

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
O'ZBEKISTON DAVLAT SAN'AT VA MADANIYAT INSTITUTI

Mahfuza Xodjayeva

“XOR PARTITURASINI O‘QISH”

fanidan

O‘quv qo‘llanma

5111000 – Kasb ta’limi (5151600 – Xalq ijodiyoti (“Vokal j ijroghiligi ”)
bakalavr yo‘nalishi uchun))

O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta’lim vazirligining 2017yil 3 martdagi 32- sonly buyrug‘ga asosan muallifning 5111000 – Kasb ta’limi (5151600 – Xalq ijodiyoti (“Vokal j ijroghiligi ”) bakalavr yo‘nalishi uchun)) ta’lim yo‘nalishlari talabalari uchun tavsiya etilgan “Xor partiturasini o‘qish” nomli o‘quv qo‘llanmasiga nashr qilishga ruxsan berilgan.

Toshkent – 2017

KBK-----
T-----
UO ☐ **K:**-----

**Mahfuza Xodjayeve. “Xor partiturasini o‘qish” . O‘quv qo‘llanma.-
Toshkent:. ”” nashriyoti, 2018. -116 b.**

Mazkur o‘quv qo‘llanmada “Xor partiturasini o‘qish” fanining asosiy masalalari bayon etilgan. Unda xor partiturasini o‘rganish vazifalari, turlari, shakl va xususiyatlari batafsil yoritilgan bo‘lib, bu materiallar talabalarda xor partiturasini ijrochiligi malaka va ko‘nikmalarini nazariy va amaliy jihatdan shakllantirishga qaratilgan. O‘quv qo‘llanma oliy musiqa ta’limi Davlat standartlari va “Vokal ijrochiligi” yo‘nalishi bakalavriat bosqichi o‘quv dasturiga mos holda tayyorlangan.

Mas’ul muxarrir

B.A.Lutfullaev - O‘zDSMI “Vokal” kafedrası professori

Taqrizchilar:

Q.Mirzayev - O‘zDSMI “Vokal” kafedrası professori

A.X.Trigulova - TDPU “Musiqa va uni o‘qitish metodikasi” kafedrası dotsenti,
p.f.n.

\

@Mahfuza Xodjayeve

Mundarija

Kirish.....	7
I bo‘lim. Xor partituralari va partitura turlari	
1.1. Xor partituralari haqida umumiy tushuncha	10
1.2. Xordagi ovoz partiyalarini notalashtirish kalitlari.....	20
1.3. Xor partituralari yozuvi turlari.....	24
1.4. Xor partiturasida adabiy matnning yozilishi. Xor partiturasidagi belgilanishlar.....	33
II bo‘lim. Xor partiturasini ustida ishlash	
2.1. Xor partiturasini o‘rganish turlari.....	43
2.2. Xor partiturasini fortepianoda chalish xususiyatlari.....	45
2.3. Xor partiturasini o‘rganish usullari	47
2.4. Transpozitsiyalash. Pedallashtirish.....	52
2.5. Vokal- xor tahlili ustida ishlash.. Xor partiturasini annotatsiyalashn.....	56
III bo‘lim . Jahon xor musiqasi tarixidan	
3.1. G‘arbiy Yevropa musiqa san’atida xor janri shakllanish yo‘lining qisqacha ta’rifi.....	59
3.2. Jahon kompozitorlari xor ijodiyoti.....	62
Testlar	71
Glossariy	78
Xor uchun asarlar. N.Norxo ‘jayev . DARAXTLAR SUHBATI	
1. “Qarag‘ay”	81
2. “Terak”	82
3. “Majnuntol”	83
4. “Archa”	84
5. SH. YOrmatov. “Maysa”	85

6. S. Varelas. “Ручей”	87
7. O'zb. xalq q. “Bo'g'macha bilagim”. B.Umidjonov qayta ishlagan.....	89
8. O'zb. xalq q. “Sen chamanni guli bo'lsang”. B.Umidjonov qayta ishlagan...	91
9. V.Rebikov “Горные вершины”	92
10. Grek xalq q. “Где ты колечко?”. V.Sokolov qayta ishlagan.....	93
11. Rus xalq q. “Я посею ли, млада –младенько”	95
12. B. Umidjonov “Qizlarxon”	96
ARALASH XOR UCHUN ASARLAR	
13.V. Kalinnikov. “Зима”	97
14. M. Bafoyev. “Avitsenna xotirasiga chuzgilar” (II qism).....	98
15. O'zb. xalq q “Yallama yorim” .V.SHepilov qayta ishlagan	104
16. Tojik xalq q. “Mobarad dil”. B.Umidjonov qayta ishlagan	107
17. S.Prokof'ev. “Vokaliz”	109
18.I. Brams. “Весенние цветы” .S.Blagoobrazov q. ishlagan	110
19. O'zb. xalq q. “Хай yor-yor” B.Umidjonov qayta ishlagan	111
20. B.Umidjonov . “Ruboiy”	112
21. B.Umidjonov. “Bulbul kelib sayrasin”	113
22 Tojik xalq q. “Duxtari sanam”. B.Umidjonov qayta ishlagan	114
Adabiyotlar ro'yxati	115

Содержание

Вступление.....	7
Глава I. Хоровые партитуры и виды партитур хоровых произведений	
1.1. Общие понятия о хоровых партитурах.....	10
1.2. Ключи обозначения хоровых партий.....	20
1.3. Виды записи хоровых партитур.....	24
1.4. Запись литературного текста в хоровой партитуре. Партитурные обозначения	33
Глава II. Работа над хоровой партитурой	
2.1. Виды изучения хоровой партитуры.....	43
2.1. Особенности игры хоровой партитуры на фортепиано.....	45
2.3. Приёмы изучения хоровой партитуры.....	47
2.4. Транспонирование. Педализация.....	52
2.5. Вокально-хоровой анализ. Аннотация хоровой партитуры	56
Глава III. Из истории зарубежной хоровой музыки	
3.1. Краткий обзор исторического пути формирования хорового жанра в Западно-Европейском музыкальном искусстве	59
3.2. Хоровое творчество зарубежных композиторов.....	62
Тесты.....	71
Глоссарий.....	78
Произведения для хора	81
Список литературы.....	115

Entry.....	7
Chapter. Chorus scores and types of chorus scores	
1.1. The whole idea about chorus score.....	10
1.2. The types of of chorus scores	20
1.3. Tape – recording of literature text and of chorus scores.....	24
1.4. Score ideas. Партитурные обозначения	33
Chapter II	
2.1. Tyupes of studing chorus score	43
2.2. Significancy chorus scores games from piano.....	45
2.3. Ways of stading chorus score.....	47
2.4. Transportration . Pedalization.....	52
2.5. Analization of vocal-chorus. Annotation of chorus scores.....	56
Chapter III. From foreign chorus musician	
3.1. Brief observation about historical ways of forming chorus genre and west-European musician art	59
3.2. Chorus creation of foreign composers	62
Test.....	69
.Glossary.....	78
Composition for choir.....	81
List of letter.....	115

KIRISH

Bugungi kunda mamlakatimiz poydevori bo'lgan yoshlarning ma'naviy kamoloti dolzarb masalalar sirasiga kiradi. Yoshlarning iqtidorini yuzaga chiqarish, ma'naviy shakllantirish, ruhiy kamolotiga erishuvida esa musiqa san'ati alohida ahamiyatlidir.

“Insonning ruhiy kamoloti haqida gapirar ekanmiz, albatta, bu maqsadga musiqa san'atisiz erishib bo'lmaydi, - deydi birinchi prezidentimiz I.A.Karimov, - ”bugungi kunda musiqa san'ati navqiron avlodimizning yuksak ma'naviyat ruhida kamol topishida boshqa san'at turlariga qaraganda ko'proq va kuchliroq ta'sir ko'rsatmoqda”¹. .

XX asrda musiqa madaniyatimizda xalqchil san'at sifatida shakllanib, oddiy musiqa uslubidan mukammal darajadagi janrga ko'tarala olgan xor san'ati hozirgi kunda ham yoshlarni yuksak ma'naviyatga ega bo'lgan shaxs sifatida tarbiyalashda katta tarbiyaviy salohiyatga ega bo'lib qolmoqda.

Ushbu o'quv qo'llanma “Vokal ijroghiligi” bakalavriat yo'nalishida mazkur soha mutaxassislik fanlari o'qitilishini takomillashtirish, ta'lim samaradorligini oshirish, yangi o'quv adabiyotlarini yaratishi kesimida tayyorlandi.

“Xor partiturasini o'qish” fani – vokal jamoalari rahbari ixtisosligi bo'yicha bo'lajak mutaxassis yoshlarni tarbiyalashga taalluqli xususiyatlarni o'rganuvchi hamda o'rgatuvchi fandir. Shu bois ushbu qo'llanma bo'lajak vokal jamoalari rahbarlarining nazariy va amaliy tayyorgarligini oshirishga xizmat qiladi, deb o'ylaymiz.

Xor partiturasini o'qish – a kapella (jo'rsiz) hamda cholg'u jo'rligida ijro etiladigan xilma-xil xor asarlari partituralarni har tomonlama o'rganishni nazarda tutadi. Xor partituralarini o'rganishda partitura yozuvi xususiyatlari haqidagi bilimlarni egallash, fortepianoda partiturani ijro eta bilish, ovozlarning vertikal va gorizontaal jo'rliqi, ya'ni bir vaqtda kuylanadigan ovoz partiyalarni alohida eshita

¹Karimov I.A .Yuksak ma'naviyat - yengilmas kuch.T.:”Ma'naviyat” , 2008.61 bet

olish va to'g'rilash, xor asari xususiyatlarini keng tahliliy o'rganish, g'oyaviy-badiiy obrazlarni aniqlash kabilar yetakchi vazifalardan hisoblanadi.

“Xor partiturasini o'qish” fani o'quv rejasiga kiritilgan “Dirijyorlik”, “Xor aranjirovkasi”, “Xor adabiyoti”, “Dirijyorlik-xor amaliyoti”, “Garmoniya”, “Vokal ansambli”, “Xor solfedjio” kabi mutaxassislik fanlari bilan uzviy bog'liqlik hosil qiladi.

Qo'llanmada xor partituralari yuzasidan berilgan ma'lumotlar, nota materiallari mazmuni vokal-xor jamoalari rahbarini tayyorlash spetsifikasini (yo'nalishga ko'pincha o'rta maxsus dirijyorlik ta'limiga ega bo'lmagan yoshlarning o'qishga kelishi) hisobga olgan holda tuzilgan. Shu sababli asosiy mavzular, maxsus atamalar, tayanch iboralar, amaliy xarakterdagi bilimlar majmui aniq, ixcham va ravon holda berilishiga harakat qilindi.

Qo'llanma uch bo'limdan iborat. **“Xor partituralari va ularning xususiyatlari”** deb nomlangan birinchi bo'lim o'z ichiga partitura yozuvining tarixiy shakllanish yo'li, xor partiturasining tur va ko'rinishlari, xor partiturasining tuzilishi, xordagi ovoz partiyalarini notalashtirish kalitlari, xor partituralari yozuvi turlari, bir turdagi xorlar uchun partitura yozuvi, aralash xorlar uchun partitura yozuvi, yakkaxon (solist) qatnashadigan xor asarlari partitura yozuvi, cholg'u jo'rligidagi xor asarlarining partitura yozuvining o'ziga xos xususiyatlari, xor partituralarda adabiy matnning yozilishli, tovush yo'nalishi xarakterining belgilanishi, koloristik usullarning belgilanishi, temp belgilanishi kabi mavzularini qamrab olgan. Ushbu bo'lim mazmuni xor partiturasini o'qishning negizi bo'lib, talabalarga o'qitilayotgan fanning mohiyatini tushunishga yordam beradi. O'zbek va jahon xor musiqa adabiyotidan keltirilgan musiqiy namunalar mavzularning yanada aniq va tushunarli ifodalanishiga ko'maklashadi. Birinchi bo'lim shu bo'lim yuzasidan berilgan savollar bilan yakunlanadi.

” **Xor partitura ustida ishlash**” deb nomlangan ikkinchi bo'lim talabalarda xor partiturasini ijrochiligi malaka va ko'nikmalarini amaliy jihatdan shakllantirishga qaratilgan. Unda xor partituralarini o'rganish turlari, xor partiturasini fortepianoda

o'qish va ijro qilish tamoyillari, pedallashtirish, vokal-xor tahlili asoslari keng va atroflicha ko'rib chiqilgan.

Uchinchi bo'lim "**Jahon xor musiqasi tarixidan**" deb nomlangan. Unda jahon musiqa tarixida xor san'ati paydo bo'lishi, shakllanishi, ilk janrlari, o'lmas asarlar yaratib xor san'atini yuksaklarga ko'targan jahonning mashhur kompozitorlarining xor ijodi haqida ma'lumotlar berilgan.

Bundan tashqari qo'llanmada **Glossariy** - xor partiturasini o'qish fani doirasidagi atamalarga izohlar berilgan.

"**Xor uchun asarlar**" bo'limi birinchi va ikkinchi bo'limlarning amaliy davomi sifatida O'zbekiston kompozitorlari xor asarlari va jahon xor adabiyoti namunalarini o'z ichiga oladi. Bu bo'lim talabalarning xor adabiyotidan repertuarlar o'zlashtirishlarida, ularda partitura ijrochiligi tajribasini o'stirishda ahamiyat kasb etadi.

Mazkur qo'llanma yaratilishida turli yil va nashrlarda chop etilgan, o'quv qo'llanmalar, ilmiy- amaliy adabiyotlarga tayanilgan. Qo'llanma Respublikamizda olib borilayotgan tub islohotlar, zamonaviy ta'limga qo'yilayotgan talablar, boy madaniy va musiqiy merosimizga yangicha yondoshuvlarni hisobga olgan holda tuzilgan. O'ylaymizki, ushbu qo'llanma nafaqat O'zDSMI talabalari, balki xormeysterlarni tayyorlovchi boshqa oliy va o'rta maxsus o'quv yurtlarida ham bo'lajak yosh dirijyor-xormeysterlarning kasbiy tayyorgarligini oshirishga xizmat qiladi.

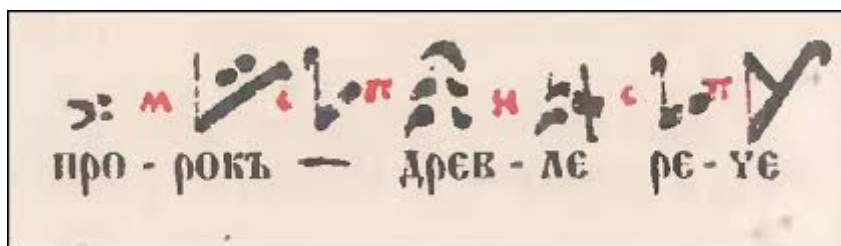
I BOB

Xor partituralari va ularning xususiyati

1.1. Xor partiturasida umumiy tushuncha.

Xor partitura yozuvining paydo bo'lishi. Musiqa madaniyati o'z tarixiy rivojlanish yo'lida nota yozuvi sohasida katta tajribaga ega bo'ldi va ularni umumlashtirdi. Musiqaning shakllanish yo'li qadim asrlar davomida nafaqat Sharqda, balki G'arbda ham og'zaki shakllarda bo'lgani ma'lum. O'rta asrlarning ilk davriga kelib Evropada professional san'atda **nevma notatsiyasi** deb atalgan nota yozuvi qo'llanila boshladi. Nevma – shtrixlar, nuqtalar, ilgaklar shaklidagi belgilar bo'lib, diniy matnlar ustiga yozilib kuylangan. Bu belgilar kuyning umumiy yo'nalish harakatini ifodalagan.





Chiziqli nota yozuvini birinchi bor X asr yozuvlaridai uchratish mumkun. Musiqiy faoliyatning professional yoʻnalishi – nota yozuvi ilohati XI asrga kelib oʻzining ilk koʻrinishlariga ega boʻldi.

Bu islohatni italiyalik musiqachi-pedagog **Gvido Aretinskiy** amalga oshirdi. Uning asosiy maqsadi oʻzi rahbarlik qilgan cherkov xorida bolalarni notaga qarab kuylashga oʻrgatish edi. Musiqiy fikr rivoji, musiqaning gʻoyaviy –hissiy mazmunining oʻzgarishi yangi shakl va ifoda vositalarining paydo boʻlishiga va ular bilan bir qatorda musiqa asarlari yozuvining yangi, amaliy jihatdan ancha qulay boʻlgan usullarining yaratilishiga olib keldi. Ayniqsa, XV va XVI asrlarda Yevropada koʻpovozli kuylash madaniyatining rivojlanishi va koʻpovozli xor asarlarida vokal partiyalarining melodik jihatdan mustaqil boʻlib borishi yangi, yanada takomil boʻlgan notali tasvir turlarini talab eta boshladi. Ana shu davrga, yaʼni XVI asrga kelib **partitura**² deb atalgan musiqa asarlari yozuv tizimi vujudga keladi. Tarixan partitura yozuvi vokal musiqasida paydo boʻlib, keyinchalik turli cholgʻu ansambllari va orkestr tarkiblari uchun yaratilgan musiqada keng tarqaldi.

² "Partitura" italyancha soʻz boʻlib, "taqsimlash", "boʻlish" maʼnolarini anglatadi.

Partitura paydo bo'lishining ilk paytlarida musiqa boshidan oxirigacha nota yo'lining bir satrida erkin joylasha olgan. Quyida XIV asrda keng tarqalgan **ballata** (raqsona qo'shiq yoki sahna) asari parchasida bir satrda yozilgan ikki ovozli partitura (pastki ovoz- qo'shiq, yuqori ovoz- cholg'u yo'li) yozuvini ko'rish mumkin:

Ballata Franchesko Landino (XIV asr)
(1 - 10 taktlar)

An - ge - li - - ca be - ta, ve - nu - ta

in te - - - - - ra

Partitura yozuvning asosiy mohiyati shundaki, asardagi turli ovozlarda (cholg'ularda) baravar aytilishi (ijro qilinishi) lozim bo'lgan tovushlar nota yozuvida ustma-ust joylashgan vertikal yo'nalishdagi bir necha nota chiziqlarida taqsimlanadi.

Мисол 1.
Ave Mariya
МОТЕТ Я. Аркадельт (ок. 1500-1568)
(Тактлар 1-7)

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

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

Bu - bir ovozli musiqadagi kuyning gorizontall bo'yicha yozilishidan farq qiladi. Partiturada bunday gorizontall satrlarining bir qanchasi paydo bo'ladi va har bir

gorizontal satr asardagi alohida yuqori, o'rta yoki pastki va h.k. **ovoz partiyasini**³ hosil qila boshladi.

Keyinchalik esa ovoz partiyalaridagi ham melodik, ham ritmik mustaqillikning rivojlanishi tufayli ularning har biriga nota yo'lining alohida nota chizig'ini ajratish va ularni ustma- ust joylashtirish zaruriyati kelib chiqdi.

O'tgan asrlar davomida partitura yozuvining umumiy ko'rinishi, tuzilishining xarakteri va shakli anchayin o'zgardi, ammo asarlarda partiyalarning parallel holda birining ustiga biri joylashuvi asosiy tamoyili saqlanib qoldi.

Qui tollis
"Pange lingua" messasidan
Josken DEPRE (ок. 1450-1521)

(Taktlar 1-8) **f** [Lento]

S. *Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,*

A. *Qui tol - lis pec - ca ta mun - di.*

T. *Qui tol - lis pec - ca mun - ta*

B. *Qui tol - lis*

Xor partiturasining tuzilishi. Xor partiturasini deb xor musiqasi nota yozuvining shunday turiga aytiladiki, unda vokal partiyalarining har biri alohida, birining ustiga biri joylashgan satrlarida yoziladi va asardagi turli ovozlarda baravar kuylanishi lozim bo'lgan tovushlar notalari bir vertikal yo'nalishda beriladi.

