакл юқорида баён этилган шаклдан фаҳат мана шу қисмнинг тузилиши билангина фарқ қилади; унинг чекка қисмлари эса триоллик уч қисмли шакл тузилишига ўхшатиб тузилади.

Мураккаб уч қисмли шакл муқаддимаси тез-тез учраб туради. Унинг келиши 1-2 тактдан то анча ривожлантирилган тузилмаларга ўтади. Мавзу муқаддималари кўпинча чекка қисмлар билан, баъзан эса шакл триоси билан боғлиқ бўлади. Мана шундай турдошликка қарамасдан, улар (вокал мусикадаги айрим ҳоллардан ташқари) ҳеч қачон шакл асосий қисмининг қандайдир муфассал баён этилган тўлиқ парчасини ифода эта олмаган. Мавзу жихатдан мустақил бўлган муқаддималар ҳам учраб туради. Муқаддималар гоҳо реприза олдида такрорланади.

Муқаддима билан бир қаторда ушбу шаклда кўпинча кода ҳам қилиб қўшилиши мумкин. Маълумки, репризали такрорлаш тамом бўлгандан кейин бошланадиган тузилма кода деб аталади. Тузилманинг - Coda - деб аталадиган номи баъзан нота матни устига ёзиб қўйилади. Айниқса, реприза ёзувида баён қилинмасдан, фақат Да Саро белгиси билан кўрсатиб қўйилган ҳолларда кўпинча шундай қилинади.

Икки ва уч қисмли шакллар мусиканинг тури характериға мослаша оладиган анча пухта шакллар ҳисобланади. Бироқ, бари бир бунда улар унчалик кенг ривожланмайди ва кўрсатилган шакллар чегарисида нисбатан чекланган мавзуга кўпроқ мувофиқ келади. Икки ва уч қисмли шаклларнинг ўзи афтидан маиший ракс ва қўшиқ мусикасидан келиб чиққанга ўхшайди. Бундай мусика мавзуси умуман олганда, нисбатан ёпиқ характерға эга бўлиб, катта ички қарама-қаршиликлардан мавжуд бир ва бошқа мусика материаллари билан тўқнашган вақтда мана шундай зиддиятларни вужудға келтириш учун ҳамиша ҳам яроқли эмас. тўқнашган тактда мана шундай

Рондо:

Рондо деб шундай шаклга айтиладики, бунда битта мавзунинг ўзи камида уч марта утказилиб, ҳар сафарги такрори орасига узгача мазмундаги, кўпинча ҳар гал янги мазмунға эга бўлган қисмлар киритиб борилади. Шундай қилиб, рондонинг умумий схемаси куйидагича кўринишға эга булади:

A + B + A + C + A + ...

Юқоридаги таъриф ва схемадан шу нарса аниқ кўриниб турибдики, мазкур шаклда репризалик принципи айниқса яққол намоён булмокда.

Бундай репризалик миқдор жихатдан олганда, бошқа ҳеч қандай шаклда бу қадар кучли ифодаланган бўлмайди. Айни маҳалда у контраст таккослаш услуби билан бирға қўшилиб келади.

Рондода икки ва уч қисмли шакллар билан таккослаб, шуни айтиш мумкинки, рондо бир қанча қисмларни бир бириға қўшиш йули билан шаклни йириклаштириш томон қўйилган яна бир одим деб қаралади. Агар рондони уч қисмли шаклнинг изчил шакли, деб тасаввур қиладиган бўлса. Буни айниқса яққол сезиш мумкин. Бундай шакллар умумий қисмлар билан бир бириға маҳкам боғланган бўлади, яъни кетма кет такрорланиб келадиган мавзулар билан узаро боғланган бўлиб, улар схемада ҳам «чап»ға, ҳам «унг»ға ҳам жойлаштирилади:

|----- 1 Г “

A + B + A + C + A +

J

Рондо шакли аслида нақоратли хоровад кушикларидан келиб чиққан бу хилдаги қўшиқлар шундай туғиладики, уларда аввал банд (бошидан) ижро этилиб, унинг кетидан

нақорат айтилади. Такрорланиб турган мусиқа орасида банд тексти ҳар сафар янгиланади, нақоратнинг тексти эса тўла ҳолда узгартирилмасдан ёки кўп қисми ўзгартирилмасдан такрорланади. Чолғу мусиқада ҳар сафар узгарадиган текст урнига мусиқа узгаради, нақорат шаклнинг бошида пайдо бўлиб кейин худди вокал хоровод қўшиқдаги сингари такрорланиб келавермайди. «Рондо» термини «давра» (хоровод) деган маънони англатади. Такрорланиб турадиган мавзу бош партия деб аталади. Шундай қилиб, схемадаги А —бош партия бўлади Унинг ҳар сафар такрорланган вақтдаги ўрнини аниқлаб олиш учун: бош партиянинг биринчи баёни, бош партиянинг иккинчи баёни ва ҳоказо терминлар қабул қилинган. Бош партиянинг баёнлари орасига жойлашган қисмларнинг ҳар бири ўзича мустақил ва бетакрор мазмунга эга бўлганлигидан, бу қисмлар лавха (эпизод)лар деб аталади.

Бош партия такрорланадиган мавзу бўлганидан асарнинг умумий характерини кўп даражада белгилаб беради. Гармоник жиҳатдан бош партия асосий тоналликда тўлиқ каденция билан эпик ҳолга келтирилган тузилмани ташкил этади. Структура жиҳатдан бош партия кўпинча икки ўхшаш жумладан иборат бўлган саккиз тактли, гоҳо эса ун олти тактли даврияда келади.

Илк классик рондода бош партия баёнлари орасига жойлашган лавҳалар одатда мавзу жиҳатдан унча каста бўлмаган контрастлик **бхравди**. ҳолос. Гармоник жиҳатдан лавҳалар бош партияга нисбатан бир оз кўпроқ ранг барангликни уз ичига олган планда келади. Лавҳалар структураси нисбатан ранг—баранг бўлади. Уларнинг чўзими куп ҳолларда бош партиянинг чўзимига тенг бўлади ва ундан ортиб кетади.

Кенгрок кўламдаги ялпи ривожлантиришга ҳамда шакл қисмларининг тарқоқлигига барҳам беришга бўлган интилиш етук классицизм даври мусикасининг энг муҳим хусусиятларидан биридир Бундай хусусият рондода ҳам ўз аксини топган. Унинг қисмлари кенгрок бўлиб боради, одатдаги сони фақат бештагина бўлиб, А+В+А+С+А формуласи учун типик бўлиб олади. Қисмлар ўртасидаги ўзаро умумий боғланиш боғловчи қисмлар киритиш воситасида анча кўпайиб борилади.

Бундай элементлар айниқса бош партия репризасига мўлжалланган лавҳалардан кўпроқ олинади. Лавҳалар гафовхт ҳолида ҳамда узгача тоналликларда келганидан юқоридагидек боғловчилар киригиш зарурати туғилади Бу ерда кода ўзининг жипслаштирувчи хусусиятига эгаллиги туфайли доярли иштирок этиши шарт бўлиб қолади

Рондо жуда кўп ҳолларда мустақил асар сифатида келади. Баъзан бундай асарлар тўғридан — тўғри «Рондо» деб аталаверади. Бошқа бир ҳолларда у ўзгача ном билан ҳам аталиши мумкин. Бундан ташқари, рондо туркуми асарнинг бир қисми сифатида асосан яқунловчи — финалда баъзан эса ўрта қисмларида келади.

Бу шакл айрим вокал асарларда ва опера номерларида нисбатан камроқ учрайди. Сабаби кўп марта такрорлаш учун зарурат кам сезилади Рондони операда тез-тез учратиш мумкин. **Бундай** матн атайин мусиқа учун мослаштирилиб махсус ёзиб чиқилади.

18 - 20—*Маъруза: Вариациялар:*

Манзуна вариациялар деб шундай шаклга айтиладики, бундай шакл мавзунинг дастлабки баёнидан ҳамда вариациялар деб аталадиган, бироқ узгартирилган такрорларидан иборат бўлади. Вариация чарнинг миқдори чекланмаганлиги туфайли мазкур шаклнинг схемаси қуйидагича кўринишга эга бўлади;

А+А1+А2+Л3

17 асрда муайян куй тузилмаларини басда кетма кет айнан такрорлашга асосланган вариациялар пайдо бўлди. Бир куй жумласини кўп марта такрорлашдан иборат бўлган бундай бас basso ostinato (катый бас) деб аталади Мазкур усулнинг рақслар билан дастлабки алоқаси ана шундай йўл билан тузилган пассакалья ва чакона деб аталадиган пьесаларнинг номларида намоён бўлади. Basso ostinato вариациялари тахминан 17 аср бошларида пайдо бўлиб, 18-асрнинг биринчи ярмида кенг тарқалди Шундан кейин бу шакл уз ўрнини вариацияларнинг анча эркин шаклларига бўшатиб берди ва камдан —кам учрайдиган бўлиб қолди.

18-асрда вариацион шаклнинг янги тури ҳисобланган 1қатий (классик) вариациялар шаклланди. Уларни баъзан орнаментал вариациялар деб ҳам атаганлар. Куй жиҳатдан олганда мавзу оддий бўлиб, жуда осонлик билан таниб олинади ва ўзида типик товушлар изчиллигини мужассамлаштиргани бўлади. Мавзу суръати бир томондан муътодил бўлса, иккинчи томондан уни яхши эслаб ҳолиш учун кулай яъни, вариацияларда суръатни тезлаштириш ёки секинлаштириш имконини беради гармоник жиҳатдан мавзунинг тоналлиги ёпиқ- унинг ички тузилиши тиниқ ва содда бўлиб, хуми куйга ўхшаб кетади. Шунингдек, фактура ҳам бирорта мураккаб гармоник ёхуд мелодик томондан фигурацион безакларга эга бўлмайди. Мавзу тузилишида, аввало, унинг чўзими муҳимдир. Бах давридаёқ қисқа-қисқа мавзулар билан бир қаторда оддий икки қисмли шаклда ёзилган мавзулар ҳам учрай бошлади. Классик вариациялар мавзуси учун репризали икки қисмли шакл кўпроқ характерлидир; уч қисмли шакл 2ъ камдан—кам учрайди. Айниқса, бир давридан иборат бўлган мавзулар камдан—кам учрайди.

18. Орнаментал вариациялаш умуман олганда мавзуга у ёки бу даражадаги доимий яршликни таъминлайди. У мавзунинг турли томонларини индивидуаллигини деярли узгартмаган ҳолда очиб беради. Вариациялашнинг асосий усуллари қуйидагича:

1. Туркум (баъзан бас)га фигурация жиҳатидан қайта ишлов берилади.

2. Куй Гармония камдан-кам узгаради ва кўпинча таниб олиш учун энг кулай бўлган элементлардан бири ҳисобланади, Жўр товушлари ва гармоник фигурациялар билан вариациялаш жуда кўп тарқалган. Вариациянинг бутун туркуми давомида бир хилдаги тоналлик сақланиб қолади.

3. Классикларга қадар ва классикларнинг асарларида ҳам мавзунинг шакли одатда бутунлай ёки деярли узгартирилмаган ҳолда берилади.

19-асрга келиб вариацион шаклларнинг янги —янги турлари ҳам пайдо бўлди. Бунда фақат мавзу ва сўнгги вариация асосий тоналликда, бошқа барча вариациялар тобе тоналликда келади. Бу хил вариациялар эркин вариациялар деб аталади. Мазкур вариацияларда белгиланган йўналишлар қуйидагича:

1. ҳар бир вариация индивидуал, ҳарактерда акс этади. Бунда вариацияларга дастур мазмуни сингдирила бошлайди.

2. Бутун вариацион туркум гуё бир сюита сингари асарга айланиб кетади. Баъзан вариациялар орасида боғловчилар пайдо бўлади.

3. Тоналликларни алмаштириш имконияти вариациялар мустақиллигини тоналлик салмоғидаги фарқлар воситасида таъкидлаб ўтиш усулининг мавжудлиги.

Вариацион туркум қисмларининг бўлакларга ажратилганлиги ва уларнинг ёпиқлиги шаклнинг бир-биридан ажратиб ташланган бирликларга майдаланиб кетиш ҳавфини туғдиради. Шу боис вариацияларнинг дастлабки намуналаридан бошлаб бундай ҳавфнинг олдини олиш, бирдан - бир белги асосида вариацияларга бирлаштириш чора тадбирлари белгилаб қўйилади. Бутун туркум қанчалик узун бўлса, вариацияларни туркумлаш орқали шакл умумий контурини йириклаштириш шунчалик кўпроқ зарур бўлади.

Гоҳ икки мавзудан иборат бўлган вариациялар ҳам учрайдики, улар қўшалок вариациялар деб аталади. Уларда дастлаб ҳар иккала мавзу баён этилади, кейин эса навбат билан гоҳ улардан бирига, гоҳ иккинчисига ишланган вариациялар галма-гал келади. Бироқ бунда материалнинг жойлаштирилиши анча эркин ҳолда келиши мумкин.

Вариацион шакл кўпинча мустақил асарлар яратиш учун қўлланилади. Вариациялар анча йирик асарлар, масалан, хорлар ёки операдаги қўшиқларнинг бир қисми сифатида келиб, узица мустақил ҳолдаги алоҳида тузилишга эга бўлади. Айниқса, катта туркумли, яъни кўп қисмли шакллардаги тўла равишда мустақил ҳолда келган алоҳида қисмларнинг вариацион шакл тузилишида келиши айниқса типик ҳодидир.

Мазкур шакл вокал мусикада бандли вариацион шакл сифатида ўз аксини топган. Умуман вариацияларнинг ўзи ҳам аслида шаклнинг мана шу турига киради. Шаклнинг урталиқ бандлари тобе тоналликда ижро этилиб, уларнинг фактураси узгартирилган, ҳамда

қисман бирмунча ривожлов ҳарактерига эга ³⁰.
Harmony

Harmony is the part of the song that fills out the musical ideas expressed in the melody. Often, when you build a harmony based on a melodic line, you're essentially filling in the missing notes of the chord progressions used in the song.

For example, take a look at the very simple melody line shown in Figure 16-5.

You could fill out the harmony in Figure 16-5 by simply grabbing the notes of the I and V chords and placing them in the bass line, as shown in Figure 16-6.

To put it really simply, harmony is concerned with the building of chords, which are tones derived from the scale on which the music is based played together. Harmony also stems from the order of the chord progressions themselves, and also how a phrase resolves itself through the V-I or IV-I cadence.

Part IV: Form: How It's Shaped

Additional tension can be created in a song through harmony by creating *dissonance*, often by adding extra third intervals on top of a triad to build sevenths, ninths, and so on.

Consonant harmonies (harmonies that are aurally pleasing) are those that sound stable, such as the I chord at the end of a phrase, whereas *dissonant* harmonies (harmonies that just sound “wrong”) sound unstable or seem to clash until they're resolved into consonant harmonies. Composers also use the tension between consonance and dissonance to establish a sense of a beginning and ending in a song.

Musical Phrases

A *musical phrase* is the smallest unit of music with a defined beginning that ends with a cadence.

As discussed in Chapter 15, most musical phrases consist of a beginning I chord progressing to a IV or a V chord and ending again on the I chord.

Theoretically, there could be thousands of chord progressions between that first I chord and the IV or V chord — however, there's a good chance you

³⁰ **Music Theory For Dummies.** Published by **Wiley Publishing, Inc.** Copyright 2007

would lose your audience in that time.

Musical phrases are like sentences in a paragraph — just as most readers don't want to wade through a thousand lines of text to find out the point of a sentence, most music audiences are listening for the musical idea expressed in a phrase and get bored if it sounds like you're just meandering between chords and not coming to a resolution.

So how long should a musical phrase be? It's really up to the composer, but generally, a phrase is usually two to four measures long. Within that space, a phrase begins, works through one or more chord progressions, and resolves itself back to the I chord.

Chapter 16: The Elements of Form

When a composer really wants you to understand that a group of measures are to be linked together in a phrase and played as an important unit — kind of like a topic sentence in an essay — he or she links the phrase together with a curved line called a *phrase line*, as shown in Figure 16-7.

Notice how the phrase both begins and ends on the I chord, or the G Major chord.

Don't confuse phrase lines with ties and slurs. A phrase line ties an entire musical phrase together, whereas slurs and ties only tie together a small part of a phrase.

Соната шакли:

Биринчи баёндаёқ ҳам мавзу, ҳам тоналлик жиҳатдан ўзаро контраст икки мавзунинг бир —бирига қарама — қарши қўйилишига асосланадиган шакл соната шакли деб аталади. 1 - мавзу бош тоналликда,

2-мавзу тобе тоналликда келади, ривожловдан кейин эса ҳар иккала мавзу ҳам бош тоналликда такрорланади, яъни улар тоналлик жиҳатдан бир бирига яқинлашади. Бинобарин, соната шаклининг негизида такрорланиб турадиган қўш мавзулик ётади.

Соната шаклининг бир -бирига қарама - қарши қўйилаётган мавзулар баёнидан ташкил тонган биринчи қисми экспозиция деб аталади. Унинг таркибий қисмлари бош партия, боғловчи партия, ёрдамчи партия ва якунловчи партиядир.

Бутун соната шаклининг иккинчи қисми - ривожлов - ўрталик белгиларига эга бўлади. Гармоник жиҳатдан олганда ривожлов куй - мавзу тузилишдан кам бўлмаган даражада унинг ўрталик вазиятини ва аҳамиятини ҳарактерлаб беради. Структура жиҳатидан ривожловни ўрта асосий қисмга бўлиш мумкин: Ривожловнинг кириш қисми, ҳақиқий ривожлов, репризага предикт.

Репризада экспозициянинг бутун материали кўпинча қандай тартибда келган бўлса, деярли шундай тартибда, баъзан тонал узгартишлар билан такрорланади.

Экспозиция материали тўла равишда, баъзан эса каденция билан такрорлашдан кейин шу жараён тугаши билан киритиладиган қисм кода деб аталади.

Соната шаклида ёзилган асарларнинг кўпчилиги олдидан муқаддима берилади. Муқаддиманинг аҳамияти, унинг салмоғи, айниқса, унинг тараққиёти ва бундан кейинги ривожланиши билан боғлиқ ҳолдаги моҳияти ҳам ҳар хил бўлади.

Соната шаклининг энг типик ҳисобланган узгаришларидан бири экспозиция билан реприза нормал ҳолда тузилган вақтда уларда ривожловнинг йўқлигидадир.

Соната шакли ўзи вужудга келган дастлабки пайтдан бошлаб то бизгача нихоятда кенг равишда қўлланиб келинмоқда. Кўпчилик соната, чолғу ансамбллар учун камер пьеса, симфония, концерт ва бошқа асарларнинг биринчи қисми тез суръатда ижро этилади.

Бу шакл вокал мусиқада камдан—кам учрайди. Учраганда ҳам унинг кўпроқ типик схемадан бошқачароқ — баъзи бир чекинишларга йўл қўйилган бўлади. Шаклнинг қисмлари анча ёпиқ ривожлов эса жуда кам, тоналлик нисбатлари одатдагидан бир оз бошқачароқ сабаби, овоз диапазони катта аҳамият кўрсатади.

Туркум шакллар:

Икки ёки ундан ортиқ алоҳида қисмлардан иборат ва ҳар бири нисбатан муствақил ҳисобланган шакллар туркум шакллар деб аталади. У ёки бу даражада ифодаланган умумий бир яхлитликни сақлаган ҳолда қисмларнинг тафовутланиши туркум шаклларнинг вужудга келишига заминдир.

Эскича сюита бир қанча рақсларнинг кетма —кет келишидан ташкил топади. Умумий бир тоналлик уларни бирлаштирувчи восита сифатида хизмат қилади. Тўлиқ сюита туртта асосий рақсдан иборат бўлади; Алеманда, куранта, сарабанда, жига.

Бах олтига йирик сюитани партиталар деб атаган.

Туркум шакллар ичида ҳозирги вақтда соната туркуми катта аҳамиятга эгадир. Одатда, ҳеч бўлмаганда бир қисми соната шаклида яратилган туркум асарга соната туркуми деб аталади. Соната туркумининг қуйидаги турлари мавжуд бўлиб, уларнинг номлари ижро этиш воситалари билан боғлиқдир.

- 1) Камер турлари:
 - а) Соната;
 - б) Сонатина;
 - в) Трио, квартет, квинтет, секстет, септет, октет.
- 2) Симфония, симфонietta.

Уч қисмдан иборат бўлган типик туркумли соната шаклини уч қисмли шаклнинг ривожланиши сифатида тасаввур қилинса, унда урта қисм элементлари чекка қисм элементлари билан тафовутга киришади, фарқи шундаки, чекка қисмлар бир тоналликда бўлади, лекин улар мавзу жиҳатдан ҳар хил бўлади.

Аёллар сюитаси қадимги рақс туркумларидан фарқ қилади. Биринчидан, фақат рақсларгагина асосланавермайди. Иккинчидан, ундаги қисмларнинг муттасил тонал бирликда келиши бир хилда, зерикарли бўлиб туюла бошлайди ва сюитага соната туркумидан олинган принцип, яъни унинг фақат чекка қисмларидагина тонал бутунликка эришиш шарт қилиб қўйилган принцип қўллана бошлади. Ўрта қисмлар ўзгача тоналликда ёзилади. Шунингдек, қисмлар ҳам мавзу на суръат жиҳатдан контрастлашади,

Туркумли шаклларга попурилар бир қадар турдош шакл ҳисобланади. Бир —бири билан узаро алоҳида бўлган изчил қисмлар ёки узининг узлуксиз ривожланишида бир-бири билан умуман боғлиқ бўлмаган ёки бир —бири билан узаро элементар боғловчилар билан ҳам бирикмайдиган қисмлар попури деб аталади.

Таянч иборалар: Рприза, шакл, рондо, партия, структура, вариация, туркум, соната, экспатизия, суита, сонатина, трио, квартал, квинтет, секстет, септет, октет, симфония, симфонитта.

Муствақил таълим учун саволлар

1. Мураккаб уч шаклли қисм қандай тузилади?
2. Вариация нима?
3. Вариациялаш ва унинг асосий усуллари айтинг?
4. Соната нима?
5. Соната ва унинг қандай шакллари бор?

16-Мавзу: Гармония, фактура, тембр

Режа

1. Гармония
2. Тематизм
3. Ривожланиш тамойиллари.
4. Даврия
5. Кенгайтириш усуллари

Фойдаланиш учун адабиётлар

1. Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 314 б.
2. Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дарслик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.
3. Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 48 б.
4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.
5. Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. www.Completevocalinstitute.com 6-15 б.
6. American popular music. Larri Star & Christopher Waterman. Oxford University Press. Inc. 2007. 55-80 б.

1. Гармония.

Гармониянинг турли хусусиятлари ичида функционаллик асосий шакл яратиш аҳамиятига эга. Гармониянинг бошқа яна бир муҳим ва доимий хусусияти - колорит – камдан-кам ҳолларда шакл яратиш учун бевосита аҳамият касб этади, бироқ музиканинг бошқа элементларига ҳамоҳанг келиб, уларни яна ҳам таъсирли _мароқли қилади.

Маълумки, аккордика соҳасида функционаллик - тоника ва бошқа ҳамоҳанг товушларнинг бир - бирига қарама-қарши қўйилиши, уларнинг марказлаштирилиши барча товушларнинг тоникага бўйсундирилиши)да ўз ифодасини топиши маълум. Потенциал, маънода олганда, тоника - бу ўта турғун ва сокин ҳолатдир. Давриянинг гармоник жиҳатдан поёнига етказувчи бу хусусиятларни аниқлашга қуйидаги шарт-шароитлар ёрдам беради:

1. Прима (асосий товуш)нинг басда бўлиши;
2. Приманинг етакчи куй товушлари (унча муҳим бўлмасада) таркибида мавжудлиги;
3. Тактнинг кучли ҳиссаси;
4. Каденцияли (купинча жуфт ҳолдаги) такт.

Такрорлаш. Оддий такрорлаш ривожлантиришнинг энг оддий принципларидан биридир. Бу ерда хайтарма, яъни такрорлаш деганда шу сўзнинг айтилиши маъноси назарда тутилган, унинг шундай каденцион якуни билан қилиниши айтилиши муҳим аҳамиятга эга бўлади.

Чолғу мусикасида кетма-кет келган оддий такрорлаш тез орада ривожлаш тасаввурини бермай қолади ва кўп ҳолларда фақат бир мартагина қўлланади.

Кетма-кет келган майда элемент (тахминан икки-уч тактгача)ларни такрорлашни таҳлил қилиш вақтида улар гуё янги элемент сифатида санаб ўтилади (кичик элементларнинг бир-бирига мутаносиблиги учун муйян вақтни эгаллайдиган элемент муҳим аҳамиятга эга бўлади):

& + а

1 + 1 = 2 такт

а -I- а

2 + 2 = 4 ёки

Бундан кўра йироқроқ ва нисбатан поёнига етказилган тузилмаларда ёки шаклнинг кенгайтирилган яхли қисмида ва умуман бутун шаклда такрорлашнинг кетма-кет келиши катта қисмлар таҳлил қилинаётган вақтда ҳисобга олинмайди, яъни бундай долларда иккита бир хил қисм деб ҳисобланаверади.

Ўзгартирилган такрорлаш: Кўпинча вариантлаш деб аталувчи ўзгартирилган такрорлаш ривожланишнинг анча мураккаб принципи ҳисобланади. Такрорланаётган материалга киритиладиган ўзгартиришларнинг катта-кичиклигига қараб мураккаблик даражаси ҳам турлича бўлиши мумкин.

Вариантлаб такрорлаш - тузилманинг узунлигини ҳамда каденциясипи сақлаган ҳолда оддий қайтарма принципини ўрнини босиш мумкин.

Вунда (тахминан уч тактгача бўлган) элементнинг вариантлаб такрорланиши вақт ҳисобида худди оддий такрорлаш синтари алоҳида бир қисм сифатида эътиборга олинади.

а + а1

1 + 1 — 2 такт ва ҳоказо

Йирик тузилмаларнинг узунлик ва каденция жиҳатдан ўзгаришсиз бир марта вариантлаб такрорланиши таҳлилда ҳисобга **олинмайди**.

Варантланган реприза ҳар қандай ўзгаришларга учраса ҳам ҳамиша алоҳида бир қисм сифатида ҳисобга олинади:

а + и + а! а + в + а1 + с + а2,

Қайтарма бошқа гармонияда, бошқа баландликда (жумладан, секвенцияда) ё бўлмаса бошқача овозда (имитацияда), ёхуд бошқа бир каденцияда кетма-кет келганда - (жуда камдан-кам учрайдиган ҳолларни ҳисобга олмаганда) ҳамиша шаклнинг янги элементини беради ва шу вақтида ҳам янги элемент сифатида ҳисобга олинади.

Ривожлов: илгари турфа баён этилган мавзу (мавзулар) айрим бўлақларининг қисман ишлатиши (ёки гармоник негизнинг сезиларли даражада ўзгартирилиши ёхуд ҳар иккаласининг биргаликда қўшилиб келишига ривожлов деб аталади. Мавзунинг вариантланган такрорлашга нисбатан куброн ривожлови вақтида киритилган ўзгартиришлар мавзу структураси ўзгартириб юборади ва анча чузиқ золда келадиган нисбатан тугалланган мавзу ўрнига фақат унинг бир қисмигина ифода этилади.

„Ривожловда мавзу қисмларининг такрори ўша бадландликда, ўзгартирилган ёки оддий ҳолда такрорланиб, янги (бошқа гармонияларда ва бошқа тоналикларда), турли овозларда такрорланиши мумкин.

Ясама контраст: Мавзуни қайта ишлаш вақтида унга киритилган ўзгартиришлар шунчалик кўпайиб кетиши ҳам мумкинки, натижада бу ҳол ясама контраст вужудга келтирилиши, яъни дастлабки мавзуни янги мавзуга айлантириб юбориши ҳам мумкин.

Дастлабки манба билан янги мавзу ўртасидаги контраст текис, бир меъёрда бўлиши ҳам мумкин.

Шу билан бирга анча сезиларли даражадаги контрастлар ҳам учраб туради

Ирғиштирама контраст: Қарама-қарши мавзу (мавзулар) таркибига янги мавзу киритилиши ҳамда илгари баён қилинган мавзуга қўшилиб у билан ягона, яхлит бадиий бутунликка эришилганда, гарчи улар уртасида баъзан озроқ, баъзан эса жуда катта фарқ

бўлишига қарамасдан улар чоғитирма контраст ҳосил қилади.

Бир-бирига чориштириб таққосланаётган мавзулар ўртасидаги қарама-қаршилик уларда мавзуларни бир-бирига боғлайдиган ўтиш моментларнинг йўқлиги (гуё сакраб ўтилиши) билан таъкидланиши ёхуд аста-секинлик билан, оҳиста утиш (равонлик) орқали ифодаланиши мумкин.

4. Даврия

Дастлабки ёки бошқа тоналликдаги каденция билан якунланган, нисбатан тугалланган музикавий фикр - даврия деб аталади. Мавзу (тема) жуда кўп ҳолларда даврия сифатида талқин қилинганидан уларнинг таърифи ухшаб қолади ҳамда улар узаро бир-бирига мувофиқ келиб қолади.

Давриянинг кўп ҳолларда икки бўлакдан иборат бўладиган асосий йирик қисмлари жумла деб аталади,

Кўпчилик даврияларда баён этишнинг экспозицион тури бирмунча ортиқроқ ёки камроқ даражада равшан ифода этилган бўлади. Чунки уларда мавзунинг дастлабки ёки ҳақиқий давоми мутассил равишда мавжуд. Шу муносабат билан даврия учун куйчан - мавзули бирлик характерлидир. Бундай бирлик жумлаларнинг сўнгги, якуний қисмидан ташқари ҳаммаси қарийиб равишда бир-бирига ўхшаб кетишида ифодаланади.

Башарти, иккинчи жумла биринчи жумланинг купроқ қисмини такрорлайдиган бўлса, у ҳолда кўпинча уларнинг ҳар иккаласи ҳам бир хилдаги куй чўққисига эга бўлади ҳамда даврияда умумий бош кульминацион нуқта мавжуд бўлмайди. Бироқ, ҳаммадан кўпроқ жумланинг кичикроқ қисми такрорланади. Шу туфайли иккинчи жумлада давриянинг бош, яъни асосий кульминацияси яратиш имконияти бўлади. Кульминациянинг энг кўп учрайдиган жойи - давриянинг охириги қисмига, тахминан сўнгги чорак ёки ундаги бирор улуш бошланадиган жойга яқинроқ, бўлади. Иккинчи жумладаги кульминация кучланишнинг ўсиб боришини таъминлаб, бутун давриядаги куй ривожланишида катта бирликка эришишга кўмаклашади.

Ўзининг энг асосий кульминацион нуқтасидан бошланадиган давриялар ҳам учрайди. Баъзи бир даврияларда уларнинг ҳулоса қисмига етгандагина кульминацияга эришилади. Бунинг натижасида умумий мувозанат, яъни асарнинг умумий салмоғи унчалик юқори даражага чиқмай қолиши ҳам мумкин. Бу ҳолда бадиийликни ошириш, мазкур даврияни ўз ичига олган шаклни ривожлантириш учун ҳам фойдаланилади.

Бир тоналлик даврия гармонияси: Даврия гармонияси тонал бирликка нисбатан олганда баён этишнинг экспозицион турига умуман мувофиқ келади. Кўп ҳолларда даврия асосий тоналликда бошланиб, худди шундай тоналлик да тугайди. Бундай даврияларни бир тоналлик давриялар, шунингдек, ёпиқ давриялар деб атаймиз.

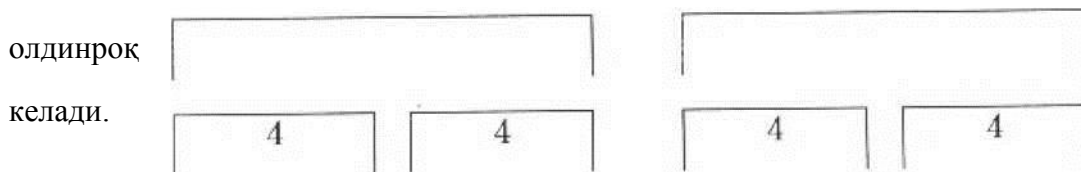
Умуман, бир тоналликдаги даврияларда оғишмалар ҳам тез-тез учраб туради. Оғишма учрайдиган энг типик жой жумла ичида учрайди. Бинобарин, ҳар бир жумла каденциясида асосий тоналлик ҳайтадан тикланади. Бироқ, баъзан оғишмалар биринчи жумланинг каденциясига мос келади. Шундай қилиб, бу жумла тобе тоналлик билан тугайди, жумла охиридаги оғишма бир куйдан иккинчи куйга кўчаётгандаги ўтиш *характерида бўлиши* ҳам мумкин.

Баъзан иккинчи жумла тобе тоналликда бошланиши ҳам мумкин. Биринчи жумланинг бошланишини иккинчи жумланинг бошланишидаги янги баландликка кўтариш - бу анча кенг тарқалган ҳодисадир.

Оғишмаларнинг умумий қоидалари кўпинча шундай буладики, бунда чекиниш субдоминанта томонга иккинчи жумлада, яъни униш охирига **яқинроқ** жойда амалга оширилади. Хусусан, муайян бир даврия ичида **баъзан** Т-Д S-Т тартибида келган тоналликка ўхшаш ҲОЯТ муҳим қонуниятлар намоён бўлиб қолади.

МОДУЛЯЦИАЛИК ДАВРИЯ: Ўзи бошланган тоналликда тугалланмайдиган давриялар модуляциалик даврия деб аталади. Жуда кўп ҳолларда даврия асосий тоналликда

бошланади ва тобе тоналликда тамом бўлади. Модуляциалик даврия маълум маънода бир тоналлилариға нисбатан ҳаракатчанроқ бўлади. Чунки у тоналлик жиҳатдан бирмунча



Модуляциялаш кўпинча иккинчи жумлада ва ҳатто унинг охириға борганда содир бўлади. Шунинг учун асосий тоналликда экспозицион

бирлик кўпроқ бўлади.

Доминанта йўналишидаги (V ва III поғоналар тоналликларига) модуляциялаш кўпроқ характерли бўлиб, ҳатто бунда оҳанг шунчали таниш эшитиладики, у экспозиционлик тўғрисидаги тасаввурни ҳам ўзгартирмайди. Умуман олганда, модуляцияловчи давриянинг тугалланиши учун тоналлик танлаш имконияти бир оз кенгрокдир. Шунга қарамай даврия субдоминанта тоналлигида камдан-кам тугалланади. Мазкур имкониятларнинг кўпчилиги XIX асрда мажор-минор системаси асосида яратилган бир янгилик сифатида пайдо бўлди.

Баъзан модуляциялаш биринчи жумладаёқ бошланади ҳамда давриянинг **кўпроқ** қисмини эгаллайди. Мана шу туфайли тузилиш V ёки бу даражада етарли характер касб этиши мумкин. Агарда ўзгача нисбатларда булса ҳам, бунга экспозиционлик ҳар ҳолда ўз таъсирини ўтказди.

Жуда кўп даврияларда экспозиционлик белгилари тузилманинг квадратлигини (халқ миллий ракслари заминида юзага келган мусиқа)да, яъни қисмларнинг тўрт тактлигида намоён бўлади.

Мисол: Бетховен. Соната ор. 26, 1-қисм, 1 16-тактлар.

32 (ёки 64) тактли давриялар камдан — кам учрайди.

Шундайилиги, сиртдан қараганда даврияларда саккиз тактдан кам бўлган ҳисмлар учрамайди.

Баъзан тўрт тактдан иборат бўлган давриялар кузатилади. Одатда, бундай давриялар мураккаб ўлчовларда келади ва шунинг учун ҳам ҳар бир такт икки такт ўрнида ($4 \times 2 = 8$) қабул қилиниши мумкин: (Мисол Р.Шуман. Новелетта, ор, 21. №1)

Икки жумлали давриянинг энг кўп учрайдиган оддий тури билан бир қаторда мавзу жиҳатидан бир-бирига яқин уч жумлали давриялар ҳам учраб чурайди: (Мисол А.Бородин, Князь Игорь операсидан)

ёки контрастгли давриялар ҳам учрайди (Мисол О.Григ. Норвегии раҳс, ор, 35, №3).

Буларда, юкоридаги мисоллардагидек, уччала каденция бир — биридан фарқ қилади.

Ниҳоят, яққол, равшан жумлаларга аниқ бўлмайдиган давриялар ҳам учрайди.

Уларни мавзуга нисбатан туталланганлигига, умумий экспозицион характерига, яқундаги тулиқ каденцияларга, тактлар миқдориға қараб, кўпинча шаклда келган ҳолатларининг тулиқ ҳолда ва бошланиш қисмининг такрорланишиға қараб аниқлаш мумкин: (Мисол А.Бетховен, Соната, ор. 10, №2-г 2)]

Кўпинча мусиқада мўтадил чузимдаги давриялар учрайди. Лекин шу билан бир қаторда жумлалар ўзаро тенг бўлса ҳам, бироқ каттаароқ чузимдаги давриялар ҳам учраб туради. Масалан, 32 тактга чўзилган давриялар ҳам (Шопен, As - полонези), 40 тактга чўзилган давриялар ҳам (Шуберт. Соната, ор. о3. Скерцо) учрайди ва ҳақозо. Маълумки, даврияларда элементларнинг мавзу контрастлиги учраб туради, лекин бу нисбатан олганда камдан-кам ҳолларда жуда кучли контрастлик бўлади. Катта даврияларни вужудга келтириш

учун мўътадил контраст егарли бўлмай қолиши ҳам мумкин ва шунинг учун баъзан мавзу ўзгартиришлари ҳам киритиладики, булар жумланинг бошланиш қисмидан анчагина фарк қилади.

Бундан ташқари, шундай давриялар ҳам мавжудки, улардаги ҳар бир жумла мустакил даврия сифатида хизмат қилишга яроқли бўлади ва шунинг учун ҳам улар мураккаб давриялар деб аталади. "Улар, одатда ҳар иккала жумланинг бошланиш қисмидаги оддий даврияга ўхшаб қолади (Мисол, Л. Бетховен, ор.22, 4 х.). Бундай ҳолларда жумлалардан биронтаси модуляция билан тўташи мумкин экан.

Ҳар бир жумласи мавзу жиҳатдан ўхшаш бўлган тузилмалардан иборатдир давриялар ҳам мураккаб давриялар қаторига киради. Мавзу ўхшашлиги туфайли бўлинган жумладардан бошланиш қисми бир-бирига мувофиқ келадиган кетма-кет тўрт қисм вужудга келади. Бу энг типик бошлатан ходисадир (Мисол, Григ, скрипка ва фортепиано учун соната). Жумлалар ўзаро тенг бўлиши билан бир қаторда бир-бирига тенг бўлмаган жумлалардан тузилган давриялар ҳам мавжуд. Уларда миодорий мувофиқлик фақат тахминан олинади ва кўпинча иккинчи даражали аҳамиятга эга бўлади, қандайдир бошқа бир омил эса етакчи роль ўйнайди.

Булар орасида мавзу жиҳатидан бир-бирига ўхшаш бўлган жумлалардан тузилган давриялар айниқса биринчисига қараганда бир оз кенгрок бўлади.

Бирор бир тузилма узунлигини ортгириш (қисмларга бўлишда иложи бўлган яна бошқа ўзгартиришлар киритиш) йўли билан унинг қайта такрорлашини кенгайтириш деб атаймиз. Бундай кенгайтириш ички кенгайтириш ҳисобланади, чунки тузим ўса бориб, катта чўзим шаклини олади, лекин бари бир битга асосий каденция билан бир тузилмалигича қолаверади. Кенгайтириш ҳаммаша мусилий фикрни даврия ҳажмида янада кенгрок ривожлантиришга олиб келади. Кенгайтириш одатда структурали даврийликни бузади ва кўпинча иккинчи жумлада асосий авжнинг вужудга келишига ёрдам беради.

5.Кенгайтириш усуллари

а) бирор бир элементни, кўпинча секвенция ёки секвенциясимоп элемент, лекин баъзида оддий ўзгартирилган ёки таҳлилий элементни такрорлаш. Бу усуллар жумла қисмларига ўрталиқ ривожловчи характер бағишлаши мумкин.

б) биринчи ёки иккинчи жумла элементларини (агар улар бир _бирига ўхшаш бўлмаса) анча мураккаб ва хилма хил равишда, баъзан янги -янги тонналикларда киритиш йўли билан ривожлантириш.

в) каденцион гармонияларни чўзиш. Бу усул нисбатан камрок қўлланилади.

г) узилиб қолган (диатоник ёки хроматик) ёхуд номукамаллар терция ёки квинтанинг мелодик қолатидаги каденция, кўпинча бунинг орқасидан ибора ёки жумланинг (аниқ ёки ўзгартирилган) такрори келади. қуйидаги мисолда у такомиллашган, тугал каденция билан такрорланади.

Худди мана шу усулларнинг ўзини умуман ҳар қандай тузилмага, шу жумладан, агар давриянинг якунловчи жумласи биринчисига ухшаш бўлмаса унга нисбатан ҳам қўллаш мумкин.

Ҳар қандай тузилмага, шу жумладан, даврияга ҳам қўшимча тузилма қўшиш мумкин. Асосий каденция якунланган гармонияга олиб келувчи бундай тузилмани каденцион тулдириш деб аталади. Унинг асосий маъноси асосий каденцияни таъкидлашдан иборат. Каденцион тулдириш асосий тузилма таркибига қирмаган ҳолда ва ташқаридан унга қўшилганлигадан ташки кенгайтириш вужудга келтиради.

Баъзан иккига рёшаш тузилманинг иккинчиси, жумладан даврияда келган жумланинг иккинчиси биринчисидан қисқарок бўлади. Бирор бир материал чузимининг қисқартиб такрорланиши деб аталади.

Қисфартитириш кенгайтиришга қараганда анча камрок қўлланилади. бу ҳол шу билан изоҳланадики, навбатдаги қисм зиммасига кўпроқ мантаний юқдан қўра кенгайтириш табиийроқдир.

Кенгайтириш ва қисқартириш бошқа ўлчовларни эпизодик тарзда киритиш иккитаси билан кам яратилиши мумкин.

Даврия шакли вокал мусиқада ҳам доим учраб туради. Бу шакл асосан унча катта булмаган кўшиқсимон асарларда учрайди. Уч ёки ундан ортиқ жумлалардан тузилган даврияларнинг келиши кузатилади. Бундаги жумлаларнинг ҳар бири алоҳида бир даврияга ўхшамайди. Бу ҳолат матннинг кўпинча оддий квадрат шаклидаги даврияларга сиғиши мумкин бўлмаган мазмун тузилиши билан боғлиқдир. Бундай структуралар матннинг узунлиги ва маъно жиҳатдан қисмларга бўлиниши билан пайдо бўлади.

Таянч иборалар: Гармония, тоника, аккорд, прима, такт коденсия, лад, фактура, тематизм, авж, реприза, даврия, кульминация, доминанта, жумла, **модуляция.**

Мустақил таълим учун саволлар.

1. *Гармония нима?*
2. *Тематизм нимни тушунаси?*
3. *Рипожланиш тамойиллари қайсилар?*
4. *Даврия нима?*
5. *Кенгайтириш усуллари қайсилар киради?*

17- Мавзу: Ўзбек миллий кўшиқчилигининг қадр топиш хусусиятлари.

Режа

1. Миллий кўшиқчиликда овозни йўлга қўйиш услубиёти
2. Вокал машқлари
3. Хонадалиқ нафасига оид амалий маслаҳатлар
4. Оғизни ёпиб куйлаш.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 314 б.
2. Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дасрслик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.
3. Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 48 б.
4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.
5. Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. www.Completevocalinstitute.com 6-15 б.
6. American popular music. Larri Star & Christopher Waterman. Oxford University Press. Inc. 2007. 55-80 б.

1. Миллий кўшиқчиликда овозни йўлга қўйиш услубиёти

Қадимги кўшиқчилик санъати жанрлари ва шакллари ранг-баранг бўлиб, улар ижтимоий турмуш, халқ анъаналари ҳамда маросимлари билан бевосита боғлиқ бўлган. Ўрта Осиё халқлари кўшиқчилик санъати асосан мадҳиялар, аллалар, йиғи, ҳарбий чақириқлар, ибодат кўшиқлари, тантаналар байрамдаги кўшиқлар тарзида намоён бўлган.

Қадимги давлатларда кўшиқчилик саноати халқ саноати шаклида пайдо бўлиб кейинчалик синфий жамиятга ўтиш ва ижтимоий табақаланиш натижасида унинг касбий (профессионал) шакли ажралиб чиқа бошлаган.

Ўрта Осиёда эразмиздан аввалги дастлабки минг йиллигининг биринчи яримида, яъни илк темир даврда ибтидоий жамоа тузилиши ўзининг сўнгги босқични ўтиб, унинг ўрнига синфий жамият юзага келганлиги назарда тутилса, унда профессионал кўшиқчилик

санъатининг илк асослари бундан икки ярим минг йил аввал шакллана бошлаган дейиш мумкин. Ўзбекистон тарихидаги барча даврларда кўшиқчилик санъатида кишиларни Ватанга садоқатли, комил инсонлар қилиб тарбиялашга масалаларига катта эътибор берилган.

Халқимизнинг энг яхши кўрган ғоявий-бадий жихатдан юксак тўй кўшиқлари ёр-ёр, терма, лапар, ўланларида халқнинг турмуши, тирикчилиги, кўнглидаги орзу-армонлари, дард алами, шод хуррамлиги келажакка ишончи ифодаланган, зўравонлар, эркинсизлик, адоласизликка қарши кўпчиликнинг қудратли овози эштилиб туради. Кўшиқларнинг мазмуни воқеаликнинг лирик ҳавосини бадий ўзлаштириб, яъни юз берган ходиса, фактларга муносабат, ҳис-туйғу ва кайфият орқали ифодаланади.

Кўшиқ-санъатнинг олий тури бўлган шеъриятнинг қадимий ва кенг тарқалган туридир.

Кўшиқ сўзини ХI асарнинг тилшунос олими, филолог Махмуд Қашғорийнинг машҳур асари "Девону луғатит турк" асарида ҳам учратамиз. У кўшиқ-қобуғ сўзини арабча "шъер", "қасида", "ражаз" деб таржима қилган ва мисол келтирган.

Туркан қатун қутина
Тергўр мендин қошиғ,
Ажғил сизнинг табуғчи,
Ўтнур жани табуғ (1)

(Малика (шоҳ) хотинга мандан мақтов, қасида (кўшиқ) еткур ва ходимингиз янги хизмат билан йўлланади деб айт).

Ўзбек халқ кўшиқларининг узоқ тарихини ўрганишда "Девону луғатит турк"нинг учала томида тарқоқ ҳолдаги кўшиқларни тўплаб текширилса бундан минг йил илгари ҳам кўшиқларнинг ранг-баранглигини меҳнат, мавсум маросим ва ишқ муҳаббат темасидаги кўшиқларнинг кенг тарқалганлиги уларнинг тил ибролари, вазн, қофиялари кўшиқ эканлигини кўрамыз.

Махмуд Қашғорий томонидан турк қабилалари орасида тўпланган (Махмуд Қашъарий "Девону луғатит турк", Тошкент, Ўзбекистон фанлар академияси нашриёти. Итом. 1960.) кўшиқлар ёрдами билан ўзбек ёзма адабиётининг юзага келиши ва тараққиёт этиши учун лозим бўлган адабий заминнинг бир қисмини кўшиқлар ташкил этганини айтиш мумкин. Девондаги тўртликларни бир нечаси халқ кўшиқлари асосида яратилган ёзма адабиёт намуналари бўлиши ҳам мумкин. Кўшиқ сўзини яна бар машҳур қомусий олим Юсуф Хос Ходжибнинг "Қутадғу билик" асарида ҳам учратамиз:

Бу туркча кўшуклар тузатдим сене
Ўқирда унитма, дуво қил мене (1).

Демак, кўшиқ сўзи бир замонлар шеърият маъносини англатган ва халқ шеорияти шу термин билан аталган, умумлашма термин сифатида ишлатилган.

Кўшиқнинг бундай кенг маъноси халқ ўртасида ҳозиргача сақланиб қолган. Масалан, халқ шоир, дostonчилари дoston айтганларини билдирмоқчи бўлсалар "кўшиқ"ни "айтдим" ҳам дейдилар. Аммо кўшиқ терминини кўп ишлатадилар. Демак, кўшиқ ўзбекларда кенг маънода бўлиб, шеъриятни ифода этган. Санъатнинг ҳақиқий мазмуни инсон ва унинг ҳаётини муайян ижтимоий ахлоқ нормалари билан белгиланади, гўзаллик эса ҳис орқали кишига завқ беради. Демак санъат асарларини яратиш ҳам кишининг руҳий дунёсига, билимининг кенглигига, ҳис туйғуларининг соғломлигига, тасаввурининг бойлиги ва таранглигига боғлиқ экан. Мана шу сифатларга эга бўлган инсон дунёдаги эзгуликларнинг қадрига етадиган, бир нарсага баҳо берганда эзгулик, гўзаллик идеалларига қараб баҳо берадиган бўлиб қолади.

Халқ ва академик қуйлаш элементларини бирлаштириш талабаларни яқкаҳон қуйлашга ўргатишда муваффақият олиш оптимал ечим: халқ ва академик қуйлаш элементларини бирлаштиришдан иборат. Бу методикани қабул қилмаслик қийин, зеро битирувчилар ўзбек тилида дарс олиб боради, ўзбек тили қатор фонетик ўзига хосликларга

эга. Маълумки, тилнинг куйловчанлиги, унлилар миқдори билангина эмас, балки уларнинг бирикмалари билан белгиланади. У асосан товушлар сифати (Юсуф Хос Хожиб “Қутадғу билик”, Тошкент, Ўзбекистон, Фан нашриёти, 1971.) билан белгиланади. Ўзбек тилида рус тилидаги каби унлиларнинг учта қатори мавжуд:

- олд қатор - э, и;
- ўрта қатор - а;
- орқа қатор - о - у - ў.

Олд қатор унлилар кўпроқ жарангли ва куйловчан. У тилда қанча кўп бўлса, товуш шунча юмшоқ, ёрқинроқ бўлади. Барча орқа қатор унлилари тилнинг орқа қисмини юмшоқ танглайга кўтариб ҳосил қилинади. Кўпинча бу унлилар тил орқа "қ" ва "к" ундошлари билан бирикади ва бу товуш давомийлигини қисқартиради. Шунингдек, рус тилидагидан фарқли ўлароқ и, у, ў унлилари жарангсиз ундошлар билан бирикканда гўё редукцияланади. Масалан, "кичик" ёзилса- да, "кчик" айтилади. Бу ҳолларда "и" янада орқага сурилади. Куйлаганда сўз охиридаги "и" "и" ёки "е" тарзида жаранглайди. Бу товушларни куйлашга таъсир этади.

Вокал ёки эстрада хонандаси нафас таянчига эга бўлмаса, қаттиқ ҳаво оқимини талаб қиладиган унлини тутиб туриш учун, у унлини осонроғига алмаштиради ё бир йўла тушириб қолдиради. Олимларнинг тадқиқотларида кўрсатишига, ҳар бир унили маълум босимни талаб қилади.

Ўртача: а - 10 м/м. э - 12 м/м. о - л л м/м. и - 13,6 м/м. у - 12,5 м/м.

Унутмаслик керакки, ўзбек ва рус уландаги формал бир хил унлилар аслида турфа хил. Ўзбекча "а" русчасидан кенгроқ қолаверса, маълум фонетик ҳолатларда орқа қаторга ўтади. Шунингдек. "о", "у", "ў", "е" унлилари ўзлаштиришларга учрайди.

Овознинг энг кўп таранглиги "е" унлисида тутиб турилади. У бошқаларидан кўпроқ ҳаво йўқотмай куйланади. Қиёслашлар шуни кўрсатадики "е" русча матнда 30, ўзбекчасида 20 марта учрайди. Ўзбек тили фонетикасининг қисқача таҳлили ҳам унинг рус тили билан тафовутларини кўрсатиб беради. Унлилар хусусиятлари. унли ва ундошлар алмашиши имкониятларини ҳисобга олиш вокал педагогикада жуда муқим.

Тўғри вокал жарангини шакллантириш ўзбек тилининг ўзига хос хусусиятларини чуқур англаш ёш ижрочилардан талаб этади. Ўзбек халқ кўшиқчилиги хусусиятлари, фонетик хусусиятлар, лад-тон созланиш, ритмик хусусиятлар, бир овозли идрок ва тафаккур яққалон куйлаш синфида талабаларни академик куйлаш кўникмалари, ўз овозига максимал эгалик қилиш малакаси билан қуроллантиришни қийинлаштиради.

Куйлаш ёки ижро методикаси фаннинг умум томонидан қабул қилинган ҳамда хусусий методик элементларини бирлаштириши лозим. Методиканинг ўзига хослиги шундаки, талабаларни миллий қувлашнинг айримқирраларини холос этиш, бироқ унинг миллий сифати ва колоритини сақлашдан иборат. Дастлабки машғулотларда талабнинг халқ кўшиқчилиги қайин услубга мойиллиги аниқланади. Бу таълим босқичларини тўғри ташкил этишга кўмаклашадики, булар биринчи дарсларданок бўғиз кучланишларни олади, хонандалик эснашни ташкил қилади ва бош резонаторларга йўл очади. Булар бир ёқлама усуллар. Буларга хонандалик нафас олиш, нафас апаратини яъни нафас олиш усулини тушунтириш қиради.

Хонандалик нафас олиши ва унинг аҳамиятини ри; - ишкоми усулида куйловчилар ҳикоя қилинади. Бу пастки қм ури; а - диафрагматик нафас устида ишлашни тушунишни осонлаштиради. Зеро ишкоми усулида қоринга нафас олинади. Хонандалик нафас устида ишлаш билан параллел равишда овоз устида иш бошланади. Машқлар танлашда сиққиклик ва томоқтиш ҳисобга олинади. Амалий кўрсатадики, "о" ва "у" унлиларни фонлаш фовдали бўлади.

Хонандалик эснашда куйлаш усули ҳам бўғизини бўшатиш, танглай пардасини кўтариш ва товушнинг юқори резонаторларга ўтишга кўмаклашади. Томоқлашга кириш

курашнинг самарали методларини и/жасли унлиларини лаб ундошлари билан бирикмада куйлашнинг фойдаси ҳақида хулосага олиб келди: Ба, Бо, Би, Бе, Му, Мо ва ш.к. Узоқлашган ҳатто "а" ни айтишда тил илдизи кўтариладиган сўзга мойиллик ўзбек фонетикаси хусусиятидир. Шу боис кўрсатилган унлилар ва уларнинг лаб ундошлари билан бирикмаларини фонлаш сўзни анча яқинлаштиради, талаффуз аппаратини фаоллаштиради.

Талаба тушунтириш ва қатор уринишлардан кейин томоқламай, ҳонанда эснашида куйлашга ўргангач, буни бир қатор машқулотлар билан мустаҳкамланади, яъни машқлар такрорланади. Кўпинча ўртоқлари дарсини тинглаш билан мустаҳкамланади. Бу ўз хатоларини яхшироқ тушуниш, вокал эшитиш ва тафаккуми ривожлантиришга ёрдам бўлади., педагог иш методикаси асосларини ўргатади. Халқ услубидан академик куйлашга ўтиш методлари ҳар бир талабанинг овоз имкониятларидан ҳам келиб чиқади. Кичик диапазон, ўрта регистр ва овоз кучидан машқлар қўлланилади.

Яккаҳон куйлаш синфи педагоглари унлиларни куйлаш машқларида халқ йўлида куйлашга хос бўлган бир нотада унлилар ўзгаришга эътибор қаратиш лозим. Талабанинг эмоционал кайфиятини томоқлашни энгишида муҳим ўрин тутади. Ассосиатив алоқалар яхши ёрдам беради. Масалан, ёқимли хайратланиш ҳолати. Яккаҳон куйлаш дарсида талаба дарсида талаба хотиржам бўлиши, текис нафас олиши муҳим. Бунинг учун муваффақиятли куйлаш, яхши олинган нота, думалоқ товушни раъбатлаш фойдали. Дарснинг муваффақиятли моментларини доимий қайд этиш вокал эшитишни тарбиялаш учун муҳим.

Ўзбек халқ куйлаш учун бир овозлилиқ хос. Жамоа бўлиб куйлаш турлари мавжуд, бироқ улар у инсон характерига эга. Шу сабабли гармоник идрок ва тоифалар қийинлашган. Дастлабки машқларда гармоник қўллаш кўпинча асосий оҳанг кетма-кетлиги қайта яратишни қийинлаштиради. Бу ҳолларда идрок ва қайта яратишда машқни тўрсиз куйлаш, кейин уни чолъу тўрлигида қайтариш фойдали.

Халқ куйлаши интонацион беқарор, темпланмаган қулари жўрлигида бўгани боис соф интонациялашни тарбиялаш бир мунча қийин. 1954 йилда халқ чолъулари реконструкцияланган, бироқ ҳали ҳам айрим жойларда темперланмаган қатоли чолъулар учраб туради. соф интонациялаш кўникмасини тарбиялаш ярим тон ва тонлар бўйича куйлашни машқ қилишни талаб этади. Вокал вазифалари ижодий реализациялаш ва вокал кўникмаларини мустаҳкамлаш - вокалсизларни фортепиано жўрлигида куйлаш. Дарҳол Абт, Зейлер вокалсизларини куйлашга киришиш талабани хор қилиб қўяди. Бунда унинг диққатини байриодатий жўрлик лад - танор созланиш, мелодика, ритм банд этади. Бунда барча вокал вазифакор вокалсиз эшитиш идрокида ўрнашгунича унутилади. Шу сабабли халқ мелодикасига, ритм, ладига асосланган ўқув - педагогик вокал вазифалар мажбурий сингдирилган вокализлар яратиш зарур. Асосий педагогик вазифа - томоқда куйлашдан академик куйлашга қайта қуришдан келиб чиқиб савол туқилади: таолим бошланишида қандай вокал асарлами репертуарга киритиш мумкин.

Ўзбек кўшиқлари, замонавий, ўзбек бастакорларининг энгил романслар, болалар кўшиқларини куйлаш вокал ва ижро кўникмаларини мустаҳкамлашга кўмаклашади. Дастлабки босқичда репертуарга стилланган ўзбек халқ кўшиқларини киритмаслик керак. Бу кўшиқлар учун томоқда баланд куйлаш, жуда катта интервал сакрашлар, катта диапазон хос. Мактаб репертуарларини, умумий методикага мувофиқ, куйлашда фалсет, баланд куйловчилик позициясида куйлаш ишланади. Овоз тўқималарини бирлаштириб фалсет куйлаш, айниқса ўзбек қизларга, академик куйлаш кўникмаларини мустаҳкамлашда кўмаклашади ва мактаб амалиётида мувоффақиятли вокал иши учун замин ҳозирлайди, жавобан думалоқ юқори куйловчилик позициясидан, кучланишсиз куйлашга кўмаклашади.

Чолъу жўрлигимиз куйлаш кўникмаларини тарбиялашнинг фойдали ва аҳамиятини кўплаб мутахассислар асослаб берилган. Шу билан бирга жўрсиз куйлашни таолимнинг бу босқичида суоистемол қилмаслик лозимлиги таъкидланган, токи овоз малакалари ривожланмаган ва мустаҳкам товуш баландлик тасаввури яратилмаган, вокал эшитиш ривожланмаган. Кўплаб талабалар овоз имкониятлари чекланганлиги, томоқда куйлашдан

академик услубга ўтиш қийинлиги, сирьалувчи интонация олишни ҳисобга олиб жўрсиз куйлаш ишига эҳтиёткорона ёндошмоқ керак.