³ Yakkaxon (solo) kuylash uchun yozilgan asarlarda ovoz partiyasini bitta ijrochi kuylaydi. Bundan farqli ravishda xorda ovoz partiyasini diapozon va tembr jihatdan yaqin vokal qobiliyatga bo'lgan qo'shiqchilar guruhi tashkil etadi.

Мисол 5.
Бибижан
Туркман халқ кўшиғи

Е. Нечаев қайта ишлаган
(Тактлар 1-8)

Andante con moto ♩ = 54 - 60

Allegretto ♩ = 104 - 103

Vokal partiyalarining xor partiturasida joylashuvi tartibi quyidagi qoidalarga bo‘sinadi:

- nisbatan eng baland va yengil ovozlar uchun mo‘ljallangan partiyalar partiturada yuqori nota satrlarini egallashi lozim;
- birmuncha past diapozondagi ovoz partiyalari yuqoridan ikkinchi nota satrida joylashadi;
- undan ham past ovozlar – uchinchi va h.k. satrlarda joylashadi.

Ayollar yuqori ovozi xorda **soprano** (bolalarda–diskant), past ovozlari –altlar, erkaklar yuqori ovozi – **tenorlar** va past ovozlari – **baslar** deb ataladi.

Partitura nota satrlarida ikkita, uchta yoki to‘rttadan ovoz partiyalari yozilishi hollarida ham joylashuv tamoyili shunday qoladi. Tovushlarning alohida partiyaga tegishli ekanligini odatda nota tayoqchalarining yo‘nalishi ko‘rsatadi: yuqoridagi

partiyalar uchun tayoqchalar(shtillar) yuqoriga qarab yoziladi va pastkilar uchun – pastga.

Мисол 6.
Дильбаруме

Б. Умиджанов
(тактлар 1-8)

Andante

S. Мав - жи жу - нун Мав - жи жу - мав - жи жу - нун

A. мав жи жу - нун. Мав жи жу - нун ме - за - над ош-ки ла ри шо-ни-ки

Partiya nomlari to‘liq holda – Soprano, Alt, Tenor, Bas yoki boshlang‘ich harflari sifatidagi qisqa ko‘rinishda (S,A,T.B) keltiriladi. Ular partiyalar yozuviga mos holda nota satrlarining chap tarafiga yoki mos keladigan chiziqlar ustiga qo‘yiladi.

Мисол 7.
Чаманда гул

Б. Умеджанов кайта ишлаган
(Тактлар 1-8)

Allegretto

C. Ча-ман - да гул о - чи - либ - ди (я), чак-кан - га так, чак-канг-га! манда гул

A. о - чи - либ - ди (я), чак - канг - га так, чак - канг - га!

T. Ко - шинг - ни ко - ра кил - ган (эй!) бог - да - ги ус - ма - ми кан (эй!)

B.

Шарафиева шеъри

Мисол 8. Сайрибог

Юнусова мусикаси

(Тактлар 1-8)

Гул жа ма лин — кур - га-зиб гул юз - ли-ё — рим кел-ди- мо —

кук - ка бо - шин ет-ка - зиб бо - гим ба-хо- рим кел- ди лар, — эй!

Xor asaridagi barcha vokal partiyalarining yozuvi uchun zarur bo‘lgan har galgi navbatdagi nota satrlari **partitura satrlari tizimi** deb ataladi. Partitura satrlari tizimiga kiruvchi nota satrlari umumiy takt chizig‘i bilan, hamda, bundan tashqari, maxsus qavs — **akkolada** (frantsuzcha “quchish”, ”qavs”ma’nosida) bilan birlashtiriladi. Quyida xor partituralarida qo‘llanadigan akkoladalarning turli xillari ko‘rsatilgan:

Soprano Alto Tenor Bass

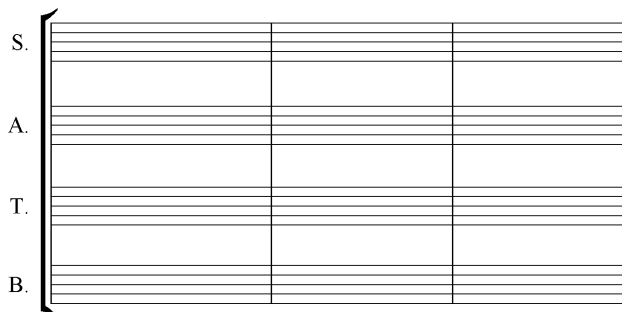
S. A. T. B.

S.I S.II A. T. B.

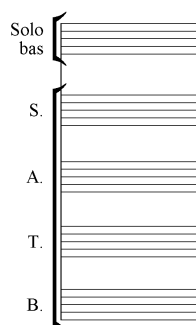
S. A. F-p.

S. A. T. B. F-no

Sahifada bir qancha sonli nota satrlarini o‘zi bilan chap tarafdin bog‘lab turuvchi akkolada bu chiziqlarda yozilganlarni o‘zaro bog‘liqlikda baravariga ijro etilishi kerakligini ko‘rsatadi. Partiturada takt chiziqlari ko‘pincha akkoladalar taqsimlanishiga mos holda qo‘yiladi:



Fortepiano jo‘rligi partiyasi satrlarini bog‘lab turuvchi akkolada figurali qavs ko‘rinishiga ega. Xor adabiyotida solistlar partiyalari, ularning sonidan qat’iy nazar, alohida qavslar bilan yoki boshlang‘ich chiziq bilan ajratiladi.



Partituralarda takt chizig‘i akkoladalarining taqsimlanishiga mos holda qo‘yiladi. Qalinlashgan akkolada bilan umumlashmagan nota chiziqlarida takt chizig‘i ”uzilish” hosil qiladi, bu esa partituraning yanada aniq o‘qish imkonini beradi.

To‘g‘ri va aniq bayon etilgan xor partiturasida har bir ovoz partiyasi rolini ko‘rsatadi va shu bilan birga ovozlar melodik va ritmik harakatining umumiy ko‘rinishini, baravar jaranglovchi tovushlarning soni va munosabatini namoyon etadi; partiturada qaysi partiyalarda adabiy matn bir xil va bir vaqtli harakatda berilganligi, qaysilarida esa mazmuni yoki kuylanishi bo‘yicha boshqachaligi yaqqol ko‘rinadi.

Go'zal yor

Xalq so'zi 17-25 taktlar
Allegro

B.Umidjonov musiqasi

mf

Yu - ra - gim gup

"I - roq" do'p - pi ko'p ya - ra - shar kiy - ga - ning - da gup, gup,

gup e - ta - di ko'r - ga - nim - da da.

gup, gup,

To'g'ri bayon etilgan xor partiturasida temp va uning o'zgarishlari, metr, dinamik tuslarning ketma – ketligi va h.k. haqida to'liq ko'rsatmalardan tashqari musiqaning ijro xarakterini ko'rsatuvchi aniqliklar bilan bir qatorda, ba'zida barcha yoki alohida ovoz partiyalaridagi alohida ijro usullari haqida ko'rsatmalar ham uchrashi mumkin.

Hazil

O'zbek xalq kuylari asosida

N. Sharafieva xor uchun qayta ishlagan
(1 - 14 taktlar)

Jonli

S. A. 5 Da - vra 5 - ga

T. B. *f* Ra-pa-pa-pa pam, pam, pam, pam Ra-pa-pa ra pam pa - ra pa-pa-pa-

7 pa-pa pa-ra - pam pa-pam ra-pam ra-pa pa-ra - ram

-pa-pa-pam Pa - ra-pa pa-pa

F. Tyutchev sh'ri

Люблю грозу

V. Rebikov musiqasi
(1- 7 taktlar)

S. 

1. Люб - лю гро - зу в нача - ле ма - я, ког - да ве - сен - ний пер - вый
2. С го - ры бе - жит по - ток про - вор-ный в ле - су не молк - нет пти - чий

A. 

Mavzu bo'yich savollar:

1. "Xor partiturası" deb nimaga aytiladi?
2. Xor partiturası yozuvi birovosli musiqa yozuvidan qanday farq qiladi?
3. Xor uchun asarlardagi "ovoz partiyasi" deganda nimani tushunsiz?
4. Bolalar, ayollar va erkaklar ovoz partiyalarining xorda va partituralarda asosiy nomlanishi qanday?
5. Ovoz partiyalari partiturada qanday tamoyil asosida joylanadi?
6. Partiturada satrlar tizimi deb nimaga aytiladi?
7. Akkoladaning ahamiyati nimada?

Mustaqil ish topshiriqlari:

1. O'quv repertuariga kirgan xor asarlarini mavzu bo'yicha amaliy tahlil qiling.
2. O'zbek kompozitorlari xor asarlaridan navunalar tayyorlang.

1.2. Xordagi ovoz partiyalarini notalashtirish kalitlari

Zamonaviy nota yozuvida xor partiyalaridagi ovoz partiyalarini bayonlashda ikkita kalit qoʻllanadi:

1) *Sol* yoki *skripka* kaliti;

2) *Fa* yoki *bas* kaliti,

Skripka kalitida– **soprano, alt va tenorlar** partiyasi yoziladi. Bas kalitida **baslar** partiyasi yoziladi.

Ibn Sino xotirasiga chizgilar

Ibn Sino gʻazali M. Bafoev musiqasi
Allegro moderato (1-3 taktlar)

S. M. Bafoev musiqasi
Allegro moderato (1-3 taktlar)

A.

T. *f*
Yu zing ka-bi Of - to-bi pur-mo-ya qa-ni

B. *f*
Ba-ka bum Ba-kabum Ba-ka ba-ka ba-ka-bum Ba-ka bum ba-ka-bum

Shu bilan birga aralash xor uchun yozilgan ikki nota satrli partituralarda –tenorlar partiyasi ham bas kalitida yoziladi.

Soprano, diskant va altlar partiyalari skripka kalitida , tenor va baslar – bas kalitida qanday yozilgan boʻlsa, shunday oʻqiladi va jaranglaydi.

Skripka kalitida yozilgan tenorlar partiyasi bir oktava pastda jaranglaydi, chunki skripka kaliti qabul qiladigan tovushqator tenor ovozi hajmi bilan mos kelmaydi va, oʻqishda (kuylashda) u **transpozitsiyalanadi**. Tenor ovozining bunday yozilishi vokal va xor amaliyotida oʻrnashib qolgan, chunki bu haqiqatan ham oʻqish uchun qulay va yengil.

satrlarining boshida ingichka chiziqdan so‘ng qo‘yilgan.

Низкие ключи (chiavi in contrabasso)	Обычные ключи (chavi naturali)	Высокие ключи (chiavette)
Mezzo-soprano	Soprano	Violino
Tenore	Alto	Mezzo-soprano
Baritono	Tenore	Alto
Contrabasso	Basso	Tenore / Baritono

	Kichik oktava	Birinchi oktava	Ikkinchi oktava
	<i>lya si</i>	<i>do re mi fa sol lya si</i>	<i>do re mi fa sol lya</i>
Soprano			
Mecco-Soprano			
Alt			
Tenor			
Bariton			

Quyida keltirilgan qadimgi kalitlarda yozilgan partitura misolida yuqori uch ovoz o‘ziga mos keladigan Do kalitlari tizimida, pastki ovoz – Fa kalitida yozilganligini ko‘rish mumkin.

Le croise captif

Madrigal

Orlando Gibbon
(1612)

Soprano
On m'a - vait dit si - gna - le ton cou - ra - ge pour

Contralto
On m'a - vait dit si - gna - le ton cou - ra - ge pour me - ri -

Tenore
On m'a - vait dit si - gna - le ton cou - ra - ge pour

Basse I
On m'a - vait dit si - gna - le ton cou - ra - ge pour me - ri -

Basse II
On m'a - vait dit si - gna - le ton cou - ra - ge pour me - ri - ter

XVI asrga kelib qadimgi kalitlar o‘z ahamiyatini yo‘qota boshladi va sekin – asta o‘z joylarini bizning davrimizgacha yetib kelgan skripka va bas kalitlariga bo‘shatib berdi. Bunday tizim xor partiturasini yozish va o‘qishni yengillashtirishi bilan birga o‘zining takomilligi bilan ham ajralib turadi, chunki bu kalitlar ko‘rsatib bera oladigan musiqiy tovushqator xor musiqasini to‘liq yozish imkoniyatini berdi.

Mavzu bo‘yich savollar:

- 1.Xor partituralarida ovoz partiyalarini notalashtirishning zamonaviy kalitlarini qanday?
- 2.Skripka va bas kalitlarida tenor partiyasi qanday o‘qiladi va jaranglaydi?

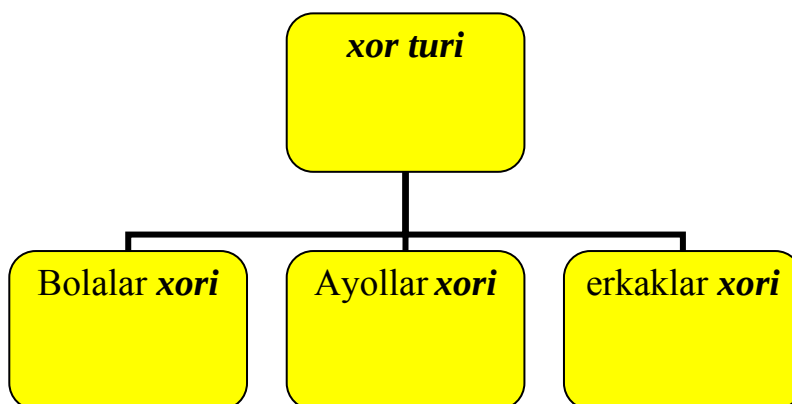
Mustaqil ish topshiriqlari:

- 1.O‘quv repertuariga kirgan xor asarlarini mavzu bo‘yicha amaliy tahlil qiling.
2. Qadimgi kalitlar ishlatilgan partitura misolida mavzuni ko‘rib chiqing.
- 3.O‘zbek va Jahon kompozitorlari xor asarlaridan mavzu bo‘yicha navunalar tayyorlang.

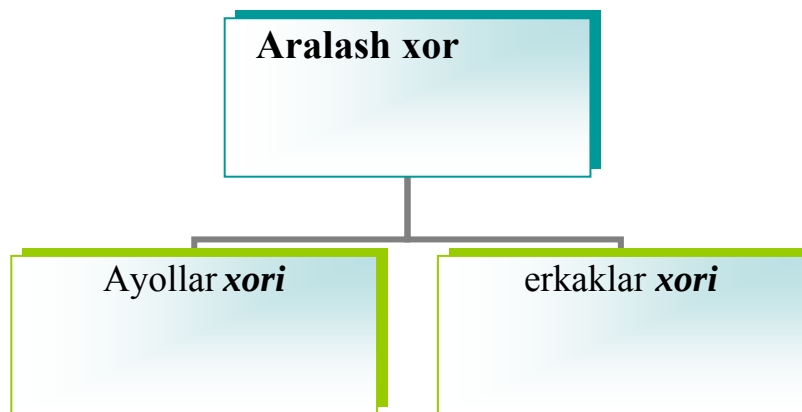
1.3. Xor partituralari yozuvi turlari

Xor turi va ko‘rinishi. Xor partituralari yozuvida anchayin xilma-xillik uchraydi. Xor uchun yozilgan bir qancha asarlarni bir qarashda qiyoslab ko‘radigan bo‘lsak, partitura tizimiga kiruvchi satrlar soni, ovozlar taqsimlanishi sonining turlicha ekanligi kuzatish mumkin. Nota kalitlari ham e‘tiborni tortadi. Bir xil partituralarda ular bir xil bo‘ladi, boshqalarida – har xil; ba’zi partituralarda asosiy akkoladalar bilan bir qatorda yana qo‘shimchalari ham uchraydi.

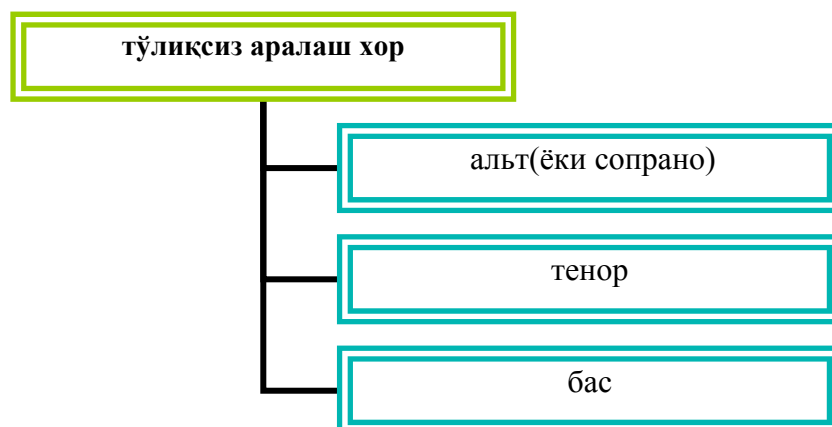
Xor partiturasini yozuvi avvalo xor turi va ko‘rinishi bilan, shuningdek undagi ovoz partiyalari tarkibi bilan aniqlanadi. Xor ijrochilarning tashkillashgan ansambli sifatida kuylovchilar: bolalar, erkaklar va ayollar guruhlaridan yoki har bir guruhdan alohida, shuningdek, ularning turlicha qo‘shiluvidan tuzilishi mumkin. Faqatgina bolalar, faqat ayollar yoki faqat erkaklar ovozidan hosil bo‘lgan xor mos ravishda bolalar, ayollar va erkaklar xori deb ataladi va bu **xor turi** deyiladi. Faqatgina bir turdagi ovozlardan(bir jinsdagi) hosil bo‘lgan xor **bir turdagi xor (bir jinsli)** deb ataladi.



Bolalar yoki ayollar ovozlarining qo‘shiluvini, ba’zida u yoki bularning erkaklar ovozi bilan bir vaqtdagi qo‘shiluvidan **aralash xor** turi (tipi) hosil bo‘ladi.

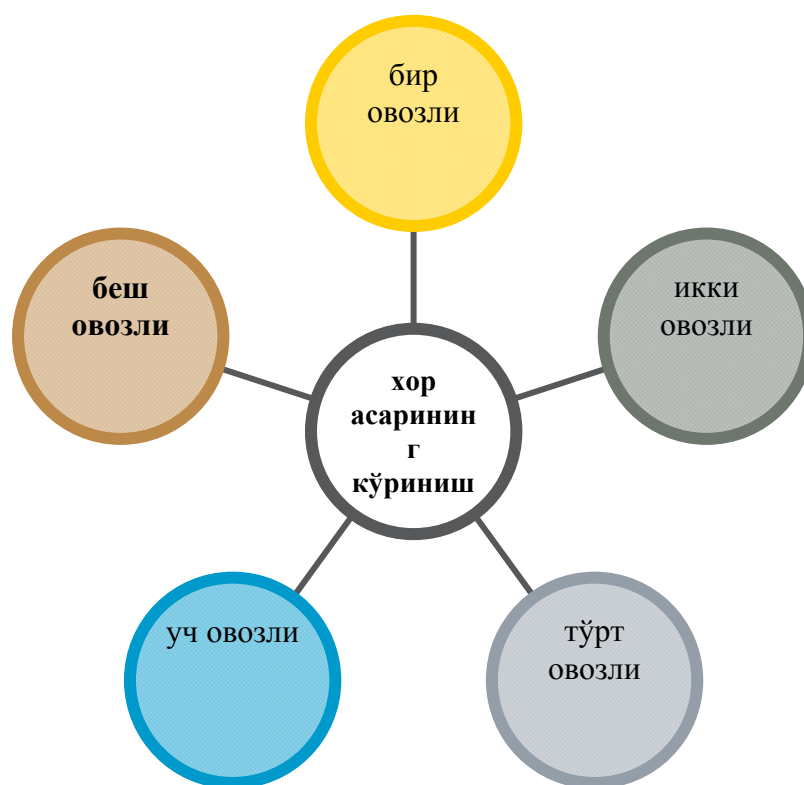


Ba’zida ayollar yoki bolalar xori erkaklar ovoz partiyalaridan biri (tenor, kam hollarda bas ovozlari) bilan to’ldiriladi va , aksincha, erkaklar xori ayollar ovozlaridan biri yoki bolalar ovozlaridan biri (alt yoki kam hollarda soprano–diskant) bilan to’ldiriladi. Bunday ovoz partiyalari tarkibidan hosil bo’luvchchi xorlar **to’liqsiz aralash xor** deb ataladi.