Биринчи семестр мутлақо томоқлашни енгиш, фартепиано жўрлигида куйлашга одатланишга қаратилади. Иккинчи семестрда изчиллик методига амал қилиб жўрсиз куйлашга киришилади. Масалан куплет шаклидаги кичик кўшиқ. 1 - кўплет жўрликда, 2-си жўрсиз куйланади.

Ўзи жўрлигида куйлаш - мусиқа ўқитувчисини тайёрлашда энг муҳим жиҳатлардан бири. ҳозирда фортепиано бўлмоғи мактабни топиш мушкул. Бироқ сўровлар мактабларда халқ чольулари жўрлигида мусиқа дарслари олиб борилиши маолум бўлди. Шу боис соло куйлаш синфида талаба чала оладиган халқ чольуси жўрлигида куйлаш машъулотлари олиб борилади. Бу каби куйлашда талаба осонгина томоқда куйлашга ўтиб қолади. Шу сабабли барча асарлар аввал педагог рабарлигида фортепиано жўрлигида куйланади.

Вокал - профессионал жаранг яхши бадий савияга етгач, жўрсиз ва халқ чольуси жўрлигида куйлашга киришилади.

2. Вокал машқлари

Ҳамма вақтларда вокал мактаблари педагогика амалиётида турли машқлар зарур хонандалик кўникмаларини тарбиялаш, хонандалик маҳорати элементларини эгаллаш учун материалдан фойдаланилган.

Овозни "бошқариладиган" қилиш, уни, итоаткор асбобга, айлантириш учун овоз ҳосил қилиш аппарати барча қисмлари координасияси устида системаси машаққатли меҳнат талаб қилинади. Бу ишни содда мусиқий фразалар, мураккаб бўлмаган ўқувчи эотиборини товуш шаклланишининг асосий моментларига қаратишга кўмаклашадиган парчаларда бажариш энг осон.

Вокал педагогикада машқларни саралаш ва тўғри қўлаш муҳим ақамият касб этади, ҳар бир машқ маолум йўналганликка эга бўлиши керак. Таолимнинг бошланғич босқичида бундай машқлар тор чекланган вазифаларга эга бўлади, товушни тўғри шакллантириш, вокал техникасининг турли кўринишларини ривожлантириш, яони овозни қўйиш дейилади.

Янги талабаларни таништираётган, ҳар бир педагог "қай си машқлардан бошлаш керак" деган савол устида ўйланади. Ҳамма вақт ҳам бирдан жавоб бериб бўлмайди. Кўпинча бу бошловчи хонандага қайси машқларни қай кетма-кетликда бериш кераклигини белгилаш учун ўқитувчидан катта кузатувчанлик ва вақт талаб этилади.

Талабаламинг кўпчилиги учун оҳиста, бироқ унинг машқларидан бошлаш қулай. Алоҳида ҳолларда улар мушак сиқиши, томоқ бўйиқлиги ҳиссини келтириб чиқаради. Биринчи ҳолатда оҳангнинг оҳиста, босқичли ҳаракатлари, иккинчисиди - тез, стакатоланган ҳаракатлар фойдали бўлади. Бу даврда легато ва тон легато куйлаш усулларини вариациялаш таклиф этилади. Машқлар устидаги ишларданок хонандаларда товуш шакллантириш, куйловчилик кўникмаларини эгаллаш ва фиксациялашга онгли муносабатни тарбиялаш зарур. Нафақат педагог, балки талаба ҳам у - ёки, бу машқ нима учун берилгани, қўйилган вокал - техник мақсадга йўналтирилган. Ўзлаштирилиши қийин ва диапазон зўраки кенгайтириш туфайли жаранг кескинлигини келтириб чиқарадиган машқлар нафақат фойда бермайди, ҳатто тузатиб бўлмас зарар етказиши мумкин. Ҳар бир талаба овоз типидан қатои назар ўз овоз аппарати қурилиши хусусиятларига эга. Шу сабабли унга энг яхши натижаларга эришишда кўмаклашадиган машқларни танлаш лозим. Машқлар устида ишлаш жараёнида икки жиҳат муҳим:

- 1) хиргойи, яони овоз аппаратини "қиздириш",
- 2) маълум куйловчилик усулларини ишлаш.

Биринчи босқич - хиргойи, мушаклар системасини куйловчи тайёрлаш қолатга келтириш учун баозан икки-учта қулай машқ етарли бўлади. Иккинчи босқич узокрок, товуш сифатини шакллантириш техникаси, куйловчилик, эшитиш, мусиқий кўникмалар элементларини ривожлантириш билан боғлиқ.

Хиргойи чокида педагог ҳаддан зиёд қатоиянли, жаранг сифатига талабчан бўлмаслиги керак. Овознинг "қизиши" сари талаба олдида тўла - тўқис маолум вазифалар қўйилади, улар ўйланган ва шу босқичда эришиш мумкин бўлиши керак. Бунда мақсадга сабр эриши керак бўлади.

Машқларнинг тўғри танланиши, мақсаднинг англашилганлиги хонанда овози муваффақиятли ривожланишга кўмаклашади. Овоз аппарати яхлит бир бутунлик сифатида ишлашини унутмаслик керак. Изолясияланган моментларга билан шартли, зеро ҳар қандай машқ барча вокал техник ва мусиқий - бадиий вазифалар бажарилиши талаб қилади.

Ҳар бир машқни интонасион соф, текис, хонандалик нафасида, эркин думалоқланган товуш билан куйланади. Гавда қўйилиши чиройли, артистлик бўлиши лозим. Унлилар (аниқ ва бир тембрлилик) ва ундошлар (аниқ, умумий куйловчилик установакисини бузмай) тўғри талаффуз ҳам мажбурий, талаб сақланади. Артикулясия, пастки жаъ ҳолати, юз мимикаси, кўзлар ифодаси табиий бўлиши керак.

Юқорида таокидланганидек, машқларни ижро этиш куйлашнинг барча моментларига эотибор беришни талаб қилади, бироқ барча вазифаларни бир пайтдабажаришга интилиб, талаба ўзини йўқотиб қўйиши мумкин, шунинг учун унинг эотиборини аввало, асосий, энг жиддийсига қаратиш лозим.

Куйловчилик кўникмаларини шакллантиришда овознинг энг яхши темрал хусуиятлари ривожланишдан келиб чиқиш керак. Тўғри товуш шакллантириш мезони куйлашнинг "қулайлиги", овоз қосил қилиш аппарати эркинлиги ҳисси, товушни "чўзиш"имкони, бутун диапазон бўйича жаранг бир тембрдалиги саналади. Бу кўникмалар дастлаб овоз марказида (октава ё десима доирасида) ишланади, кейинроқ диапазон аста секин кенгайтирилади, мос равишда педагогик талаблар ҳам муракаблигидан машқларни фикрини танлаб, ўз овоз жарангига диққат билан қулоқ солиб, унинг сифатини таҳлил қилиб, энг яхши товушга ҳамроқ ҳисларини эслаб қолиб куйлаш керак.

Машъулотлар бошиданоқ талабалар билан тобора чиройли тон ва тобора куйловчи жаранглайдиган унлидини аниқлаш зарур. Бу унинг куйлашда ижобий натижага эришилса, машқни бошқа унлиларга такрорлаш, бунда дастлабки хонандалик позисиясини сақлашга интилиш лозим.

Таокидлаймизки, машқлар, одатда "а" товушга куйланади - у асосий саналади. Кейинроқ барча унлилар жарангини ишлаш керак бўлади.

Кўплаб хонанадарга диапазон марказидан "а" ва "и" (айниқса, жарангсиз "а" бўйса) куйлашни бошлаш жуда қулай ва фойдали, бироқ бу унлиларни куйлашга ҳаддан зиёд берилиши, айна диапазоннинг юқори қисмида, овознинг тор, кескин жаранглаши, мушак сиқилишига (айниқса, аёл овозида) олиб келиши мумкин.

Бошқа унлига ўтиш лаблар, тил артикулясиясини жуда тез ва кам сезиларли алмаштириш билан амалга оширилади. Эснашни сезиш ҳисси бўъизни мушак сиқилишидан холос этишга кўмаклашади. Томоқ эркин, сиқилмаган бўлиши керак. Эснашни сезиш усулига куйлашдан олдин бир неча марта оъизни очмай эснаш (мулойим эснаш) билан ўрганиш мумкин: оъизда бўш жой -қаттиқ танлай ват тил ўртасида бўшлиқ сезгиси юзага келади.

Куйловчилик кўникмаларини овоз марказида, на паст ва на баланд тонларсиз, эркин ва қулай жарангловчи тонлар доирасидан чиқмай ўзлаштириш зарурлигига яна бир эотиборни қаратамиз. Бу даврда диапазоннинг чекка товушлари, айнақори регистр товушлари устида ишлаш овозни бузади, бақироқлик, тримолясия, жаранг кучланишига оҳб келади.

Барча овозларга дастлаб пасайиб боровчи оҳангни, машқларни ўрта регистр товушларида куйлаш тавсия қилинади. Ноқулайлик, овоз аппарати сиқиклиги сезилса, тонлиқни ўзгартириш, бу кўнгилсиз сезгиларни бартараф этмаса, машқни қулайроғига алмаштириш керак.

Демак, нафақат машқларни танлаш, балки уларнинг тоналлигини талабаларнинг индивидуал хусусиятларига мос келиши лозим. Баланд овозлар учун ёзилган машқлар ўрта ва паст овозларга тегишли тоналикка, одатда терсияга паст транспозисияланади.

Вокал машқлар биринчи галда маолум техник кўникмаларни ривожлантиришга қаратилган, бироқ куйлаш мусиқа бўлгани сабабли ҳар бир машқ нафақат техник жиҳатдан тўғри, балки мусиқий, мусиқа асари парчасидек бўлиши керак.

Вокализми ўрганиш жараёнида фортепиано жўрлиги муҳим рол ўйнайди, хусусан машқлар ифодали гармонизацияни нафақат эшитиш, балки мусиқий дидни тарбиялайди ва маолум маонода товуш сифатига таосир қилади, уни янги обетонлар билан бойитади ва ҳатто овоз жарангини фаолаштиради. Бундан келиб чиқиб тўпламга тобора мураккаб гармонизацияли машқлар киритилади.

Вокал партиясини чолъу чалиш керакми ёки гармоник қўллаб-қувватлаш етарлими? Бу хусусида фикрлар турилича. Ҳар бир педагог ҳар бир аниқ вазиятда методик тартибдаги фикрлардан келиб чиқиб, ўзи тўғри деб билганидек йўл тутади.

Тез ва секин темпларни бирлаштириш жаранг текислигига эришишда кўмаклашади. Тез темпда овоз гўё ўз нуқсонларини аниқлаб улгуради (кўплаб педагоглар фикрича). Тез суроатдаги машқлар, айниқса, товушни "силкитиш", яъни унинг ҳаддан зиёд вибрацияси билан курашиши айниқса фойдали. Бу ўринда мушак инерсияси қонуни, "мушак хотираси" қонуни ишга тушади. Тез суроатда куйланган машқ силлиқроқ жаранглайди, шу зоҳати секин такрорланганда у товуш силлиқлигини сақлайди.

Стакато ва легато куйлашни алмаштириш жуда фойдали. Стакато товуш "яқинлиги", позисияга кўпроқ аниқ тушиш ҳиссини беради. Бундан ташқари, стакатонинг турларини легато билан бирлаштирилган товуш таянчини сезишга кўмаклашади. Методик тавсияларда "босиқ жаранг" термини тез-тез учрайди. У аввало овоз кучининг нафас олиш ҳолатига сақлаган қолда пасайишини англатади ва товушнинг аниқ бошланиши, паст, табиий, кучланишсиз жарангини кўзда тутади, бунда ижрочи интонация софлигини яхшироқ назорат қила олади, овознинг табиий тембрал хоссаларини аниқлай олади.

Хонандалик нафаси хусусида икки оъиз сўз таъкидлаш жоизки, унга ҳаддан зиёд эътибор ва баозидан нотўғри тасаввур хонандаларга ўз овози, интонацияси жаранг сифатини назорат қилиш, ижодий моментларга етарли эътибор қаратишга имкон бермайди. Шу сабабли бошловчи хонандага эътиборини нафас жараёнига ортиқча жалб қилмасликни тавсия этган бўларди, айти пайтда уни бузишга ҳам йўл қўйиб бўлмайди. Масалан: елкаларни кўтариш, қоринни чиқариш, нафаснинг ортиқча ҳаракатлари, айниқса ортиқча ҳаво олиш, шунингдек, "нафассиз" куйлаш - нафас таянчисиз куйлаш.

Нафас олиш нормал кечса, аввал айтилгандек, куйловчининг асосий эътиборини чиройли, эркин жарангга қаратиш, у доимо бутун овоз ҳосил қилиш апарати тўғри ишлаш билан боғлиқлигини ёдда тутиш лозим.

3. Хонандалик нафасига оид амалий маслаҳатлар

Куйлашни бошламай туриб, ўқувчи гавдаси ростланган, қорин тортилган, кўкрак бир мунча кўтарилган, бел ва елкалар текис бўлиши керак. Хонанданинг умумий кайфияти бутун организмнинг тўлиқ мушак эркинлиги ҳолатда ижодий фаоллик, кўтаринки кайфиятини кўзда тутади, гўё киши ёқимли қайратлангандек. Бунда ҳаёлан айтилган "Ах" да пастки қовурқалар кенгайди, уларни фанасия охиригача тутиб туриш лозим.

Нафас олиш енгил шовқинсиз (бурун ва сал очилган оъиз орқали). Нафас сониясининг улушида гўё тутиб қолинади, ва шу "яширин" нафасда куйлай бошланади. Нафасни жуда тежаб, нафас олиш установагини сақлашга уриниш керак (худди ҳаво олишда давом этаётгандек). Бу товуш таянчини сезиш имконини беради. Янада чуқур нафас олиш учун ўқувчига ўзи севган гул атирини секин ҳидлашини тасаввур қилишни айтиш лозим. Бу усул кўплаб таниқли педагог вокалчилар амалиё-тидан ўрин олган. Хонандалик нафасини аста-секин ривожлантириш ва мустаҳкамлаш керак.

Яна бир муҳим кўникма товушни атакалаш фикрига, энг яхшиси юмшоқ, лекин аниқ атака , яони товуш силташсиз ва нафас олишсиз, овоз пайчаларига катой зарбасиз туьиладиган куйлашнинг бошланишидир. Бу силлиқ овоз ҳосил қилиш, тобора чиройли овоз тембрини таоминлайди, тўқималарни толиқишдан сақлайди.

Тўғри, айрим ҳолларда, масалан ун пайчалари бўшанг бўлса, каттиқ фаол атака қўлланилади. Ифодалилиқ воситаси сифатида ва методик мақсадларда баозан нафас олиб атакалашдан фойдаланилади.Жаранг бошланиши каби унинг охири ҳам эотибор талаб қилади. Тажрибасиз хонандалар нафасни тақсимлай олмагани учун фразалар охири натинч, бекарор жаранглайди, жарангни "олиш" тўхтатиш аниқлиги йўқ.

Вокал машқлар хонандани бадий асарини ижро этишга тайёрлайди, уларда вокал маҳорати элементлари ишланади. шундай элементлардан бири ритмик уюшқоқлик. Бир хил улушлар чўзишнинг аниқ ва бир маромидалиги, паузаларга риоя этиш маолум сабоқни талаб қилади.

Ритмик аниқликка катойилиқ билан эришиш лозим. Одатда, куйлаш олдидан, машқ берилган темпда ва барча узоқликларга катой риоя қилиб, модулясион секвенсия бўйинлари ўртасида паузаларни аниқ тутиб чалинади. Таолимнинг биринчи қадамлариданок ритм хиссини ривожлантириш - зарур кўникмаларни тарбиялаш тизимида жуда муҳим жиҳатдир.

Олдинда турган вазифаларни ўзлаштириш учун машъулот бошланишдаги кайфият, хонанданинг куйлашга тайёрлиги ва ижодий қолатга кира олиши катта аҳамият касб этади. Фаол бўлмаган тонуси паст ўқувчи юқори натижага эриша олмайди.

Диққатни жамлаш, педагог кўрсатмаларини фиксациялаш, ижодий кўтаринкилик биринчи галда талабанинг ўзига боълиқ, бунда унинг қобиляти, профессионал сифатлари намоён бўлади. Зарур психологик созланишда педагогнинг ролини камситиб бўлмайди. унинг зарур ижодий мулоқат ўрната олиш қобиляти ўз эмосионал заряди кўп ҳолда талаба кайфиятини белгилаб беради.

Очиқ товуш

Очиқ товуш "Оқ ранг"га эга, кескин ва силлиқ жаранглайди, позисияси паст, диапазонда чекланган ва бир хил жаранглайди. Очиқ товуш билан куйланганда, асосан, кўкрак резонатори ишлатилади.

Ёпиқ товуш

Ёпиқ товуш "қора рангга" эга, юмшоқ, думалоқ жаранглайди, бош ва кўкрак резонаторлари ишлайди. Позисияси юқори, товуш нозик, парвозли, суроати чиройли.

Кантилена

Кантилена - куйлаш асосини ташкил этувчи узлуксиз қўйиладиган товуш. У ҳар бир кейинги товуш олдингисининг давоми бўлиб, ундан гўё "қуйилганда" ҳосил бўлади, куйлашнинг бу услуби боъланишли ёки легато куйлаш дейилади.

Вибрато

Вибрато - маолум тоннинг баландлиги, кучи ва тембрнинг даврий ўзгариши.

4.Оғизни ёпиб куйлаш.

"М" сонор товушга оъизни ёпиб куйлаш бирлашган лаблар бир мунча туширилган пастки жаг ёрдамида кичик эснаш туйъуси билан амалга оширилади. У бош жарангга созлайди, бироқ тўғри резонатор ҳислари юзага келгандагина, аниқроъи, хонанда бурун тўқималари вибрасиясини яхши сезгандагина ёрдам беради. Ёпиқ оъиз билан куйлашни хиргойи бошланишида қўллаш тавсия қилинади.

Жўрсиз куйлаш

Чольу асбоби жўрлигисиз куйлаш, куйлашга ўрганишда муҳим махсус кўникмалардан бири.Эшитиш куйлашда ҳал қилувчи омил саналади.

Жўрсиз куйлаш ички эшитишни ривожлантиришда муҳим ва зарур, зеро куйловчи эотибори мусиқа фезонатор ва ш .к. сезгичларга жамланган.

Мустақиллик ва ўз — ўзини назорат бошқаларнинг ёрдамида қайта яратилган товушни баҳолаш кучаяди.

Амалиёт кўрсатадики, жўрсиз куйлашда овознинг табиий тембри яхшироқ намоён бўлади, у янада текис жаранглайди, яони бўёқлар касб этади. Жўрсиз куйлаганда овоздаги кўшимча товуш камаяди, агар у касаллик эмас, балки овоз тўқималари кучсиз функцияси билан боълик бўлса.

Жўрсиз куйлашга ўргатиш интонациялаш қонуниятларини онгли қўллаш, берилган тоналликда қолисоҳи барқарор кўникмаларни эгаллашга асосланиши лозим, товушни форсировкалашдан қутулишга кўмаклашади.

А,сапелла куйлаш кўникмаларини шакллантираётиб, таолимнинг бошланқич босқичда овоз аппарати иши учун куйлай шароит яратиш учун соддароқ метротипик расмли, диапазон чекланган (октавадан эмас), теситурали асарлар танлаш лозим, у куйловчи овоз жаранги примар зонасига яқин бўлсин.

Товушнинг керакли баландлигини излаш, жаранг нюанслари, тўғри интонация, унинг сақланиши (кўшиқ куйлашни барқарор қайта яратиш) эмасионал кайфият, ижро фаоллик даражаси (тонус)га боълик.

Яхши ўзлаштирган, тўлақонли, ифодали вокал жаранг ва барқарор интонация жўрсиз мураккаб бўлмаган, овозни етарлича эгаллашни талаб қилмайдиган (тестура, оханг ҳаракати, товуш динамикаси, маоно ва бадий -музикий вазифаларига кўра) материални куйлаганда интонацион вазифаларни бажариш имконини беради.

Юқори позиция

Товушнинг баланд позицияси. Айнан "бошни" сезиш куйлашга юқори позиция бахши парвоз этади. Италиялик усталар "овоз жарангини бошга кўчира оладиганлар, ҳақиқатан куйлайди" дейдилар.

Юқори позицияни ишлаш учун асосий вазифа овознинг бутун риализацияда бош резонаторлар ҳаракатини сақлаш эканини ёдда тутиш лозим. Бунга овоз аппаратида маолум техник шароитларни яратиш кўмаклашади:

1. Чуқур эластик нафас олиш.

2. Этарлича очик бўъиз, талаффуз эркинлиги ва тўсиқлар ҳаво - товуш оқимини таоминлайди, танглай пардасини кўтариш ва эркин пастки жаъ ҳисобига эришилади.

3. Ёпиқ бутун диапазонда думалоқ товуш

4. Товушни юмшоқ атакалаш.

5. Ундош ва унлиларни ёпиқ шакллантириш.

6. Хонанданинг умумий тонуси³¹.

Form versus Genre

When we talk about musical *form*, what we're talking about is the blueprint used to create a specific type of music. For example, if you wanted to write a sonata, there is a very specific blueprint you would use to construct that piece of music. Although things like the basic melody, theme, and key signature would be entirely up to you, the way the sonata as a whole fits together - the beginning, middle, and ending — is set right from the very beginning by the constraints of the sonata *form* itself.

In many ways, knowing how form works makes things extremely easy for a composer. After all, the pattern's already there — you just have to fill in the blanks. The downside is that is that there is a real challenge to making your *particular* sonata, fugue, or concerto stand out from every other piece of music written in that form.

³¹ Music Theory For Dummies. Published by Wiley Publishing, Inc. Copyright 2007

Classical music is usually classified by form, and most of the forms used in classical music were established by the middle of the 19th century. The true exceptions to this are the New Classical forms invented between 1900 and 1950, such as *musique concrete* and *minimalism*. There's a lot of crossover between the definitions of form and genre. *Genre* is usually used to describe modern music, especially when it comes to breaking down the different types of rock and jazz. It's all a matter of perspective, because when you really think about it, hip-hop, gospel, heavy metal, country, and reggae are as specific in "form" as minuets, fugues, sonatas, and rondos. The problem with classifying modern "forms" is that new music is still evolving, whereas pre-1950 classical forms are pretty much established. It is entirely possible that students of music form in the 21st century will be studying anti-4/4 math-rock pioneers like Steve Albini alongside the composers Philip Glass and Beethoven. Before we begin discussing the actual building blocks of musical form - phrases, periods, themes, and so on - let's take a look at some of the generative forces behind music.

Rhythm

Yes, there's a whole part of this book already on this subject, but you can't talk about form without talking about rhythm one more time. Rhythm is the most basic element of musical form. You can write a piece of music without a melody line or without harmonic accompaniment, but there's just no way around writing a piece of music with rhythm — unless, of course, your "music" is one single, sustained note with no variations in pitch.

Part IV: Form: How It's Shaped

Often, it's the rhythm that differentiates one form from another — such as the difference between alternative rock and punk rock, say. Put a faster tempo to any Son Volt or Wilco song, and you can file the result in the same section of the record store as The Ramones and The Sex Pistols. Change the inherent rhythm patterns of a song, even a Sex Pistols song, and you can make it into anything from a tango to a waltz. Rhythm is *that* important to form.

Rhythm moves through music as a generative force in several different ways. First of all, of course, it creates the basic pulse of a song, as discussed in Part I of this book. Rhythm is the part of the song your toes tap along to, your head nods to, your feet move to. Meter helps organize notes into groups by use of a time signature and defines the repetitive pattern of strong and weak beats that noticeably move a song along. This pulse creates a feeling of familiarity and expectation for the listener, so that, theoretically, you can throw a pile of unexpected, jangly notes and chords at the listener and still retain a feeling of connection with your audience by holding onto them with the same, steady beat.

The actual rhythm that you hear when you listen to a song is usually referred to as the *surface rhythm*. For example, when people say they like the *beat* of a pop song, they mean they enjoy the surface rhythm, which may simply be a rhythmic pattern on the drums. Sometimes the surface rhythm matches the underlying pulse of a song — often it does, especially in pop music, where the drums and the bass lines usually follow the basic beat. But sometimes, because of *syncopation* (which emphasizes the "off" beats), the surface rhythm and the pulse don't match up.

Tempo comes into play when we discuss the speed of the piece. Is it going to move along quickly and lively? Or along somber and slowly? The speed at which a piece of music is played determines the overall feeling of the music for the audience. Rarely do you have a super-happy song played slowly and quietly, nor do you hear a super-sad song played at "Flight of the Bumblebee" speeds.

Melody

Most often, the melody is the part of the song we can't get out of our heads. The melody is the lead line of a song, the part that the harmony is built around, and the part of the song that gives as much glimpse into the emotion of a piece as the rhythm does.

Chapter 16: The Elements of Form

Much of melody's expressive power comes from the upward or downward flow of pitch. The pitch of a song goes up, and it can make the song sound like it's either getting more tense or more lively; the pitch of a song goes down, and it can give that part of the song an increased melancholic or dark feel. The shape of the pitch's travels is called its *contour*. There are four common *melodic contours*:

- _ Arch
- _ Wave
- _ Inverted arch
- _ Pivotal

Contour simply means that the melody is shaped a certain way; the shape of a melody is especially easy to pick out when you've got the sheet music right in front of you. The possibilities for building melodic phrases (that is, starting at the I chord, going up to the IV or V chord, and ending at the I chord) with just four basic contours are virtually infinite. Figure 16-1 shows a stretch of music with an arch contour. Note how the melody line in the treble clef first goes up in pitch from a low point to a high point, then goes back down again. Hence, *arch*. When music goes up in pitch so gradually like this, it results in an increase in tension in that section of the composition. The lower the pitch gets in such a gradual arch, the more the level of tension decreases. Figure 16-2 shows some music with a wave contour. Note how the melody line goes up, and down, and up again, and down — just like a series of waves. The wave contour permeates most happy-sounding pop music.

Part IV: Form: How It's Shaped

Figure 16-3 shows music with an inverted arch contour. Figure 16-3 looks a lot like Figure 16-1, except the melody line is going down in pitch and then up to the end of the phrase. The phrase will therefore start out sounding relaxed and calm, but contain an increase in tension as the arch rises towards the end of the phrase. Figure 16-4 shows an example of music with a pivotal contour.

Таянч иборалар: Хиргойи, лигато, концелона, артикуляция, дикция, филеллаш.

Мустақил таълим учун саволлар

1. Қандай вокал машқларини биласиз?
2. Хонадалик нафасига оид қандай амалий маслаҳатларни биласиз?
3. Филеллаш деганда нимани тушунаси?
4. Контелена нима?

18-Мавзу. Миллий истиқлол ва замонавий мусиқа тараққиёти

Режа

1. Миллий истиқлол мусиқа тараққиётининг гарови
2. Симфоник мусиқа жанри ва композиторлик ижодиёти
3. Вокал ва замонавий мусиқа ижрочилиги

Фойдаланилган адабиётлар

1. Каримов И.А. Ватан саждагоҳ каби мукаддасдир. Т., “Ўзбекистон”, 1995. 9-25 betlar
2. Каримов И.А. Биз келажакимизни ўз қўлимиз билан қураимиз. Т., “Ўзбекистон”, 1992. 2-24 betlar
3. Махмудов Т. Мустақиллик ва маънавият. Т., “Шарк”, 2001.
- Муаллифлар гуруҳи. Маданиятшунослик. Фарғона, 1997. 6-14 betlar
4. М.Абдуллаев. Маданиятшунослик асослари. Фарғона, 1997. 30-46 betlar
5. О.Умаржонов. Жаҳон динлари. Фарғона, 2001. 22-34 betlar
6. Б.Ахмедов. Амир Темур. Т., 1994. 41-84 betlar
7. И.Ражабов. Маком асослари. Т., 1992. 10-15 betlar
8. Мусиқа ижодиёти масалалари. Мақолалар тўплами. Т. “Янгиасравлоди”. 2002. 31-39 betlar
9. Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. www.Completevocalinstitute.com 6-15 betlar

1. Миллий истиқлол мусиқа тараққиётининг гарови. Истиқлол шарофати билан ўтган даврлар мобайнида мусиқий санъатимиз янги босқичларга кўтарилди. Жаҳон мусиқий маданияти билан ҳамкорлик ришталари янгидан боғланди. Ўзбек халқининг бой мусиқа меросини, шарқ мусиқа маданияти билан муштараклигини назарда тутган мухтарам Президентимиз Ислом Каримовнинг “Шарқ мусиқасининг жаҳон маданий меросида тутган ўрни буюк. Бу мусиқа минг-минг йиллардан бери одамлар дилини поклаб, уларни руҳан юксалтириб келмоқда»³² деган сўзлари бунинг ёрқин далилидир.

Дарҳақиқат, бугунги кунда ўзбек мусиқа санъатининг жаҳон мусиқий санъатига кўшаётган ҳиссаси бекиёсдир. Турғун Алиматов, Абдуҳошим Исмоилов, Муножот Йўлчиева, Юлдуз Усмонова, Насиба Абдуллаева сингари халқ севган машҳур санъаткорларни, “Ялла”, “Сўғдиёна”, Миллий симфоник оркестр сингари жамоаларни жаҳон сахналаридаги муваффақиятлари таҳсинга сазовордир. Шунингдек, ўтган ўн икки йил давомида қатор истеъдодли ёшлар нуфузли халқаро танлов ва фестивалларнинг совриндорлари бўлишди. Пианино ижрочилари Улуғбек Полвонов, Гулнора Алимова, Наргиза Алимова, Ирина Гулрзарова, Рустам Абдуллаев, ёш хонандалар - Анна Гузаирова, Саида Мамадалиева, Севара Назархонова, камонли торли чолғу ижрочилари - Дилшод Назаров, Суннат Иброҳимов, Марина Саркисова, Анастасия Юденич, Али Измайлов шулар жумласидандир.

Истиқлол йилларида мусиқий маданиятимизни ривожлантириш соҳасида Президентимизнинг қатор фармонлари ва қарорлари эълон қилинди. Булар орасида “Ўзбекнаво” гастрол - концерт бирлашмасини ташкил этиш тўғрисида (1996), “Ўзбекистон - Ватаним маним” кўшиқлар байрамини ўтказиш тўғрисида (1996), “Республикада мусиқий таълимни, маданият ва санъат ўқув юртлари фаолиятини яхшилаш тўғрисида” (1996), “Ўзбекистонда эстрада санъатини янада ривожлантириш тўғрисида” (1998, 2001) сингари фармон ва қарорлар республикамызда мусиқий санъатни янада юксалтириш борасида қўйилган қадамдир.

Айниқса, 1997 йилдан буён ҳар икки йилда Самарқанд шаҳрида ўтказилаётган “Шарқ тароналари” халқаро мусиқа фестивали халқаро майдонда юртимиз нуфузини янада ошириб юборди. Ушбу нуфузли анжуманда дунёнинг 40 дан ортиқ давлатлари вакиллари иштирок этмоқда. Бу фестивалда ўзбек хонанда ва ижрочиларининг совринли ўринларни эгаллаши таҳсинга сазовор бўлмоқда. Бундан ташқари, Тошкент шаҳрида 1998 йилдан бошлаб халқаро симфоник мусиқа фестивалининг ўтказилиши, унда жаҳоннинг кўзга кўринган дирижёрлари ва ижрочиларининг қатнашиши, 1995 йилдан бошлаб “Илҳом – XX” Халқаро замонавий камер мусиқаси фестивалининг ўтказилиши ҳам мусиқий санъатимиз нуфузини оширмоқда.

Мустақилликнинг биринчи йилидан бошлаб зўр кўтаринкилик руҳи билан ўтказилаётган Мустақиллик ва Наврўз байрамлари шодиёналари, мусиқамиз ривожига салмоқли ҳисса қўшмоқда.

Халқ фольклор ижодиёти, анъанавий касбий мусиқа, ҳарбий ватанпарварлик руҳидаги мусиқий йўналиш, ҳар бир вилоятнинг ўзига хос мусиқий қирраларини ўзида мужассамлаштирган ижролар юксак профессионаллик даражасига кўтарилди. Айниқса, миллий эстрада руҳидаги кўшиқлар, янги-янги эстрадамыз юлдузларини кашф этди. Шунингдек, Бухоро, Хива, Термиз, Нукус шаҳарларининг юбилей тантаналарига тайёрланган концерт дастурлари, «Авесто»нинг 2700 йиллиги, «Алпомиш» достонининг 1000 йилиги, Амир Темур, Мирзо Улуғбек, Ал-Фарғоний каби буюк аجدодларимизнинг қутлуғ саналарига бағишланган концерт дастурлари ҳам мусиқий ижрочилигимизнинг юксалиб бораётганлигидан далолат бермоқда. Ушбу барча катта тадбирларда янги мусиқий дастурлар режиссураси шаклланди.

Мазкур концерт дастурларини жаҳоннинг 50 дан ортиқ давлатлари телевидениелари тўғридан - тўғри эфирга узатдилар. Мустақиллик йилларида ўзбек халқининг асрлар давомида гўзал маънавий бойлигига айланиб келган миллий мусиқасига катта эътибор берилди. Халқ фольклор мусиқаси ижрочилиги юқори даражага кўтарилди.

Ўтган даврлар мобайнида ушбу йўналишга бағишланган қатор кўрик танловларнинг ўтказилиши фикримизнинг далилидир. Катта ашула ижрочилиги ва оилавий ансамбллар (Қўкон, 1991, Шахрисабз, 1994), “Алла” ижрочилари (Тошкент, 1992, 1994, 1998, 2000; Марғилон, 1996), туй-маросим кўшиқлари ижрочилари (Тошкент, 1993), фольклор-этнографик жамоалари «Чашма» танлови (Тошкент, 1994), «Истехдод» номли ёш хонандалар (Тошкент, 1995), бахши - шоирлар (Денов, 1991, Нарпай, 1993, Тошкент, 1995, 1997, Термиз, 1999), мақом ижрочилари ва халқ чолғулари ансамбллари (Шахрисабз, 1996) “Барҳаёт сиймолар” (Тошкент, 1996, 1997, 1998), оилавий ансамбллари (Жиззах, 1998), фольклор-этнографик ансамбллари (Тошкент, 1999), М. Узоқов ва Ж. Султонов номидаги ёш хонандалар (Марғилон, 1997, 1999, 2001), Хожи Абдулазиз Абдурашулов номидаги ёш хонандалар (Самарқанд, 1997), Комилжон Отаниёзов номидаги ёш хонандалар (Урганч, 2001), Ю. Ражабий номидаги IV Халқаро ва V Республика Мақом ижрочилари (Тошкент, 1995, 1999), оилавий ансамбллар (1995) ва фольклор-этнографик жамоалари (1996) телефестиваллари шулар жумласидандир.

Истиқлолнинг ўтган даврлари мобайнида халқ мусиқа ижодиёти йўналиши янги босқичга кўтарилди. Мусиқий фольклорни халқимизнинг этник жойланиши шароитидан, барча воҳаларнинг урф-одатлари нуктаи назаридан келиб чиққан ҳолда табиий ижровий кўриниши, кийимлари ва ўзига хос мусиқа созларидаги мусиқий куриниши сақланиб қолмоқда. Янгилик сифатида халқ фольклор ижрочилигининг миллий эстрада йўналишига уйғунлашган ҳолда янги ижровий намуналари ҳам намоён бўлмоқда. Бу кўринишлар халқ мусиқий фольклор ижодиётини янгилаш босқичига кўтарилганидан далолатдир.

Республикамызда ушбу жанрда ижод қилаётган “Беш қарсақ”, “Бойсун”, “Гулёр”, “Омонёр”, “Гулчехралар”, “Достон”, “Бесперде”, “Орзу”, “Ёр-ёр”, “Чавги”, “Мохи Ситора” сингари кўплаб ансамбллар ўзларининг ёрқин ижодлари билан намуна бўлмоқдалар.

Яна бир халқона мусиқий йўналиш мумтоз анъанавий мусиқий ижрочилиги соҳасида ҳам эътиборли ишлар амалга оширилди. Асрлар қаҳридан аждоқларимиздан бизга мерос бўлиб келган халқ анъанавий касбий мусиқамиз янги-янги бой анъаналарни давом эттирмоқда.

Бу борада Турғун Алиматов, Орифхон Хотамов (мархум), Фаттоххон Мамадалиев (мархум), Ғуломжон Хожикулов, Абдухошим Исмоилов, Ўлмас Расулов, Темур Махмудов, Мамасиддиқ Мадалиев сингари машхур бастакорлар, хонанда ва созандаларнинг ижодий фаолиятлари ёрқин мисол бўла олади. Ушбу мақом ва анъанавий йўлларни халққа етказишда хофиз ва хонандаларнинг ҳам хизматлари бекиёсдир. Хофизлик ижрочилигининг янги-янги авлодлари етишиб чиқмоқда. Мусиқий меросимизнинг етакчи йўналишларидан бўлмиш халқ бахшичилиги ва достончилиги санъати ҳам жадал суратлар билан ривожланмоқда. “Алпомиш” достонининг 1000 йиллигини байрам қилиниши бу соҳада янги қўйилган қадам бўлди.

Истиқлол йилларида халқ мумтоз кўшиқчилигини, халқ бахшичилиги санъатини ривожлантириш борасида талай ишлар қилинди. Бу борада Президентимизнинг фармони билан “Ўзбекистон Республикаси халқ хофизи”, “Ўзбекистон Республикаси халқ бахшиси” фахрий унвонларини таъсис этилиши ушбу соҳага бўлган эътибордан далолатдир.

Халқ мусиқа ижодиётини илмий таҳлил қилиш, мусиқа илмини амалиёт билан боғлаш борасида ўзбек мусиқашунос олимларининг хизматлари ҳам бекиёс бўлмоқда. Натижада қатор ўқув услубий қўлланмалар, монографиялар, илмий мақолалар чоп этилмоқда. Илмий изланиш натижасида янги-янги илмий-тадқиқот ишлари юзага келмоқда. Буларнинг барчаси халқ мусиқий ижодиётининг мумтоз касбий мусиқасини илмий асосланган йўналишда ўрганиш ва ижро этишда муҳим омил бўлиб хизмат қилмоқда.

2. Симфоник мусиқа жанри ва композиторлик ижодиёти.

Истиқлол йилларида мусиқий маданиятнинг барча йўналишлари қаторида замонавий

композиторлик йўналиши ҳам ўз сўзини айтмоқда. Бу соҳада концерт - ижрочилик, муסיқали театр ҳаёти, анъанавий ва академик ижрочилик, муסיқа таълими, композиторлик ижодиётининг умумий юксалиши билан боғлиқ ҳолда таққослаш мумкин. Бу даврларда муסיқий сахнавий жанрларда ижод этган композиторларнинг ижодларини алоҳида таъкидлаш ўринлидир. Мустафо Бафоевнинг «Буюк ипак йули» театрлашган муסיқий асари (режиссёр Баходир Йулдошев) Парижда ЮНЕСКО қароргоҳида, Самарқандда 1 халқаро «Шарқ Тароналари» фестивалининг очилишида қўйилиб, зўр муваффақиятга эришилди. Яна шу композиторнинг «Зардуштийлар маросими» балет ораторияси, «Бухорои Шариф» опера достони, И. Акбаровнинг «Ибтидо хатоси» опера-ораторияси диққатга сазовордир. Муסיқий сахнавий жанрларда ижод этган композиторлар орасида Фарход Олимов, Хабибулло Рахимов, Аваз Мансуров, Нурилла Зокиров, Анвар Эргашев, Бахрилла Лутфуллаев, Ф. Янов-Яновский, Мирхалил Махмудов, Тўлқин Қурбонов, Алишер Расулов ижодларини алоҳида кўрсатиш мумкин. Бу борада истиснодли композитор Ф. Алимов ундан ортиқ асар яратди. «Нодирабегим», «Фотима ва Зухра», «Сойибхужа операцияси» асарлари муваффақиятли сахналаштирилди.

Шунингдек, «Такдир» (Б.Лутфуллаев), «Иброҳим Алайхисаллом» (Т. Қурбонов), «Бир соатлик халифа» (А.Мансуров), «Хар кимки вафо қилса» (А. Икромов), «Тўйлар муборак» (М.Махмудов), «Бир кам дунё» (А. Расулов), «Тилла тухум» (А.Икромов) сингари муסיқали спектакллар театрларимиз репертуарларидан мустаҳкам ўрин эгалладилар.

Драматик спектакллар ва кинофилмларга муסיқа яратиш борасида ҳам ижодий ютуқларга эришилди. «Меҳробдан чаён» видеофилми (Ф.Алимов муסיқаси, 1998), «Ўтган кунлар» кинофильми (М.Махмудов муסיқаси, 1998), «Амир Темур» кинофилми (Ф.Янов-Яновский муסיқаси, 1996), «Қуёши ботмайдиган юрт» кўп серияли телефильм (А.Эргашев муסיқаси, 1999) ва бошқа қатор асарларни кўрсатиш мумкин.

90-йилларда ўзбек халқининг мумтоз опералари бўлмиш (Т. Содиков ва Р. Глиэрнинг «Лайли ва Мажнун» 1995, М. Ашрафийнинг «Дилором», 2001) қайта ишланиб, янгича талқинда намоёиш этилди. А. Икромовнинг «Буюк Темур», М. Бафоевнинг «Ал – Фарғоний» опералари А. Навоий номидаги опера ва балет театри сахнасида ўз аксини топди.

Х. Рахимовнинг «Она қалби» камер операси, Н. Мухаммединовнинг «Қирқ қиз» қорқалпоқ операси ва «Айжамал» балети ҳам муваффақият билан намоёиш этилди.

Опера қўшиқчилигида Ўзбекистон халқ артисти Муяссар Раззоқова ва қатор ёшларнинг ижролари таҳсинга сазовордир.

Симфоник муסיқа жанрида ҳам композиторларимиз ижоди баракали бўлди. Ушбу жанрда И.Акбаров, М.Тожиев, М.Бафоев, Р.Абдуллаев, Х.Рахимов, А.Латифзода, Ф.Янов-Яновский каби композиторларимиз симфоник асарлари хорижий давлатларда ўтказилган фестивалларда ҳам муносиб баҳоланди. Айниқса, 1998 йилдан буён Тошкентда ўтказилаётган Халқаро симфоник муסיқа фестивалида республикаимизни ҳамдустлик мам-лакатлари орасида йирик симфоник муסיқа маркази даражасига кўтарди. Мустақиллик йилларида яратилган қатор симфоник асарларида ғоявий-мазмун чуқурлашди, шакл ва услуб мукаммаллашди, миллий анъаналар муштараклигида замонавий симфоник тафаккур ва услублар юзага келди.

Мирсодиқ Тожиевнинг ғоявий-фалсафий мавзуни экс-этирувчи учта катта симфониядан иборат «Сомон йўли» туркуми алоҳида аҳамиятга эгадир. Умумбашарий қадриятларни, тарихий воқеа ва жараёнларни, ҳақиқат ва инсонпарварлик ғояларини ўзида акс эттирган бу симфоник трилогия ҳозирги замон ўзбек симфоник муסיқасининг нодир кўринишларидандир.

М. Тожиевнинг умрининг сўнггида яратилган 19-симфонияси (1995) «Қахрамонлик» деб ном олган бўлиб, у мустақил Ўзбекистонга бағишланади. Рустам Абдулаевнинг «Тай оханглари» концерти (1993, ўзбек ва тай оханглари мутаносиблигида яратилган бўлиб, 1999 йили Банкокда ушбу концертнинг лазер диски нашр этилди), 4- ва 5-фортепиано концертлари: И.Акбаровнинг симфоник эпитафияси, М. Бафоевнинг 4- «Мовароуннахр» (1991, 5-«Холати Алишер Навоий» (1991), Н. Еиёсовнинг 11- «Адашганлар» ва 12-

“Порламоқ” симфониялари, фортепиано ва симфоник оркестр учун 8- концерт-макоми, симфоник оркестр учун 9-концерт макоми, Хабибулла Рахимовнинг симфоник асарлари Ўзбекистон симфоник муסיқасининг равнақ топишига муҳим хисса бўлиб қўшилди.

Шу аснода вокал-симфоник ва хор муסיқаси ривожини ҳам айтиб ўтиш лозим. Ўзбекистон композиторлари юртимизда кечаётган ўзгаришлар, сиёсий жараёнлар акс этган мавзуларга бағишланган сюита, поэма, кантата ва оратория, хор асарлари яратмоқдалар ва жумладан, чолғу муסיқасига ҳам эътиборни қаратмоқдалар.

Бу борада 1992 йили “Сўғдиёна” ўзбек халқ чолғулари камер оркестрининг ташкил этилиши (бадий раҳбар ва бош дирижёр Ф. Абдурахимова) жаҳоннинг қатор давлатлари сахналаридаги муваффақиятли чиқишлари аҳамиятга молик воқеадир. Ўзбекистонда истиқлол йилларидаги композиторлик ижодиётининг ривожини ва юксалиши композиторлар ва бастакорлар уюшмасининг ижодий фаолияти билан чамбарчас боғлиқдир. Уюшма республикамизда турли танловлар ва фестиваллар ўтказилишига бош-кош бўлмоқда.

1996 йилдан бошлаб республикамизда “Ўзбекистон - Ватаним маним” қўшиқ танлови ва 1997 йилдан бошлаб қўшиқ байрамларининг ўтказилиши натижасида янги-янги қўшиқлар ва уларнинг ижрочилари кашф этилмоқда. Бу борада Р. Абдуллаев, А. Мансуров, Х. Рахимов, А. Назаров, А. Икромов, А. Расулов, Д. Омонуллова, М. Бафоев, Ф. Алимов, Н. Норхўжаев сингари композиторлар барақали ижод қилдилар. Айниқса, эстрада қўшиқчилиги санъати кенг қўламда ривож топа бошлади.

Мустақиллик йилларининг ўтган давларида ўзбек муסיқа маданиятининг ажралмас қисмига айланиб қолган қардош қорақалпоқ халқининг санъати соҳасида ҳам сезиларли ўзгаришлар бўй берди. Қорақалпоқ муסיқаси азалдан ўз миллий қадриятларини, урф одатларини, маънавий меросини ўзида акс эттирганлиги билан диққатга сазовордир.

Қорақалпоқ достончилари - жировлар, бахшилар, киссахонлар санъати XX асрнинг сўнги чорагига келиб кенг тарғибот этилди.

Қорақалпоқ достончилик санъатининг ўтмишдаги ва ҳозирги кундаги йирик намоёндалари халқ зиёлилари қаторида тилга олиниб уларнинг ижодий мерослари бўлимиш достонлари, насихат термалари, тарихий тулговларини ёзиб олиш, уларни нашр қилиш каби ишлар жадаллашди. Шунингдек, достонларнинг муסיқий матнларини нотага олиш ҳам йўлга қўйилди. (А.Хайратдинов “Қобуз намалари”, Нукус, 1986, “Жиров намалари” нотага олувчи М. Жиемуратов, Нукус, 1991). Бу борадаги ижодий ишлардан бири Бухоро ва Навоий туманларида яшовчи қорақалпоқ жировлари билан ижодий алоқаларнинг қайта тикланиши диққатга сазовордир. Оғзаки анъанадаги қорақалпоқ халқ муסיқасини ёш авлодга ўргатиш, устоз-шогирд анъанасини қайта тиклаш мақсадида 1992 йили Жапак бахши Шамуратов номидаги Нукус давлат санъат билим юртида фольклор бўлими очилди. Ушбу бўлимда таҳсил қурган ёш жиров ва бахшилар, созандалар бугунги кунда республикамизнинг муסיқий ҳаётида фаол катнашмоқдалар. Уларнинг айримлари Франция, Германия, Хиндистон сингари қатор чет давлатларда ўз санъатини намоён қилиб келдилар. Ёш жировлар - Бахтиёр Есемуратов, Бакберген Серимбетов, бахши киз Зиёда Шариповалар шулар жумласидандир. Бугунги кунда қорақалпоқ муסיқаси барча йўналишларда самарали одимламоқда.

3. Вокал ва замонавий муסיқа ижрочилиги.

Мустақиллик йилларида алоҳида ижрочилик салоҳиятига эга бўлган миллий эстрада муסיқаси ва қўшиқчилигига тўхталиб ўтиш жоиздир.

Ўтган асрнинг 70-йилларига келиб қўшиқчилигимизнинг ва муסיқа маданиятимизнинг янги йўналиши, яъни эстрада жанри таркиб топди. Бу эса санъатимизда янгилик деб қабул қилинди. Таниқли композиторлар М. Бурхонов, И. Акбаров, М. Левиёв, А. Берлин, Х. Изомов, Э. Солихов, Ф. Қодиров, А. Мухамедовлар оммавий эстрада йўналишида ҳам муваффақиятли ижод қилдилар.

Ўзбек эстрадасининг дастлабки қалдирғочлари етишиб чиқди. Б.Зокиров, Л.Зокирова, К.Жалилова, Б.Мавлонов, Н.Зокиров, Р.Шарипова, Ю.Тўраев, С.Рахимов, А.Июшпе сингари эстрада хонандалари шулар жумласидандир.

Юқорида тилга олинган композитор ва хонандалар ўзбек эстрадасининг мактабини

яратдилар. Эстрада кўшиқлари телерадио дастурлари, кино ва сахнавий асарлар, концертлар орқали оммалашди ва ўзининг мухлисларига эга бўлди. Хатто халқаро сахналарда ҳам ўрнини топиб олди.

Машхур эстрада кўшиқчиси, ўзбек эстрадасининг сўнмас юлдузи Ботир Зокировнинг жаҳон сахналаридаги муваффақияти ўзбек эстрада санъатини жаҳонга танитди. Унинг ўз она тили билан бир қаторда турли тилларда айтган кўшиқлари эстрадамиз жаҳон сахнасига чиқиб олишида кўприк бўлиб хизмат қилди.

Истиклол йилларида эстрада ижрочилиқ санъатимиз янги босқичга кўтарилди. Шу йилларда “Ўзбекнаво” гастрол-концерт бирлашмасининг ташкил этилиши, “Ўзбекистон - Ватаним маним” кўшиқлар байрамининг ўтказилиши, “Ўзбекистонда эстрада санъатини янада ривожлантириш тўғрисида”ги Президент фармонлари бу борада юксалиш йулини белгилаб берди.

«Офарин», «Она замин юлдузлари», «Нихол» совринлари тахсис этилди. Янги-янги ижрочилар кашф этилди. Эстрада коллективлари, гуруҳлари, алоҳида ижрочи ёшлар халқаро фестивалларда, танлов ва концертларда муваффақиятга эриша бошладилар. Ўзбек эстрадасининг Фаррух Зокиров ва “Ялла” вокал - чолгу ансамбли, Мансур Тошматов, Ғуломжон Ёкубов, Насиба Абдуллаева сингари устоз ижрочилари кетидан янги авлод эстрада вакиллари баракали ижод қилмоқдалар. Юлдуз Усмонова, Козим Каюмов, Кумуш Раззокова, Нуриддин Хайдаров, Равшан Номозов, Азим Муллахонов, Ғиёс Бойтоев, Мавлуда Асалхужаева, Юлдуз Абдуллаева, Мардон Мавлонов, София Сафтарова, Салоҳиддин Азизбоев, Моҳира Асадова, Озода Нурсайдова Гулбахор Сулаймонова сингари хонандалар шулар жумласидандир.

Хозирги замонавий ўзбек эстрада санъатининг ёрқин юлдузи булмиш Юлдуз Усмонованинг ижоди тахсинга сазовордир. Унинг ижросидаги унлаб кўшиқлар халқимизнинг, айниқса, ёшларнинг севимли кўшиқларига айланиб кетди. Айниқса, “Халқим”, “Халқ бўл, элим”, “Ҳеч кимга бермаймиз сени, Ўзбекистон!”, “Дунё” сингари кўшиқлари мустақиллик йилларининг энг яхши кўшиқлари деб тан олинди. Унинг хорижий давлатлардаги гастрол-концерт чиқишлари натижасида чет элларда ҳам мухлисларининг ортиб бораётганлиги фикримиз далилидир.

Хозирда фаолият курсатаётган ёш эстрада гуруҳлари ва хонандаларининг ижодлари ҳам баракали булмоқда. Рашид Холиков, Нилуфар Рахматова, Илхом Фармонов, Севара Назархон, Шахло Рустамова, Достон Убайдуллаев, Анвар Санаев, Абдулазиз Карим, Тохир Содиков, Дилфуза Раҳимова, Анвар Ғаниев, Абдулла Курбонов, Нодир Лутфуллаев сингари унлаб ёш умидли эстрада хонандалари ижоди бунга мисол бўла олади.

Мустақиллик йилларида болалар мусикий эстрада жанри ҳам янгича кузгу билан намоён бўлди. Бу соҳада Надим Норхужаев, Аваз Мансуров, Дилором Омонуллаева, Алишер Расулов сингари композиторлар фаол ижодий меҳнат қилмоқдалар.

“Туркистон фарзандимиз”, “Соғлом авлод”, “Хумо қушим”, “Рамазон”, “Ок терак - ми, кўк терак”, “Истиклолим”, “Ўзим айланай” сингари кўшиқлар мисол бўла олади.

Бугунги кунда Сарвар Козиев ва “Карс” гуруҳи, “Тошкент”, “Мансур”, Мухаммаджон Рузимухаммедов ва “Шофайз”, Дониёр Мамедов ва “Байрам”, Абдулла Шомагруппов ва “Нола”, Рашид Холиков ва “Шахзод”, Севара Назархон ва “Сидериз”, Абдулазиз Карим ва “Аср”, Тохир Содиков ва “Болалар”, “Хужа”, “Тож”, “Сетора” сингари гуруҳлар ҳозирги давр ёшлар эстрада мусикасининг асосий бугинини ташкил этади.

Албатта, бугунги кундаги эстрадамиз ютуқлари билан бир қаторда камчиликларини айтиб ўтиш жоиздир. Чунки бу ҳақда жуда куп фикрлар билдирилмоқда. Телевидениеда дебатлар уюштирилмоқда, матбуотда чиқишлар қилинмоқда. Аввало, «Миллий эстрада» атамасининг мазмуни ва моҳиятини яхши тушуном қилмоқ зарур. Нима учун “Миллий эстрада” атамаси қўлланилмоқда? Бахши бир ёш эстрада кўшиқчилари – “Эстраданинг миллати булмайди, жаҳон эстрадасига омукта бўлиши керак”, деган фикрни билдиришмоқда. Бу албатта, бир томондан жаҳон эстрадасига чиқиш йулида маълум нуқтаи назар булиши мумкин, лекин жаҳон эстрада сахнасига ўзбек миллий эстрадаси номи билан, халқимизнинг

жуда бой мусикий меросига суяган холда кўшиқлар яратиб ижро этган холда чиқилса, мақсадга мувофиқ бўлса керак.

Бу борада ўттиз йилдан ошиқ даврдан буён баракали ижод килиб келаётган Фаррух Зокиров раҳбарлигидаги хизмат курсатган “Ялла” ансамблини мисол килиш мумкин. Бу ансамбл ўзининг халқона ижроси билан бугунги кунда ҳам эстафетани кулларида маҳкам ушлаб турибди, бугунги куннинг талабига жавоб бермокда.

Хозирда турк, эрон, араб, француз, инглиз, немис эстрада мусикасидан фойдаланиб, ўзбекча сўз кўйиб айтилаётган кўшиқлар кўпайиб бормокда. Бу албатта, ачинарли холдир. Яна бир томони, дискет мусикасидаги оҳанглар усулига ўлчаб, саёз сўзлардан ташкил топган, муаллифи номаълум шеърлардан ҳам фойдаланилмокда.

Бу албатта, кўшиқ савиясига салбий таъсир кўрсатмокда. Натижада юзлаб эсда қолмайдиган бир марталик ёки мавсумий кўшиқлар кўпайиб бормокда. Яна шуни айтиб ўтиш лозимки, миллий эстрада руҳидаги кўшиқлар ижросига қўл уришда анъанавий кўшиқларни ва халқимизнинг севимли кўшиқларини, халқ бастакорлигининг, машҳур кўшиқларини эстрада йўлига солиб, бузилган холда ижро этишлар ҳам учрамокда. Агар халқона ижро услубларига таяниб, ҳар бир ижрони яхши узлаштириб, ана шу ижродан лейтмотив сингари фойдаланилса, мақсадга мувофиқ бўлур эди. Ушбу фикрларни амалга оширишни эстрада хонандаларининг узларига ҳавола этамиз.

Бугунги кунда Миллий эстрада мусикасини раванк топиши учун барча имкониятлар мавжуд булиб, уни ривожлантириш давлат сиёсати даражасига кутарилганлиги боис, ҳар бир ижодкордан самарали ижод килишни, халқимизга манзур буладиган кўшиқлар ва куйлар яратишликни талаб этади. Санъатсевар халқимиз узининг хақикий ижодкори, фидойи санъаткорларини ҳамиша ардоқлаб келган. Зеро, ҳозирги замон узбек эстрада санъати фидойи, иктидорли ёш санъаткорларга бой ва халқимиз ишончини оқлашдек салоҳиятга эга.

Умуман олганда, миллий истиклол туфайли мусика маданиятимизнинг барча жабҳалари шахдам кадамлар билан юксалиш сари интилмокда.

Таянч иборалар: Замонавий мусика, оркестр, халқаро фестивал, ансамбил, симфоник мусика, композиторлик ижоди, алла, фахир унвон, баҳши, жирон, киссахон, гуруҳ, “суғдиёна”.

Мустақил таълим учун саволлар

1. Мусика маданиятининг тараққиётида мустақиликнинг ўрни?
2. Фолклор жонрида ижод қилаётган қандай ансамблларни биласиз?
3. Симфоник жанр ҳақида нималарни биласиз?
4. Суғдиёна ўзбек халқ чолғулари камер оркестри қачон ташкил топган?
5. Мустақилигимиз шарофати билан қандай давлат мукофотлари тасис этилган?

19-Мавзу. Ўзбек эстрада санъати

Режа

1. Эстрада тушунчаси ва унинг халқ ҳаётидаги ўрни
2. Эстраданинг турлари ва унинг тарқалиш оқималари
3. Эстрадада – “оммавий маданият”нинг суқилиб келиши
4. Мусикий таълим орқали ўқувчиларга эстетик тарбия бериш

Фойдаланиш тавсия этиладиган адабиётлар рўйхати

1. Каримов И.А. Тарихий хотирасиз келажак йўқ. Тошкент, “Шарқ” нашриёти-матбаа концерн бош таҳририяти. 1998 й. 32 б.
2. Қорабоев У.Ҳ. Маданият масалалари. Тошкент. Давлат илмий нашриёти. 2009., 227-б.

3. Фитрат “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи”. Тошкент. Фан нашриёти. 1993 й. 56 б.
4. М.Умаров “Эстрада ва омавий томошалар тарахи”. Янги аср авлоди. 2009 й. 304 б.
5. Cathrine Sadolin Complete Vokal Technique. 2012. Shout Publications. Høusegade 35 DK-1128 Copenhagen K. Denmark. 6-15 б.
6. Larry Starr. American Popular Music. With Oxford University Press. Inc. 2007. 55-80 б.

1. Эстрада тушунчаси ва унинг халқ ҳаётидаги ўрни.