Xorning har bir turi o‘z ovoz partiyalari tarkibiga ega va ular qo‘shiluvchi o‘ziga xos xususiyatlarni hosil qiladi.

Xor asarlari xor turidan tashqari, ovozlar soni bilan ham ajralib turadi. Asarlar *ikki, uch, to’rt va undan ko’p ovozlar* uchun yozilgan bo’lishi mumkin. Bu jihat xor asarining **ko’rinishi** deyiladi:



Xor partituralari, birinchi navbatda, o'z turiga ko'ra, ya'ni bir turdagi xor uchun - bolalar, ayollar yoki erkaklar, aralash yoki to'liqsiz aralash xor uchun yozilganligi bilan farqlanadi.

Xor asarining katta yoki kichik ijro imkoniyatlariga ega bo'lgan ma'lum bir xor turi va ko'rinishi uchun mo'ljallanishi, shaksiz, musiqaning mazmuni bilan bog'liq bo'ladi va shundan kelib chiqqan holda undagi partiyalarning nomlanishi, partituralarda ularning satrlari joylashuvi tartibi, soni, notalashtirish kalitlari, ishlatiladigan tovushlarning umumiy diapozoni va h.k. har xil bo'ladi. Shuning uchun xor partiturasini xor turi va ko'rinishidan, hamda musiqiy asar fakturasi murakkabligidan kelib chiqib, yozuv tizimini o'zgartira olish imkoniyatiga ega.

Bir turdagi xorlar uchun (bir jinsli) partitura yozuvi. Bir turdagi xorlar (bolalar, ayollar, erkaklar tarkibi uchun) ikki asosiy vokal partiyalarga – yuqori va pastki ovozlarga ega. Shuning uchun bir turdagi tarkib uchun asosan ikki satrli partitura xos. Misol qilib B.Umidjonov qayta ishlagan o'zbek xalq qo'shiqlari: "Shamol eshik ochadi" – ayollar xori, "Qizlarxon" – erkaklar xori, "Laylak keldi" – bolalar xori asarlarini keltirish mumkin.

Bolalar, ayollar yoki erkaklar xorlarida asosiy partiyalar soni – ikkita. Bu ularning asosiy bo‘linishi. Shu bilan bir qatorda asosiy partiyalarning qo‘shimcha bo‘linishi ham ko‘p uchraydi. Bu qo‘shimcha bo‘linish “*divisi*”(italyancha ”bo‘linish, ayirma”) deyiladi.

Мисол 6.
Дильбаруме

Б. Умиджанов
(тактлар 1-8)

Andante

Asosiy partiyalarning qo‘shimcha bo‘linishi **doimiy** (butun asar davomida) va **vaqtincha** (asarning ma’lum bir epizodlarida) bo‘lishi mumkin.

Asosiy ovozlardan birining **vaqtincha** (epizodik) bo‘linishidan paydo bo‘lgan yangi partiyaning nota yozuvi ko‘pincha o‘sha partiya satrida yoziladi va unda nota tayoqchalarining turli yo‘nalishi qo‘llanadi: yuqori partiya uchun – shtillar yuqoriga, pastki uchun – pastga.

BALAND SHIG'IB
Qoraqalpoq xalq qo'shig'i

Erkaklar xori uchun
J. SHUKUROV moslashtirgan

Shoshilmay

Uzoq davom etadigan asosiy partiyalar “ayirmalari” (divizi) melodik va ritmik jihatdan mustaqil ko‘rinishga ega bo‘lsa, unda partiturada har bir partiya uchun alohida nota satri ajratish zaruriyati kelib chiqadi.

Всюду снег

Ц. КЮИ, op. 77
(1835-1918)
(Тактлар 1-4)

Moderato ♩ = 72

p

S. 1
Всюду снег, кру-гом все тихо; зим - ним сном при - ро - да спит, и сквозь

S. 2

A.

Asosiy tovushdan bo‘lingan partiyalarining umumiy qabul qilingan nomlanishi quyidagicha: eng yuqori jaranglovchisi– *birinchi Soprano (I)* deb ataladi, birmuncha past jaranglovchi – *ikkinchi Soprano (II)*, undan ham pastki – *uchinchi Soprano (III)*.

Shunday tamoyil asosida altlar partiyasi I va II altlarga, lozim bo‘lsa III altga ham bo‘linadi; shuningdek tenorlar ham I, II, III ga bo‘linadi.

На севере диком

Слова М.Лермонтова

Andante

А.Даргомыжский
(1813-1869)

mp

Tenor
На се - ве - ре ди - ком сто - ит о - ди -

Tenor
На се - ве - ре ди - ком сто - ит о - ди -

Bass
На се - ве - ре ди - ком сто - ит о - ди -

Bas ovozlarning eng yengili – *Bas I* partiyasiga alohidalanadi. Bu partiya *bariton* partiyasi deb ham ataladi. Erkaklar ovozinging eng past ovozlari partiyasi *oktavachilar* deyiladi. Bu nomlanish ushbu guruhning yuqori – bariton va o‘rta bas ovozlari nisbatan bir oktava past kuylashi bilan bog‘liq.

Noktyurn

А. Arenskiy
(20 - 22 taktlar)

ppp

T.
Дво - рец у - тих, у - снул га - рем объ

ppp

B.

Yuqorida aytib o‘tilganidek, bir turdagi tarkib uchun asosan ikki satrli partitura xos. Partituraning bunday turi ko‘p ovoqli bir turdagi xor uchun ham qo‘llanadi.

Песня о криницах

V. Karpenko she'ri A. Eshpay musiqasi
(1 - 6 taktlar)

Shoshilmay

S. *p*

Льёт - ся и ль - ёт ся, слов - но го - да, в чистых кри - ни - цах

A. *p*

Льёт - ся и ль - ёт ся, слов - но го - да, в чистых кри - ни - цах

Keltirilgan misolda soprano va alt partiyalari doimiy bo‘linishga ega. Soprano partiyasi birinchi va ikkinchi sopranoga bo‘linadi, altlar - birinchi va ikkinchi altlarga. Aytib o‘tish joizki, bunday turdagi bitta satrdagi partiya ovozlarning bo‘linishlarda tovush balandligidan qat’iy nazar, pastki ovoz(ikkinchi soprano, ikkinchi alt, ikkinchi tenor, ikkinchi bas) notalari tayoqchalari pastga qarab yoziladi, yuqori ovozlarniki– yuqoriga qarab.

Bir tarkibli xor uchun yozilgan asarlarning ikki satrli partiturada berilishi keng tarqalgan bo‘lsa-da, bunday turdagi asarlar boshqacha yozuvda berilishi ham mumkin. Masalan, ko‘pincha ikki ovoqli xorlar bitta nota satrida yoziladi ,ayniqsa jo‘rli xor asarlarida(26- betdagi misolga qaralsin).

Aralash xorlar uchun partitura yozuvi. Aralash xor uchun eng odatiy bo‘lgan asosiy ovozlari soni to‘rtta. Aralash xor uchun mo‘ljallangan partituralardagi *ikkilantirilgan to‘rtovozlik* to‘rtovozlikning oddiy turi hisoblanadi. Mohiyatiga ko‘ra – bu oktavaga *ikkilantirilgan* ikkiovoqlikdir: soprano partiyasi tenorlar bilan oktavaga kuylaydi, altlar esa–baslar bilan oktavaga.

Aralash xor uchun adabiyotlarda ko‘pincha *ikkilantirilgan* uchovozlik va *ikkilantirilgan* to‘rtovozlik tamoyilida yozilgan xor asarlarini uchratish mumkin.

Aralash xorlar asosiy to‘rt vokal partiyalariga ega, shuning uchun bu tarkib uchun xor asarlari asosan to‘rt satrli partituralarda yozilsa-da, ammo ikki chiziqli partitura aralash xor uchun berilgan asarlarni ko‘plab uchratish mumkin.

Yakkaxon (solist) qatnashadigan xor asarlari partitura yozuvi. Bunday yozuvda partitura yakkaxonlar soniga ko‘ra qo‘shimcha satrlar qo‘shiladi. Bunday hollarda yakkaxon partiyasi xor partiyalaridan yuqorida joylashadi. Agar asarda bir necha solist qatnashsa, unda yozuvda solistlar guruhi ichida ovozlari turiga qarab balandlik tamoyili saqlanadi.

EY, SANAM

H.H.Niyoziy B.Umedjanov musiqasi

Andante 40-46 taktlar

Solo: Or - zu - yi yak cha - shi - dan g'un - cha - i may - gun la - bat,

S. A. T. B. U.....

Cholg‘u jo‘rligidagi xor asarlarining partitura yozuvi. Yuqorida biz faqat a kapella(jo‘rsiz) ijrosi uchun mo‘ljallangan asarlar ustida to‘xtaldik. Musiqa adabiyoti esa cholg‘u jo‘rligida xor uchun yozilgan juda ko‘p sonli asarlarni o‘z ichiga oladi. Xor asarlari xilma-xil cholg‘ular jo‘rligida jaranglaydi, lekin kompozitorlar bu maqsadda ko‘proq fortepianoga murojaat qiladilar. Bolalar uchun yozilgan xorlar, shunigdek boshqa qo‘shiqlar ham fortepiano jo‘rligida yoziladi.

Nido

Largetto *mf* F.Olimov musiqasi

S. A. O... A...

Piano

A... A... A... A...

O'zbek kompozitorlarining xor asarlari ba'zida turli tarkibli katta bo'lmagan xalq cholg'u ansambllari yoki **doira** jo'rligida ham jaranglaydi.

Bobur rubaysi Pushaymon bo'ldim B. Umedjonov musiqasi

p

S. A. O, u, *p* Zul - fi - g'a ko'n - gul qo' - yub

T. B. *p*

Doira

Yuqorida keltirilgan misollardan ko'rinib turibdiki, cholg'u jo'rlixi xor partiyalaridan so'ng yozilgan. Bunday turdagi partituralar bilan bir qatorda simfonik orkestr jo'rligida ijro uchun mo'ljallangan ko'p sonli xor asarlari mavjud. Ular oratoriya-kantatalar va opera xorlaridir. Simfonik partitura tarkibiga xor kiritilganda uning partiyasi *orkestrning torli guruhi ustida* joylashadi.

Solo
Ye, o - na yurt, sen - ga bo'l ar - mu - g'on, yo'l - ga tu - shar mo' - ta - bar ko - ri - von,

S.
A.

T.
Ye, o - na yurt, sen - ga bo'l ar - mu - g'on, yo'l - ga tu - shar mo' - ta - bar ko - ri - von,

B.
Ye, o - na yurt, sen - ga bo'l ar - mu - g'on, yo'l - ga tu - shar mo' - ta - bar ko - ri - von,

Piano

Doira

Mavzu bo'yich savollar:

1. Xor turi va ko'rinishlarini ayting.
2. Bolalar, ayollar va erkaklar xori, aralash va to'liqsiz aralash xor uchun asarlarda ovoz partiyalarining eng kam soni qancha?
3. Partiturada asosiy ovoz partiyalari qanday qo'shimcha bo'linishga ega bo'lishi mumkin va ular qanday nomlanadi?
4. Partituralar yozuvi xor turi va ko'rinishi bo'yicha qanday farqlanadi?
5. Yakkaxon (solist) qatnashadigan xor asarlari partitura yozuvi qanday amalga oshiriladi?

Mustaqil ish topshiriqlari:

1. O'quv repertuariga kirgan xor asarlarini mavzu bo'yicha amaliy tahlil qiling.
2. O'zbek va jahon kompozitorlari xor asarlaridan mavzu bo'yicha navunalar tayyorlang.

1.4. Xor partituralarida adabiy matnning yozilishi. Xor partiturasidagi belgilanishlar.

Xor asari o'zida musiqa va so'zni mujassam etadi. Kompozitor xor uchun asar yaratar ekan, uning musiqiy obrazi, xarakteri, g'oyasi adabiy matn bilan belgilanadi. "Xor asarini ijro etayotganda adabiy asarni o'qigandagi kabi asosiya urg'u berish, bir fikrni boshqasidan ajratish, mantiqiy urg'uni bo'rttirish va.h.k. zarur."⁴

She'riy va proza shaklidagi so'zlarning albatta borligi xor partituralari yozuvining o'ziga xos xususiyatidir. Ma'no-syujetli matn bo'lmagani holda kuylashda odatda "ho", "lo" va h.k. kabi bo'g'inlar, "a", "o", "u" unlilarning ko'p bora qaytarilishini yoki og'izni yumib bilan kuylashga ko'rsatmalar borligini ko'rish mumkin.

Mavji jonon mezanad

Xalq so'zi Ye.Nechayev qayta ishlagan
21-24 taktlar

Andanta con moto
mp

C. a....

A. a....

T. *mf* Dil zi ta - pish raf - tu bud, man me - ra - vam az xesh - tan.

B. az xesh - tan.

Poetik matn partiturada qaysi ovoz uchun mo'ljallangan bo'lsa, o'sha ovoz partiyalari notalari ustiga yoki ostiga yoziladi. Agarda so'zlar barcha ovoz partiyalarida bir xil bo'lsa va bir paytda xor bo'lib talaffuz etilsa, bunday holda ovozlar soniga qaramasdan faqatgina bir partiya tovushlari tagiga yoziladi. Qolgan partiyalar ham xuddi shunday so'zlar taqsimlanishiga ega deb tushuniladi.

⁴ B.V.Shamaxmudova. Xor lug'ati. Xorovoy slovarъ.Toshent," Musiqa" nashriyoti. 2009y., 9- bet

Ey sanam

25

S. lar xa - yo - li shu' - la - i sham' - i vi - so - lat ro'z - mast,

A.

T. 8 lar xa - yo - li shu' - la - i sham' - i vi - so - lat ro'z - mast,

B.

Quyidagi misolda matnning xor bilan kuylanish sharoitlari yuqoridagi misol bilan o'xshash. Ammo bir xil so'zlar ikki bora yozilganki, bu asardagi nota va matnni o'qishni yengillashtiradi.

Ey sanam

29

S. O... sar bo - rad kay - in Ni - hon az os - to - ni

A.

T. 8 O... sar bo - rad kay - in Ni - hon az os - to - ni

B.

Ovoz partiyalaridagi ritmik rasmning mustaqilligi va, ayniqsa, unda matn har xilligi uchrashi sharoitida – so'zlar albatta har bir partiya uchun alohida va to'liqligicha yoziladi.

H. H. Niyoziy she'ri

Ey, sanam

B. Umidjonov musiqasi
(70 - 75 taktlar)

70

S. Ro - na - me - to - bad zi - ti - g'i ob - do - rad_ o - shi-qon,

A. ob - do - rad_ o - shi-qon,

T. Bum, ba, zum ba, ka

B.

Soʻzlar xor partiturasida (umuman vokal musiqasidagi singari) ovoz partiyalari notalari ustiga yoki ostiga boʻgʻinlarga boʻlingan holda taqsimlanadi. Har bir boʻgʻin ovoz partiyasi notasi tagiga yozilib, shu nota ijrosi paytida bir vaqtda aytiladi(yuqoridagi misollarga qaralsin).

Keltirilgan misollardan koʻrinib turibdiki, soʻzlarning boʻgʻinlarga boʻlinishi **defis** yordamida amalga oshiriladi. Qachonki, partiyada bir boʻgʻinga ketma-ket keluvchi ikki, uch tovush kuylanishi lozim boʻlsa, unda boʻgʻindan soʻng yordamchi defis yoki choʻziqroq chiziqcha qoʻyiladi. Shu bilan birga bir boʻgʻinga kuylanuvchi bir necha tovushlar liga bilan birlashtiriladi, qisqa choʻzimlardagi tovushlar (sakkiztalik, oʻn oltitalik va boshq.) esa, bundan tashqari, taktda notalarni guruhlash qoidalariga koʻra, umumiy qovurgʻalar bilan birlashtiriladi. Ligalar u va bu holda kuylashda bogʻlab aytishga koʻrsatma boʻlib hisoblanmaydi. Ular faqatgina bir necha tovushlarni bir boʻgʻinda birlashuvini koʻrsatadi.

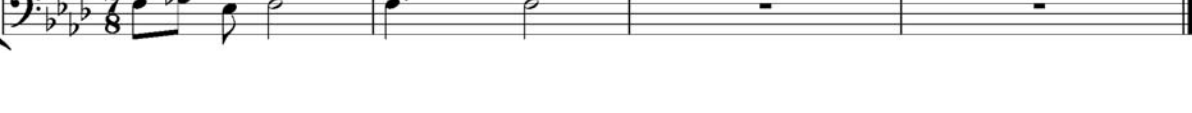
Ey, sanam

84

S. 
Rah - ma - tat, O...

A. 
Rah - ma - tat, O...

T. 
Rah - ma - tat, O...

B. 
Rah - ma - tat, O...

Adabiy matn xor asarlarida partitura yozuvining ba'zi boshqa xususiyatlariga ham sababchi bo'ladi. Masalan, musiqiy jumla uzunligini ko'rsatuvchi **liga** xor partituralarida faqatgina unli harflarda cho'ziladigan yoki og'izni yumib aytiladigan epizodlarda qo'llanadi.

Bibigul

Qoraqalpoq xalk qo'shig'i

Oymirza she'ri

M. Burhonov qayta ishlagan
(5-9 taktlar)

5

S.

rax - ta - ni te - ru - ge shiq - ti Bi - bi - gul, Bi - bi - gul,
выш-ла хло-пок со-би-рать на зорь - ке Би-би-гуль.

A.

Ho!
Хо!

T.

8

rax - ta - ni te - ru - ge (ho) shiq - ti Bi - bi - gul
выш-ла хло-пок со-би-рать ра - но Би-би-гуль.

B.

Ho!
Хо!

shiq - ti Bi - bi - gul
ра - но Би-би-гуль

So'zlar bor bo'lgan taqdirda liga jumlaviiylik ahamiyatida ishlatilmaydi. Musiqiy jumla chegaralari adabiy matn jumalari tuzilishi bilan belgilanadi.

Yuqoridagi misollarda ko'rishimiz mumkinki, liga balandligi bir xil tovushlarni bog'laydi. Bu bog'lovchi liga. U bilan bog'langan tovushlar tanaffussiz, birdek, bir bo'g'inga ijro etilishi, cho'zilish vaqtiga ko'ra esa bu bog'langan tovushlar shu ikki yoki uch tovush cho'zimiga mos kelishi lozim.

Tovush yo'nalishi xarakterining belgilanishi. Xor musiqasida tovush yo'nalishining bir necha xillari bor. Ular quyidagilar:

1. *Legato* – melodiyaning bog'lanishli harakati, unda bir tovush ikkinchisiga tanafussiz o'tishi nazarda tutiladi. Cholg'u musiqasida liga bilan belgilanadigan bu shtrix xor musiqasida qo'shimcha belgi talab qilmaydi, chunki legato kuylashning tabiiy va odatiy usulidir.