Эстрада тушунчаси – лотинча томоша кўрсатиш учун махсус кўтарилган, жой яъни сахна маъносини англатади. XIX аср охирига келиб бу тушунча якка тартибда, кичик шаклда ижро қилиш маъносини англата бошлади. Драматург пьеса, режиссёр спектакл, актёр образ яратади. Уччала жараён бир кишида мужассам бўлиб, у кичик шаклдаги томоша яратса, номер деб аталади. Томоша – номер яратиш санъати XX асрдан бошлаб эстрада деб атала бошланди. Номер яратган ва уни санъат даражасида намоиш қилган шахс эстрада актёри деб номлана бошланди³³. Маълумки, XX аср ўзбек мусиқа санъатида кескин янгиланишлар даври бўлди, “ноанъанавий” бастакорлик ижодиёти ҳамда янги концерт шакллари юзага келди. Шу муносабат билан мусикий маданиятга ҳам “эстрада” тушунчаси кириб келди.

Дастлабки пайтларда унинг қўлланиш доираси ниҳоятда кенг бўлганлиги билан тавсифланади. Бу хусусда О.Бековнинг қуйидаги фикр-мулохазалари эътиборлидир: “Ёрқин ранг-баранг, кескин ўзгаришлар асосида тузилган, аммо ўзаро боғланмаган эстрада концерти амалда барча бадиий ижодиётнинг назм ва мусикадан то циркгача қарийб барча турлари намуналарини ўз қомига торта олишга “қодир” эканлигини намоиш этди. Ва ниҳоят филармоник концерт ва театр спектаклларида фарқли ўлароқ томошабин ва артистлар орасидаги ўзига хос мулоқат, енгил боғлиқлик каби эстрада санъати ижрочилик табиатининг асосига айланди. Шу жумладан, томоша жараёнида тингловчи билан доимий, бевосита боғлиқ бўлиш ҳолати ўзига хос конференс каби эстрада жанрининг юзага чиқишига ҳам сабаб бўлди”. Муаллиф “эстрада” атамасини сахнавий санъат кесимида талкин этаркан, унинг белгиловчи фазилатлари сифатида “Жонли, ўзига хос содда мусикий шакллар, гоҳида муаллифларнинг ёрқин, шунингдек, жўнлаштирилган интонацион айланма ҳамда “Омавий” рақсбоп усулларга ёндашувлари”ни алоҳида таъкидлайди. Ушбу фикрлар ўзбек мусиқа маданиятининг, асосан, 1920-1950 йилларига тааллуқлидир. Таъкидлаш жоизки, ҳозирги Ўзбекистон воқеилигида “эстрада” атамаси нафақат сахна билан боғлиқ ҳолда, балки мусикада ўзига хос йўналишни тавсиф этишда ҳам қўлланилади. Демак, мусиқа маданиятида “эстрада” атамаси “тор” маънода маълум ижро ва бадиий унсурлар бирлигига асосланган мусиқа намуналарини ифода этади.

Биобарин, бу ўринда “эстрада” истилоҳи хусусий тушунча сифатида намоён бўлмоқда. Шундан келиб чиққан ҳолда ушбу кесимдаги “эстрада”га оид “мусикий эстрада” тушунчасини қўллаб унинг замида “жадал усул”га асосланган барча сахнавий мусиқа жанрларининг мажмуини англаш мақсадга мувофиқдир.

Шундай қилиб, “эстрада” сўзининг луғавий маъносидан келиб чиққан ҳолда, яъни унинг кенг маънода, умумий “сахна санъати” тушунчаси сифатида ва тор маънода “мусикий эстрада” яъни махсус тайёргарлиги бўлмаган тингловчи осонгина тушуна оладиган (жўн) хордиқ чиқариш мақсадларига хизмат қилувчи шаклан ва мазмунан оддий, тез эсда қоларли куй ва, асосан, рақсбоп усуллар (заминида маълум қадар “бит”, яъний жадал усул)ни мужассам этган мусиқа намуналарига қўллаш мақсадга мувофиқдир.

Назаримизда, “мусикий эстрада” атамасини тор маънода қўллаш пировардида “поп-мюзик” атамаси билан тенг маъноликка ва мазкур андазада ижод этилган асарларни мусикий соҳа даражасида таснифлаш каби қулайликка эришилади. Айни пайтда атамалардаги бири-бири билан узвий боғлиқ кесишув ва тафовутлар ҳам бартараф этилиши мумкин.

³³Умаров М. Эстрада ва омавий томошалар тарихи. Т.: “Янги аср авлоди”. 2009й. 185 –бет.

Ўзбек мусиқий эстрадаси шаклланиши жараёни фолклор намуналари муҳим замин бўлганлигини алоҳида таъкидлаш зарур. Бунда кўшиқ, лапар ва айниқса шўх яллаларнинг рақсбоплиги, енгил оҳанг – усуллари қўл келганди. Айни пайтда бу ҳолат “Ўзбек мусиқий эстрадаси”нинг миллийлик асосини ҳам таъминловчи воситалардан бўлди.

XX аср бошларида ижтимоий-сиёсий вазиятлар ўлароқ шакллана бошлаган ўзбек эстрада кўшиқчилигини шартли икки даврга бўлиш мумкин:

- биринчиси анъанавий жанрлар – кўшиқ, лапар, яллалар ривожланган давр;
- иккинчи даври эса фолклор жанрлари мусиқий эстрада талаблари асосида услубан қайта ишланиш бошланган даврдир.

Ўзбекистон Мустақилликка эришган даврдан бошлаб яратилаётган санъат асарлари орасида Ватан, истиқлол, озодлик, миллат ҳақидаги кўшиқлар кенг ўрин олди. Бошқа санъат турлари қаторида энг оммавий санъат тури – мусиқий эстрада ривожини учун янги шароит, янги тизим жорий этилди.

1996 йил 5 апрелдаги Ўзбекистон Республикаси Президентининг (ПФ-1419-сон) Фармонида биноан “Ўзбекнаво” гастрол-концерт бирлашмаси ташкил этилди. 2001 йилда Вазирлар Маҳкамасининг “Эстрада кўшиқчилиги санъатини янада ривожлантириш тўғрисида”ги (2001 йил 26 июндаги 272-сонли) қарори эълон қилинди. Қарорда Республика кенг мусиқий жамоатчилик вакиллари, эстрада санъатининг таниқли намоёндалари, “Маънавият ва маърифат” Кенгаши, Маданият ва спорт ишлари вазирлиги, Ўзтелерадиокомпания, Ёзувчилар уюшмаси, Бастакорлар уюшмаси, Бадиий академия ва бошқа манфаатдор ташкилотларнинг таклифлари асосида Ўзбекистон қаҳрамони, Ўзбекистон халқ шоири Эркин Воҳидов раислигида Миллий эстрада санъатини ривожлантириш ва мувофиқлаштириш Кенгаши тузилди, унинг асосий вазифаси этиб:

- эстрада жамоалари, яққалон ижрочилар ҳамда бошқа санъаткорларнинг фаолиятини мувофиқлаштириш, уларнинг ижодий, иқтисодий, ҳуқуқий манфаатларини ҳимоя қилиш;

- замонавий эстрада санъатининг ўзбек мусиқа маданияти тараққиётидаги ўрни, ғоявий-бадиий йўналишлари, уни миллий ва умуминсоний қадриятлар билан уйғунликда ривожлантириш тамойилларини белгилаш;

- мамлакат миқёсида ўтказиладиган байрамлар, фестиваллар, кўрик-танловлар, томоша-шоулар, халқ сайллари ва бошқа маданий - маърифий тадбирларга доир тавсиялар тайёрлаш;

- миллий эстрада санъатининг мониторингини ташкил этиш, соҳани ривожлантириш масалаларига бағишланган турли анжуманлар, илмий- ижодий симпозиумларни мунтазам равишда ўтказиб бориш, ўз даврий нашрларини йўлга қўйиш;

- соҳа ривожига муносиб ҳисса қўшаётган санъаткорларнинг номзодларини давлат мукофотларига тавсия қилиш, ўзининг турли нуфузли мукофотларини таъсис қилиш, эстрада намоёндалари, авваламбор, ёшларни моддий ва маънавий жиҳатдан рағбатлантириш, тегишли ўқув юртларига тавсия этиш ва ҳоказолар кўрсатилган эди.

Эстрада санъатини ривожлантириш борасидаги ишларнинг самарадорлигини ошириш учун “Ўзбекнаво” гастрол-концерт бирлашмаси тугатилиб, унинг негизида Миллий Эстрада санъатини ривожлантириш ва мувофиқлаштириш Кенгашининг асосий мақсад ва вазифаларини адо этадиган хўжалик ҳисобидаги “Ўзбекнаво” эстрада бирлашмаси ташкил этилиши белгилаб қўйилди. Бирлашма қошида ижодий кўмаклашувчи вакиллар гуруҳи кенгаши фаолият кўрсата бошлади.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг қарори нафақат эстрада кўшиқчилиги соҳасида фаолият юритувчи субъектлар, балки умуман мусиқа санъати ижрочилиги билан шуғулланувчи гуруҳлар ва яққа шахслар ижодий фаолияти учун кенг йўл очиб берди ва мазкур соҳа вакиллари олдига тегишли вазифаларни қўйди. Айниқса, “санъаткорларнинг ижодий нуфузи, маҳорати, профессионал малакаси, репертуар савияси”га қараб “Ўзбекнаво эстрада бирлашмаси” томонидан махсус рухсатнома (лицензия)лар берилиши йўлга қўйилди. Бу мазмунан саёз, бадиий жиҳатдан заиф кўшиқларнинг маънавий тарбия ишига салбий таъсир кўрсатишини чеклаш билан биргаликда, касбий ижрочилик

меъерини белгилашда муҳим омил бўлди. Ўз-ўзидан лицензия асосида фаолият юритадиган санъаткорларнинг мақоми касбий ижрочиларга тенглаштирилди. Оддий қилиб айтганда, ҳақиқий ижодга кўмак берувчи ва ривожлантирувчи махсус ташкилот иш бошлади. “Ўзбекнаво” эстрада бирлашмасининг Қорақалпоғистон Республикаси ва вилоятлар ҳудудий бўлинмалари фаолиятларига ҳам раҳбарлик қилиши, мазкур ташкилот олдида қўйилган вазифаларни марказлашган тарзда бошқарилишини кўзда тутилганлиги билан биргаликда, бадиий-ғоявий яхлитликни таъминлашга ҳам қаратилди. “Ўзбекнаво” эстрада бирлашмаси билан Анор Назаров, Алишер Икромов, Алишер Расулов, Дони Илёсов, Баҳрулла Лутфуллаев, Дилором Омонуллаева, Султонали Раҳматов каби бастакорлар, Қодир Мўминов, Шокир Аҳмедов, Маъмура Эргашева, Насиба Мадраҳимова, Муяссар Сотволдиева, Вилоят Оқилова каби балетмейстерлар ижодий ҳамкорлик қилмоқда. Бу ҳамкорлик Озодбек Назарбеков, Ғуломжон Ёқубов, Зулайҳо Бойхонова, Собир Мўминов, Илҳом Фармонов, Гулсанам Мамазоитова, Аваз Олимов, Иззат Ибрагимов, Абдулла Шомарупов, Райҳон Ғаниева, Рашид Холиков, Анвар Ғаниев, Ғиёс Бойтоев, Маҳмуд Намозов, Мавлуда Асалхўжаева, Тоҳир Содиков, Севара Назархон, Шухрат Қаямов, Феруза Жуманиёзова, Дилноза Исмияминова, Самандар Ҳамроқулов, Ёдгор Мирзажонов, Жаҳонгир Отажонов, Жасур Мирсағатов, Сардор Раҳимхон, Ирода Дилроз, Лола Аҳмедова, Фирдавс Пазледдинов, Хулкар Абдуллаева, Абдували Ражабов, Севинч Мўминова, Шахло Рустамова, Оғабек Собиров, Анвар Собиров, Акмал Исроилов, Ҳосила Раҳимова, Тошпўлат Маткаримов, Азиз Ражабий ва бошқалар ижодининг мавзу жиҳатдан бойишида муҳим ўрин тутди.

Улар томонидан яратилган асарлар Мустақиллик, Наврўз, “Ўзбекистон - Ватаним маним”, “Нихол”, “Шарқ тароналари” ва шу каби ўнлаб Халқаро ва Республика кўрик-танловларида, фестивал-форумларда, байрам ва ток-шоуларда ижро қилина бошланди. Уларнинг орасида Озодбек Назарбеков, Насиба Абдуллаева, Ғуломжон Ёқубов, Ғиёс Бойтоев, Маҳмуд Номозов, Гулсанам Мамазоитова каби ўнлаб хонандалар томонидан ижро қилинган кўшиқлар миллийлиги ҳамда бадиий-ғоявий савиясининг юқорилиги билан ажралиб туради. Кўшиқларда акс этган миллийлик, Ватанга садоқат, қолаверса, хонандалар қалбида шаклланаётган тафаккур - эстрада кўшиқчилигида жиддий изланиш, янги йўналишларни топиш жараёни кечаётганидан далолат десак, муболаға бўлмайди.

2. Эстраданинг турлари ва унинг тарқалиш оқималари.

Замонавий ўзбек эстрадасидаги оқимлари. Ўзбек тингловчиси учун янги бўлган мусикий эстрада оқими “реп”нинг “ғарблашган”, пайдар-пай сўзлари уммонига кўмиб бораётган қалқиб юриши, ёшлар унинг келиб чиқиши ҳақида ўйлашга вақти йўқ. Айтиш лозимки, “реп”нинг таҳлилдан йироқ товуш комбинацияси, маълум бир тартибга туширилмаган усуллари ва оҳанглари мазмунини “янгилик” деб, кўр-кўрона баҳоловчилар сони кўплаб кузатилмоқда. Танқидчилар репни йўналиш сифатида бирон-бир эстетик таъсир берувчи бадиий жанр сифатида ҳам қабул қилмаяптилар. “Реп”нинг ифода хусусияти, яъни “синик” усуллари, ноаниқ оҳанг тизими “янгилик” деб баҳоланиши янги оқимнинг бошланиши, қолаверса, унинг бадиий жиҳатларининг асосий белгиси пайдар-пайлик эканлиги “репчи”лар томонидан ўзларига маъқул даражада изоҳланиб турибди. Бу масала муסיқашунослик мезонлари бўйича ҳам ғайритабiiй - бепардаликка мослашиши мумкин.

“Реп”га жўрнавозлик қилиш нафақат миллий, балки поп, рок ва ҳоказо ижро услубларида фойдаланиладиган чолғуларни ҳам ноқулай, тўғрироғи, ноаниқ ифодага чорлайди. Бу услуб ижрочидан овоз кучи, тембр ва диапазон талаб қилмайди. Оҳанг тизими ҳам айтиб ўтганимиздек, мусикий оҳанг канонларидан йироқ, “оҳанглашувгача” бўлган интонацияда шаклланган. У кўшиқчининг гавда ҳаракатлари, оёқ ва қўл ҳаракатлари билан мазмунан боғланмаган. Фон сифатида “ракс” ижро қилувчилар ҳаракатлари ва “реп”чи ҳаракати орасида синхронлик йўқ. Уларнинг ҳаракатларида яхлитлик - композиция кузатилмайди. Мавжуд ҳаракатлар ва “реп”чи ижроси бир мақсадга бўйсундирилмаган. “Реп”чи ҳам, раққослар ва раққосалар ҳам ўзларининг алоҳида ҳаракат тури атрофида чегараланади.

Соф интонация йўқлиги туфайли жўрнавозлик қилувчи чолғулар сафида миллийлик аломатларини келтириб чиқарувчи товушлар ҳаракати ҳақида фикр юритиш мумкин ҳам эмас. Сабаби, қайд қилганимиздек, бу ижро йўналишида соф интонация “ғализлик” белгиси сифатида тушунилади. Қўшиқчи интонациясининг “тозалиги” бепардаликка яқин товушлар мажмуидан ташкил топиши улар учун муҳим омил саналади.

Хориж “реп” товуш тизимини тўғридан-тўғри кўчириб, бадиий “бойитиш” мақсадини амалга оширишда ҳам, ижрога шахсий талқин - ифодасини қўллашда ҳам ноаниқликлар мавжуд. Поп, қисман рок йўналишида ижод қиладиган ижрочилар сахналардан ташқари турли халқ маросимлари (тўйлар, байрамлар ва ҳоказо)да иштирок этсалар, реп фақат сахнада қолиб кетмоқда. Унда мужассам бўлган репперона ғоя замонавий хориж мусиқа психологиясидан шарқ, хусусан, ўзбек тингловчиси тафаккурига мослаб, табиий тарзда сингдирилмас экан, унинг фаолияти оммалашмайди. Унинг эстетик маънавий таъсири миллий мусиқа ва унинг ҳақиқий дурдоналари билан ҳали танишиб, баҳра олиб улгурмаган ёшлар руҳиятини бадиий жиҳатдан номукамал, мавҳум мазмун билан чалғитмаслиги керак. Шарқона эстетик вазифа улар учун ҳам ижод маҳсули бўлиши лозим.

“Реп” оқимининг дастлабки шаклланиши давридаги омадсиз “изланишлар” даври ўтди. Бундай асарлар ижодкорлари янги топилма қилаётганлар каби, шарқ ва ғарб ижодкорларидан кўчирма қила бошлашлари билан биргаликда ана шу ижод принципини ўзлари даражасидаги фикрловчи санъаткорларга ҳам сингдира бошладилар. Чунончи, “реп” йўналиши ижодкорлари яратаётган қўшиқлар шоу-бизнес талабларига мослаштирилиб, халқ бадиий тафаккури қобиғидан чиқиши оддий ҳолга айланиб бормоқда. Бу борада айрим таниқли эстрада қўшиқчиларининг фикрларида ҳам ноаниқликлар мавжуд. Хусусан, “...мақомларни маромига етказиб ижро этадиган санъаткорлар нега уч-тўрткун концерт бера олмаяпти-ю, кеча чиққан “реппер” уч кун концерт берди? Чипталар етмай қолди”. Шоу-бизнесни тўғри қабул қилиш керак. Қанақа реп услуги ёки йўналишида ижод қиладиган ёшларнинг йўли тўсилиши ёки ушбу йўналишга барҳам берилиши керак, деган фикрдан энди кўплар воз кечди. Шунинг билан биргаликда уларнинг нияти фақат чипта сотиб, одам йиғишдан иборат, халқ бадиий тафаккуридан йироқ бўлган “Чет” андазасини миллий мусиқий талабларга зид қўйиб, шарм-хаё, ибо, қолаверса, қўшиқ айтиш санъатини ўзлаштирмасдан “қуйлаш”дир деганлар ҳам ўзгарди.

Шунингдек, “реп” йўналишидаги “қўшиқ”, “ракс” ва уларга жўрнавозлик қилувчи чолғулар садосидаги айрим товушлар бадиий нуктаи назардан репнинг специфик хусусиятига мос келсада, асар сифатида бажарадиган вазифаси эстетик нуктаи назардан узоқ, мазмунсиз, фикри ўринли, булар ҳам фалсафий мулоҳаза юрита олади, деган тушунча эгалламоқда.

Энди “реп”чи қайси мусиқий жанр йўналишида тарбияланиши жумбоқ бўлиб турибди, сабаби, номукамал товуш фонини тузиш, рақссимон гавда ҳаракатлари ва “қўшиқ” мазмунини қўл орқали ифодалаш – яхлит бадиий тўқисликдан узоқлиги бунга сабаб бўлмоқда. Демак, бу йўналишда ҳам шарқона меъёр бўлиши ушбу оқим мазмунига ойдинлик киритади. Тамомила мустақил жанр сифатида мавжуд эстрада йўналишлари қобиғида, уларга қарам бўлмасада, “қўшиқ қуйлаш” принциплари “реп”чилар томонидан ўзлаштирилиши керак бўлади. Акс ҳолда, унинг яратилиши ва ижро принциплари мавҳумлигича қолиб кетиши мумкин.

Эстрадада замонавийлик ва миллийлик. Бастакор аранжировкачилар И.Ақбаров, Е.Ширяев, Э.Салихов, Е.Живаев ва бошқалар ижодида миллийликка таяниб яратилган мусиқий асарлар пайдо бўлди. XX аср - ўтган асрнинг иккинчи ярми эстрада мусиқаси ҳам алоҳида жанр даражасида санъат тури сифатида шакллана бошлади. Чунки, уларнинг дастлабки асарлари эстрада-симфоник оркестр жўрлигида ижро қилинган бўлса, сўнгра электрлаштирилган гитаралар, ундан кейинроқ гитаралар сафига қўшилган органлар ва бошқа чолғулар иштирокидаги ансамблларда амалга оширила бошланди. Қайд қилинган чолғулар ўзбек миллий мусиқа ижрочилигида иштирок этмаса-да, улар орқали миллий “ифода” бериш учун турли ёндашувлар, изланишларга олиб борилди.

Шундай бўлса-да, миллий муסיқа товуш воситаси - миллий чолғулардан фойдаланиш кенг миқёсда ўз аксини топгани эмас эди. Кейинги йилларда миллий чолғулар ижроси Маданият ва спорт ишлари вазирлиги қошидаги эстрада-симфоник оркестр фаолиятида ўз ифодасини топмоқда.

Эндиликда эстрада кўшиқлари орасида миллийлик канонларига таяниб яратилган асарлар қаторида қўйилаётган “қўчирмачилик”, ғализ интонация, “куроклашган” оҳанг тизими ва ҳоказо ижрочилик билан боғлиқ унсурларни ёритишга урғу берилмоқда.

Эстрада хонандасининг касбий даражаси мумтоз муסיқа ижрочилари қаторида миллат бадиий ғояси ва ички дунёсини англаш билан биргаликда, халқ тарихи, социал ўзгаришлар ва маънавий талаб асосида тўлдирилиши лозим. Бу маълум бир муסיкий оқим ёки шаклга интилиш билан белгиланмасдан, давр бадиий ғоясига, халқ меросига боғлиқ кечиши мақсадли ҳисобланади.

Муסיқадаги эстрада жанри, бу - турли маданиятлар, халқлар бадиий ғоялари акс этган муסיқа туридир. Лекин, унинг барча кўринишларига енгил муסיқа - инсон руҳига фақат ҳаётбахшлик кайфиятини олиб кирувчи омил сифатида қаралади.

Бу йўлдаги изланишлар оҳанг ўғирлиги, яъни кароқчилик нокасбий даражадаги мутахассислар орасида “ўзи ёзиб”, “ўзи куйловчилар” сафини кенгайтириб юборди. Сунъий тарзда тўқиладиган жўровозлик билан бирга кўшиқчи овозидаги нуқсонларни компютер ёрдамида “текислаш” ҳам йўлга қўйилди. Бу ҳақиқий санъатда анъана бўлиб келган узвийликни, ҳатто давомийликни ҳам инкор қилувчи “инкубатор” кўринишни жорий қилишдир.

Жаҳон эстрадаси юлдузлари орқасидан излаб қувиш, уларга кўр- кўрона таассуб қилиш, ҳатто назардан қолганларига ҳам саждада бўлиш ҳозирги кунда кенг авж олди. Бу ўзбек эстрадасидаги муסיқа жанрига нисбатан ўткинчи жанр ёки номустақил ижод тури сифатида қаровчилар сафини кенгайтирди.

Эстрада муסיқаси бошқа тизимга ўтиб кетди, унинг энди халқчил бўлиши қийин ёки мумкин эмас қабилида айтилаётган тезисларнинг кўпайишига имкон яратилди. Натижада “миллий эстрада” деган тушунча ҳали-ҳануз мезонсиз қолмоқда ва унга миллий муסיқа жанрлари қаторида ўз эстетик қийматига эга санъат тури сифатида жиддий қаралмай келинмоқда.

Ваҳоланки, ўзбек миллий эстрада кўшиқчилиги тамал тошини қўйган Ботир Зокиров ва унинг издошлари, замондошлари Юнус Тўраев, Стахан Раҳимов, Алиа Ёшпе ва бошқалар ўзбек эстрадаси саҳнасида миллий ва номиллий куйлаш услубини синтезлаштириш натижасида уни шаклан ва мазмунан уйғунлаштиришга эришганлар.

Мазкур боғлиқлик турли меъёрий кўринишларга эга. Пировардида, ўзбек касбий кўшиқчилигидаги нола, қочиримларидек безаклари кўп халқларда мавжуд эмас. Ҳатто қатор жаҳон эстрада юлдузлари табиатида ҳам бизчалик товуш безаклари мужассамлашмаган. Шундай экан, нима учун айрим юлдузлар услублари бизда мажбуран ифода топиши шарт бўлиши керак?!

Мумкин, уларда мужассам бўлган ижро техникаси кўп жиҳатлари билан бизнинг касбий эстрада кўшиқчиларимизникидан устундир. Лекин, улар ўта қадимий маданияти, урф-одатларию қадриятларини асрлар давомида сақлаб, бойитиб келаётган халқ вакиллари билан бадиий-ғоявий жиҳатдан устун бўлмасалар керак. Ана шу миллийлик унсурлари муштарак бўлган ижрочилик тизими ҳаёт қонуниятлари кесимида дунёвий тасаввурга эга бўлган Б.Зокиров, Ю.Тўраев, Н.Абдуллаева, М. Мавлонов, Ғ.Ёқубов, О.Назарбеков, М.Номозов, Г.Мамазоитова, каби қатор ижод соҳибларини етказиб берди. Уларнинг овоз динамикаси, диапазонлари ва тембрлари нақадар ранг-барангдигини кўриш мумкин.

Таниқли мунаққидлардан бирининг мақола муаллифи тилга олган: “Ахлоқи бузук, маънан қашшоқ одам саҳнадан туриб томошабинни поклик ва олижанобликка даъват эта олмайди”, деган сўзлари, назаримизда, нафақат театр актёрларига, балки саҳнага чиқаётган ҳар бир ижрочига (хонанда, раққоса, кизикчи ва ҳоказо) ҳам тегишли.

Халқимизнинг маънавий камолотида барча санъатларнинг ўзига хос ўрни бор. Жумладан, кўшиқчилик санъати ҳам бу борада алоҳида аҳамият касб этиб бораётгани ҳаммамизга маълум. Негаки, кўшиқни ҳар уни телевидение, радио тўлқинлари, кўча-куйда, бозорларда, ҳатто автотранспорт воситаларида ҳам эшитамиз. Кулоққа ёқадими-йўқми эшитишга (тинглашгаэмас) мажбурмиз. Ёши улуглар ҳам бухолатга кўниқиб бўлишди. Шунинг учун бугун қаерга бормайлик, ким билан суҳбатлашмайлик, гап айланиб эстрада хонандаларига келиб тақалаяпти. Ҳақиқатан, янги-янги овозлар кўпайиб борапти.

Юртимизистеъдодларга бой. Ана шу ёшларнингэмин-эркин ижод қилиши учун барча шарт-шароитларя ратилган. Айниқса, “Ўзбекистон — Ватаним маним”, “Ягонасан, муқаддасВатан”, “Нихол”, “Янги авлод”, “Янги номлар”, “Келажак овози” кабиқўрик-танлов ва фестиваллар истеъдодларнинг юзага чиқишида катта омил бўляпти. Аммо шоли орасида курмаги ҳам бўлганидек, бу соҳага муайян тайёргарликсиз кириб келаётганлар ҳам оз эмас. Ана шундай чала савод хонандалар туфайли саёз, тумтароқ матнли кўшиқлар кўпайиб бормоқда. Бу борада оммавий ахборот воситалари орқали тез-тез чиқишлар ҳам бўляпти. Афсуски, бундай чиқишларни кўп ҳолларда аксарият зиёлилар ўқийди. Хонандаларнинг бирортаси танқидий мақолаларни ўқирмикан, деб ўйлаб қоласан киши. Очиғиния йтиш керак, бугун кўшиқчилик санъати ва кўшиқчилар олдида талай вазифалар турибди. Профессор Шариф Юсуповнинг “Ҳофизнинг сўнгги хониши” мақоласида³⁴ устоз санъаткорларимиз Шоқосим, Шоолим Шожалилов ва уларнинг устози Жўрахон Султонов, Комилжон Отаниёзовларнинг эл олдида ўзини тутиши, бир-бирларига илтифот, санъаткор одоби ҳақида жуда ибратливу оқеалар тилга олинган.

Буларни ўқиб, устоз санъаткорларнинг буюклиги нафақат уларнинг санъатида, оддийлигию камтарлигида бўлса керак, деганўйхаёлимизданўтди. Файласуф Фридрих Шиллер “Санъаткорасрфарзанди, асртантиғибўлибқолсаҳолига вой”, деганидаминг бора ҳақбўлганигаимонкелтирдик.

Кўшиқмиллатмаданиятинингўзигахоскўзгусиёкан,
хонандаларумуминсонийқадриятларниўзидамуҳассамётган, халқимизнингорзу-
умидлариниифодалайдиган, эртангикунгаумидваишончтуйғулариниуйғотадиган,
юртимизшонушарафиникўтарадиганкўшиқларяратишўлидамудомизланишлари,
устозларсабоғиданибратолибияшашизарур, дебўйлаймиз. Ҳақиқийиждокорнингқалби доимо
уйғоқбўлади. Шундайқалблардантаралганэзгунаволаргинахалқнингкўнглигаетибборади.

3.Эстрадада – “оммавий маданият”нинг суқилиб келиши

Ўзбекистон Республикаси Мустақиллигининг дастлабки кунларидан барча соҳаларда бўлгани каби ўзбек миллий мусиқа маданиятига ҳар қачонгидан ҳам жиддий эътибор қаратилди. Мамлакат Президенти И.Каримовнинг сайъ-ҳарактлари ва шахсий ташаббуслари билан 21 март умумхалқ Наврўз байрами сифатида кенг нишонланди. “Рамазон ҳайити”, “Қурбон ҳайити” каби диний қадриятлармиз қайта тикланди ва уларнинг Республикаимизнинг барча ҳудудларида Президент Фармони асосида кенг нишонланиши ташкил этилди. Бу жараёндан илҳомланган санъатшунос, мусиқашунос, фольклоршунос, маданиятшунос олимларимиз ўз олдиларига катта вазифаларни қўйди. Республикамиз бўйлаб мусиқий фольклор экспедициялари ташкил этилди. Аҳоли орасида шўролар мафкураси туфайли қатоғон остига олинган тақиб қилинган мусиқий мерос қайта ўрганилди. Натижада бой мусиқий мерос йиғилди. Халқнинг турмуш тарзи билан боғлиқ бўлган мазкур мусиқа ижодиётини мактабгача таълим муассасалари, умумтаълим мактаб дастурларида киритиб ўқитиш ташкил этилди. Халқ таълими тизими умумтаълим мактабларида мусиқа дарсларини ҳафтасига кенг ўқитиш ишлари жадал олиб борилди. Ўқув дастурларида эса халқ

³⁴ “Театр” журнали 2010 йил 4-сон.