2. *Stakkato* – tovushlarni bir-biridan alohida, uzib ijro etilishini ko'rsatuvchi belgi. Xor partiturasida nota matnida stakkato nota ustiga yoki tagiga nuqta qo'yish bilan belgilanadi.

Bibigul

Oymirza she'ri

Qoraqalpoq xalk qo'shig'i

M. Burhonov qayta ishlagan
(1-4 taktlar)

Allegro Vivace
p dolce

S. *1*
G'ay - rat - la - nin yer - te tu - rip or - ni - nan,
Как о - быч - но, встав всех рань - ше в этот день,

A. *p*
Ho!

T. *pp dolce*
Ho, ho, ho, ho,
Xo, xo, xo, xo,

B. *pp dolce*
Ho, ho,
Xo, xo,

3. *Non legato* – tovushlarni cho'zib, ammo bog'lamasdan kuylash belgisi. Partiturada liga bilan bog'langan notalar ustiga yoki tagiga qo'yilgan nuqtalar bilan belgilanadi. Melodiyaning bevosita bog'liqligi yo'q. Agar bu shtrix musiqaning kattagina qismiga yoyiladigan bo'lsa, nuqtalar qo'yilmaydi, uning o'rniga *non legato* deb yoziladi:

Bibigul

Qoraqalpoq xalk qo'shig'i

Oymirza she'ri

M. Burhonov qayta ishlagan
(14 - 15 taktlar)

S. *p.*
tur - - - di Bi - bi - gul,
вста - - - ла Бу - бу - гуль

A. *p.*
Bi - bi - gul,
Бу - бу - гуль

T. *p.*
Bi - bi - gul,
Бу - бу - гуль

B. *p.*
Bi - bi - gul,
Бу - бу - гуль

4. *Tenuto* – tovushlarni bosiq, cho‘zimini oxirigacha aniq holda, tekis kuchda ijro etish kerakligini ko‘rsatuvchi belgi. Nota matnida notalar ustiga yoki tagiga qo‘yilgan chiziqcha yoki qisqartirilgan *ten* .qo‘yiladi.

Xor asarlari jaranglanishida matnning alohida qismlarga **tsezuralar** (juda qisqa tanaffus) bilan bo‘linishi adabiy matn va musiqiy jumladan kelib chiqadi. Sezuralar ikki xil bo‘lishi mumkin – nafasni qaytadan olish bilan kechadigan va qaytalamasdan kechadigan. Xor partituralarda nafas olish kerakligini ko‘rsatuvchi tsezura V bilan belgilanadi.

Koloristik usullarning belgilanishi. Kompozitorlar o‘ziga xos, chiroyli tovush hosil qilishga yordam beruvchi ijro usullariga tez-tez murojaat qilib turadilar. Bunday tembr bo‘yoqlaridan biri – og‘izni yumib kuylashdir. Xor amaliyotida bu ijro usulini ko‘rsatuvchi qator shartli belgilar qo‘llanadi. Masalan, “og‘izni yumib”yozuvidan tashqari, quyidagilar ham ishlatiladi:

MM.....

M.....

N.....

Ba’zida kompozitorlar bir tovushdan ikkinchi tovushga sirg‘alib o‘tish usuli– **glissando** qo‘llaydilar. Bu ijro usuli cholg‘u musiqasidagi kabi belgilanadi. Ko‘pincha bu usul oddiy pastlovchi yoki yuqorilovchi chiziqcha bilan yoki **glissando** so‘zi bilan yoziladi (*13-misolga qaralsin*).

Ba’zi koloristik ijro usullari partiturada yozuvlarda beriladi va bu boshqa tushuntirishlarni talab etmaydi.

Ko‘pgina xalq qo‘shiqlari yoki ular qayta ishlanmalarida, xalqona yo‘lda yaratilgan xor asarlarida melodiya o‘ziga xos xarakterli barmoqlarni qarsillatish, cholg‘ular jaranglashi imitatsiyalari, turli bo‘g‘inlarda: “yor-yor”, ”bum-bak”, ”ha-yallo” va h.k. yoki qaytariluvchi alohida tovushlarda (a, o, u, i) jo‘rlik qo‘llanadi.

Parishon bo'lma

44

S. *f* Bom, bom, Bom, bom, Bom, bom,

A. Don, don, Don, don,

T. *f* Bir zulf - din ey — ko'n gul pu-shay - mon:

B. Ho, ho, ho! Ho, ho,

49

Bir zulf - din ey — ko'n-gul pu-shay - mon: bo'l - ma,

Don, don, ho, ho, ho! Ho, ho, ho!

bo'l - ma, Don, don, Don, don,

mf ho! Bom, bom, Bom, bom,

Agar bunday usullar asar oxirigacha davom etsa, bir necha takrordan so'ng "va.h.k." yoki "**simile**" ("shunga o'xshatib") keladi.

Aniq balandlikka ega bo'lmagan tovushlar uchun quyidagi shartli belgilanishlar qo'llanadi.

Temp belgilanishi. Asar ijrosi xarakterini belgilovchi asosiy ko'rsatkichlardan biri undagi temp belgilanishidir. Temp musiqa ifoda vositalarining biri bo'lib, o'zining qonuniyatlariga ega. Odatda partiturada tempni belgilash uchun an'anaviy italyan atamalari beriladi. Hozirgi paytda xor musiqasi yozuvi amaliyotida tempni kompozitorning ona tilidagi belgilanishining berilishi keng tarqalgan. Bu belgilanishlar partiturada yuqori satr tepasiga asar yoki qism boshida yoziladi.

Tempni aniq olish uchun yozuvli belgilanishdan so'ng ba'zida metronomning zaruriy bo'linishi keltiriladi: misol 40 "Bibijan" (13-misolga qaralsin)

Xor asarida temp doimiy bo'lmasligi mumkin. Bu musiqiy obraz rivoji xususiyatlaridan kelib chiqadi. Masalan, avjga qarab harakatlanuvchi musiqiy tuzilmalarda temp jadallashsa, yakunlovchi qismlarda kengaytiriladi yoki sekinlashadi. Ma'noviy jihatdan ta'kidlanadigan joylarda maxsus ko'rsatmalar – *fermato*, *stretto* ("siqib"), *scherzoso* ("hazilomuz"), *accelerando* (tezlatib) va h.k. belgilanishlar qo'yiladi. Tempning musiqa obrazi rivojidan kelib chiqib, bunday chekinishlar hosil qilishi **agogik chekinishlar** deb ataladi. O'zgarish keskin bo'lsa, yangi temp ko'rsatkichi o'zgarish boshlangan joyga qo'yiladi. Temp o'zgarishi sekin-asta boshlansa, muallif sekin-asta sekinlashtirish (*ritenuto*), tezlatishni (*achchelerando*,) ko'rsatuvchi atamalarni qo'llaydi.

Mavzu bo'yicha savollar :

1. *Adabiy matn xor partiturasida qanday ifodalanadi?*
2. *Xor partiturasida tovush yonalisi, koloristik usullar, temp belgilanisi, agogik chekinishlar va h.k. qanday ifodalanadi?*

Mustaqil ish topshiriqlari:

1. O'quv repertuariga kirgan xor asarlarini mavzu bo'yicha amaliy tahlil qiling.
2. O'Jahon kompozitorlari xor asarlaridan mavzu bo'yicha navunalar tayyorlang.
3. Xor partiturasida tovush yonalisi, koloristik usullar, temp belgilanisi, agogik chekinishlar va h.k. ifodalanishi bo'yicha repertuariga kirgan xor asarlari doirasida qisqa annotatsiyalar tayyorlang.

II BOB

Xor partiturasini ustida ishlash

2.1. Xor partituralarini o'rganish turlari

Partituralarini o'qishda musiqiy asar mazmuni o'zlashtirilishi darajasi turlicha bo'lishi mumkin. Partiturani to'laqonli o'qish – bu asarni uni eng mayda qismlari bilan aniq tasavvur qila olish, temp, ritmik va vokal–melodik jihatlarining har bir unsurlarini o'zlashtirish, dinamik tuslarning ifodaviylik ahamiyatini yaxshi tushunish, musiqa shakli, asar g'oyasini anglay bilish demakdir.

Xor partituralarini o'qish amaliyotida bu ishning bir necha xili mavjud. Ularning har biri o'z xususiyatlariga ega hamda murakkablik darajasi bilan farq qiladi.

Xor partituralarini o'rganishning qiziqarli, foydali va anchayin qulay turi – bu **xorning jonli ijrosini tinglash** (kontsertlar, repetitsiyalarda yoki SD, DVD yozuvlari, kimningdir fortepiano ijrosida va h.k.).

Badiiy ijro tinglovchiga emotsional ta'sir ko'rsatib, musiqiy asar mazmuni, adabiy matnining ifodaviyligi, xor tovush bo'yoqlari haqida to'liq taassurot beradi. Ammo bunday tanishuv imkoni doimo ham bo'lavermaydi. Bunday tashqari, notanish asarni bir bora tinglash, asarning chuqur tahlil qilishni ta'minlay olmaydi.

Shuning uchun xor dirijeri o'zida asarning jonli ijrosini tinglamasdan turib, asar bilan tanishib chiqish malakalarini rivojlantirishi katta ahamitga ega. Yaxshi rivojlangan ichki eshituv hissiga ega bo'lgan holda dirijer asar partiturasini faqatgina **ko'rib idrok etish** imkoniga ega bo'ladi. Bunday holda ichki eshituv rivoji darajasidan kelib chiqib, yangi asarni ma'lum bir ko'rinishda o'zlashtirish mumkin. Ammo partituraning jaranglanishi aniqligini bu yo'l bilan o'zlashtirish qobiliyati juda katta tizimli mehnat natijasida egallanadi.

Notanish xor asari bilan tanishishning eng qulay usuli **xor partiturasini fortepianoda chalib ko'rish**. Bu xildagi ijro usuli jaranglanishni real eshtitish imkonini beradi. Forteplano xor ovozlari xususiyatlari va bo'yoqlarini bera olmasa ham, partiturani unda chalish, bir necha bor qayta chalib nota matnini aniq

o'zlashtirishga yordam beradi. Musiqa bilan tanishuvning bu turi har bir yangi asarni o'rganishda juda zarurdir.

Xor partiturasining ifodali ijrosida xor gorizontali va vertikalining bog'lanish xarakteri katta ahamiyat kasb etadi. **Xor gorizontali** – alohida ovoz partiyalarining melodik yo'lidir. Bu yerda muhimi – har bir xor ovozi partiyasining rivojlanib borishi mantiqini eshita bilish hamda uni umumiy xor majmuasida qabul qila olishdir. **Xor vertikal** – akkordlar xarakteri, hamohangli bog'lanishlar bo'lib, ijro etilayotgan partituraning garmonik tarkibini, uning funktsional xususiyatlari va xushohangligini eshita olish har bir dirijer uchun muhim. Birinchi mashg'ulotlardan o'q xor partiturasini bir vaqtning o'zida ham gorizontal, ham vertikal o'qiy olishni o'rganishga intilish kerak.

Xor partiturasida ustida ishlash faqatgina uni fortepianoda chalish bilan chegaranmasligi lozim. Partitura ustida ishlash tushunchasi o'rganilayotgan asar mazmuni va tuzilishi bilan bog'liq bo'lgan keng doiradagi masalalarni, jumladan, xor turi va ko'rinishi, partitura bayoni usullari hamda asar fakturasi, garmonik tahlilini o'z ichiga oladi.

Har qanday xor partiturasida ijro xarakteri va tovush yuritish, temp va dinamik tuslar, nafas olishni taqsimlashni ko'rsatuvchi musiqiy atamalar, shartli belgilarni uchratish mumkin. Bu belgilanishlar, muallif ko'rsatmalari ijrochiga musiqaning badiiy obrazini chuqur tushunishga yordam beradi.

Bu ish uslubida yaxshi natijalarga erishish uchun mashg'ulot quyidagi yo'nalishda olib borilishi lozim:

- notani varaqdan o'qish malakasi ustida muntazam ishlash;
- xor partiturasini har taraflama sabr bilan o'rganish;
- fakturasi murakkab bo'lmagan xor asarlarini bir tonallikdan boshqa tonallikka transpozitsiyalash ;
- partituraning soddalashtirib, bir qo'lda chala olish malakasini rivojlantirish (talabaga xor bilan ishlash paytida lozim bo'ladigan malaka).

Xor partiturasini fortepianoda chalib o'qiy oladigan dirijer, buni qila olmaydiganiga nisbatan musiqiy asar mohiyatini tezroq ilg'ab oladi va bu unga repertuar tanlashda, asarni talqin etishda erkinlik beradi.

Partituraning nota matnini o'rganishda doimo ma'suliyat hissi va muallif yozganlariga chuqur hurmat munosabati bilan yondoshish lozim.

Mavzu bo'yich savollar:

- 1. Xor partituralarini o'rganishning qanday turlarini bilasiz?*
- 2. Notanish xor asari bilan tanishishning eng qulay usuli qanday?*
- 3. Xor gorizontali tushunchasi nimai ifodalaydi?*
- 4. Xor vertikali tushunchasi nimai ifodalaydi?*

Mustaqil ish topshiriqlari:

1. O'quv repertuariga kirgan xor asarlarini mavzu bo'yicha amaliy tahlil qiling.
2. O'zbek va jahon kompozitorlari xor asarlaridan mavzu bo'yicha navunala(fragmentlar)r ijrosini tayyorlang.

2.2. Xor partiturasini fortepianoda ijro etish xususiyatlari

Fortepianoda xor partiturasini ijro etishning asosiy vazifasi -o'rganilayotgan asar mazmunini fortepiano jaranglashi sharoitida mumkin qadar to'liq va chuqur yoritib bera olish. Bunday ijro, birinchi navbatda, fortepiano chalishning asosiy malakalarini – qo'llarning to'g'ri harakatlari, barmoqlarning erkinligi va egiluvchanligi yordamida har xil kuchlanishdagi, turli xarakterdagi, xilma-xil tembrdagi, dinamik tusdagi tovushlarni chala olishni taqozo etadi.

Xor musiqasida ko'pchilik hollarda barcha partiyalar tovushlari bir biriga bog'liqli muloyim harakatda rivojlanadi. Shuning uchun xor ovozlari tomonidan hosil qilinadigan akkordlar ketma-ketligini nafaqat ko'ra olish, balki har bir akkordni

tashkil etuvchi ovozlarning harakatini eshitish olish va uni fortepiano jaranglashida to'g'ri aks ettirib, chalishga o'rganish asosiy vazifa bo'lib hisoblanadi.

Xor partiturasini fortepianoda ijro etganda asosan **legato**(melodiyaning bog'lanishli harakati, tovushlarning biridan ikkinchisiga tanafussiz o'tishi) shtrixidan foydalaniladi, chunki xordagi ovoz yo'nalishining asosiy usuli ham legato'dir. Bu shtrix fortepiano ijrochiligida eng qiyin shtrixlardan hisoblanadi. Xor asarlari ijrosida esa bir vaqtda bir necha ovozlarning bog'liqli harakatiga erishish– bu shtrixni saqlab qolishni yanada qiyinlashtiradi.

Xor partiturasining bog'liqli ijrosiga erishish uchun vazifalarni ketma- ketlik asosida oddiydan boshlab murakkablashtirish tamoyili yordamida ish olib boriladi.

Applikatura (lot.applico– “asta qo'yaman, bosaman”) – fortepianoda partitura ijrosida barmoqlarning klaviaturada joylashuvi va ularning almashish tartibidir. To'g'ri tanlangan applikatura ijroda ravonlikni, to'laqonli legato'ga erishuvni ta'minlaydi, tugallangan musiqiy jumlaning yaratishga imkon beradi va bu bilan asar xarakteriga ta'sir etadi.

Har bir partitura o'zining applikatura xususiyatlariga ega bo'lsada, ammo ko'proq qo'llanadigan ba'zi umumiy usullarni ko'rsatib o'tish joiz:

1. Xor partitura ijrosida bir necha ovozlarni baravar bir qo'lda olish zaruriyati doimo uchraydi. Bunda barmoqlar funktsiyasi bo'linadi, ya'ni masalan, o'ng qo'lning birinchi va ikkinchi barmoqlari asosan pastki ovozlarni chaladi, qolgan barmoqlar – yuqori ovozlarni, chap qo'lda esa – aksincha.
2. Barmoqlar sonining chegaralanganligiga qaramasdan, chalishda legato'ga erishish zaruriyati applikaturada *birinchi va ikkinchi barmoqlarni ketma-ket almashtirib turishni* (o'ng qo'ldagi past ovozlar ijrosida, chap qo'lda–yuqori ovozlar ijrosida) ko'zda tutadi.
3. Chalishda legato ovoz yo'nalishiga erishishda qo'llanadigan usullardan yana biri – *barmoq ustidan boshqa barmoqni olib o'tish*.
4. Bosilgan klavishada turgan barmoqni boshqasi bilan almashtirish. Bu bilan ijrochi qo'lini keyingi harakat uchun qulay bo'lgan holatga keltirib oladi.

Xor partiturasini chalishda appllikaturani tanlashga katta e'tibor berish zarur, chunki barmoqlarning o'ylab chiqilmagan, noqulay harakati ovoz yo'nalishidagi bog'liqlikni buzadi va musiqa ijrosini qiyinlashtiradi.

Mavzu bo'yich savollar:

1. *Xor partiturasini fortepianoda ijro etish xususiyatlarini ifodalab bering.*
2. *Applikatura xususiyatlari haqida aytib bering.*

Mustaqil ish topshiriqlari:

- 1 O'quv repertuariga kirgan xor asarlarini mavzu bo'yicha amaliy tahlil qiling.
2. O'zbek va jahon kompozitorlari xor asarlaridan mavzu bo'yicha navunala(fragmentlar)r ijrosini tayyorlang.

2.3. Xor partiturasini o'rganish usullari.

Pariturani varaqdan o'qish. Xor partiturasini varaqdan o'qish malakasi juda muhim bo'lgan malakalardan bo'lib, bu "oldinga qarash" ko'nikmasi, ya'ni partituraning fortepianodagi ijro daqiqasidan birmuncha avval ko'z bilan o'qiy olishni nazarda tutadi. Buning uchun talaba-dirijyorda mustahkam garmonik tahlil malakasining borligi xor partiturasini o'qishda ma'lum bir erkinlik beradi.

Xor partiturasini ustida ish boshlashda, birinchi navbatda, har bir alohida partiyani diqqat bilan o'rganib chiqish va uning asardagi o'rnini o'zi uchun tushunib olish muhimdir. Undan so'ng ovoz partiyalaridagi o'zaro munosabat va bog'liqlikni aniqlash talab etiladi. Xor bayonini bunday tahlilidan keyin ushbu partituraning fortepianodagi ijro qilish uslublariga o'tish mumkin.

Oddiydan murakkablarigaga qarab repertuarlarni o'zlashtirish va zaruriy malakalarni egallash davomida talabaning xor partiturasini o'qish borasida oldida turgan masalalar kengayib boradi.

Xor partiturasiga murojaat qilishda partituraning har bitta ovozi bilan alohida tanishib chiqish talab etiladi: har bir ovozni kuylab chiqish, xor ovozlarini turli bog‘lanishlarda kuylash va har bir ovozning eng yorqin jaranglovchi bo‘laklarini belgilash.

Xor partiturasini doimo ham absolyut ravishda aniq ijro etish imkoni bo‘lmasligi mumkin. Shuning uchun partituraning soddalashtirishning ba’zi usullarini aytib o‘tamiz:

- ikkilantirilgan ovozlarning birini qoldirib chalish ;
- alohida ovozlarda uzoq jaranglaydigan tovushlarni qoldirib ketib chalish (tovush pardasini ushlab turishning imkoni yo‘q);
- takrorlanadigan tovushlarni qisman qoldirib ketib chalish (ko‘pincha bas partiyasda) – ovozlarning keng joylashuvi sababli ijro imkoniyati cheklanadi;

Xor partiturasini ustida ishlash musiqa cholg‘usini o‘zlashtirish jarayonidagi singari doimo vaqt sarflashni taqozo etadi, zero shundan keyingina sifat kelib chiqadi. Bunda talaba- dirijyor o‘z ustida juda jiddiy mustaqil ish olib borishi talab etiladi.

Partituraning o‘rganish jarayonida talaba alohida xor partiyalarining vokal tavsifi bilan tanishishi lozim:

1. Har bir partiyaning melodik rivoji mustaqilligi **partituraning gorizontal o‘qishni** talab etadi. Shunda har bir ovoz rivoji mantiqini, diapozoni, tessiturasini, musiqiy jummalari va ovoz yo‘nalishi xususiyatlarini yaxshi tushunib olish mumkin.

2. Xor asarida bir necha partiyalarning borligi bu ovozlarning qo‘shiluvidan hosil bo‘luvchi garmonik hamohanglikni aniq his etishga qaratilgan **partituraning vertikal o‘qishni**(gomofon-garmonik yozuvdagi asarlarda) talab etadi.

Talaba o‘zida partituraning ham gorizontal, ham vertikal jihatdan bir paytda o‘qish malakasini rivojlantirishi maqsadga muvofiq.

3. Partituraning tahlil qilishning asosiy bosqichlaridan biri xor partiyasini kuylab o‘rganishdir. Uning eng oddiy usuli partiyani fortepiyanoda chalish bilan bir paytda kuylash. Talaba bunda partiyaning intonatsion xususiyatlarini yaxshi o‘zlashtirib oladi.

4. Ishning keyingi bosqichida partituraning hammasini fortepianoda chalish bilan bir paytda bir partiyani kuylash lozim. Kuylanayotgan ovoz fortepianoda real jaranglab tursa ham, vazifa murakkablashadi, chunki talabanning diqqati boshqa ovozlarni kuzatib chalishga bo‘linadi.

5. O‘rganishning yanada murakkab, ammo juda foydali shakli–partituraning fortepianoda chalayotganda kuylanayotgan ovoz partiyasi tushirib qoldiriladi.

6. Cholg‘u jo‘rligidagi xor partiturasini haqida gap ketayotganda, ko‘rib chiqilgan variantlardan tashqari, fortepiano jo‘rligini chalish bilan bir paytda har bir partiyani alohida kuylab aytish usuli ustida ishlanadi.

Xor partiyalari orasidagi tessituraviy va dinamik munosabatlar tahlili. Xor partiyalarini matni bilan kuylab, yaxshi o‘zlashtirib, talaba partituraning to‘liq o‘zlashtirishning keyingi bosqichiga o‘tadi. Bu bosqichdagi vazifa – partiyalar jaranglashi orasidagi tessituraviy va dinamik munosabatlarni aniqlash, shuningdek, asarning yaxlit kompozitsiyasida xor ovozlarning roli va ahamiyatini belgilash.

Garmonik tuzilishdagi xor musiqasida xor partiyalari odatda asosan tessituraviy bir xil sharoitda bo‘ladi. Masalan, quyida keltirilgan akkordli yozuvdagi misolda barcha ovozlarning o‘z diapozonlarining pastki qismida jaranglaydilar va yaxlit **dinamik ansambl** hosil qiladilar.

Partiyalar yozuvdagi o‘xshash balandlik holati bu yerda xor ijrosining dinamik birligini ham ta’minlaydi. Shuning uchun ushbu parchani fortepianoda ijro etganda barcha partitura ovozlarning bir tekis jaranglashiga erishish kerak.

Kompozitorlar ko‘pincha tessitura va dinamika o‘rtasidagi bog‘liqlikni ast-sekin o‘zgaruvchi tovush balandligi – tabiiy crescendo va diminuendo jarangiga erishishda, shuningdek, ajoyib dinamik taqqoslashlarning bexosdan o‘zgaruvida qo‘llaydilar. Misol tariqasida xor asaridan keltiriladigan parchada muallifning dinamik ko‘rsatmalari(ff va pp) xor partiyalarining imkoniyatlari bilan butkul mos keladi (parchaning birinchi qismidagi yuqori tessitura va ff hamda ikkinchi qismdagi past tessitura va pp).

Ответ на послание Пушкина

A. Odоеvskiy she'ri

V. Muradeli musiqasi
(30 -38 taktlar)

S. *ff* К ме - чам рва - ну - лись на-ши ру - ки, _____ *pp* но лишь о - ко

A. *ff* К ме - чам рва - ну - лись на-ши ру - ки, _____ *pp* но лишь о - ко

T. *ff* К ме - чам рва - ну - лись на-ши ру - ки, _____ *pp* но лишь о - ко

B. *ff* К ме - чам рва - ну - лись на-ши ру - ки, _____ *pp* но лишь о - ко

Ko‘p hollarda kompozitorning dinamik ko‘rsatmalari partiya balandligi bilan mos keladi; ammo bu munosabatlarning boshqacha ko‘rinishi ham xor adabiyotlarida uchrab turadi. Masalan, quyida keltiriladigan parchada past bo‘lgan tovush kuchi (p) soprano partiyasining yuqori tessituradagi holida keladi:

Колыбельная

Р. Шуман музыкаси

Не спеша
p

SOPRANO 1

спи, мой птен - чик, спи спо - кой - но, слад - ко. Си - ний ве - чер

SOPRANO 2

ALTO

7

tr

смот-рит к нам вок - но. Сны стол - пи - лись у тво-ей кро-

12

f *pp*

ват - ки, вних, как всказ - ке, всё чу - дес пол - но!

Dinamika va tessituraning bunday munosabati xor ijrochilari uchun ma'lum bir qiyinchilik tug'diradi, lekin vokal mahorat va madaniyat yetarli bo'lgan holatda yuqori tessitura ham piano jarangiga erishish mumkin. Ko'rib chiqilgan misollarda barcha partiyalar o'zinig musiqiy ahamiyatiga ko'ra nisbatan teng tessitura holatiga ega. Partiyalar orasida **to'liq** yoki **nisbatan to'liq dinamik munosabat** o'rnatiladi. Shuning uchun partituraning chalishda xorning barcha partiyalari bir xildagi tovush kuchiga ega bo'lishi kerak.

Ammo alohida partiyalar doimo ham teng tessitura sharoitiga ega bo'lavermaydi. O'zbek va horijiy xor adabiyotida xor partiyalarining tessiturasini turlicha bo'lgan namunalarini ko'plab uchratish mumkin. Xor ovozlari o'rtasidagi balandlik sharoitining turlicha bo'lishi dinamik munosabatlarning har xilligini keltirib chiqaradi. Bunday yozuv bayoni kompozitorni ijodiy o'yi yoki asar fakturasidan (masalan, polifonik uslubdagi asarlarda) kelib chiqadi. Fortepianoda bunday partituralarni chalishda xor partiyalarining turli tovush kuchi bilan chalinishi talab etiladi.

Mustaqil ish topshiriqlari:

1. O'quv repertuariga kirgan xor asarlarini mavzu bo'yicha amaliy tahlil qiling.
2. Fortepianoda o'zbek va jahon kompozitorlari ijodidan bir turdagi bir va ikki qatorli partituralarning ijrosini tayyorlang.

2.4. Transpozitsiyalash. Pedallashtirish

Xor partiturasini o'qishda transpozitsiyalash, ya'ni asar lad balandligini ko'tarish yoki pasaytirish malakalarini rivojlantirishga alohida e'tibor qaratiladi. Bu ishni partituraning orttirilgan primaga (*ort. l.*) transpozitsiyalashdan boshlagan ma'qul, chunki bir tonallikdan boshqasiga o'tishda bu eng oddiy va qulay yo'l bo'lib, unda kalit belgisi va bexos uchraydigan belgilar fikran o'zgartirilishi bilan kechadi. Shu bilan birga bo'lajak dirijyor transpozitsiyalashning boshqa usullarini – **intervalli**, **tonalli**, hamda **aralash** – kalit belgilarining almashinuvi bilan kechadigan turlarini ijroda ko'rsata bilishi talab etiladi.

Pedallashtirish⁵. – xor partituralarini fortepianoda chalishda katta badiiy ahamiyat kasb etadi. O‘z tabiatiga ko‘ra nisbatan ”qisqa” bo‘lgan fortepiano tovushi o‘ng pedalni bosish tufayli anchayin davomiy cho‘zilishga ega bo‘ladi. O‘ng pedalni to‘g‘ri qo‘llash fortepiano jarangiga katta kuychanlik va ifodaviylik beradi. Bunda ijroda muloyim, ravon ovoz yo‘nalishiga, tovush tembr bo‘yoqlarining rangbarangligiga erishish yengil kechadi.

Xor partituralari ijrosida rosmana applikaturaga qaramasdan legato erishish qiyin bo‘lgan ketma-ketliklar tez-tez uchraydi. Shunday paytlarda pedal katta yordam beradi. Quyida keltirilgan misolda pedalizatsiyaga murojaat qilmasdan yaxshi legato chiqarish qiyin. Bu holda “kechikuvchi” yoki sinkopali pedaldan foydalaniladi, ya’ni pedalni har gal akkordni olish bilan bir paytda emas, biroz kechikib bosiladi. Sinkopali pedal xor partituralarini chalishda eng ko‘p qo‘llanadi.

Зима

Baratinskiy so‘zi V. Kalinnikov musiqasi
(1-3 taktlar)

S. *f* Где слад - кий ше - пот гус - тых ле - сов, по - то - ков

A. Где слад - кий ше - пот гус - тых ле - сов, по - то - ков

T. *f* Где слад - кий ше - пот гус - тых ле - сов, по - то - ков

B. Где слад - кий ше - пот гус - тых ле - сов, по - то - ков

⁵ Musiqa cholg'ularining oyoq bilan boshqariladigan tashqi detali педаль deb ataladi (Lot.pedalis–“oyoq uchun”ma'nosini angl.). Forteplano cholg'usi odatda ikki pedalga ega. O'ng педаль bosilishida cholg'u torlari ustidagi maxsus tovush pasaytirgichlar–dempferlar ko'tariladi va tovush torlar tebranishi tugaguncha davom etadi.

Pedalizatsiya qo‘llashning zarurligini ko‘rsatuvchi holatlardan biri uzoqda turuvchi bas ovozidir. Bunday holda basning pedal bilan olingan qisqa forshlag shaklidagi ijrosi partitura ovozlari bir garmonik majmuaga bog‘laydi (bas ovozi boshqalaridan ilgariroq olinib, pedalda ushlab qoldiriladi):

Ulug‘ Vatan
Великая Родина

G. Sobirov she‘ri
Tantanavor
Торжественно

M. Nasomon musiqasi
С. Валенков ishlagan
(1 - 2 taktlar)

ff

S. U - lug‘ Va - tan, ey, jo - ni - miz - san,
Стра - на моя! Люби-мый с дет - ства от - чий край мой.

ff

A. U - lug‘ Va - tan, ey, jo - ni - miz - san,
Стра - на моя! Люби-мый с дет - ства от - чий край мой.

ff

T. U - lug‘ Va - tan, ey, jo - ni - miz - san,
Стра - на моя! Люби-мый с дет - ства от - чий край мой.

ff

B. Ped. * Ped. *

Xor partituralarida ko‘pincha bir akkordning bir necha bor qaytarilishini ko‘rish mumkin. Agar bu holda adabiy matn ular orasida uzilishga yo‘l qo‘ymasa, unda pedal qo‘llash matn ma‘nosi bilan bog‘langan bu akkordlarni “yaqinlashtirishga” yordam beradi:

Где ты, колечко?

Rus matni Em. Aleksandrova

Grek xalq qo'shig'i

V. Sokolov xor uchun qayta ishlagan
(1-8 taktlar)

Shoshmasdan, kuychan

1.3. Где - ты где ты, где ты ко - леч - ко? Я те - бя най - ти не - мо - гу.
2. Мо - жет, ты блес-тишь под кры - леч - ком, мо - жет, вси нем мо - ре на дне?

mf

mf

mf

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Dinamik tuslarning tafovutli qiyoslanishini ta'kidlash lozim bo'lgan partituralarda (ff va pp) o'ng va chap pedaldan foydalanish tovushning kuchi va tembrini o'zgartirishga yordam beradi. Tovush bo'yog'ining bu tariqa qo'llanishi alohida xor guruhlarini jaranglashini ko'rsatib berish imkonini beradi.

Yuqorida aytilganlardan ko'rinib turibdiki, pedallashtirish xor partituralari ijrosida katta imkoniyatlarni beradi. Ammo bo'lajak dirijyor shuni nazarda tutishi lozimki, pelalni noto'g'ri yoki haddan tashqari ko'p qo'llash ovoz yo'nalishining noaniqligi va garmoniyaning nosofligiga olib keladi. Shuning uchun pedallash malakasi yetarli bo'lmagan holda, musiqiy matnni obdon pedalsiz ishlab chiqandan so'nggina xor partiturasini pedal bilan ijro etishga o'tiladi.

Mavzu bo'yich savollar:

1. Xor partiturasini o'qishda transpozitsiyalashning mohiyatini tushuntirib bering.
2. Transpozitsiyalashning qanday turlarini bilasiz?

Mustaqil ish topshiriqlari:

1. O'quv repertuariga kirgan xor asarlarini mavzu bo'yicha amaliy tahlil qiling.

2. Fortepianoda aralash xor uchun yozilgan ikki qatorli partituralarning ijrosini tayyorlang. Asarlardan birini original tonallikdan yarin ton ko'tarib chaling.

2.5. Vokal- xor tahlili ustida ishlash. Xor partiturasini annotatsiyalash

Xor partiturasini bilan tanishuvning muhim bosqichlaridan biri o'rganilmoqchi bo'lgan xor asarining vokal-xor tahliliga murojaat qilishdir. Partiturasini ko'rib chiqar ekan, talaba **ijrochilar tarkibi**, alohida **xor turi va ko'rinishi**, **partitura bayoni uslublari**, **poetik matn mazmunini** aniqlaydi, **xor partiyalarining ovoz xarakteristikasini** o'rganadi, **intonatsion qiyin joylarni**, musiqiy jumlar orasidagi **tsezuralarni** belgilaydi. Xor partiturasini tahlili jarayonida talaba xor partiyalari orasidagi **tessituraviy**, **dinamik** va **tembr munosabatlarni** o'rganadi va **xor yozuvining turli usullari** bilan tanishadi.

Xor partiturasini o'qish fani doirasida kerak bo'ladigan darajadagi vokal- xor tahlilining alohida qismlariga to'xtalamiz.

Xor asari adabiy matni. Ko'pgina xor asarlari ma'lum bir adabiy matnga yoziladi va musiqa so'z bilan zich bog'lanadi. "So'z – kompozitor ijodi uchun mavzu, musiqa esa – uning ijodi, ya'ni ushbu mavzu bo'yicha kechinmalari, kompozitorning unga munosabati",– degan edi taniqli ijodkorlardan biri. Musiqa va so'z – ikki estetik ta'sir vositalari birlashib, xorni musiqa san'atining eng ommaviy, xalqchil va ta'sirchan janriga aylantirdi.

Musiqa va so'z bir g'oya bilan bog'lanib, xor asari mazmunini badiiy jihatdan boyitadi. "Musiqa poeziyani boyitadi, oxirigacha so'z bilan aytib bo'lmaydigan hissiyotlar, kechinmalarni to'ldiradi, ifodalaydi. Musiqaning bu xususiyati uning asosiy go'zalligi, asosiy sehr kuchini hosil qiladi."⁶ Musiqa va so'z, kuy va jonli nutq orasidagi bu bog'liqlik qanchalik zich bo'lsa, xor asarining badiiy kuchi shunchalik yorqin bo'ladi, ijrochi va tinglovchilarni shunchalik chuqur hayajonlantiradi.

Xor san'atining ko'rib chiqilgan bu xususiyati xor asari obrazi musiqa va matn bog'liqligi orqaligina yoritilishi mumkinligini ko'rsatadi. Shuning uchun xor

⁶ A.N.Serov. Kriticheskie statyi. SPb, 1895, tom I, 169str.

partiturasini o'qishga kirishishda avvalo asarning adabiy matni bilan tanishib chiqish lozim.

Adabiy matnni o'rganishda uning tuzilishi, qismlari munosabatini anglash, jumalardagi tsezuralar, mantiqiy zarblar joylariga e'tibor qaratish zarur. Bu nafaqat matnni, balki partitura ustida ishlashning keyingi yo'nalishini belgilaydi.

Original xor asarlarida kompozitorlar ko'pincha she'rni to'liq holda qo'llamaydilar. Bunda matnni to'g'ri tushunish, qolaversa, musiqa muallifi poztik mazmunga qanday yondoshganligini his qilish uchun adabiy manbaga murojaat qilish foydalidir.

Xor asari ko'p hollarda she'riy nutq bilan zich bog'langanligi sababli, musiqiy jumlar ham she'r matni tuzilishiga mos keladi. Bu esa adabiy va musiqiy qismlarni birgalikda baravariga o'qishni yengillashtiradi.

Ba'zida musiqiy kulminatsiya – avjda musiqaning markaziy qismiga mos keluvchi jumla yoki so'z ta'kidlanadi. Bu asosan adabiy matn *tobe va qisqa* bo'lgan polifonik asarlarda uchraydi. I.S.Bax, G.F.Gendel, V.A.Motsart xor asarlarida ko'pincha keng rivojlangan melodik yo'l bir jumla yoki so'zning qaytarilishiga quriladi. Tabiiyki, musiqiy matn bunda ijro asosi bo'ladi (bir unli tovush vokalizatsiyasiga qurilgan ifodali intonatsiyaga boy melodik yo'l:

Adabiy matn xor asari fakturasiga bog'liq holda turlicha matnlashtiriladi (qo'llanmaning 1.4. bo'limiga qaralsin).

Xor partiturasini annotatsiyalashning namunaviy rejasi:

Xor asari haqida umumiy ma'lumotlar. Kompozitor va adabiy matn muallifi hayoti va ijodining qisqacha ta'rifi. Agar o'rganilayotgan asar xalq qo'shig'ining yoki biron vokal, xor yoki cholg'u asarining bo'lsa, uni original asar bilan qiyoslash.

Adabiy matn tahlili. Adabiy matn mazmuni. Xor asarida qo'llangan poetik matnning o'ziga xosligi. Musiqa va matnning mutanosibligi.

Xor asarining partitura yozuvi. Partitura yozuvi ko'rinishining ijrochilar tarkibiga (bir turdagi yoki aralash a kapella xori, yakkaxonli xor asari, cholg'u jo'rliqidagi xor asari). Alohida partiyalarning kalit belgilanishi va akkoladalar. Xor ovozlari adabiy matnning partiyalarga moslashtirib yozilish xususiyatlari. Tovush yo'nalishi xarakteri, dinamika, temp, nafas va tsezuralarning partituraviy belgilanishi.

Musiqiy – nazariy tahlil. Asarning musiqiy – nazariy, garmonik va ovozyo‘nalishi tahlili. Xor asarining shakli. Faktura (garmonik, gomofon- garmonik, aralash, polifonik). Lad-tonallik (major,minor, xalq lادلari,modulyatsiya, og‘ishmalar). O‘lchov (oddiy, murakkab, aralash, almashuvchi). Partituraning xor qismi va cholg‘u jo‘rligidagi ritmik rasmi. Temp va uning o‘zgarishlari.