қўшиқларини ўрганиш кенг йўлга қўйилди. Натижада ўсиб келаётган ёш авлод тарбиясида миллий мусиқа садолари ўзининг ижобий таъсирини кўрсатди.

Француз мусикашунос олими, доктор Фредерик Леотар 1997-2012 йиллар давомида Ўзбекистонда мусикий фольклор экспедицияси уюштириб, ўзбек миллий мусиқа маданияти хусусида фикр билдириб, шундай деган эди - “Ўзбек халқ мусиқа маданияти ниҳоятда бой ва ранг-баранг, энг муҳими у ўзининг софлиги ва асл ҳолатини йўқотмаганлиги тарихий мўжиза. Биз французлар санъатимиз ва маданиятимизни софлигини ва асллигини аллақачон унутиб бўлдик. Энди уни бошқа халқалар маданиятидан қидирмоқдамиз. Фикрим далили сифатида француз, шведлар, немис, инглиз, белгиялик ва бошқа Европа халқини бир жойга жамлаб қўйсақ уни фақат тилидан бўлсамаса, юз тузилиши ёки кийинишидан умуман фарқлаб бўлмайди. Ўзбек халқининг Бухоро-Самарқанд, Хоразм, Сурхондарё-Қашқадарё ва Тошкент-Фарғона локал (маҳаллий) услубидаги куй-оҳанг, ҳатто ўзига хос кийиниш одоби, гапириш шеvasи орқали бир-бирдан ажратиш мумкин. Бу халқнинг тарихан ўзлигини йўқотмаганлигидан, бой маънавий меросини сақлаб қолганлигидан ва ҳатто ўз маданий меросига нақадар садоқатли эканлигидан далолатдир” деган эди.

Ўзбек халқи мусиқа маданияти тарихан бой ва ранг-баранг меросга эгаллиги айна ҳақиқат. Қилинган ишлар таҳсинга лойиқ, бироқ, оммавий маданият хуружи ўз-ўзидан йўқ бўлиб кетган эмас. Аксинча у ўз кўринишини ўзгартириб ёшларимиз ҳаётига суқилиб киришга ҳаракат қилмоқда. Хўш оммавий маданиятга берилаётганлар ёшларимизнинг қайси қатламини ташкил қилмоқда?. Бу каби заҳарли “вирусдан” қутилиш учун қандай қўшимча тадбирларни амалга ошириш мақсадга мувофиқ?.

Назаримизда, оммавий маданиятга тақлид қилаётганлар асосан умумтаълим мактаб ўқувчиларидир. Шубҳасиз ушбу ёшда тақлидга бериладиган, қизиқувчан, балоғат ёшда бўладилар. Биз уларни бу даврда эркин, ўз холига қўйиб, турли тақлитлар таъсирига тушиб қолишини томошабин сифатида кутиб турмаслигимиз лозим. Бу ўринда умумтаълим мактабларда мусиқа, тасвирий санъат ва спорт тўғарақларини мунтазам махсус дастурлар асосида ташкил этиш, умумтаълим мактабларининг бошланғич синфларида мусиқа ва расм дарсларини салмоғини ошириш лозим. Натижада, биринчидан, ўқувчиларни ақлий ва аниқ фанларни осон ўзлаштиришда енгиллик туғилади. Иккинчидан, оммавий маданиятнинг бир кўриниши шубҳасиз бу - шовқинли ритмик товушлардан узоқлашади. Учинчидан, ёшларимизни миллий мусиқа санъати таъсирида тарбияланишига эришилади. Тўртинчидан, ўқувчи-ёшлар миллий мусиқа таълими таъсирида Она-Ватанга муҳаббат, катталарга ҳурмат, дўстларига иззат, ота-онага меҳр, миллати ва динига нисбатан садоқат, миллий ғурур ва ифтихор руҳида тарбияланади.

Шу ўринда айтиш жоизки, умумтаълим мактабларида турли мусикий ва бадий тадбирлар, танлов ва мусобақаларни доимий ташкил этиб бориш ҳам яхши натижалар беради. Айниқса, миллий мусиқа санъати хусусида ёш ижрочилар танловини умумтаълим мактаблари миқёсида ташкил этиш, ўзбек миллий чолғу ижрочилик ансамбллари фаолиятини йўлга қўйиш, мактабларда мусиқа тўғарақларини ташкил этиш ва унда халқ қўшиқчилиги намуналарини ўрганиш ишларини кенг тарғиб этиш, муҳокама этилаётган масалани янада яхшилашга ёрдам беради.

Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасидаги бир йиғинда миллатнинг таникли адиби шундай деди: “Оммавий маданият” тўфони дунё давлатлари сарҳадларини бузиб ўтаяпти. Бу хавф бизга ҳам кириб келди. Оммавий маданиятнинг хавф-хатари, бўҳронига қарши турганлар бугун жуда кўпчилиги ташкил қилар, лекин йиллар ўтавергач бундай аянчли ҳодисаларга киши кўникиб қолмайдими? Ўн йилдан кейин неча фоиз одам унга қарши бўлади, ўн беш йилдан кейин-чи? Йигирма, ўттиз йилдан кейин-чи?”

Хавотир асосли. Қайғуриб, ўртаниб бундай дейишга асос бор. Адиб ҳақ. Бундан 20-25 йил аввал Европа, океан орти давлати фильмларида кўрардик, ўзидан кетган қиз-жувону, аёл чалишларни. Шулар кино-ю, рок концертлар орқали тасаввуримизда ўрнашди. Аввал тасаввуримизда. Кейин... Кейин, йиллар ўтиб кўз ўнгимизда пайдо бўла бошлашди. Эй-ей, бизга нима, бу бизнинг миллатдошимиз эмас, сайёҳ-майёҳдир, келадиган-кетадигандир,

дедик. Кейин... Кейин, очиги бугун эса, ўша яrimi ойдин, киндигига сирға, бурнига халқа, кулоққа алламбало тақинчоқлар таққанлар орасида ўзимизникиларни ҳам кўра бошладик. Эй, ўзбекми анави, ўғилболами, қизболами? Ўзбекмасдиров. Талмовсирагандай бўлдик... Лекин, ер ёрилса-ю ерга кирсангиз ҳам шу –ўзбек болалари орасида ҳам шундайлар пайдо бўлди. Бунимадан? Буқаердан? Жавобқиска. Оммавиймаданият, умумтурқлик, умум феълликка интилишнинг дабдабали ғоялари келтирган касофат, офат!

Бугун биттадир, иккитадир ўзидан кетган қиз-жувон, ёки ўзини эркин санаб кулоғига сирға урган “азамат”. Бундайларга бутун миллатимиз қаршидир, эҳтимол. Бу яхши. Кўпнинг қараши қарғишни қайтаради. Лекин оммавий маданият гирдобига тушиб, Худонинг қарғишига йўлиққанлар сафи эртага яна битта-иккитага кўпайса, буларнинг давраси кенгайса, ўз-ўзидан бундай шармисорликка қарши бўлганлар сафи камайиб бормайдими? Гап биргина киндигига сирға тақиб, яланғоч юрганлар ҳақида, ёки сими-симбати ўзгарган ҳалигичалишлар ҳақида кетмаяпти, балки, мафкураси бузилиб бўлганлар ҳақида кетаяпти, мафкурасиздан эса бундан ҳам ёмон нарсаларни кутиш мумкин.

Оммавий маданият глобаллашув кўланкаси остида кириб келаяпти. Эзгулик нурини тўсиб, ёмғир олиб келадиган кўланка булутининг “саховати” ернинг гуллаб-яшнаши учун нафи тегмайди. Ерга нур ва тоза ҳаво, шамоллар ҳам керак.

Оммавий маданият - сен ҳам биздай бўл, ўзингни ўйла, хоҳлаганингни қил, кийим кийма, хоҳласанг жинсдошинг билан никоҳдан ўт, хоҳласанг ҳайвон билан тақдирдош бўл (!?), эркин яша, атрофга қўл силта, сен ўзинг учун яша, қанақа ота-она? Қанақа қариндош-уруғ?... хуллас, айтгулик дегулиги йўқ ақидалар сингдирилган усул ва воситалар орқали тарғиб қилинмоқда. Бу компьютер (интернет), қўл телефон, айрим телеканаллар, турли хил парнонашрлар, фильмлар, шоу дастурлар ва ҳоказо... Яхшини ёмондан, окни қорадан ажратиш давридаги балоғат ёшидагилар қисмати учун эсаюқ оридаги усуллар инсон ҳаётига тажовуз қиладиган ўқотар қуроллардан кўра ҳам хавфлироқдир. Қуролдаги ўқ битта одамни нишонга олади, оммавий маданият ўқи эса минг-миллионлаб инсонлар онгига қаратилади.

Бугун биз учун хавотир олишимизга асослар ҳам, мисоллар ҳам бор. Буларни ипидан игнасиғача ёзиб, изоҳлаб ўтишни эп кўрмадик. Бироқ, дунё айнаиб, дунё бузилиб, мафкура полигони ядро полигонларидан хавфлироқ тусолаётгани ҳақиқат. Катта адибайтгани каби инсонни эзгулик, оқибат, яхшилик, меҳр-муҳаббат, садоқат, севги ва ғоғаундовчи, ёруғлик, ахлоқ ва адаб тарғиботчиси бўлган адабиётнинг гулкан, дунёвий намояндалари ҳам негадир жим тургандай... Нобель мукофотини олган ёзувчи-шоирлар ҳам бугун дунё бузилиб кетаяпти, дунё қўлдан кетаяпти, жим туролмайман, жим турмаслигимиз керак, деб бонг уришмаяпти. Жим ўтиришибди. Хафсаласизлик, мудроқлик ёки майдакашлик томиротгандай... Йўқ, дунё бундай хафсаласизлик какўникмаслиги керак.

Сиз билан биз эсадунёнинг бир бўлагимиз. Керак бўлса, бизнинг оиламизнинг ўзи дунёдан каттароқ дунё бўлиши мумкин. Ҳаммамиз ўзимизни, боламизни, уйимизни мафкуравий илдизимизни асрасак, дунёни асраётган бўламиз.

Муסיқий таълим ва тарбияда тизимийлик, изчиллик, давомийлик принципи ҳар бир дарсда ўзининг тузилиши ва мазмуни билан илмий асосда ташкил топиши лозим. Муסיқа ҳақидаги билимлар доираси, муסיқа таълими ва тарбияси кенг, атрофлича бўлишига эътибор қаратиш асосий омилдир. Бунда инсон яратган муסיқага оид қоидалар, ҳулосалар, умумлашган муסיкавий тажрибалар ўз аксини топган. Дарснинг барча ўқув фаолиятлари ҳамда кейинги дарсларнинг ўзаро мантиқий боғланиши тизимлилик асосини ташкил этади. Хулоса қилиб айтганда, педагогиканинг умумдидактик принциплари, муסיқа маданияти дарсларида муҳим аҳамиятга эга бўлиб, муסיқа ва ҳаёт уйғунлигини, меҳнат қобилиятларининг ривожланиши, бунёдкорликка йўналтирилганлиги билан катта ўрин тутати. Узликсиз таълим - ижодкор, ижтимоий фаол, маънавий бой шахс шаклланиши ва юқори малакавий рақобатбардош кадрларни тайёрлаш учун зарур шарт- шароитлар яратади.

Демак, мусиқа дарслари ҳам рақобатбардош кадрлар тайёрлашнинг барча турларини, Давлат Таълим Стандартлари, кадрлар тайёрлаш тизими ва унинг фаолият кўрсатиш муҳитини ўз ичига олади.

4. Мусикий таълим орқали ўқувчиларга эстетик тарбия бериш

Қадимдан Шарқ ва Ғарб маданияти бир-бирига қарама-қарши ҳолда курашиб, ривожланиб келмоқда. Шарқнинг Ғарбдан устунлик томони шундаки, Шарқда таълим ва тарбия масаласига бирдек эътибор қаратиб келинади. Ғарбда асосан барча диққат эътибор таълимга қаратилган. “XXI аср вабоси “деб ном олган ва бутун дунёга катта хавф солиб турган оммавий маданият ўзининг “гирдоб”га асосан миллати, маданияти, урф-одати, санъати, миллий эстетик тарбиясидан йироқроқда бўлган тажрибасиз, ўқувсиз ёшларни тортиб бормоқда. Дунёнинг шиддат билан ривожланиб, ахборот узатиш жадаллаши, уяли телефон орқали интернет тармоқларига уланиш, яроқсиз ва кераксиз маълумотларни олиш ва жўнатиш ўсиб келаётган ёшларнинг онгига ўзининг салбий таъсирини кўрсатмасдан қолмаяпти.

Бугунги замонавий технологияларнинг жадал ривожланиб бориши жараёнида ёшларни оммавий маданиятга кўр-кўрона тақлит қилиб бориши, таълим ва тарбия масаласига ҳар қачонгидан ҳам жиддийроқ эътибор қаратишни тақозо этмоқда. Устида чет эл байроқлари ёки турли ярим-ялонғоч қизлар сураъти туширилган кийимларни кийиб, қулоғида наушник тақиб, шовқинли товушлардан иборат бўлган ритмларни “куй-оҳанг” сифатида қабул қилаётган ёшларимизни кўриб, кўрмасликка олиш ноҳақликдир. Бундай енгил, шовқинли ритмик товушлар ёшлар онги ва тафаккурини саёзлаштириб, кичик қолибга солиб қўяди. Бу эса эртага уларни турли халқимиз маданияти ва маънавиятига хос бўлмаган оқимлар таъсирига осон тушиб қолишига олиб келиши мумкин.

Мактабда мусиқа ўқитувчиси сифатида фаолият юритаётган ҳар бир ўқитувчи ўқувчиларни мусиқа санъати орқали тарбиялаш жараёнида миллий мусиқага алоҳида эътибор қаратиши лозим. Чунки миллий мусиқа санъатимизнинг мазмунан ранг-баранглиги: аллаю-қўшиқ, ялла, термаю- лапар, ёр-ёру-ўлан, катта ашулаю-мақом қайси бир жанрни у ўзининг дилбар оганги, шўх усуллари нолаю сержило қочирмалари билан ўзбекнинг табиатини, ўзгага ўхшамас удум ва урф-одатларини мусикий оҳанглар орқали тараннум этади ва ҳар бир ўқувчи ёш уни тушунади, ҳис ҳаяжон билан идрок этиш ва ундан қалб тўла завқ-шавқ олиши табиий ҳолдир.

Ўқитувчи бошланғич синфларда таълим ва тарбия бирлигига эришмоқчи экан, шуни алоҳида назарда тутмоғи лозимки бу тарбиянинг муваффақияти куйидаги педагогик шарт-шароитларни таълимоти орқали амалга ошириб бориши мумкин. Улар қуйидагилардир:

- ҳар бир дарснинг эстетик нуқтаи назардан аниқ мақсадга қаратилган бўлиши;
- дарс учун мусикий материалларни, ўргатиш методларини, услуб ва воситаларни тўғри танлай олиш;
- ўқитувчи томонидан ҳар бир синф, ҳар бир ўқувчининг ўзига хос хусусиятларини, мусикий қобилиятларини, ижро ва идрок имкониятларини ҳисобга олиши;
- ўқувчиларда мусикий эстетик маданиятни шакллантиришга қаратилган мантикий, мақсадга мувофиқлик узлуксизликнинг таъминланган бўлишлиги;
- мусикий эстетик тарбия жараёнида ўқитувчи томонидан ўқувчиларнинг ҳиссий, ижодий ва ахлоқий фаолиятларининг мутаносиблиги таъминланган бўлишлиги.

Мусикий тарбияда таълим билан тарбияни муштарак бўлишлиги таълимнинг илмий онгли, кўргазмали, тушунарли, ўзлаштирилган билимларни мустаҳкам бўлиши каби тамойилларга жиддий амал қилган ҳолда олиб борилишига эришиш лозим.

Мусиқа дарсларида ўқитувчи ўз олдига ўқувчиларни мусикий эстетик маданиятларини шакллантиришни мақсад қилиб қўйса у ҳолда куйидаги асосий кўрсаткичлар провард натижа эканлигини ёдда тутмоғи лозим:

1. Ўқувчиларда мусиқа дарсиларига нисбатан қизиқиш ва ҳавас тобора орта бориши.
2. Синф ва синфдан ташқари мусиқа машғулотлари жараёнида ўқувчиларнинг ижодий фаоллигини ва ташаббуси орта бориши.

3. Қўшиқларни хушоҳанг, мусиқани диққат ва иштиёқ билан тинглаш, асарлардан хушсозлик, хушовозлик ва ундан гўзалликни англай олишни, унга ўз муносабатини билдира олиш малакаларини шакллантириб бориши.

4. Мусиқий эстетик фаолият учун зарур бўлган билим малака ва кўникмаларни ўзлаштирган бўлиши.

5. Ўқувчиларда мусиқа санъати таъсирида гўзалликка интилиш, ростгўйлик, дўстликни кадрлаш каби ахлоқий эстетик тушунчаларни таркиб топа бориши. Дарсда ўзини тута билиши, муомала, кийиниш каби эстетик маданиятнинг бир қатор сифатларини шакллантириб бориши.

Гап мусикада, таълим ва тарбия ҳақида кетар экан ўқувчи ёшларда энг аввало соғлом дидни шакллантириб бориш эътиборда бўлиши керак.

Юксак бадиий дидни тарбиялашда санъатнинг ҳамма турлари муҳим ва уларнинг ҳар бири ўз хусусияти ва имкониятига эга. Мамлакатимиз мактабларида эстетик тарбияни амалга ошириш, ўқувчиларда юксак эстетик бадиий дидни вояга етказиш учун зарурий замин ҳозирлаб беришнинг, ёшларга санъат асарларининг эстетик моҳиятини сингдиришнинг муҳим тармоғидир. Шу муносабат билан мактабда мусиқа тарбиясини амалга оширишда ўқувчиларнинг мусиқавий маълумотларига алоҳида эътибор бериш, уларни дастур талабларига мувофиқ мусиқавий билим билан қуроллантириш. Мусиқа ҳақида билим – маълумотларини чуқур, пухта ўзлаштиришга эришиш энг муҳим вазифалардандир.

Бадиий дид тарбиясининг асоси ҳам мактабда, дарс жараёни, ўқув машғулотлари вақтида вужудга келади. Хўш ҳозирги мактабларимизда ўқувчиларнинг бадиий дидлари биз хоҳлагандек шаклланаётганмикан? Савол тариқасида шуларни аниқлаш мумкинки кўпчилик ўқувчиларимизда ғарб мусиқасига бўлган қизиқиш тобора ортиб бормоқда, уларни мактаб дастуридаги куй ва қўшиқлар борган сари қизиқтирмай қўймоқда, ҳатто улардан қандай куй ва қўшиқларни ёқтирасизлар деб сўралса, албатта ғарб давлатларидаги ҳозирги машҳур қўшиқларни мисол тариқасида келтирадилар. Ҳатто қўшиқларни ижро этиб беришни илтимос қилишади. Уларнинг бу даражада ғарб давлатлари маданиятига ихлос қўйишлари натижасида уларнинг бадиий дидлари ҳам шунга мослашиб ривожланмоқда. Буни баъзи ўқувчиларнинг ташқи кўринишлари ҳам исботлаб турибди. Биз мактабларимизни қатъий суратда, фақат таълим мактаби эмас, балки эстетик мактаб бўлишига интиламиз. Ўқувчиларда эстетик дидни тарбиялашда мактабнинг бутун ҳаёти баробар қатнашсада, мусиқа дарсининг алоҳида аҳамияти бор. Яъни мусиқа дарси бадиий дидни тарбиялашда таъсирчан воситадир. Бу борада энг маъсулиятли вазифа мусиқа ўқитувчиларига топширилади.

Бадиий дид тарбиясини биринчи синф мусиқа дарслариданоқ бошлаш ҳар бир мусиқа ўқитувчисининг вазифасидир. Биринчи синфдаги дастлабки дарсларданоқ ўқитувчи ўқувчиларнинг ҳар бир ўрганилаётган асарни диққат ва эътибор билан тинглашига, унинг ифода воситалари ва мазмунини тўла идрок этишига ўргатиши зарурки, бу шунчалик одат тусига кириб боради ва бадиий дидни ўстиришда муҳим рол ўнайди. Бундан ташқари ўқитувчи дарсни бадиий дид тарбиясининг қуйидаги асосий воситаларидан фойдаланган ҳолда олиб бориши керак.

- қизиқарли репертуар тўплай билиш;
- ижрочилик малакаларини тарбиялаш;
- ашулачилик малакаларини ўстириш;
- мусиқа тинглаш ва таҳлил қила билиш;
- дарсдан олган билимларини турли мусиқа тўғаракларида такомиллаштириш.

Бу борада айрим таниқли санъаткорларимизнинг фикрларини келтирамиз: - Мусиқанинг ҳаётимизда тутган ўрни бекиёс. Она алласи билан меҳр-муҳаббат, эзгулик, мурувват туйғулари қалбимизга жойланади. Айниқса, миллий қадриятларимиз бўлган рақс, фольклор, эстрада санъатида маънавий меъросни асраб-авайлаб келмоқда.

Таянч иборалар: Эстрада, поп-музик, лапар, ялла, қўшиқ, якахон, ўзбек наво, реп, оммавий маданият, рок, поп, репертуар

Мустақил таълим учун саволлар

1. Эстрада нима ва у ҳаётимизга қандай кириб келди.
2. Ўзбекистонда эстрада санъатини ривожлантириш жараёнлари ҳақида гапириб беринг.
3. Оммавий маданият нима, унинг пайдо бўлиш сабаблари.
4. Оммавий маданиятнинг салбий оқибатлари.
5. Ўзбекистонда эстрада жанри бўйича кадрлар тайёрлаш мусалалар.
6. Эстрада кўшиқлари ва унинг миллий оҳанглари билан уйғунлашуви хусусида нима биласиз.

20-Мавзу. Ўзбек эстрада санъатининг асосчиси - Ботир Зокиров

Фойдаланилган адабиётлар

1. Қаҳҳаров Н.В. Вокал асослари. Ўқув қўлланма. Тошкент. Иқтисод-молия. 2008. 314 б.
2. Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи. Дасрелик. Тошкент. Янги авлод асри. 2009. 304 б.
3. Мирзаева Н.А. Хонандалик услубиёти асослари. Маърузалар матни. Тошкент. 2008. 48 б.
4. Омоннулаева Д. Эстрада хонандалиги. Ўқув қўлланма. Тошкент. 2007. 110 б.

Бугун ўзбек эстрада кўшиқчилигининг асосчиси Ботир Зокиров таваллуд топган кун. Ботир Зокиров ҳаёт бўлганида ушбу кун 75 ёшга тўларди. Ботир Зокировнинг кундаликларини ва Фотима Шарипованинг Зокировлар сулоласи ҳақидаги “Абадиёт ибтидоси” китоби яратилди. Таъсирли китоб. Жаҳолат борлиги учун ҳам яхши инсонларнинг, буюк ғояларнинг қанчаси муаллифининг қалбида армон бўлиб қолиб кетади. Мазкур китобда Ботир Зокировнинг кундалигидаги битиклар ҳавола қилинган. Назаримда инсонлардаги лоқайдлик ва бефарқлик дунёмизни янада кўпроқ тўлдирмоқда, у гўё замонавий санъатимизни акс эттираётгандек. Тузсизлик ва калтафаҳмлик, бахиллик ва иккиюзламачилик-лоқайдлик ҳукмидаги бош иллатлар мана шулар. Истеъдоддиларни ертўлаларга ҳайдаб у тантана қилмоқда, кулмоқда. Кимларки заифроқ бўлса, улар дош беролмасдан турли йўللار билан ҳаётдан кетаётир. Бир хилларнинг бошига ичкилик етмоқда, бошқа бирлари касбини ўзгартирмоқда, яна бир хиллар ўз жонига суиқасд қилса, тўртинчи тоифа яшаш учун мослашмоқда.

Ҳаётимнинг кўшиғин тополсайдим

Дунёда кишиларни олижаноб, покликка эътиб даъват.

Бахиллигу тубанлик, худбинлигу риёга,

курашларга чорласа мени у азалу абад.

Тилимнинг соқовлиги дўзах ўтидан ёмон,

У менга шивирлайди.

Яшамагин яхшиси.

Яшашга куч топганларга қандай ҳасад қиламан, қ

Андай топай мен ўша алам ва ҳақ сасини.

Инсон нега куйга, кўшиққа ошуфта? Наво оғушида гоҳо бор-йўқлигини ҳам унутиб кўяди, нега? Куй-кўшиқда қандай сеҳр борки, кўнгилда меҳр уйғотади?

Ботир Зокировнинг кўшиқларини тинглаган инсон мана шу саволлар гирдобиди қолади. Гоҳ миллий оҳангдаги кўшиқлардаги туғён, дардларни тингласак, гоҳо араб, эрон, хинд, ливан, мексикача, итальянча, сурияча кўшиқларини тинглаб меҳр-муҳаббат у қай миллатдан бўлишидан қатъий назар инсон қалбига бир хил дард солишини англаймиз. Ўзбек эстрада санъатининг асосчиси ва ёрқин юлдузи, Ўзбекистон халқ артисти Ботир Зокировнинг жаҳон мусиқа санъатида ўз муносиб ўрни бор. Тиниқ, майин, мафтункор овоз

соҳиби бўлган бу улуғ санъаткор бетакрор қўшиқлари билан ўзига ҳайкал қўйиб кетган инсондир.

БОТИР ЗОКИРОВ (1936-1985)

Ўзбек профессионал эстрада санъати асосчиларидан бири, дунё тан олган эстрада юлдузи Ботир Зокиров Тошкент шаҳрида санъаткорлар оиласида дунёга келди. Унинг отаси Карим Зокиров ўзбек опера санъатининг сарбонларидан бири, онаси Ш. Саидова ўзбек халқ қўшиқлари, лапарлари ва яллаларининг ажойиб ижрочиси эди. Умуман Зокировлар оиласи ўзбек халқининг мусиқа маданиятига салмоқли хисса қўшган сулола саналади. Ботир Зокировнинг болалиги, ёшлиги, санъат мухитида тарбияланади. Унинг хотираси ва эшитиш қобилияти жуда кучли эди. Расм чизишга, шехр ёзишга ишқибоз эди. Санъатда биринчи устозлари отаси Каримжон ака, онаси Шохиста опа булдилар. У ёшликдан қўшиқни дилдан севиб қуйлаш ни одат қилди. Унинг биринчи қўшиги “Кайдасан, сени кутаман” деб аталган ва ўн тўрт ёшида “Мажнун” деб номланган картинани чизди. 1952 йили Тошкент давлат консерваториясининг вокал факультетига ўқишга кирди. Ўша даврда эстрада санъатида қалдирғоч саналган. “Ёшлик” эстрада ансамблига қатнай бошлади. 1958 йилда шу ансамбл базасида Ўзбекистон Давлат эстрада оркестри тузилди. Оркестрни тузишда Ботир Зокиров жонбозлик кўрсатди. Синглиси Луиза Зокирова билан ушбу ансамблда ишлай бошлади. Оркестр Ботир Зокировнинг ижодий йўлини катъий белгилаб берди. 1957 йилда Москвада ўтказилган ўзбек декадасида машҳур араб композитори Дориш Ал-Аттошнинг “Араб тангоси” қўшиги биринчи марта янгради ва чақмоқ каби Ботир Зокиров номини қўшиқсеварлар қалбига олиб кирди. Бу кутилмаган омад, шухрат ва келажакка ишонч эди. Бу қўшиқ хонанда дастурининг мукаддимаси бўлиб қолди ва минглаб нусхада пластинкалар чоп этилди. 1959 йилда “Туллар очилганда” бадийий фильмида қахрамонлардан бирини образини яратади ва қўшиқ ижро этади. 1963 йилда эса “Сени изларинг” бадийий филмида шоир Туроб Тула ва композитор Икром Акбаровнинг “Ғазли қўшиги” янгради. Кейинчалик Икром Акбаров билан ҳамкорликда “Қаро кўзлим”, “Ёр кел”, “Эй сарбон”, “Сени йўқлаб” сингари машҳур қўшиқлар дунёга келди. Ботир Зокировни айниқса, Москвалик томошабинлар интиқлик билан кутишарди. Машҳур концерт залларида чипталар ойлаб олдиндан сотилиб бўларди. 1966 йили Москва “Мюзик – холли” билан Парижга қилган ижодий сафари хонандага чинакамига жаҳоншумул шухрат келтирди. Жаҳонга машҳур Олимпия эстрада театри сахнасида 20 кун давомида концертларда қатнашди. Ўзи севиб ижро этган қўшиқлари каторида “Дуст ҳақида қўшиқ”, “Ўлкам қизи”, “Мени ташлаб кетма” сингари французча қўшиқлар ҳам бор эди. Айниқса, “Маро бебус” қўшиғини томошабинлар қайталаб айтдиришди. Гастролнинг сўнги кунларида концертларнинг иккинчи бўлимида фақат ўзи қуйлади. Ўша пайтда Париж газеталари Ботир Зокировни жаҳоннинг машҳур қўшиқчиси Шарлр Азнаур билан тенглаштириб ёзишди. Орадан йигирма йил ўтиб, ўзбекистонлик таниқли адиблардан бири Франциядаги сафари чоғидаги бўлган учрашувда: “Ўзбеклардан кимларни биласизлар-деб сўраганида, “Шоир Алишер Навоийни, хонанда Ботир Зокировни”, деб жавоб беришган экан. Ботир Зокиров турли тилларда қўшиқ қуйларди. У бошқа халқлар қўшиқларини қуйлашдан олдин ўша халқнинг тарихи, турмуши, маданияти ва санъатига оид ҳар хил адабиётларни ўқиб, ўрганарди. Шунинг учун ҳам кўпгина хорижий тилларда айтган қўшиқлари унга катта шухрат олиб келди. Уни хиндлар – “хинд”, руслар – “рус”, араблар – “араб”, французлар – “француз”, деб аташарди. Ваҳоланки, у ўзбек хонандаси эди. 1972 йилда Ўрта Осиёда биринчи ва собиқ иттифоқда учинчи бўлган “Мюзик-холл” гуруҳини тузди. “Мюзик-холл” - бу эстраданинг энг юксак чуққиси ҳисобланади. У эстрада ансамбли, драматик актёр, цирк артистлари, рақс гуруҳлари сингари бир қанча жанрларни ўзида



муҳассамлаштирган санъатдир. “Синдбод саёҳати”, “Шарқ бозори”, “Шарқ эртаги”, “Тошкент тўйи” деб номланган дастурлари билан республикамизнинг турли шаҳарларида, Москвадаги “Россия”даги “Октябрь” концерт залларида ойнаб концертлар берган. Ботир Зокиров жаҳоннинг машҳур ижодкорлари Чингиз Айтматов, Расул Ҳамзатов, Нозим Хикмат, Юрий Силантев, Иосиф Кобзон, Михаил Ульянов, Сергей Образцов, Тамарахоним сингари ёзувчи ва санъаткорлар билан муштаҳкам дўстлик ва ижодий алоқалар боғлаган эди. Жаҳоннинг биринчи космонавта Юрий Гагарин 1963 йил 31 декабр куни “Голубой Огонёк” янги йил базмида, дикторнинг “Энг сеvimли хонандангиз ким?” деган саволига: “Менинг яхши кўрган кўшикчим Ботир Зокиров”, деб жавоб берган эди. Фазогир Тошкентга келганида Ботир Зокировни кўриш истагини билдиради ва у гастролда бўлганлиги сабабли, уйига келиб онаси Шохиста опани кўриб кетади. Ботир Зокиров сеҳрли муйқалам соҳиби сифатида ўзидан кўплаб бетақдор асарлар қолдирди. “Мажнун”, “Оқшом”, “Автопортрет”, “Бухоро манзараси”, “Саратон”, “Москва манзаралари”, “Крим манзаралари”, “Ёлғизлик”, “Кўча”, “Анор пишганда” сингари асарлари шулар жумласидандир. Хикоянавис ёзувчи сифатида “Она”, “Муйсафит”, “Пахлавон”, “Етакчи”, “Табассум» хикоялари “Шарқ юлдузи2, “Гулистон” журналларида чоп этилди.