Vokal-xor tahlili. Xor partiyalarining va umum xorning diapozoni. Turli partiyalarning asardagi ahamiyati. Alohida partiyalarning tessituraviy sharoitlari. Ovozlar o‘rtasidagi tessituraviy va dinamik munosabatlar. Xor asari partiturasining fakturasidan kelib chiquvchi ansambl.xususiyatlari. Intonatsion qiyinchiliklar. Musiqiy jumlaning adabiy matn jumlası bilan bog‘liqligi. Xor yozuvi usullari badiiy ifodaviylik vositasi sifatida. Tovushni yo‘naltirish usullari(legato, stakkato, non legato). Tembraviy effektlarning mavjudligi (og‘izni yumib kuylash, glissando,”aks-sado»). Nafas almashinuvi xususiyatlari: umum xor nafasi,partiyalar bo‘yicha nafas, zanjirli nafas. Sezuralarning musiqiy jumla, nafas almashinuvi, adabiy matn va musiqiy asar fakturasi bilan bog‘liqlik asosida qo‘yilishi.

O‘rganilayotgan asarning ijrochilik rejası. O‘rganilayotgan xor asaridagi g‘oyaviy-badiiy mazmunni yoritish, musiqiy-nazariy tahlil hamda adabiy matn tahlili asosida ijrochilik rejasining belgilanishi.

Mavzu bo‘yich savollar:

- 1.Xor partiturasining vokal-xor tahlili nima?
2. Xor partituralarini o‘qish fani doirasida kerak bo‘ladigan darajadagi vokal-xor tahlilining alohida qismlariga nimalar kiradi?

Mustaqil ish topshiriqlari:

- 1.O‘quv repertuariga kirgan xor asarlarini vokal- xor tahlil qiling.
- 2.Fortepianoda bir turdagi xor uchun yozilgan to‘rt qatorli partituralarning ijrosini tayyorlang va vokal- xor tahlilining alohida qismlari bilan yoritib bering.

III BOB

XOR SAN'ATI TARIXIDAN

3.1. G'arbiy Yevropa musiqa san'atida xor janri shakllanish yo'lining qisqacha ta'rifi

Musiqa mustaqil san'at turi sifatida ibtidoiy jamoa tuzumi yemirilishi davrida tug'iladi. Mehnatning bo'linishi va sinflarning paydo bo'lishi yagona musiqa madaniyatining hukmdorlar sinfi madaniyati va ezilganlar sinfi madaniyatiga, hamda kasbiy va kasbiy bo'lmagan xalq musiqasiga-musiqiy folkloruga bo'linishiga olib keldi.

G'arbiy Yevropa o'rta asrlari Sharq musiqa madaniyatidan farqli bo'lgan musiqa madaniyatini dunyoga keltirdi. Bunda xalqlarning o'ziga xos xarakteri, psixikasi, an'analari, odatlari, tili, adabiyoti, musiqiy etetik tasavvurlari muhim rol o'ynadi.



6-7-asrlar bu mamlakatlarda diatonik ladga asoslangan, rechitatsiya(psalmodiya) va diniy madhiyalar kuylash bilan o'zaro bog'langan qat'iy bir ovozli cherkov musiqasi tuzila boshladi. 10-asr boshlariga kelib esa ko'povozlik shakllana boshlaydi. Yangi vokal, xor, vokal-cholg'u, xor va organ uchun musiqa janrlari janrlari rivojlana boshlaydi.

Gʻarbiy va Markaziy Yevropada 14-16 asrlarda Uygʻonish davrining gumanistik gʻoyalarga asoslangan musiqa madaniyatida musiqa estetik funktsiyasi, uning insonlarga taʼsir etish, insonning ichki dunyosini va uni oʻrab turgan borliqni aks ettira olish kuchi oldinga chiqadi. Musiqa sekin-asta katta erkinlikka ega boʻlib, aqidaviy qonuniyatlardan cheklanadi. Idrok asta-sekin ijod va ijrodan alohidalanib, musiqa madaniyatining mustaqil komponenti sifatida shakllanadi. Musiqa sanʼatida Uygʻonish davri boshlandi. Uning beshigi Italiya isoblanadi.

“4.2.1.The Renaissance(1400- 1600)."

Uygʻonish davri xor musiqasi oʻrta maktab, uniwersitet talabalari uchun manba boʻlib, unga Uygʻonish davri bilan bogʻliq XIV asr oʻrtasida yozilgan musiqalar kiradi. 1450- 1550 yillar musiqiy asarlari barokko uslubida yozilgan. Bu davr , yaʼni XV – XVI asrda yaratilgan asarlar shakli Gantus firmusga polifonik asoslangan edi, lekin asta oʻzgarib bordi. XVI asrda motetlar kuylangan. Bu yillarda Uygʻonish davri xususiyatlari keskin oʻzgarib bordi.

Uygʻonish davri musiqa xususiyatlari oʻz ichiga quyidagilarni oladi:

- Polifonik toʻqilmalarning teng ovoz chiziqlari;
- Gregorian xoral kuylari taʼsiri;
- Kuylar noritmik usuldaligi;
- Kontrapunktning ohangdor harakati.⁷

Giyom Dyufe, Orlando Lasso, Josken Deprelar ijodi bu davr musiqasining eng yorqin namunalarini aks ettiradi. Uygʻonish davri kompozitorlarining yuksak polifonik mahorati oʻz davri musiqa madaniyati bayon va kompozitsion tuzilish uslubi normalarini, qatʼiy yozuv uslubi ,keyinchalik, erkin musiqa uslubi deb atalmish qoidalarini belgilab berdi.

Qatʼiy uslub musiqa yozuvi – bu vokal-xor musiqasi boʻlib, inson ovozi diapozoni doirasida yozilgan, unda barcha orttirilgan va kamaytirilgan intervallar, tritonlar, katta va kichik septimalarga yoʻl qoʻyilmaydi. Harakat ravon bosqichli, onda –sonda sakramalar uchraydi. **Qatʼiy uslub ritmi** – yengil, ravon,

⁷ 7 Choral Techniques **BY:**Gordon Lamb co n n e x i o n s Rise Universiti, Houston, Texas.<
<http://cnx.org/content/co IIII9/I/I/>> 143.

tekisligi bilan ajralib turadi, unda oddiy cho‘zimlar (odatda—brevis, butun va yarimtali) yirigidan mayda cho‘zimga asta o‘tadi. **Qat’iy uslub kuy tovushqatori** – sof diatonikadan iborat, uning asosida tabiiy major va tabiiy minor shakllanadi

Erkin uslub musiqa yozuvi –bu vokal-xor va vokal-cholg‘u musiqasi. Melodiyaning diapozoni inson ovozi diapozonidan tashqarida. Orttirilgan va kamaytirilgan, nona va boshqa intervallar qo‘llanadi, bosqichli harakat turli xil sakramalar, sekventsion tuzilmalarni o‘z ichiga oladi. **Erkin uslub ritmi** – mayda cho‘zimlar munosabati, turli sinkopalar va boshqa bezaklar juda rangbarang holda uchraydi. **Erkin uslub kuy tovushqatori**– xromatizmli diatonikadan iborat.

Uyg‘onish davrining kichik shakllardagi xor asarlari G‘arbiy Yevropa musiqasining keyingi rivojiga pishiq va mustahkam poydevor bo‘ldi. Bu poydevor quyidagilar bilan tavsiflanadi:

- musiqa va matn aloqadorligini kuchayishi;
- berilgan kuyni (Gregorian xorali) qo‘llashdan bosh tortish;
- ritm va tarkibiy sxemalarni qo‘llamaslik;
- polifonik asarlar xor ijrosiga o‘tish;
- gomofon tuzilma elementli major-minor lad tizimining shakllanishi.

Kichik shakllardagi xor asarlariga motet, madrigal, vilanella, frotella, psalmlar, psalmodiyalar, magnifikat, Stabat Mater, passionlar, messalar kiradi.

Motet—(frants.mot-so‘z degani) ko‘povozli vokal musiqasi janri. Frantsiyada 12-14-asrlarda paydo bo‘ldi, motetda bir qancha (uchtagacha) mustaqil matnli mustaqil kuylar birlashadi. Pastki ovoz (tenor)—lotin tilidagi cherkov qo‘shig‘i, o‘rta ovoz (motet)— va yuqori ovoz—triplum, o‘rta va yuqori ovozlar odatda sevgi yoki hazil qo‘shiqlari bo‘lgan. Motetlar a kapella xor uchun, 16-asrdan boshlab jo‘rli xor uchun yozilib, polifonik va garmonik yozuvdagi bir necha bo‘limlardan iborat bo‘lgan.

Madrigal – lirik qo‘shiq. Dastlab bir ovozli, 14-asrdan boshlab ikki va uch ovozli. 16-asrda. Ya’ni kechki Renessans deb nom olgan davrda bir yoki ko‘p qismli polifonik tuzilmadagi kompozitsiya sifatida dunyoviy musiqada markaziy o‘rin egallaydi. Madrigal xalq musiqasidan yiroqda, kibarlar doirasida shakllangan.

Vilanella (ital.” qishloq qo‘shig‘i”) –16-17-asrlar italyan qo‘shig‘i.Asosan uch ovozli, parallel harakatdagi ovozlarga qurilgan. Musiqa jonli, shodon xarakterda, lirik va yumoristik mazmunda.

Frotella (ital.frotto –“olamon”) –15-16-asrlar italyan xor qo‘shig‘i,odatda to‘rt ovozli, dunyoviy matn, lirik mazmunga ega. Major ladi, raqsona ritmi, yuqori ovozdagi rivojlangan kuyi bilan ajralib turadi.

Psalmilar (yunoncha psalmos–“arfa jo‘rligidagi maqto‘v qo‘shig‘i”) –diniy injil qo‘shig‘i. Shox Dovud yaratgan deb hisoblanadi. Bu lirik janrning eng yaxshi namunalari xalq maishiy turmushida keng tarqalgan.

Psalmodiya–psalmilarning melodik deklamatsiya shaklidagi o‘ziga xos kuylanishi.

Magnifikat –(lotincha matn) –katolik cherkovi qo‘shiqlari. Matnda Iso a.s. tug‘ilishini kutayotgan Bibi Mariyam r.a. shodligi aks ettirilgan. Ko‘pvozli xor asari (Palestrina,Lasso va b.) yoki solistlar, xor va orkestr uchun yozilgan.

Stabat Mater – (lot.”Qayg‘uli ona turardi”)–katolik qo‘shiq- sekventsiyalarning boshlang‘ich so‘zi, xochda qo‘qilgan Iso a.s. oldida turgan ona siymosiga bag‘ishlangan. Bu matnga motet,keyinchalik kantata tipidagi ko‘plab musiqa asarlari yozilgan (Pergolezi, Rossini, Verdi, Shimanovski, Pulek va boshq).

3.2. Jahon kompozitorlari xor ijodiyotidan



Y. Gaydnning xor ijodi (1732 – 1809). Yozef Gaydnning ulkan va xilma xil ijodiy merosida xor musiqasi katta joy egallaydi. U 14ta messa, xor va orkestr uchun “Bo‘ron” madrigali, ”Haloskorning xochdagi yetti so‘zi” xor asari va ahamiyatga molik uchta asari – “Olamning yaratilishi”, ” Yil fasllari” va “Toviyaning qaytishi”oratoriyalarini yozadi.

Gaydn musiqasi demokratik mohiyatga ega. Xalq ijodidan tsitita ko‘p ham qo‘llanmasada, kompozitor asrlari xalq qo‘shiq elementlari va barcha janr xilma xilligi bilan sug‘orilgan. Gaydn asarlarida avstriya va venger qo‘shiq , raqslari intonatsiyasi, slavyan kuylari ta’siri kuchli. Qishloq turmushi va tabiatini hissiy idrok etilishi, badiiy intuitsiya

hamda kuzatuvchanlik kompozitorga ta'sirchan va unutilmas musiqiy ko'rinishlar yaratish imkonini berdi.

Tarixiy sharoitlarga ko'ra Gaydn diniy mavzuni cheklab o'tolmasdi. Ammo uning diniy mavzularga yozilgan xor asarlari mistika va asketizmdan uzoq. Bu esa protestantlarda cherkov uslubining xalqchilligi bilan bog'liq. Musiqa g'amgin yoki shodon bo'ladimi – doimo optimistik xarakterga ega. “Nelson messa”dagi tantanavor, hayotbaxsh Kirie, quvonchli, “yaltiroq” Gloriya, nozik hissiyotli Benediktus va boshqalar bunga misol bo'la oladi.

“Olamning yaratilishi” oratoriyasi. Gaydn ijodi uning oratoriyalarida o'zining yorqin ifodasini topdi. Ular kompozitor hayotining oxirgi yillarida yaratilgan. Yaratilishiga sabab– Gaydnning Gendel oratoriyalari bilan tanishuvi va bu asarlarning unga ko'rsatgan katta ta'siri bo'ldi. 64 yoshida Gaydn “Olamning yaratilishi” oratoriyasini yaratishga kirishadi va ikki yil davomida uni yozadi (1796–1798).

“Olamning yaratilishi” oratoriyasi Gaydnning ma'lum darajada diniy syujet bilan bog'liq asarlari dunyoviy xarakterga ega ekanligi haqida ham dalolat beradi. Asar musiqasi xalqchil, hayotga muhabbatni tarannum etuvchi, tasviriylikka ega; uning mazmuni va musiqiy ifodaviy vositalari yerda yashovchi barcha jonzoatni madh etishga qaratilgan..

Olamning yaratilishi mavzui ikki boshlang'ich qism mazmunini tashkil etadi. Uchinchi, eng qisqa qism birinchi odamlarning yerdagi hayotini, Odam(a.s.)ning Momo Havoga muhabbati tug'ilishini aks ettiradi.

Oratoriyada xorlar hamda yakkaxon va ansamblli xorlar ko'p. Ko'pincha ular aralash tuzilmada, ba'zan faqat garmonik yoki polifonik yozuvda berilgan. Barcha xorlar o'z tarkibiga ko'ra to'rtovozli, vokal –xor bayoni qulay. Kompozitor xor yozuvidan juda ratsional foydalanadi va *divizi* qo'llamaydi.

1798 yil boshida kompozitor asarni yozib tugatadi va asar ijro etiladi. Asar tinglovchilarda juda katta taassurot qoldiradi va muvaffaqiyat qozonadi. 1802 yili asar Peterburgda ijrosi qo'yiladi.

“Yil fasllari” oratoriyasi 1798 – 1801 yillarda yozilgan. Libretto Sviten tomonidan D.Tomson poemasi asosida tuzilgan. Bu eng oxirgi asar kompozitor ijodiy yo‘lining yakuni bo‘ldi. Unda Gaydn musiqasining xalqchillik xususiyatlari katta kuch bilan aks etdi. Oratoriya to‘rt qimsdan iborat bo‘lib, har bir qism aynan bir faslga bag‘ishlanadi: Bahor, Yoz, Kuz, Qish.

Bu to‘rt qismli katta asarda bor yo‘g‘i uch qahramon bor: Simon, uning qizi Ganna, yosh dehqon Luka. Asarda xorlarga (dehqonlar va ovchilar) katta o‘rin berilgan. Birinchi qismda (Bahor) 3 ta katta mustaqil xor va 1 ta solist bilan kuylovchi xor jaranglaydi. Ikkinchi qismda (Yoz) – katta mustaqil xor (“Momaqaldiroq”) va 2 ta solistli xor, uchinchi qismda (Kuz) – 2 ta mustaqil xor va tertset bilan kuylovchi xor ishtirok etadi. To‘rtinchi qismda 3 ta nomerda yakkaxon bilan kuylovchi xor (yakunlovchi qo‘shlangan xor) ishtirok etadi.

“Olamning yaratilishi” oratoriyasidagi singari, barcha xorlar “divizi”siz to‘rtovozli aralash tarkib uchun yozilgan, alohida xorlar ichida bir turdagi xorlar uchun yozilgan epizodlar uchraydi. Yakkaxon va xor uchun yozilgan nomerlarda xor asosiy rol ni bajaradi.

V o l f a n g A m a d y e y M o t s a r t n i n g x o r i j o d i (1756–1791)



Motsart zamondoshlari va tadqiqotchilarini lol qoldirgan g‘aroyib iqtidori, nozik musiqiy eshituvi, o‘ta kuchli musiqiy xotirasi xor janri sohasida ham o‘z aksini topdi. U 11 yoshida o‘zining birinchi xor asarini yozadi, 14 yoshida esa hammani quyidagi bilan hayron qoldiradi: mashhur Siksti kapellasi ijrosidagi G. Alegrining “Miserere” xor asarini ikki bora tinglagandan so‘ng partiturasini yoddan yozadi.

1770 yili Italiyaga keladi va padre Martini bilan shug‘ullanib, xor polifoniyasi mahoratini mukammal o‘zlashtiradi. Motsart xor musiqasi sohasida Gendel va Bax ijodlariga katta qiziqish bildiradi va Gendelning ba’zi partituralariga qator o‘zgartirishlar kiritadi.

Xor asarlari ichida uch ovozli erkaklar tarkibi uchun yozilgan “Masson kantatalari”ni alohida ko‘rsatish mumkin. Ularning ichida” Tebe, dusha vselennoy”(“Senga, koinot qalbi”) xori anchayin mashhur.

Diniy xor musiqasi sohasida 18 messa, alohida Kirie, Offertoriy va boshqa asarlar yaratadi. Ularning ichida samimiy va ulug‘vor “Ave verum korpus” xori keng doiradagi tinglovchilar ichida mashhur.

Motsart “Ozod qilingan Betuliya”, “Tavba qilayotgan Dovud” oratoriyalari, bir necha dunyoviy kantata va yaratish jarayonida kompozitor hayotiga o‘lim nishonasini olib kelgan mashhur “Rekviem”ni yozadi.

Ko‘p hollarda Motsart messalarini an‘anaviy diniy matnga yozilgani uchungina diniy asarlar deb atash mumkin. Bu asarlar musiqasi diniy tarkidunyochilikdan yiroq va o‘zining hissiy soziga ko‘ra buyuk kompozitorning dunyoviy asarlariga yaqin turadi.

Motsart messalari ichida o‘zining ulkan hajmi va musiqiy mazmunining kengligiga ko‘ra do minor “Katta messa” si ajralib turadi. Bu asar 18 nomerdan iborat bo‘lib, Baxning “**Messa h-moll**” an‘analarini davom ettiradi.

Lyudvig Van Betxoven (1770–1827)



Betxovenning ikki messasi (Do major messasi va Do major “Tantanavor messasi”), “Yog‘ tog‘idagi Iso” oratoriyasi, 3 ta kanttasi va “Shirin daqiqa” kantatasi, “Dengiz sokinligi va baxtli suzish” xori va boshqalar xor asarlariga kiradi. Betxoven ijodining cho‘qqisi hisoblanmish To‘qqizinchi simfoniyaning nemis shoiri Shillerning “Quvonch madhiyasi” so‘zlariga yozilgan final qismida xorga katta o‘rin berilgan. “Fidelio”

operasida xor uncha katta rol o‘ynamaydi.

Xor va orkestr uchun yozilgan eng muhim asarlarini Betxoven umrining oxirgi yillarida yaratadi. Betxovening bu yillarda xor musiqasiga tortilishi bejiz emas. Xor sadosi kompozitorga chuqur falsafiy o‘ylarini musiqada nihoyatda sodda va qulay ifodalash imkonini berdi.

. To‘qqizinchi simfoniya yuqoridagi aytilganlarni tasdiqlaydi. Buyuk asarning ulkan finalida asarning asosiy g‘oyasini aks ettirarkan, Betxoven uni to‘la va aniq ifdalash uchun kuchli xor sadolanishida kuylangan so‘zga murojaat qiladi.

Frants Shubert (1797-1828)



Musika san'atining romantik yo'nalishini Frants Shubertijodiy merosisiz tasavvur qilish qiyin.

Xor musiqasi kompozitor ijodida muhim o'rin egallaydi. U 40 yaqin diniy asar (jumladan, messalar), 80 yaqin xor uchun dunyoviy asarlar yozgan. "Lazar", "Pesna duxov nad vodami" oratoriyalari, "Pobednaya pesna Miriam" kantatasi, dramatik asarlarga xorlar, Sol

major kamer messasi va boshq. yaratgan.

Shubertning xorlari hajmi katta emas. Xor va vokal ansambllar uchun miniatyurali asarlar sirasiga – erkaklar va ayollar ovozi uchun fortepiano jo'rligida sakkizta 2 va 3 ovozli qo'shiqlar, erkaklar ovozi uchun 12ta ansambl, 11ta uchovozli kantsella, 5ta duet kiradi. Aralash tarkibdagi xor yozuvida kompozitor erkaklar xoriga yetakchilikni beradi.

Erkaklar xor qo'shiqchiligi an'analarini davom ettirgan holda kompozitor 50 yaqin erkaklar xori uchun asar yozadi. Mavzu va musika ifoda vositalariga ko'ra ular mashhur "Qish yo'li" va "Go'zal tegirmonchi qiz" qo'shiq to'plamlariga yaqin.

Turli xor asarlari lirik-ko'rib ta'sirlanish kayfiyati, go'zal tabiat va unga muhabbat hissi bilan bog'langan. Ularning musiqiy tili harir, shakli band-misrali, ikki yoki uch qismli. Misol qilib, "Muhabbat", "Tun", "Xorovod", "Qishloq", "Bulbul", "Muhabbat hokimligi", "Tabiat lazzati" asarlarini keltirish mumkin.

Ancha keyingi asarlar falsafiy o'y va hayollarga burkanganini ko'rish mumkin. Ularning musiqiy tili biroz murakkab, psixologik chuqurlashgan, shakli rivojlangan va murakkabligi ("Oy yog'dusi", erkaklar xori uchun) bilan ajralib turadi.

Shubertning hamma xorlari, yozilgan davridan qat'iy nazar, ajoyib boyligi, eng asosiysi, musiqa va soʻzning uygʻunligi bilan ajralib turadi. Melodiya – bu Shubertning qalbi– tubsiz kuy boyligi va fantaziya boʻlgan.

Robert Shuman (1810-1856)



Xor musiqasi bu kompozitor ijodida muhim oʻrin egallaydi. Bunga bir tomondan, romantiklarning poetik va musiqiy obrazlarning organik uygʻunlashuviga boʻlgan umumiy intilishlari ikkinchi tomondan, kompozitorning xormeysterlik faoliyatini olib borgan davrida xor jamoalari bilan

bevosita muloqati sabab boʻlgan.

19-asrning 40 - yillar ikkinchi yarmi va 50- yillarning boshlarida Shuman koʻp sonli xor asarlarini yaratadi. Aralash xor uchun qoʻshiq, erkaklar xori uchun kanon shaklidagi Riturneli, xor va puflama cholgʻular ansambli uchun “Xayrlashuv qoʻshigʻi”, soprano, xor va orkestr uchun ”Rojdestvo qoʻshigʻi”, aralash xor uchun toʻrt daftar romans va balladalar, qoʻshlangan erkaklar xori va organ uchun motet shular jumlasidandir. 1848 yil inqilobiy voqealariga hamdardlik ruhi uning erkaklar xori uchun uch asarida – “Qoʻlga qurol oling”(T.Ulrix soʻzi), ”Erk qoʻshigʻi” (Fyurst soʻzi), ”Qora-qizil oltin” (F.Freyliqrato soʻzi) – oʻz aksini topadi.

1846–1852 yillarda solist, xor va orkestr uchun ”Rekviem po Minone”, Bayronning uch qismli “Manfred” dramatik poemasiga musiqa, M.Gorning ”Atirgulning sargardonligi” poemasiga solist, xor va orkestr uchun ertak, va boshqa yirik asarlar yozadi. Bu davrda yaratilgan muhim asarlar qatoriga “Ray va Peri”oratoriyasi, va “Faustdan sahnalar”(Gyote) kiradi.

Shumanning xor musiqasida ko'pgina kompozitor–romantiklar uchun xos bo'lgan xususiyatlar – tabiat go'zalligidan ta'sirlanish, insonning ichki tuyg'ulari dunyosini aks ettirish namoyon bo'ladi.

Shumanning ko'p xorlari o'z mazmuni, obrazlar doirasi, musiqa ifoda vositalari jihatidan Mendelson va ,ayniqsa, Shubertga yaqin. Ammo yirik vokal-simfonik asarlarida lirik-falsafiy,ba'zida o'tkir psixologik tendentsiyalar ancha kuchli ifodalanadi. Bu“Faustdan sahnalar”, “Manfred” va ”Rekviem po Minone”da ko'rinadi.Shuni aytib o'tish joizki, kompozitorning asosan barcha katta asarlari ijodining oxirgi davrlarida yaratilgan .Og'ir kasallik sababli Shumanning diniy musiqaga qiziqishi kuchaygan bo'lishi mumkin deb taxmin qilinadi.

P.I. Chaykovskiyning a kapella xor ijodi.



(1840-1893) Rossiyada kasbiy xor madaniyati ko'p vaqtlar mobaynida diniy xarakterga ega bo'ldi. Dunyoviy professional xor musiqasining ilk janrlari faqatgina XVII asrga kelib shakllana boshlaydi, ammo tez orada keng yoyiladi. Rus kasbiy xor madaniyati(ham cherkov, ham dunyoviy) hamda xalq qo'shiq ijodining boy an'analari XIX asrning 20- 30- yillarida yangi va mustaqil janr - original dunyoviy p'esa **a kapellaning** dunyoga kelishiga zamin yaratdi.

Ulug' rus kompozitori P.I. Chaykovskiy xor musiqasining bu janriga kompozitor hayotining oxirgi yillarida, xorning yetuk ustasi va buyuk bilimdoni, opera xorlari, kantata va diniy turkumlarning muallifi bo'lib yetishgan davrida murojaat qiladi. Xor sadolanishining nozik xususiyatlarini va rus xalq qo'shig'i tabiatini juda yaxshi tushunish Chaykovskiyning a kapella xor p'esalariga xosdir. Bu xorlarning ko'pi rus xalq shahar qo'shiqlari ruhida yozilgan(“Solovushka” va “ Bez погы da bez vremeni” xorlari).

Chaykovskiy xorlarining asosini hosil qiluvchi poetik matnlar doimo qo'shiqonaligi bilan ajralib turadi. Lermontov poeziyasiga murojaat qilarkan,

kompozitor unda qo'shiq lirikasi janridagi she'rlarni tanlaydi. Chaykovskiyning ikki xor p'esasi milliy iqtidori yorqin namoyon bo'lgan, o'z she'rlarida rus xalq lirik poeziyasi usullaridan keng foydalanadigan, taniqli shoir N.Siganov she'rlariga yozilgan.

O'zining ba'zi asarlari uchun she'rlarni Chaykovskiy o'zi yozadi. Misol qilib xalq ijodi an'alarida yozilgan "Solovushka" xori matnini keltirish mumkin. Poetik matnning qo'shiqonaligidan va asarning umumiy qo'shiq g'oyasidan kelib chiqqan holda Chaykovskiy matnni musiqa bilan uyg'unlashgan holda aks ettiradi. Matnda turli obrazlar bo'lsa ham, musiqada kontrastlik-tafovut yo'q

Chaykovskiy ko'pgina a kapella xorlarini to'rtovozlik tarkib uchun yozadi va butun asar davomida berilgan partiyalar tarkibi sadolanishda saqlanadi. A kapella xorlari kompozitorni o'zining "yaxlit organizm" sifatida, to'rtta partiyaning yagona "xor tembriga" uyg'unlashuvi bilan e'tiborini tortadi. Chaykovskiy xor asarlarining asosiy belgilovchi badiiy ifoda vositasi **kuydir**. Ovozyo'nalishining ravon va kuychanligi nafaqat asosiy melodik yuklamani olib boruvchi soprano partiyasiga, balki qolgan partiyalar uchun ham xos. Chaykovskiy partituralarida bas partiyasi alohida harakatchanlikka ega. Kompozitor bu partiyaga ko'pincha katta diapozondagi keng melodik chiziqni topshiradi (avj qismida yuqori registrga chiqadi). Har qaysi partiyaning tessitura shartlari dinamika va shakl, ovozyo'nalishi usullari bilan uzviy bog'liq. Shuning uchun Chaykovskiy xorlari ijro uchun nihoyatda qulay. Ovozlarining balandlik munosabatlari o'zining mutanosibligi bilan hayratga soladi ("Chto smolknul veseliya glas", "Blajen, kto ulыbaetsya" "Legenda". "Vecher).

Chaykovskiy xorlari shunisi bilan qiziqarliki, ularda kompozitor xalq qo'shiqlariga yaqin bo'lgan kuylarni garmoniyalashda xalq qo'shiqlarining ovozosti, yakka ijrodagi band va xorli naqorati, xor pedallari, ovozlarning unisonga birlashuvi, unisonning ko'povozlikka bo'linib ketishi, turli xor guruhlarini qarama-qarshi qo'yish kabi atriburlarini (belgilarini) ishlatmaydi. Lekin ovozyo'nalishining ravonligi, ovozlarning kuychanligi, barcha ovozlarda akkord – garmonik bayonda berilishi qo'shiq yo'llarining ifodaviyligi materialning qo'shiqona kuyi bilan

yaxlitlik hosil qiladi. O'z xorlarida Chaykovskiy shahar folkloriga tayanadi, ammo shubhasizki, bu janr chegarasidan chetga chiqib, rus qo'shiqonaligi xos bo'lgan a kapella xor asarlarini yaratadi.

Testlar

1. Musiqiy faoliyatning professional yoʻnalishi – nota yozuvi qachon oʻz koʻrinishiga ega boʻldi?

1. VI asrga kelib;
2. IX asrga kelib;
3. XIV asrga kelib;
- *4. XI asrga kelib.

2. Nota yozuvi islohatni kim amalga oshirdi?

1. A. Navoiy;
2. P. Chaykovskiy;
- *3. italiyalik musiqachi-pedagog Gvido Aretinskiy;
4. Forobiy.

3. Nechanchi asrga kelib *partitura* deb atalgan musiqa asarlari yozuv tizimi vujudga keldi?

1. XIV asrga kelib;
- *2. XVI asrga kelib;
3. XI asrga kelib;
4. IX asrga kelib.

4. “Partitura” qanday maʼnoni anglatadi?

1. Lotinchadan “yigʻish” maʼnosini;
- *2. Italyanchadan “taqsimlash”, “boʻlish” maʼnolarini;
3. Fransuzchadan “birgalikda” maʼnosini;
4. Nemischadan “oʻqish” maʼnosini.

5. Ovoz partiyasi tushunchasi toʻqʻri koʻrsatilgan javobni aniqlang.

- *1. Diapozon va tembr jihatdan yaqin vokal qobiliyatga boʻlgan qoʻshiqchilar guruhi;
2. Kuylash ovozi diapozoni;
3. Vokal qobiliyat;
4. Yakkaxon (solo) kuylash uchun yozilgan asar.

6. Vokal partiyalarining xor partiturasini satrlarida joylashuvi tartibi qanday qoidalarga bo'sinadi?

1. nisbatan eng baland va yengil ovozlarni uchun mo'ljallangan partiyalar partiturasida yuqori nota satrlarini egallashi lozim;

2. birmuncha past diapozondagi ovoz partiyalari yuqoridan ikkinchi nota satrida joylashadi;

3. undan ham past ovozlarni – uchinchi va h.k. satrlarda joylashadi;

*4. Barcha javoblar to'g'ri.

7. Ayollar yuqori ovozi partiyasi xorda qanday ataladi?

*1. Soprano;

2. mezzo- soprano;

3. lirik soprano;

4. alt.

8. Ayollar past ovozi partiyasi xorda qanday ataladi?

1. soprano;

*2. Alt;

3. diskant;

4. tenor

9. Erkaklar yuqori ovozi partiyasi xorda qanday ataladi?

*1. tenorlar;

2. lirik tenorlar;

3. diskant;

4. dramatik tenorlar.

10. Erkaklar past ovozi partiyasi xorda qanday ataladi?

1. tenorlar;

2. alt;

*4. Bas.

11. Partiturasida tovushlarning alohida partiyaga tegishli ekanligini qanday belgi ko'rsatadi?

1. pastki partiyalar uchun tayoqchalar(shtillar) pastga qarab yoziladi;

2. odatda nota tayoqchalarining yoʻnalish;
3. yuqoridagi partiyalar uchun tayoqchalar(shtillar) yuqoriga qarab yoziladi;
- *4. Barcha javoblar toʻqʻri.

12. Partitura satrlari tizimi deb nimaga aytiladi?

1. Xor asaridagi barcha vokal partiyalarining yozuvi;
2. barcha vokal partiyalarining yozuvi;
- *3. Xor asaridagi barcha vokal partiyalarining yozuvi uchun zarur boʻlgan har galgi navbatdagi nota satrlari;
4. Xor asari yozuvi.

13. Akkolada nima?

- *1. frantsuzcha “quchish”, ”qavs”maʼnosida;
2. Italyancha ”taqsimlash”, ”boʻlish” maʼnolarida;
3. Lotincha ”yigʻish” maʼnosida;
4. Fransuzcha ” birgalikda” maʼnosida.

14. Zamonaviy nota yozuvida xor partiyalaridagi ovoz partiyalarini bayonlashda nechta kalit qoʻllanadi?

- *1. Ikkita;
2. Uchta;
3. Bitta;
4. Toʻrtta.

15. Skripka kalitida qaysi partiyalar yoziladi?

1. Soprano;
2. alt;
- *3. soprano, alt va tenorlar;
4. bas.

16. Bas kalitida qaysi partiyalar yoziladi?

1. baslar;
2. tenorlar;
3. altlar;
- *4. baslar, tenorlar.

17. Xor turi nima?

1. Ayollar va erkaklar ovozlariidan hosil bo'lgan xor;
- *2. Faqatgina bir turdagi (bir jinsdagi) ovozlardan hosil bo'lgan xor;
3. Erkaklar ovozlariidan hosil bo'lgan xor;
4. Bolalar ovozlariidan hosil bo'lgan xor.

18. Aralash xor turi deb qanday xorga aytilad?

1. Bolalar yoki ayollar ovozlari qo'shiluvi;
2. Ayollar va erkaklar ovozlari qo'shiluvi;
3. Baslar va tenorlar ovozlari qo'shiluvi;
- *4. 1 va 2- javoblar.

19. Qanday jihat xor asarining ko'inishi deyiladi?

1. Xor asarlaridagi ovozlar soni;
2. Ayollar va erkaklar ovozlari qo'shiluvi;
3. Asarlar ikki, uch, to'rt va undan ko'p ovozlar uchun yozilgan bo'lishi;
- *4. 1 va 3- javoblar.

20. Asosiy partiyalarning qo'shimcha bo'linishi qanday ataladi?

1. ansambl;
- *2. divizi;
3. transpozitsiya;
4. allegro.

21. "divisi"sozining ma'nosi nima?

- *1. "bo'linish, ayirm;
2. "taqsimlash", "bo'lish" ;
3. "birgalikda" ;
4. "quchish".

22. Legato nima?

1. tovushlarni bir-biridan alohida, uzib ijro etilishini ko'rsatuvchi belgi;
2. tovushlarni cho'zib, ammo bog'lamasdan kuylash belgisi.;
- * 3. melodiyaning bog'lanishli harakatini ko'rsatuvchi belgi;

4. tovushlarni bosiq, cho‘zimini oxirigacha aniq holda, tekis kuchda ijro etish kerakligini ko‘rsatuvchi belgi.

23. Stakkato nima?

*1. tovushlarni bir-biridan alohida, uzib ijro etilishini ko‘rsatuvchi belgi;

2. tovushlarni cho‘zib, ammo bog‘lamasdan kuylash belgisi.;

3. melodiyaning bog‘lanishli harakatini ko‘rsatuvchi belgi;

4. tovushlarni bosiq, cho‘zimini oxirigacha aniq holda, tekis kuchda ijro etish kerakligini ko‘rsatuvchi belgi.

24. Non legato nima?

1. tovushlarni bir-biridan alohida, uzib ijro etilishini ko‘rsatuvchi belgi;

*2. tovushlarni cho‘zib, ammo bog‘lamasdan kuylash belgisi.;

3. melodiyaning bog‘lanishli harakatini ko‘rsatuvchi belgi;

4. tovushlarni bosiq, cho‘zimini oxirigacha aniq holda, tekis kuchda ijro etish kerakligini ko‘rsatuvchi belgi.

25. Tenuto nima?

1. tovushlarni bir-biridan alohida, uzib ijro etilishini ko‘rsatuvchi belgi;

2. tovushlarni cho‘zib, ammo bog‘lamasdan kuylash belgisi.;

3. melodiyaning bog‘lanishli harakatini ko‘rsatuvchi belgi;

*4. tovushlarni bosiq, cho‘zimini oxirigacha aniq holda, tekis kuchda ijro etish kerakligini ko‘rsatuvchi belgi.

26. Tsezura nima?

1. o‘lchov belgisi;

2. nota cho‘zimi;

*3. juda qisqa tanaffus;

4. pauza.

27. Xor gorizontali nima?

*1. alohida ovoz partiyalarining melodik yo‘li;

2. nota cho‘zimi;

3. juda qisqa tanaffus;

4. xor partiturasining ifodali ijrosi.

28. Xor vertikal nima?

1. alohida ovoz partiyalarining melodik yo‘li;
- *2. akkordlar xarakteri, hamohangli bog‘lanishlari;
3. juda qisqa tanaffus;
4. xor partiturasining ifodali ijrosi.

29. Applikatura nima?

1. alohida ovoz partiyalarining melodik yo‘li;
2. akkordlar xarakteri, hamohangli bog‘lanishlari;
- *3. fortepianoda ijrosida barmoqlarning klaviaturada joylashuvi va ularning almashish tartibi
4. xor partiturasining ifodali ijrosi.

30. Yevropa Uyg‘onish davri (14-16asrlar) kompozitorlari nomlari to‘g‘ri berilgan bandni ko‘rsating.

1. Giyom Dyufe, V.Motsart;
2. V.Motsart, L.Betxoven, Josken Depre;
3. Orlando Lasso, F. SHubert, R. SHuman;
- *4. Giyom Dyufe, Orlando Lasso, Josken Depre.

31. V.Motsart xor asarlari nomlari to‘g‘ri berilgan bandni ko‘rsating.

1. “Ozod qilingan Betuliya” oratoriyasi ;
2. “Tavba qilayotgan Dovud” oratoriyasi ;
3. “Rekviem”;
- *4. Barcha javoblar to‘g‘ri.

32. F. SHubert xor asarlari nomlari to‘g‘ri berilgan bandni ko‘rsating.

1. “Qo‘lga qurol oling”, ”Erk qo‘shig‘i”, ”Qora-qizil oltin”;
- *2. ”Muhabbat”, ”Tun”, ”Xorovod”, ”Qishloq”, ”Bulbul”;
3. ”Olamning yaratilishi”, ”Yilfasllari”, ”Toviyaning qaytishi” oratoriyalari;
4. ”Ozod qilingan Betuliya”, ”Tavba qilayotgan Dovud” .