Ботир Зокиров ўзбек миллий эстрада санъатини ривожланишини жон дилидан истар эди. У фақат халқона миллий эстрада санъатини тарафдори эди ва бу ҳақда куйиниб матбуотда фикрларини билдирар эди. Шу йўлда тинимсиз изланар эди. Умрининг охириги йилларида укаси Ф.Зокиров раҳбар бўлган машҳур “Ялла” ансамбли билан биргаликда ижод қилди. У саҳнага қандай ёниб чиққан бўлса, умрини охиригача шундай ёниб куйлади. Ҳамиша ҳар қандай вазиятда иймониға, эътиқодига, ўзлигига содиқ қолди. Бу буюк санъаткор ўзбек эстрадасига асос солди. Ёшлиқдан чирмаб олган сурункали касаллик натижасида умри давомида олти марта жарроҳлик столига ётди ва 49 ёшида оламдан ўтди. Унга “Ўзбекистон халқ артисти” фахрий унвони берилган, вафотидан сўнг Президент И.К.Каримовнинг Фармони билан “Буюк хизматлари учун” ордени билан мукофотланган. Унинг номида ҳар йили ёш эстрада хонандаларининг кўрик танлови ўтказилиб турилади.

Ботир Зокиров композиторлардан Икром Акбаровнинг “Ёр, кел”, “Раҳно”, “Газли”, “Қайдасан”, “Сени эслайман”, Мутал Бурҳоновнинг “Мафтун бўлдим”, “Намедонам, чином дорид”, Сайфи Жалилнинг “Мажнун монологи”, “Кечалари юлдуз санаб”, Энмарк Солиҳовнинг “Куз келди яна” ва бошқа кўшиқларини куйлаб халқимизнинг эстрада санъатиниға асос солган ва дурдоналар билан бойитган. Замонавий эстрада услубида қайта ишланган шарқ ғарб навалари санъаткорнинг доврўғини жаҳонға янада кенгроқ ёйди. Ҳиндча “Мейчале”, “Нечун хаёлға чўмдинг”, “Дил орзуси”, эронча “Маро бебус”, “Айрилиқ кўшиғи”, ливанча “Гўзал”, мексикача “Алвидо, муҳаббат”, итальянча “Яшасин муҳаббат”, сурияча “Ўтмишимға йиғлайман”, мисрча “Араб тангоси” каби кўшиқларнинг ҳар бирини асл тилда, беназир ижро талқинида куйлаган. Ботир Зокировнинг муйқалам соҳиби сифатида чизган “Автопортрет”, “Саратон”, “Гумбазлар”, “Болалик кўчаси”, “Чор Минор” каби жами 200 дан ортиқ рангоранг асарлари шинавандаларға яхши таниш. Адабиёт ва шеҳрият соҳасида у бир қанча хикоя, очерк ва шеҳрлар, шунингдек, Икром Акбаров томонидан басталанган “Суғд элининг қоплони” операси учун либретто муаллифи бўлган. Киноактёр сифатида Ботир Зокиров ёш муҳандис (“Гуллар очилганда”), Рабиндрат Тагор (“Оловли йўллар”), Абдулло (“Даҳонинг ёшлиғи”) каби образларни яратишға муваффақ бўлган. Ботир Зокиров ижодига бағишланган “Менға кўшиқ чизиб бер”, “Айтилмай қолган кўшиқ”, “Ўша, ўтган кунлар” номли ҳужжатли фильмлар суратға олинган. Машҳур хонанда ўзбек эстрада санъати доврўғини собиқ Иттифок республикалари, Франция, Австралия, Германия, Куба ҳамда Африка қитъаси мамлакатларида кенг ёйди.

Ботир ва Луиза Зокированинг дилбар кўшиғи “Бахт қайдасан?” деб номланади. Замонавий тилда айтилганда бу кўшиқ дуэт ҳисобланади. Ботир Зокиров: Бахт қаердасан, қани сенинг ёруғ қиёфанг, - деса, Луиза Зокирова унга бахт қорли чўққиларда, дарёларда, куйланаётган

қўшиқларда деб жавоб беради. Қаҳрамон тоғ чўққиларига кўтарилади, дарёлардан ўтади, қўшиқлар яратди- бахт ўзи қайдасан? Шунда Луизанинг чуқур ва узоққа чорловчи овози аксадо беради: Мен ёнингдаман, агар курбинг етса мени қувиб ет... Бахзан қўшиқ ёки бирор санъат асари инсоннинг тақдирига айланади. 1938 йилда Зокировлар хонадонидида қизалоқ дунёга келади. Ота-она опера санъати ихлосмандлари эмасми, қизалоққа Шиллернинг "Макр ва муҳаббат" драмаси қаҳрамони Луизанинг исмини қўйишади. Уйда уни Зюсю деб эркалашар, Ботир Зокиров эса уни Люлю деб чақирарди. Оилада якка-ю ягона қиз эмасми оилада уни барча суяр, у оиланинг дуру гавҳари ҳисобланар, ака-укалари унинг барча истагини бажаришга тайёр, Луиза улар назарида маликалардек эди. Қиз нафақат ташқи тарафдан гўзал, балки қалби ҳам шу қадар соф эдики, барча билан самимий суҳбатлашар, очиқкўнгил, бировни алдашни билмасди. Ўзгаларни алдаётганлигини билиб қолса чидаб туролмас, тўғри сўзлаётганда яқинларини ҳам аямас шунинг билан бирга жуда-жуда меҳрибон эди.

Луиза қўшиқ қуйлашни эрта бошлади. Илк бора қўшиқчи сифатида 17 ёшида чикди. 1955 йилда Москвага кетаётган Ҳиндистон бош Вазири Жавоҳарлал Неру Тошкентда уч кун меҳмон бўлди. Олий меҳмоннинг шарафига уюштирилган концертда Луиза илк бора ҳиндча қўшиқ қуйлади. Қўшиқ меҳмонларга манзур бўлди. Улар кучли ҳаяжонланганларидан кўзларида ёш қалкиди. Индира Ганди қизнинг юзларидан ўпди, Неру унга фил суягидан ишланган тўғноғич совға қилди. Шарқ мусиқасига қизиқиш туфайли Луиза мактабни битириб чет тиллар институтига кирди. Бу ерда у озгина ўқиб, эстрада Луизани шу қадар ром этдики, эстрада хонандаси сифатида у қисқа вақт мобайнида ўз мухлисларини топди. Тошкентдаги ҳеч бир концерт унинг иштирокисиз ўтмайдиган бўлди. Хонанда қўшиқлари ёзилган граммафон пластинкалари кўз очиб юмгунча сотилиб кетарди. Тақдир инсонга истехдодни саҳоват билан улашиб, уни омад ва шон-шарафга буркаб, бахзан унинг иродасини синаш учун оғир синовларни ҳам юбораркан. Луиза Зокирова ҳам ана шундай қисматга дучор бўлди. Бошқаларга доимо жон қуйдириб ўзининг соғлигига қарамасди. Касаллик аллақачон бошланганига қарамасдан у ҳеч кимга буни билдирмаган, узоқ вақт шифокорларга мурожаат қилмаганди. Оғриқ қолдирувчи дорилар қор қилмагач у шифохонага боришга мажбур бўлди. Луизани онкология диспансерига текширишга юбордилар. Онкология марказида доктор Шек текшириш натижаларини кўриб, дарров операция қилиш кераклигини билдирди. Луиза қариндошлари билан маслаҳатлашиш, балки видолашиш учун шифокордан бир кунгагина руҳсат сўради. Оилавий кенгашида Фаррух Зокиров қатъий қарорини билдирди: "Луиза ҳозир тиғ остига ётиши мумкин эмас, у операцияни кўтара олмайди. Туркона дорилар билан даволашни қўллаб кўрайлик-чи, зора нафи тегса". Ўзбекистонда доврўғи кетган наманганлик Мухиддин табиб Луизани бир ой мобайнида доривор гиёҳлар билан даволади. Натижада кучли оғриқ тўхтади. Даволаниш натижаларини билиш мақсадида яна текширтириш учун Онкология марказига борганларида доктор Шек уларни энди қабул қила олмаслигини билдирди. Бироқ текширувлар натижасида ўсимтани ўсиши ва кучли шамоллаш тўхтаганлиги аниқланди. Зарарли ўсимталарни кесиб ташлаш, касалликни таг-томири билан йўқотиш мақсадида Луиза Зокировани операция қилишди. Худонинг инояти, яқинларининг руҳан қўллаб-қувватлашлари ва ўзининг иродаси билан Луиза Зокирова хавфли касалликни енгди. Тўқсонинчи йиллар миёнасида Луиза Зокирова турмуш ўртоғининг раҳйи билан доимий яшаш учун АҚШга кўчиб кетди. Қизи Наргиза Зокирова, набиралари Сабина, Ауэл, Лайлоларни қўллаб-қувватлаб яшамоқда. У ерда ҳам у ўзбек қўшиқларини қуйламоқда. Луиза Зокирова умрнинг чўққисини забт этиш учун мана шундай қорли йўлларни босиб ўтган, ҳаёт синовларига бардош бериш орқали бахтини топган мана шундай заҳматкаш ўзбек аёлидир.



**Замонавий ўзбек эстрадаси асосчиси Ботир Зокиров хотирасига бағишлаб ўтказилган
тадбир ҳақида**

Ушбу тадбир ёш ижодкор авлодни мусиқа санъати тарихи ҳамда машҳур вакиллари билан таништириш, ёш ўғил-қизларнинг ижрочилик маҳорати ошириш, ёш ва катта авлодлар учрашувини амалга ошириш ҳамда Ўзбекистон Республикасида “2015 йил – Кексаларни эозозлаш йили” Давлат дастурида белгиланган вазифалар ижросини таоминлаш доирасида ташкил этилган.

Тадбир 2015 йил 30 апрел куни куни соат 15:00 да муассаса фаоллар залида ўтказилди. Тадбирда ўзбек эстрада санъатининг асосчиси Ботир Зокировнинг ҳаёти ва ижоди, мусиқа йўналишига қўшган ҳиссаси ҳақида сўз борди.

Хотира тадбирига таклиф этилган меҳмонлардан санъатшунослик фанлари доктори, профессор, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган саноат арбоби Тўхтасин Ғафурбеков, Ўзбекистон халқ артисти Фаррух Зокиров, Ўзбекистон халқ артисти Насиба Абдуллаева, Ўзбекистон халқ артисти Хайрулла Саъдиев, саноатшунослик фанлари номзоди, докторант Гулшаной Турсунова, Халқаро танловлар лауреати Равшан Зокировлар халқимизнинг таниқли кўшиқчиси Ботир Зокиров ҳақида ўз хотиралари билан ўртоқлашдилар.

Ижодий кеча якунида муассаса ўқувчилари таркибидан иборат оркестр ўз санъатини намоиш этди.





21-Мавзу. Эстрада хонандаси овозини шакллантиришга доир услубий тавсиялар

Режа

- 1.Вокал ва эстрада хонандасининг машқ жараёнидаги асосий режими.
- 2.Овоз машқларининг асосий вазифалари
- 3.Асарларни ўрганишга доир методик тавсиялар

Фойдаланиш учун адабиётлар

1. Омонуллаева Д. Эстрада хонандалиги. 2007 й. Тошкент. 109 б.
2. Б.Зейдлер. Вокализы для мужских и женских голосов. М., 2002. 42 б.

3. И.Акбаров. Замонавий қўшиқлар. Т., 1969. 18-29 б.
4. М.Бурханов. Лирические песни и романсы. Т., 1961. 95-116 б.
5. “World of hits” - история популярной музыки. Вып. 1-3, М., «Мегасервис», 1997. 235 б.
6. Н.Норхўжаев. Замонавий эстрада қўшиқлари. Т., 2001. 32-65 б.
7. Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. 2012. [www. Completevocalinstitute.com](http://www.Completevocalinstitute.com) 6-15 б.
8. American popular music. Larri Star & Christopher Waterman. Oxford Universite Press. Inc. 2007. 55-80 б.

1.Вокал ва эстрада хонандасининг машқ жараёнидаги асосий режими. Таниқли бастакор Дилором Омонуллаева 2007 йилда нашр эттирган “Эстрада хонандалиги” деб номланган мусиқа ва санъат олий таълим муассасалари талабаларига мўлжалланган ўқув қўлланмада вокал ва эстрада хонандасининг овоз машқлари ва улар устида ишлаш борасида қимматли маълумотларни келтириб ўтган. Жумладан мазкур маъруза матнида ушбу қўлланмадан кенг фойдаланилди. Эстрада хонандалиги синфида дарс вокал машқларидан бошланади. Вокал машқлари эстрада хонандаси тарбиясида муҳим ўрин тутди, бинобарин, у талабанинг вокал-техник малакалари кўникмаларини ҳосил қилиш ва ривожланишида катта роль ўйнайди. Вокал дарсларининг умумий вақти 40-45 дақиқа бўлган тарзда, (ҳафтада 3 марта) вокал машқларига одатда 15-20 дақиқа вақт ажратилади. Амалий машғулотлар жараёнида ҳар бир талаба (ўқувчи)га индивидуал равишда ёндошиш талаб этилади. Машқларни танлаганда талабанинг мусиқий қобилияти ва вокал тайёргарлиги, овоз диапазони ва овоз аппаратидаги нуксонлари ҳисобга олиниши муҳимдир.

Дастлабки дарслардан бошлаб устоз ёш хонанданинг ижро ҳолатидаги қоматига алоҳида эътибор бериши лозимдир. Бунда хонанда қоматини текис, бошини эса тик тутиб, эркин нафас олиб, оёқларга бардам таяниб куйлаши лозим бўлади. Вокал машқларини диапазоннинг ўрта (марказий) қисмидан бошлаш лозимдир. Диапазоннинг пастки ва айниқса, юқори товушларини аста-секинлик ва эҳтиёткорлик билан кенгайтириш маслаҳат берилади.

Машғулотларнинг бошланғич даврида овозни толиқтирмаслик лозим. Овоз мушаклари толиққанда талабага 3-5 дақиқа дам берилиб, суҳбат ўтказилади. Суҳбат даврида бажарилган иш таҳлил этилади, унинг ютуқ ва камчиликлари аниқланади, янги вазифалар белгиланади.

Дастлабки дарсларда талаба хотирасида тез муҳрланиб қоладиган оддий, қисқа машқлар куйланади. Кейинчалик, оддий машқлар ўзлаштирилгандан сўнг, мураккаб машқларга киришилади. Биринчи машқлар унли товушларни вокаллаштиришга қаратилиши лозим. Тажрибалар шуни кўрсатдики, унли товушлар ичида хонанданинг ўсиши учун энг фойдалиси – “А” ва “И” товушлардир. Ушбу товушлар дарсларда тўғри ўзлаштирилса, қолган “Э”, “О”, “У” товушлари анча осон куйланади. Зеро, улар унли товушларда овознинг тиниклиги, интонациянинг софлиги, регистрларнинг равонлиги, диапазоннинг кенгайиши, овоз мушакларининг эркин ишлатилиши ва бошқа вокал малакаларини ўзлаштиришда муҳим роль ўйнайди.

Ҳар бир хонандалик синфида ўқитувчилар бу малакаларни ўзлаштиришда ўз услубий йўли билан ёндошади. Айниқса, “Опера хонандалиги” ва “Анъанавий хонандалик” синфларида хонандаларни тарбиялаш тизимида кўпгина тажрибага эгамиз.

Маълумки, опера хонандалигида “А” ва “О” товушлари “доирасимон” ёпиқ тарзда куйланади. Эстрада хонандалиги ижрочилигида эса мазкур товушлар бироз очиқ ва “ҳалқона” йўлида куйлаши лозим. Зотан, халқ хонандалиги ва анъанавий мақом хонандалигининг овоз ва нафас йўллариини ўзига мужассам этади. Эстрада санъатининг халқ томонидан тез ва осон идрок этишнинг сабаби ҳам шунда.

The minstrel show, the first form of musical and theatrical entertainment to be regarded by European audiences as distinctively American in character, featured mainly white performers who blackened their skin and

carried out parodies of African-American music, dance, dress, and dialect. Today blackface minstrelsy is regarded with embarrassment or anger. Yet there is reason to believe that its common interpretation as an expression of racism oversimplifies the diverse meanings it represented. In any case, it would be difficult to understand American popular music without some knowledge of the minstrel show. The minstrel show emerged from working-class neighborhoods where interracial interaction was common. Early blackface performers were the first expression of a distinctively American popular culture, in which working-class white youth expressed their sense of marginalization

through an identification with African-American cultural forms. This does not mean that minstrelsy was not a projection of white racism, but its meanings were neither fixed nor unambiguous.³⁵

2. Овоз машқлари ва уларнинг асосий вазифалари

1. Куйлашда нафасни вокал ихтисосига мос даражада олиш;
 2. Куйлашда “артикуляцияни” тўғри ишлатиш;
 3. Томоқ (овоз) мушакларини ривожлантириш;
 4. Соф интонацияга эришиш;
 5. Овоз диапозонини (доирасини) кенгайтириш;
 6. Барча куйлаш техникалари: куйчанлик (кантилена), стаккато, нон легато, таянчли товуш (опёртый звук), фальцет, товуш филировкаси, овоз динамикаси (форте, пиано) ни эгаллаш;
 7. Эстрада хонандалиги услубидаги барча техник йўналишларини эгаллаш.
- Ижрочи куйлаш жараёнида машқни формал тарзда қайтармасдан, балки онгли ва ижодий тарзда ҳис этиб куйлашга ёндошиши шарт. Бу учун ҳар бир машқни талабага куйлашни тавсия этишда уни нафақат куйлаб кўрсатиш, балки унинг асосий мақсадини муфассал тушунтириб бериш лозим. Шунда талаба онгли равишда овозини туғри йўналтиради, ҳамда фонетик ва техник қийинчиликларни онсон енгиб ўтади.

Энг аввало овозни эркин ва тўлиқ чиқишини диапозоннинг ўрта қисмида янгратишга эришиш лозим. Шундан сўнг диапозоннинг юқори товушларини куйлашга ўтиш мумкин.

Иш жараёнида устознинг идроки ниҳоятда хушёр бўлиши, томоқ сиқилиши, артикуляциянинг нотўғри позицияда эканлиги ва хусусан овоз толиқишини ўз вақтида пайқаб олиб зарур чоралар кўриши шарт. Дарс жараёнида талабада вокал машқларининг барча турлари “М” (юмук) товушдаги ёпиқ лаблар билан очик тарздаги унли товушлар ҳамда унли ва ундош товушлар бирлигида “легато”, “стаккато”, “арпеджио”, интерваллар, гаммалар, кичик куйларни (попевка) куйлаш ва улардан тегишли малакалар ва кўникмалар шаклланиши лозим.

Маълумки, ҳар бир устоз-ўқитувчи ўзининг шахсий таржибаси ва нуқтаи назарига таяниб вокал машқлари орқали овозни ривожлантиришда хусусий иш услубига эга. Ушбу қўлланмада умумлаштириб берилган вокал машқлардан ва услубий тавсиялардан унумли фойдаланиб, ўз иш услубини такомиллаштириш тавсия этилади.

Куйида Д.Омонуллаева 2007 йилда нашр эттирган “Эстрада хонандалиги” деб номланган ўқув қўлланмасида тавсия этган вокал машқлари келтириб ўтилади.

³⁵ American popular music. Larri Star & Christopher Waterman. Oxford Universite Press. Inc. 2007

Оғизни юмиб куйладиган ("М" товуш) машқлар. Хонандалик нафас ва
ва резонаторлик товушни тўғри олишга қаратилган.

1 **Lento**

2 **Moderato** 3 **Moderato**

4 **Moderato** 5 **Moderato**

Хонандалик нафас олиш ва унли товушларни текислаш учун машқлар.
"Я" товушни "Ё" товушига алмаштириш мумкин.

6 **Moderato non troppo** 7

8 **Moderato** 9

ми - я ми - я

10 **Moderato**

ми - - я

11 **Moderato** 12 **Moderato con moto**

я..... ми - я

13 **Moderato con moto** 14

ми - я ми - я

15 **Moderato** 16

МИ - Я МИ - Я

2

17 **Moderato** *mp* *ff* *mf*

МИ - Я МИ - Я

19 **Moderato**

МИ - Я

20 **Moderato con moto**

ми - - я

21 **Moderato**

ми - - я

Артикуляция ва нафас техникасини ривожлантириш учун машқлар (staccato).
 Диафрагмани ишлатиш учун ва соф интонация устида ишлашга қаратилган.

22 **Allegro** 23

да дэ ди до ду да дэ ди до ду

24 **Allegro** 25

я ха ха ха ха ми я ха ха

26 **Allegro**

27

ми я ха ха ми я ха ха ха ха

28 **Moderato con moto**

фа фа фа фа фа фа фа фа

Овоз техникасини ривожлантириш учун машклар. Бу машклар бир нафасда ижро этилади.

29 **Allegretto**

ми - я

30

ми - я

31

ми - я - ё

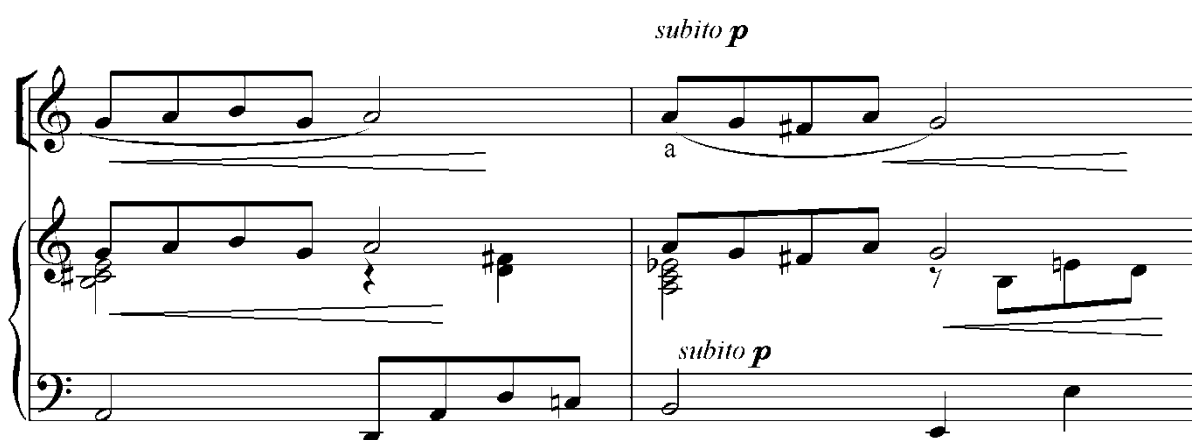
Овозни куйчанлиги (кантилена) устида ишлаш учун эстрада йўналишидаги куй.
Эстрада ижро йўналишига (манерность исполнения) ахамият қилиш лозим.

32 **Moderato cantabile**

cresc.



subito p



dim.



3. Асарларни ўрганишга доир методик тавсиялар

Юқорида таъкидланганидек, таниқли бастакор Дилором Омонуллаеванинг 2007 йилда нашр эттирган “Эстрада хонандалиги” деб номланган мусиқа ва санъат олий таълим муассасалари талабаларига мўлжалланган ўқув қўлланмасига асосан муаллифнинг янги ва шунингдек, XX асрнинг 90-чи йилларида яратилган, республикаимизнинг таниқли хонандалари репертуаридан жой олган таниқли қўшиқлар киритилди. Қўлланмага киритилган қўшиқлар ўқув жараёнида «Эстрада хонандалиги» кафедраси талабалари томонидан синов-имтиҳонларда, концерт ва конкурсларда ижро этилган, шунингдек, бир карра тажриба синовдан ўтган аёл ва эркак овози учун мўлжалланган қўшиқларни ўрганиш талаб этилади.

Ҳар бир қўшиққа алоҳида изоҳ беришдан олдин, умумий услубий ижро масалаларига тўхталиб ўтишни лозим топдик.

Биринчи ўринда қўшиқнинг шеърий матн мазмунини, унда ифодаланган образларни ижрочи-талабалар яхши тушуниб олиши зарур. Ҳар бир қўшиқ маълум бир композицион тузилишга эга. Бу композицион тузилиш шеърий мазмун билан боғланган бўлиб, кўп қўшиқларнинг шакли икки қисмга, яъни “бандли” (“куплет”) – “нақаротли” шаклда ёзилган. Нақаротда қўшиқнинг асосий ғояси мухтасар шаклда берилган. “Нақарот” қўшиқда марказий ўрин эгаллайди, чунки, матннинг асосий ғояси “нақаротда” мужассамланган.

Шеърнинг ғоявий мазмуни мусиқий оҳанг тузилишида ифодаланган. Мусиқа ва матн бир-бири билан чамбарчас боғланиб, уйғунлашиб кетган. Ижрочи-талабага шуни уқтириб бориш лозимки, қўшиқнинг ижросида хонанда шеърий матнга алоҳида эътибор бериб, ижросида бадиий образ ва психологик ҳолатларни аниқ ифода этишга алоҳида эътибор бериш керак. Бу албатта, ижрочидан катта вокал-техник ва артистик маҳоратни талаб этади.

Кўп йиллик ижодий ва педагогик иш фаолиятда шу нарса кузатилдики, айрим ижрочи-талабалар қўшиқнинг мазмунини тўлақонли тушуниб етсасдан, уни бутун вужудига сингдирмасдан, унда тасвирланган бадиий образни тушунмасдан, ижрони маромига етказмасдан, ҳаваскорона ижро этадилар. Тажрибали устозлар ҳамиша таъкидлашганидек, ҳозирда ҳам биринчи ўринда яхши талаффузга, сўзларни охириги ҳарфларигача аниқ ва тўғри ифодалаб, ижрони секин-аста бадиий юксак даражада бажара олиш маҳоратини шакллантира боришга алоҳида эътибор бериш шарт.

Тўғри нафас олиш – вокал ижрочилик санъатида катта аҳамиятга эга. Қўшиқнинг маҳоратли ифодаси нафас олишга боғлиқ. Шундай нафас олиш керакки, шеър мазмуни ва сўзлар маъноси бузилмаслиги, бунда нафасни бир маромда олиб, жумлани охиригача етказишга ҳаракат қилиш зарур. Жумла ёки унинг маълум бўлаги, яъни “фразани” яхлитлигига ва сўз мантиқи бузилмаслигига аҳамият бериш керак.

Ижро этилаётган қўшиқнинг образ структураси (тузилиши) ҳамиша ижрочидан юксак маҳоратни талаб этади. “Эстрада хонандалиги” деб номланган қўлланмада асосан уч типдаги характерга эга бўлган қўшиқлар:

а) ватанпарварлик руҳидаги лирик-драматик мазмунли қўшиқлар;

б) муҳаббат изтиробларини ифода этувчи психологик лирик-драматик мазмунли қўшиқлар;

в) юксак инсоний ғояларни акс эттирган чуқур фалсафий мазмунли қўшиқлар таҳлил этилган.

Бу уч типдаги қўшиқлар хонандадан қўшиқнинг бошидан охиригача яхлит образнинг яратилишини талаб қилади. Бунда ижрочи мазкур образ “мағзи”га кира олишга ҳаракат қилмоғи лозим бўлади.

Ўқиш давомида эстрада хонандаси эгаллаб олиши зарур бўлган бир муҳим ихтисосий малака устида алоҳида тўхталиб ўтмоқчимиз. Яъни, қўшиқни замонавий янгича услуб йўналишида ижро этишни ўрганиш. Эстрада вокал ижрочилигида бу энг мураккаб техник воситадир.

Ҳар бир ёш хонанда ижрочилик фаолиятини тақлид билан бошлайди. У ўзи севган хонандасининг қўшиқларини, кейинчалик ўзининг шахсий қўшиқларини ўша ўрганган тақлид йўлида ижро эта бошлайди. Бунда ижрочи қўшиқларни ўша хонандаларнинг йўлига ўхшатиб ижро этиш катта овоз диапазонини, мураккаб миллий нола ва қочиримлар, овознинг баланд техник даражасини тушуниб билган ҳолда шунга яраша ўз истеъдодини намаён этишини талаб қилади. Дарҳақиқат, охириги пайтларда таниқли эстрада юлдузларининг услубий йўлида ишлаётган кўплаб ёшлар эстрада доирасида танилиб, яшаб келмоқда. Бу шунчалик мураккаб ва маъсулиятли малакаки, уни ёшликдан, яъни лицей, коллеж босқичида ўқитиш давридан бошлаб шакллантира бориш зарурлигини тақозо этади.

Ёш ижрочи ўзининг индивидуал, бошқа хонандалардан ажралиб турадиган ижро йўлини, яъни фақат ўз овози, иқтидорига хос ва ярашган янги эстрада “имиджини” яратишга ҳаракат қилиши талаб этилади.

Юқорида айтилган масалалар билан бирга ўқиш жараёнида эгаллаб олишлари зарур бўлган куйидаги малакалар ҳам туради:

а) хонандалик нафас йўллариини вужудга келтириб, тиргакли нафас («опорное дыхание») устида ишлаш;

б) пастки, ўрта ва юқори тесситурадаги товушларни силлиқлаш (выравнивание);

в) овозни куйчан даражада («кантилена») йўналтира билиш малакаларини шакллантириш;

г) миллий ва замонавий эстрада ритмик усулларини ичидан ҳис қилиб куйлаш малакаларини ривожлантириш;

д) ижро пайтида бадан мушакларини эркинлаштириб қўшиқдаги усулга мос ҳаракатлантириш.

Ишлаш давомида ўсмирлар овоз шаклланишга, айниқса, лицей, коллеж босқичидаги ўғил болаларда “мутация” (овоз ўсишини кейинги босқичга ўтиши, ўзгариши) даври жиддий ҳисобга олиш талаб этилади.

Ушбу талаблар юзасидан ҳар хил услуб (стиль) ва характерга эга бўлган, техник жиҳатдан турлича (сода ва мураккаб) қўшиқлар берилган. Кичик овоз диапазонида мўлжалланган қўшиқлар: “Мен сени ҳеч кимга бермайман”, “Саратоним кетди”, “Кечолмайман”, “Ёр, сендан кечиб бўлмас” лицей (коллеж) ўқувчиларига ва бошланғич бакалавр курсларига мўлжалланган. “Ёмғир ёғди”, “Оташ замон”, “Сен эдинг”, “Бир-бирингни

асра ўзбегим”, “Сен қайдасан” каби кўшиқлар кенг овоз диапозонини ва юксак артистик маҳоратни талаб қилади. “Ўзбекистон”, “Сиз ёққансиз менга”, “Оқ лайлақлар”, “Турналар қайтгунча омон бўлайлик” - лирик характерга ва “соул” йўналишига эга бўлганлиги туфайли, бу кўшиқлар талабалар овозини куйчанлик (“кантилена”) йўлидаги ижроларини мукаммаллаштиришга ёрдам беради.

Замонавий эстрада кўшиқчилигида “речитатив” услуби ҳам алоҳида ўрин эгаллаган. Ушбу йўналишда кўплаб кўшиқлар яратилиб, телерадио тўлқинлари ва концерт майдонларида ижро этилмоқда. Ушбу техник йўналишни лицей (коллеж) босқичидан бошлаб эгаллаш мақсадида қуйидаги кўшиқлар тавсия этилади: “Саратоним кетди”, “Сиз ёққансиз менга”, “Икки дарахт”, “Мени кутма”, “Сен қайдасан”. “Сен эдинг” ва “Сен кетарсан” – “джаз” йўналишида яратилган асарлар бўлиб, талабаларнинг ушбу услубий ижро малакаларини ривожлантириш мақсадида бакалавриятни битириш даврида ўқув дастурига киритилиши тавсия этилади.

“Ўзбекистон”, “Саратоним кетди”, “Икки дарахт”, “Сен қайдасан” кабилар яккахон (соло), ҳамда икки овоз (дуэт) шаклида ижро этилиши мумкин.

“ЎЗБЕКИСТОН” – Муҳиддин Омон шеърига ёзилган бу кўшиқ ёш хонанда, “Нихол” мукофоти совриндори Оксана Нечитайло (Соғдиана) ижросида “Мустақиллик-2000” ва кўплаб давлат байрам дастурларида ижро этилган.

Кўшиқ икки куплет ва нақоратдан иборат бўлиб, мазмунан лирик тантанавор характерга эга. Ватанга бўлган меҳр-муҳаббат ҳис туйғуларини ифодаловчи лирик ҳолда майин бошланиб, нақоратда тантанавор рух, миллатга, Ватанга бўлган ғурур ҳолатини ифодалайди.

Асар устида ишлаш жараёнида қуйидаги хусусиятларга алоҳида эътибор бериш лозим. Икки хил руҳий ҳолатни ифодалаш, битта катта нафасда сўз мазмунини бузмаган ҳолда жумлани охиригача етказиш, талаффузга алоҳида эътибор бериш.

Кўшиқ кўпроқ эстрада ижрочилиги билан дастлаб шуғуллана бошлаган ижрочиларга мўлжалланган. Ижро этишдан олдин, тўлиқ (уzun) нафас олиш устида ишлаш мақсадида қуйидаги машқ бажариш тавсия этилади. Бу машқ кўшиқдаги лирик образга киришга ёрдам беради:



ва ҳоказо...



«СЕН МЕНИНГ ВАТАНИМСАН» – Хуршид Даврон шеърига ёзилиб, биринчи ижро-муаллиф Д.Омануллаева томонидан 1999 йилда Ўзбекистон телевидениесида янграган. Ватанпарварлик мавзусидаги бу қўшиқ аёл ва эркак овозига мўлжалланган. Эркаклар учун тоналликни икки тон юқорига кўтариб, (транспозиция қилиб) си минорда ижро этиш мумкин.

Икки куплет ва нақаротдан иборат бу қўшиқ аниқ ритмик усулда ёзилган. Қўшиқнинг бошланғич қисмида чакқон нафас олиш (тез суръатда куйлаш), сўзларни бурро ва аниқ ифодалаш ва усулдан чиқиб кетмасликка ҳаракат қилиш керак. Нақарот куплетга қараганда кенг, катта овозда эркин куйланади. Бу қўшиқ Ватанимизга, унинг бой тарихига бўлган муҳаббат ҳиссини ғайратли ва драматик ҳолда самимий ижро этилишини талаб қилади. Ижро пайтида куйидагиларга аҳамият бериш лозим: баланд позицияли товушларда “тиргакли нафас”га суяниб, соф оҳанг (интонация)да куйлаш.

Юқорида айтилган талабларга эришмоқ учун куйидаги машқни куйлаш мақсадга мувофиқдир:

4

Voice

Gu - zal Uz - be - kis - ton - san, gu -

Piano

Voice

- zal Uz - be - kis - ton - san. Ва ҳоказо...

Pno

«БИР-БИРИНГИ АСРА, ЎЗБЕГИМ» – истеъдодли шоира Сайёра Тўйчиева билан ҳамкорликда яратилган кўшиқ. Бу асарнинг ғояси 1999 йил февраль ойида Тошкентда бўлган нохуш террористик воқеалардан сўнг туғилди.

Ушбу асар миллатни бирдамликка, ҳамиша огоҳ бўлишга ундовчи кўшиқ бўлиб, олийжаноблик, инсонийлик, халқпарварлик, тинчлик ғояларини мужассамлаган.

Илк бор бу кўшиқ 1999 йилдаги “Ўзбекистон – Ватаним маним” катта гала-концертида Ўзбекистон халқ артисти Гулом Ёкубов ижросида янгради.

Эркаklar овози учун ёзилган бу асар ижрочидан катта диапазонли овоз, техник ва артистик маҳоратни талаб қилади.

Пастки пардаларда бошланган кўшиқ аста-секин ривожланиб, нақаротда драматик ҳолатдаги ҳаяжон ва ғайрат билан тўлиб боради. Талаба билан ишлаш даврида ундан ушбу драматик ҳолатни, шеърини мазмунни аниқ ифода этиб, талаффуз устида алоҳида ишлаш талаб этилади.

Кўшиқ ўзида кенг ва мақсадли яхлитликни мужассам этганлиги сабабли, хонандадан юксак ижрочилик маҳоратини талаб этади.

“ЯККАДИР ТОШКЕНТ” – Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, катта истеъдод соҳиби Севара Назархон репертуаридан жой олган бу кўшиқ “Ўзтелефильм” буюртмаси билан “Муқаддас пойтахт” фильми учун яратилган. Шоир Усмон Қўчқор ўзининг ушбу шеърида ўз Ватанидан йироқда яшаб, Тошкентни соғинган инсонларнинг руҳий ҳолатини ифодалаган.

Ушбу лирик-драматик кўшиқ ҳам аёл ва ҳам эркак овозлар учун мўлжалланган. Қуйида нота иловасида берилган кўшиқ варианты аёллар учун мўлжалланган.

Шуни айтиш лозимки, кўшиқнинг тоналлигини хонанданинг овоз диапазони ва ижрочилик имкониятига мослаб қулай тоналликка тушириб, масалан: “си минор” ёки “до минор”да ижро этиш мумкин.

Кўшиқ бандли – нақарот шаклида ёзилган бўлиб, бошланғич қисмида «речитатив» услубдаги лирик – психологик характер ифодаланган. Бу қисмда ижрочидан шеърини мазмунни ифодалаб беришга, аниқ, равшан талаффуз қилиш устида ишлаш талаб этилади. “Нақарот” баланд пардада ёзилган бўлиб, ўзига хос “авж” ролини ўйнайди. Нақаротда ифодаланган шеърини мазмун маъноли, дардли ва таъсирчан ижрони талаб қилади.

Муҳаббат ҳис-туйғулари мужассамланган таниқли шоир -Ўзбекистон халқ шоири Усмон Азим билан ҳамкорликда яратилган – “Ёмғир ёғди”, “Мен сени ҳеч кимга бермайман”, “Саратоним кетди”, “Сиз ёққансиз менга ҳамиша”, “Икки дарахт” кабилардир. Ушбу кўшиқлар Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, таниқли хонанда Кумуш Раззоқова ижросида машҳур бўлган. Бу кўшиқларнинг мавзуси муҳаббат изтироблари бўлмиш - меҳр ва соғинч, дард ва алам, армон ва ҳижрон ҳис туйғулари, аёл қалбидаги изҳор ифодаларидан иборатдир.

Шеърнинг мавзуси ва адабий тили (семантикаси) юксак интеллектуал даражадаги лирик-психологик, ҳамда драматик образлар билан йўғрилган. Бу кўшиқлар аёллар ижросига мўлжалланган.

“ЁМҒИР ЁҒДИ” кўшиғининг мавзусига алоҳида эътибор бериб, ҳар бир шеърини сатрни чуқур таҳлил қилиб чиқиш лозим. Бошланиш қисми лирик-психологик ҳолатни талаб қилса, “нақарот” – кўшиқнинг марказий нуқтасига айланиб, психологик-драматик ҳолатдаги ижрони талаб қилади. Юқорида айтиб ўтилганидек, кўп кўшиқларнинг асосий мазмуни ва мусиқий моҳияти нақаротда ифодаланган. Нақаротни алоҳида диққат билан ижро этиб, тингловчига таъсир кўрсатишга ҳаракат қилиш лозим.

Бу кўшиқдаги нақарот ижро техникаси бўйича мураккаб бўлганлиги туфайли, ижрочидан катта овоз диапазонини, таянчли нафас, ижрода эса овоз (нафас) эркин ва равон “оқиб” чиқиши талаб қилинади. Шулар воситасида кўшиқ дардли оҳангда янграши лозим.

Кўшиқнинг ижро маромига созланиш мақсадида қуйидаги машқ куйлаш тавсия этилади:

4

“СИЗ ЁҚҚАНСИЗ МЕНГА ҲАМИША”. Бу кўшиқ кўпроқ “романс” шаклига яқин бўлган йўлда яратилган. Аёл ҳаётидаги армонли айрилиқ ва ҳижрон, кечиккан севги эътирофи – ижрочидан катта артистик маҳоратни талаб қилади. Кўшиқда ижрочи лирик кантелена – куйчан овоз ва самимий ижро устида ишлашга ҳаракат қилиши лозим. Лицей, (коллеж) таълим босқичидаги охириги курс ва олий таълим муассасасининг бакалаврият босқичи биринчи курслари ўқувчи ва талабалар ижро этиши мумкин.

“САРАТОНИМ КЕТДИ”. Усмон Азим шеърларига басталанган кўшиқлар орасида бу кўшиқ алоҳида ўрин эгаллайди. Муҳаббат мавзуси фалсафий-психологик ғоя билан йўғрилган. Шоир куз манзараларини – сўлиган гуллар, сарғайган барглар, инсоннинг ўтиб кетган ва бошқа қайтиб келмайдиган ёшлиги билан таққослайди. Бу ўринда куз фасли сўнган муҳаббат тимсолига айланган.

Эй барг, сен каби

Мен ҳам сарғайдим.

Вактнинг қўлларида

Эътиборим кетди...

Муҳаббат ва ёшлик ёз фасли рамзи билан таққосланади. Бу ерда шеърдаги қаҳрамон ёз фаслидаги, яъни бебош ёшлиқдаги унга интизор бўлган муҳаббатнинг қадрига етмаган. Улғайган даврида (кузда) муҳаббатни қадрига етди, аммо муҳаббат орқада, кечаги ўтиб кетган ёшлигида қолиб кетган.

Гул қани, ёз бўйи

Мени кутганди.

Оҳ, қайси ҳазонда

Интизорим кетди.

Ёзу баҳорини

Бериб ҳижронга.

Ҳазонларни босиб,

Ёру зорим кетди.

Қаҳрамонимиз ҳаётидаги қадрланмаган муҳаббатини, ёшлигини (саратонини) йўқотиб, аччиқ тақдирига тан беради:

Гул кечир, ёр кечир,

Кузга асирман.

Мезон каби учиб

Тандан борим кетди.

Умр мезон каби учиб кетди... Шеър мазмунининг замирида чуқур фалсафий ғоя мужассамланган. Ушбу фалсафий ғоялар шеърнинг мусиқий оҳангида табиатан ўз ифодасини топган. Қўшиқнинг текст ихчамлигида шу нарса кўриниб турибдики, унда сўз мухтасар (оз), аммо фалсафий ғоя, мазмун, дард ва ҳис-туйғу жуда кенг ва чуқур.

Қўшиқ бандли-нақарот шаклида ёзилган бўлиб, психологик-драматик характерга эга. Лирик образ қўшиқнинг бошидан охиригача чуқур таъсирчан мусиқий воситалар билан суғорилган. Бу ерда модуляциялар ва ритмик ўзгаришлар янги замонавий эстрада услубидаги “поп” ва “соул” йўналишларида ўз ифодасини топган.

Хонанданинг ижро пайтида руҳий қиёфа (психологик образ) замонавий эстрада ижрочилиги услубида ўз аксини топмоғи лозим.

Мазкур қўшиқ асосан аёл талаба ёки ўқувчилар ижро этиши тавсия этилади. Нақаротни икки овозда – дуэт шаклида ижро этиш мумкин.

“ИККИ ДАРАХТ”. Тез ва ўйноқи усулдаги драматик қўшиқ. Уч куплетдан иборат бандли-нақарот шаклидаги, “диско2 йўналишидаги асар. Шеърини мазмунда шоир рамзлар (символлар) орқали муҳаббат фожеасини, дард ва қайғули кечинмаларини кўрсатган.

Боғ қўйнида икки дарахт

Бир-бирига интизор.

Сен бир дарахт, мен бир дарахт –

Куйиб-куйиб ўтдик ёр.

Аммо баҳор келганида

Очилиш керак экан.

Гулу мева, хазон тўкиб,

Сочилиш керак экан.

Шоир дарахт тимсоли орқали бир-бирига етишолмаган инсонлар образини кўрсата олган.

Қўшиқ шеърий мазмун бўйича аёл ва эркак ижросига тўғри келади. Кумуш Раззоқова ижросида машҳур бўлган бу асарни ёш ижрочилар ижросида “дуэт” шаклида ўрганиш мумкин.

Ишлаш жараёнида эътибор кўпроқ ритмик усулга, аниқ талаффузга, шеърий кечинмалар образини яратиб беришга қаратилиши лозим. Учинчи куплетда “модуляция” қилиб, – бир тон тепага кўтариб ижро этилса айти муддао бўлар эди.

Қўшиқни ижро техникаси жиҳатдан лицей (коллеж) босқичидаги талабаларнинг 3-курсига ва бакалавриат 1-курси ўқувчиларга ўргатиш мумкин.

“МЕН СЕНИ ҲЕЧ КИМГА БЕРМАЙМАН”. Кумуш Раззоқова репертуаридаги энг машҳур бўлган қўшиқлардан бири. 1992 йилда яратилиб ижро этилган бу қўшиқ хонанда, шоир ва бастакорга мувоффақият келтирган. “ЁМҒИР ЁҒДИ” қўшиғи каби халқимиз орасида севиб тингланган қўшиқлардан, деб эътироф этилган.

“Мен сени ҳеч кимга бермайман” – шеърий мазмун ва мусикий оҳанг жиҳатидан енгил, жозибадор, ўйноқи усулда тасвирланган замонавий қўшиқ.

Техник жиҳатдан қийин бўлмаган, диапазон камрови кичик бўлганлиги сабабли бу асарни лицейнинг юқори синф ва бакалавриат 1-курс талабалари учун мўлжаллаш мумкин.

Уч банддан иборат “нақаротли2 қўшиқда учинчи куплетни бир тон тепага «модуляция» қилса, ижрочи ва тингловчининг диққатини ўзига жалб қилади. Тез темпда кетганлиги сабабли, сўзлар аниқ, чаққон ва бурро талаффуз этилиб, ижрода суръат раволигига ҳаракат қилиш лозим.

“ОҚ ЛАЙЛАКЛАР” – Иқтидорли шоира Зулфия Мўминова ва хонанда О.Нечитайло (Согдиана) билан ҳамкорликда яратилган лирик қўшиқ. Бу асарда она табиатни асраб авайлаш, инсонлар орасидаги гўзал муносабатлар: эзгулик, олийжаноблик, меҳр-оқибат каби юксак туйғулар улуғланган.

Аёллар ижроси учун мўлжалланган бу қўшиқда хонандалик нафас йўллари мукаммаллаштириш, овознинг куйчанлиги (кантилена) даражасини йўналтириш устида ишлаш талаб этилади.

Учинчи куплетда қўшиқнинг тоналлиги бир тон тепага “модуляция” қилиниб, ундаги характер чуқурлашади. Охирги қисм, яъни “кода2 янада майин, лирик ҳолатда ижро этилади.

Ушбу кўшиқ бакалавриат босқичидаги 3-4-курс талабалари учун мўлжалланган. Асар ижросидан олдин машқ орқали овозни созлаш тавсия этилади:

3

ми - я

ми - я

ва ҳоказо...

“ОТАШ ЗАМОН” – икки куплетдан иборат лирик-драматик кўшиқ. Бу асар 1996 йилдан бери ёш хонанда Аъло Раҳимова томонидан муваффақиятли ижро этиб келинмоқда.

Кўшиқдаги шеърий матнда шоир Абдулхай Носиров инсон ва замон, инсон ва жамият ўртасидаги қарама-қаршиликлар, армон бўлган умидлар каби ғояларни ифодалаган.

Кўшиқ хонандадан изтиробли драматик ҳолатдаги ижрони талаб қилади. Асар авжи баланд пардаларда ёзилганлиги туфайли, кенг диапазонли овоз соҳибалари учун мўлжалланган.

Кўшиқ устида ишлаш жараёнида шеърий матннинг аниқ талаффузига, интонацион тоза ижрога алоҳида эътибор бериш лозим.

Бу кўшиқ ҳам аёл, ҳам эркак ижроси учун ўқув-педагогик дастурига киритилиши мумкин.

“СЕН ЭДИНГ” – Шавкат Туроб шеърига ёзилган замонавий кўшиқ. Бу асардаги оҳанг, ритмик усул ва аккомпонементдаги гармоник функция “джаз” жанрига хос шакл ва қоидаларга таянган. Нақаротли икки куплет ва ўзига хос “кода”дан иборат ушбу асар хонандадан баланд овоз техникасини ва “джаз” йўналишидаги моҳир ижрони талаб қилади.

Ўртача темпда, майин лирик ҳолатда бошланган кўшиқ, нақаротга келиб драматик ҳолатда ижро этилади. Нақарот кўшиқда “авж” ролини ўйнаган ҳолда иккинчи куплетда икки марта қайтарилади. Ижрочидан эса яна ҳам баланд пардаларга кўтарилиб, эркин импровизацион ижрони талаб қилади.

Ушбу қўшиқ ҳам аёл, ҳам эркак ижросига мос келган ҳолда, баланд позициядаги овоз устида ҳамда импровизация маҳорати устида ишлаш учун фойдали. Техник мукамаллиги туфайли 4-курс талабаларига мос келади.

“КЕЧОЛМАЙМАН” – истеъдодли шоир Йўлдош Суёнов билан ҳамкорликда яратилган бу қўшиқ ёшларга хос бўлган “поп” услубида ёзилган. Уч куплетдан иборат “нақаротли” бу қўшиқ енгил, ўйноқи характерга эга.

Асарнинг биринчи ижроси ёш хонанда, Халқаро ва Республика танловлари лауреати Оксана Нечитайло ижросида 1999 йилда “САДО” телевизион танловида янграб, ғолиблик Дипломига сазовор бўлган.

Диапазони кичик қамровдаги бу қўшиқ бошланғич курсларда ўқиётган аёл овозларга тўғри келади. Учинчи куплетни бир тон тепага модуляция қилиб ижро этилса, талабанинг интонацион ривожига фойда бўлади.

Қўшиқ ижроси жараёнида диққат-этибор аниқ талаффузга, равон ритмик усулдан чиқиб кетмасликка ва албатта, мусиқадаги ўйноқи характер ифодасига қаратилиши лозим.

“МЕНИ КУТМА” – бу қўшиқ XX асрнинг ғазалнавис шоири Чустий шеърига яратилган. Ушбу қўшиқни Ўзбекистон Республикасида хизмат кўрсатган артист Козим Қаюмов 1994 йили Ўзбекистон Телерадиокомпанияси қошидаги Миллий эстрада оркестри жўрлигида ижро этган.

Қўшиқ Ўзбекистон радиоси “Олтин фонди”дан жой олган. Кейинчалик бу қўшиқнинг куй йўли Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, машҳур созанда Тоҳир Ражабий ижросида (Миллий оркестр жўрлигида) машҳур бўлиб, кўплаб телерадио ва “Ўзбектелефильм” маҳсулотларида ишлатилган.

Шеърий матн бўйича бу асар эркаклар ижросига тўғри келади. Қўшиқ икки қисмли “нақаротли” шаклда яратилган бўлиб, ритмик ўзгарувчанлиги билан ажралиб туради. Бошланғич қисм речитатив услубида 7/8 ўлчов ритмик усулида ижро этилса, нақарот ўзига хос “авж” ролини ўйнаб, 4/4 ритмик усулда драматик ҳолатда ижро этилади.

Бу қўшиқ 3-курс талабалари ўқув-педагогик дастури учун мўлжалланган.

“СЕН КЕТАРСАН” – замонавий шоир Шавкат Туроб шеърига ёзилган янги қўшиқдир. Лирик-драматик характерда, “джаз” жанрига хос услубий йўлда яратилган. Бандли-нақаротли шаклда тузилиб, тоналлик ўзгарувчанлиги билан ажралиб туради. Бошланғич қисм “соль-минор” тоналлигида ёзилган бўлиб, лирик характерда ижро этилса, нақаротга келиб, драматик тусга айланади ва тоналлик “ми-минор”га модуляция қилинади.

Бу асар ҳам эркак, ҳамда аёл ижросида янграши мумкин. Қўшиқнинг ижроси жараёнида аҳамият “джаз” жанридаги услубий ижрога, шеърий матндаги дардли айрилиқ образини яратишга қаратилиши лозим.

Қўшиқнинг диапазон қамрови кенг бўлганлиги туфайли пастки, ўрта ва баланд позициядаги товушларнинг бир текисда равонланиши (выравнивание) устида ишлаш учун фойдали.

Қўшиқнинг ижросидан олдин асардаги лад (минор) ва образлар ифодасига киришиш учун қуйидаги машқ тавсия этилади:

3

“ЁР, СЕНДАН КЕЧИБ БЎЛМАС” – шоира Зулфия Мўминова билан ҳамкорликда яратилган кўшиқлардан бири. Аёл тақдиридаги аччиқ изтироб ва нолишлар тез, ўйноқи ритмик усулда ифода этилган. Кўшиқнинг биринчи ижрочиси Ўзбекистон республикасида хизмат кўрсатган артист Мавлуда Ойнакулова (1996 йил).

Бандли-нақарот шаклида ёзилган бу кўшиқ икки куплетдан иборат бўлиб, минор ладида ёзилган. Асар талабаларнинг ички ритмик усул ҳисси ривожига ҳамда баданни эркин ҳаракатланишига ёрдам беради.

Асар аёллар овози учун мўлжалланган бўлиб, ижро пайтида аҳамият аниқ талаффузга, интонациянинг софлигига ва артистик маҳоратга қаратилиши лозим.

“СЕН ҚАЙДАСАН” – таниқли шоир, Халқаро “Чўлпон” мукофоти соҳиби Ўткир Раҳмат шеърига басталанган лирик-драматик кўшиқдир. Уни аёл ва эркак талабалар ижро этишлари мумкин. Келтирилган нота варианты аёллар овозига мўлжалланган. Эркаклар овози учун “ре-минор” ёки “ми-минор”га транспозиция қилинса, ижро учун қулай бўлади.

Таниқли хонанда Кумуш Раззоқова ушбу кўшиқни илк бор 1998 йил “8 Март” хотин-қизлар байрамига бағишланган давлат концерт дастурида ижро этган.

Кўшиқ “баллада” шаклига яқин йўлда бўлиб, бошланиши “речитатив” услубда лирик оҳангларда ижро этилади. Нақарот-драматик характерга эга бўлиб, ижрочидан изтиробли, таъсирли ва самимий ижрони талаб қилади.

Кўшиқ ижросидан олдин хонанда шеърини матнни диққат билан ўқиб, ҳар бир сатрни, ҳар бир сўзни қалби билан ҳис қилишга интилиши лозим.

Ой ҳам ботар, қуёш ҳам ботар,

Ўтаётир умр зувиллаб.

Сен қайдасан, қайдасан эркам,

Сенсиз қалбим қолди ҳувиллаб ...

Бу кўнглимнинг кўчалари кўп,

Кириб чиқар хаёл бирма-бир.

Шомлар келиб, тун рўмол ёяр,

Чироқ ёқсанг ёришмас ҳозир.

Келтирилган шеърий мисралар ўзига хос кўнгил изҳори бўлиб, инсон ҳаётида номутаносибликлар: умрнинг қисқалиги ва умид билан кутилаётган бахтнинг йироқлиги ифода этилган.

Муסיқий оҳанг шеърий матнни тўлдирган ҳолда янада чуқурлашган лирик-драматик ҳолатни тасвирлаган. Ижро пайтида хонандадан самимий, изтиробли ва таъсирли куйлаш талаб қилинади.

Қўшиқ Бакалавриат босқичида ўқув-педагогик дастурга киритилиши мумкин. Хонандалик нафасининг ривожига ҳамда ижрочилик маҳоратини мукаммаллаштиришга имкон яратади.

“ТУРНАЛАР ҚАЙТГУНЧА ОМОН БЎЛАЙЛИК” – иқтидорли шоира Зулфия Мўминова шеърига басталанган лирик қўшиқ. Бу қўшиқ фалсафий ғоялар билан йўғирилган бўлиб, унда яхшилиikka чорловчи инсоний фазилатлар мадҳ этилган. Қўшиқ 1999 йилда шоира билан ҳамкорликда яратилиб, хонанда Кумуш Раззоқова ижросида “Наврўз” байрамига бағишланган бастакорлар кўригида нуфузли дипломга сазовор бўлган.

Асардаги лирик образ ва оҳанг талабалар овозининг куйчанлигини (кантилена) мукаммаллаштиришга, сўзнинг аниқ талаффузи ифодасини ривожлантиришга ҳамда лирик образ яратиш устида ишлашга ёрдам беради. Ижро пайтида эътибор интонациянинг софлигига ва овознинг баланд позицияда таянчли нафасда янграшга қаратилиши лозим.

Қўшиқ ҳам аёллар, ҳам эркеклар ижросига мос келади. Келтирилган вариантлар аёллар овозига мослаштирилган. Эркеклар овози учун тоналлик 1 ёки 2 тон юқорига транспозиция қилиниши лозим.

Таянч иборалар: эстрада, опера, соф интонация, куйчанлик (кантилена), стаккато, нон легато, таянчли товуш (опёртый звук), фальцет, товуш филировкаси, овоз динамикаси (форте, пиано), “легато”, “стаккато”, “арпеджио”, интерваллар, гаммалар,

Мустақил таълим учун саволлар

1. Вокал ва эстрада хонандасининг машқ жараёнидаги асосий режими нималардан иборат?
2. Овоз машқларининг асосий вазифаларига нималар киради?
3. Асарларни ўрганишга доир қандай методик тавсияларни биласиз?