33. Y. Gaydn xor asarlari nomlari to'g'ri berilgan bandni ko'rsating.

- *1. "Olamning yaratilishi", "Yil fasllari", "Toviyaning qaytishi" oratoriyalarini ;
- 2. "Ozod qilingan Betuliya", "Tavba qilayotgan Dovud" ;
- 3. "Muhabbat", "Tun", "Xorovod", "Qishloq", "Bulbul" ;
- 4. "Zarra gul", "Yozlarim".

34. L. Betxoven xor asarlari nomlari to'g'ri berilgan bandni ko'rsating.

- 1. "Muhabbat", "Tun", "Xorovod", "Qishloq", "Bulbul";
- 2. "Ozod qilingan Betuliya", "Tavba qilayotgan Dovud";
- *3. "Yog' tog'idagi Iso" oratoriyasi, "Shirin daqiqa" kantatasi, "Dengiz sokinligi va baxtli suzish" xori;
- 4. "Olamning yaratilishi", "Yil fasllari", "Toviyaning qaytishi" oratoriyalari.

35. P. Chaykovskiy xor asarlari nomlari to'g'ri berilgan bandni ko'rsating.

- 1. "Yog' tog'idagi Iso" oratoriyasi, "Shirin daqiqa" kantatasi, "Dengiz sokinligi va baxtli suzish" xori;
- 2. "Ozod qilingan Betuliya", "Tavba qilayotgan Dovud";
- *3. "Chto smolknul veseliya glas", "Blajen, kto ulıbaetsya", "Legenda", "Vecher";
- 4. "Muhabbat", "Tun", "Xorovod", "Qishloq", "Bulbul".

36. R. Shuman xor asarlari nomlari to'g'ri berilgan bandni ko'rsating.

- 1. "Chto smolknul veseliya glas", "Blajen, kto ulıbaetsya", "Legenda", "Vecher";
- *2. "Qo'lga qurol oling", "Erk qo'shig'i", "Qora-qizil oltin";
- 3. "Muhabbat", "Tun", "Xorovod", "Qishloq", "Bulbul";
- 4. "Zarra gul", "Yozlarim".

Glossariy

Partitura – (italyancha “bo‘linish,bo‘lish” ma’nosini bildiradi) vokal musiqasida paydo bo‘lib, keyinchalik turli cholg‘u ansamblari va orkestr tarkiblari uchun yaratilgan musiqa yozuvi;

Xor partiturasi - xor musiqasi nota yozuvi. Unda har bir ovoz partiyalari ma’lum tizim asosida birlashtiriladi;

xor partiyalari – diapozoni va tembri bo‘yicha bir xil sifatga ega bo‘lgan ijro ovozlari guruhlari;

ovoz partiyalari – yakkaxon (solo) kuylash uchun yozilgan asarlarda ovoz partiyasini bitta ijrochi kuylaydi. Bundan farqli ravishda xorda ovoz partiyasini diapozon va tembr jihatdan yaqin vokal qobiliyatga bo‘lgan qo‘shiqchilar guruhi tashkil etadi;

partitura satrlari tizimi – xor asaridagi barcha vokal partiyalarining yozuvi uchun zarur bo‘lgan har galgi navbatdagi nota satrlari;

akkolada – xor partiturasi nota chiziqlarining chap tarafdan birlashtiruvchi boshlang‘ich chiziq;

xor turi –Faqatgina bolalar, faqat ayollar yoki faqat erkaklar ovozidan hosil bo‘lgan xor mos ravishda bolalar, ayollar va erkaklar xori deb ataladi va bu **xor turi** deyiladi;

bir turdagi xor (bir jinsli) – bir turdagi ovozdan(bolalar, ayollar,erkaklar ovozi) tashkil topgan xor;

bolalar xori – bolalar ovozi yosh xususiyatlariga ko‘ra farqlanadigan xor. Xor bolalar ovozi nihoyatda jarangdor, yengil, faltsetli,diapozoni cheklangan; xor repertuari bolalar ovozi diapozoniga mos holda tanlanadi;

ayollar xori– ayollar ovozlari: soprano va messo soprano,kontraltodan tarkib topgan xor. A.X. umumiy diapazoni ikki yarim oktavadan iborat;

erkaklar xori – erkaklar ovozi: tenor, bariton va baslardan iborat bo‘lgan xor;

aralash xor – turli jinsli (erkaklar va ayollar yoki bolalar) ovozlarning qo‘shilishidan tarkib topgan xor. Odatda S.,A.,T.,B.lardan iborat;

xor ko‘rinishi –xor asarlari xor turidan tashqari, ovozlar soni bilan ham ajralib turadi. Asarlar ikki, uch, to‘rt va undan ko‘p ovozlar uchun yozilgan bo‘lishi mumkin. Bu jihat xor asarining **ko‘rinishi** deyiladi;

diapazon – hamma ovoz, soz yoinki jamoa, xususan xorning eng pastidan –eng balandigacha bo‘lgan tovushlari hajmi;

divizi – xor partiyalarini ikki - uch va undan ortiq ovozlariga vaqtinchalik bo‘linishi. Asosiy partiyalarning qo‘shimcha bo‘linishi **doimiy** (butun asar davomida) va **vaqtincha** (asarining ma’lum bir epizodlarida) bo‘lishi mumkin;

dinamika – tovushlarning sadolanish kuchi bilan bog‘liq bo‘lgan jarayon majmui. Musiqaning eng muhim ifoda vositalaridan beri. Dinamika tuslar – forte, piano, kreshendo, diminuendo va boshkalar;

Janr – o‘ziga xos xususiyatlar majmui b-n belgilanadigan musiqa asarlari turlari;

Jo‘r ovoz – ko‘p ovozli qo‘shiq ohangining turi, boshqa ovozlar bilan polifonik munosabatda bo‘lishi;

Inotatsiya – musiqa ijrosida tovush balandligini aniq ifoda etish;

Interval – ikki musiqa tovushi orasidagi balandlik oralig‘i, o‘zaro bog‘lanishi;

kanon – kuyning barcha ovozlardagi aniq takrorida qat’iy taqlid (imitatsiya)ga asoslangan polifonik musiqa shakli;

kapella - xor jamoasi;

kuy- melodiya – musiqaning asosiy ifoda vositasi;

legato – melodiyaning bog‘lanishli harakati, unda bir tovush ikkinchisiga tanafussiz o‘tishi nazarda tutiladi. Cholg‘u musiqasida liga bilan belgilanadigan bu shtrix xor musiqasida qo‘shimcha belgi talab qilmaydi, chunki legato kuylashning tabiiy va odatiy usulidir;

stakkato – tovushlarni bir-biridan alohida, uzib ijro etilishini ko‘rsatuvchi belgi. Xor partiturasida nota matnida stakkato nota ustiga yoki tagiga nuqta qo‘yish bilan belgilanadi;

non legato – tovushlarni cho‘zib, ammo bog‘lamasdan kuylash belgisi. Partiturada liga bilan bog‘langan notalar ustiga yoki tagiga qo‘yilgan nuqtalar bilan belgilanadi.

Melodiyaning bevosita bog‘liqligi yo‘q. Agar bu shtrix musiqaning kattagina qismiga yoyiladigan bo‘lsa, nuqtalar qo‘yilmaydi, uning o‘rniga *non leqato* deb yoziladi;

tenuto – tovushlarni bosiq, cho‘zimini oxirigacha aniq holda, tekis kuchda ijro etish kerakligini ko‘rsatuvchi belgi. Nota matnida notalar ustiga yoki tagiga qo‘yilgan chiziqcha yoki qisqartirilgan *ten* .qo‘yiladi;

tessitura – xonanda ovozining diapozoniga nisbatan kuy tovushlarining balandlik holati;

tsezuralar (juda qisqa tanaffus) –xor asarlari jaranglanishida matnning alohida qismlarga bo‘linishidan, adabiy matn va musiqiy jumladan kelib chiqadi. Sezuralar ikki xil bo‘lishi mumkin – nafasni qaytadan olish bilan kechadigan va qaytalamasdan kechadigan. Xor partituralarda nafas olish kerakligini ko‘rsatuvchi tsezura **V** bilan belgilanadi.

ton berish – dirijer tomonidan ijro etiladigan jo‘rsiz asarining tonaligiga xorni sozlash uchun bir yoki bir necha tovushlarni past ovozda dastlabki kuylanishi.

nafas belgisi – (vergul, yoki “V” belgisi) - barcha vokal asaolar nota yozuvida (xor partitura, partiya)da nafas almashuvi belgisi;

repertuar – kontsertlarda ijro etish yoki o‘quv jarayonila o‘rganiladigan asarlar majmui.

repetitsiya – mashjulot, tayorgarlik, kontsert programmasi yoinki speklaklni tayyorlashda dirijerning ijrochilar bilan o‘tkazadigan tayyorlov mashg‘ulotlari;

ritm – tuvushlarning uzun-qis qaliklari va urjularning almashib kelishiga asoslangan musiqiy tushuncha, har bir musiqa asari uz ritmiga ega buladi;

solfedjiolash – notalar nomini aytib kuylash; xorda keng qo‘llanadi. Xor partiyalarini o‘rganish ko‘pincha solfedjio bilan boshlanadi;

tessitura – harqanday cholg‘u yoki xonanda ovozining diapozaniga nisbatan kuy tovushlarini balandlik holati;

frazirovka – musiqiy asar ijrosida ayrim ibora, jumlalarni aniq va ma’noli etib ko‘rsatish ifodalash;

fermata – tovush, ma’lum akkord yoki pauzani cho‘zish;

Xor uchun asarlar

ДАРАХТЛАР СУҲБАТИ

Болалар а'capella хори учун

1. Қарағай

Э. Вахидов шеъри

Н. Норхуджаев мусикаси

mf Allegretto

I *Bў йин чўзиб ён ат-роф-га*

II *бу йин чўзиб ён ат-роф-га*

III *Қа-ра-гай қа-ра-*

7

дер у: Бар-ча да-рахт - дан ба - ланд

Дер у: Бар-ча да-рахт - дан ба - ланд

Дер у: Бар-ча да-рахт - дан ба - ланд

11

а - канг қа - ра - гай, а - канг қа ра - - гай

а канг қа ра- гай, - а - канг- қа ра- - гай.

а - канг қа - ра - гай а - канг қа - ра - гай

2. ТЕРАК

Allegro moderato

mf solo *solo*

I Мен те-рак-ман те-рак-ман-, мен ҳам-ла-га ке-рак ман. Мен те-рак-ман, те-рак ман.

II Мен те-рак-ман, те-рак ман

III

7

мен ҳам - ма-га ке-рак ман. Ос - мон - ме-нинг ел - кам-да, мен о - лам-га

мен ҳам -ма-га ке-рак ман. Ос - мон _____ ме - нинг ел - кам -

Ос - мон _____ ме - нинг ел - кам -

12

тир-гак-ман. мен о лам - га тир-гак - ман. _____

да, _____ мен о - лам - га тир-гак - ман.

да, _____ мен о - лам - га тир-гак - ман.

3. МАЖНУНТОЛ

Andante sostenuto

I *p* *o* — маж-нун-тол-ман, маж-нун тол,

II *p* Бо-шим э-гик, маж-нун хол, Маж - нун - тол,

III *p* *o* маж-нун-тол,

6 *piu mosso*

маж-нун - тол. Дам ол-сан - гиз со-ям - да, — мен сиз-лар - дан

маж-нун - тол. Дам ол-сан - гиз со-ям - да, — мен сиз-лар - дан

маж-нун - тол.

10 *rit.*

мам-нун - тол, — мам - нун - тол.

мам-нун - тол — мам - нун - тол

4. АРЧА

Andantino

I 

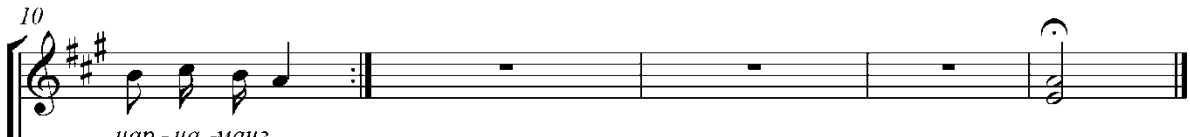
II 

III 

5 





10 





МАЙСА

Р. Толипов шъри

Ш. Ерматов мусикаси

Moderato

I

p

Кү-ёш са гал жыл май - са, ку либ бо-қа -

II

III

13

f

-ди май - са Кү-риб кү-зим қув-най-ди, о

f

Кү-риб кү-зим қув-най ди,

23

pp

rit.

ди-лим тонг-дай яш-най-ди, яш-най - ди,

ди-лим тонг-дай яш-най-ди, яш-най - ди

mf

2 ³³ *piu mosso* *ff* *tr*

май-са, май-са, май-са-жон, сен-да ба-ҳор на-мо-ён май-са, май-са, май-са-жон,

a

39 *a* Тамомлаш учун

бо-ғи-миз-га бўл меҳ-мон. *tr* май-са май-са-жон.

Май-са,

май-са май-са жон

Куёш сагал жилмайса,
Кулиб боқади майса.
Қўриб кўзим кувнайди,
Дилим тонгдай яшнайд.

Шабнам каби тиниксан,
Юлдузлардай ёругсан.
Сенда баҳор нафаси,
Сенда яшаш ҳаваси.

Накорот:
Майса, майса, майсажон,
Сенда баҳор намоён.
Майса, майса, майсажон,
Боғимизга бўл меҳмон.

РУЧЕЙ

А. Кондратьев шьери

А. Варелас мусикаси

Allegro

tr

Сол-ныш-ко при-гре-ло го-ря-

ля ля ля ля ля *simile*

tr

ля ля ля ля ля *simile*

4

чей. По-я-вил-ся ма-лень-кий ру-чей. И за-пел: "А

mf

8

я по-бе-гать рад!.." Ив не-ред пом-чал-ся на-у-гад

f

tr

ля ля ля ля ля *simile*

12 *tr.*

И сраз-бе-га на-ле-тел на пень, там, у пня бы-ла гус-та-я

16 *mf meno mosso*

тень. Втой те-ни ру чей ус-нул по- ка... и у - ви-дел сон, что он ре -

27 *Tempo I*

ка. ля ля ля ля ля ля ля ля ля

ля ля ля ля
ля ля ля ля ля...

Солнышко пригрело горячей -
Появился маленький ручей
И запел: "А я побегать рад!..."
И вперед помчался наугад.

И с разбега налетел на пень -
Там, у пня, была густая тень.
В той тени ручей уснул пока...
И увидел сон, что он река.

BUG'MAGA BILAGIM

O'zbek xalq qo'shig'i

B.Umidjonov xor uchun moslashtirgan

Moderato

S. *Bo'g'-ma-ga bla-gim-ni bo'g'-di-ra - siz_ yo - rey, kuy-ma- gan_ yu-ra - gim-ni*

A. *kuy-di-ra - siz. Ush-la- mang bla-gim-ni sin-di-ra - siz, do - dey, men se - va - man*

o...

dc *kuy-di - ra - siz.*

mf *Boq-qa kir-moq - chi bo'l - dim, chi-li - gi_uz-moq - chi bo'l - dim.*

f(p) *Chi - li - gi qur - g'ur xom e - kan, yor - ga_ yol - g'on_ chi bo'l - dim.*

mf *kuy - dir - ma me - ni! Ey yor!*

mf *kuy - dir - ma me - ni*

Bug'maga bilagim bo'g'dirasiz,
Kuymagan yuragimni kuydirasiz.
Ushlamang bilagimni sindirasiz
Men sevaman deb kuydirasiz.

Yakkaxon: Boqqa kirmoqchi bo'ldim
Chiligi uzmoqchi bo'ldim.
Hamma: Chiligi qurg'ur xom ekan
Yorga yolg'onchi bo'ldim.

Bug'maga bilagimni bo'g'dirasiz
Kuymagan yuragimni kuydirasiz.
Ushlamang bilagimni sindirasiz
Men sevaman deb kuydirasiz.

Yakkaxon: Bog'im boru – bog'im bor,
Bog'imda anorim bor.
Hamma: Yorim sevsan chin dildan,
Baxtim bor iqbolim bor.

YAKUN: Kuydirma meni!

СЕН ЧАМАННИ ГУЛИ БЎЛСАНГ

ЎЗБЕК ҲАЛҚ КУШИГИ

Б.Умиджонов хор учун қайта ишлаган

С

А

Сен ча ман - ни гу-ли бўл-санг мен ча-ман-ни бул бу-ли__ Сен чи-ро-ин -

f(p)

о о

6

га и-шон-санг мен тақ - ди-рим - ни ку-ли__ ик-ки бул бул сай - ра ша - ди
чан-ка-са сув - лар__ и-ча-ди

ни ку-ли

11

то - ғу таш - лар - да ю - ribs__ ким - га__ ай - тиб
бо - ғу бўс - тон - да ю - ribs

f(p)

о - о -

14

ким - га йиғ - лай бу ю - рак - ни дар - ди - ни__ Хо!

дар - ди - ни__ Хо!

ГОРНЫЕ ВЕРШИНЫ

В.Гёте сүзи, М.Лермонтов таржимаси

В.Ребиков мусикаси

Медленно

С I II

p *mf*

Гор-ны-е вер-ши-ны спят во тьме-ноч-ной, ти-хи-е до-ли-ны пол-ны све-жей

А I II

8

pp

мглою. Не пы-лит до-ро-га, не дро-жат лис-ты,

pp

13

mf

По-дож-ди нем-но-го, от-дох-нешь и ты.

mf

ГДЕ ТЫ, КОЛЕЧКО?

грек халқ қушиги

Эм.Александрова таржимаси

В.Соколов хор учун кайта ишлаган

Не спеша, мягко

SOPRANO 1

1.3. Где ты, где ты, где ты, ко - леч - ко? Я те - бя пай - ти не мо

SOPRANO 2

2. Мо - жет, ты блес-тишь под кры - леч - ком, мо - жет, вси - нем мо - ре на

ALTO

8

гу. Мо - жет, в вед - ре, а мо - жет, в реч - ке? Мо - жет, спишь втра - ве на лу -

днс? Где ты, ко - леч - ко? Где ко - леч - ко? От - зо - вись, по - жа - луй - ста,

16

гу? Мо - жет введ - ре, а мо - жет в реч - ке? Мо - жет,

мне! Где ты, ко - леч ко, где ко - леч - ко? От - зо -

22

1. rit. 2.

спинь втра - ве на лу - гу? ве на лу - гу?

вись, по - жа - луй - ста, мне!

Я ПОСЕЮ ЛИ, МЛАДА - МЛАДЕНЬКА

Русская народная песня

М. Анцев хор учун кайта ишлаган

Умеренно скоро

SOPRANO 1 *mf*

1. Я по - сс - ю ли, мла - да - мла - день - ка, цве - ти - ков ма - лень -
2. Дож - дик, дож дик, дож - дик бла - го - дат - ный, ты по - лей цве - то -
3. Пчел - ка, пчел - ка, пчел - ка - хло - по - тунь - я. со - бе - ри с них пыль -

SOPRANO 2

ALTO *mf*

8

- ко: вес - на ста - нет, ста - нет на - сту - па - ти, цве - ты рас - цве - та - ти.
чки! Солн - це, солн - це, солн - це зо - ло - то - е, рас - пу - сти ли - сто - чки
цу! Ты спле - ти, спле - ти из них ве - но - чек, крас - на - я де - ви - ца

ҚИЗЛАРХОН

халқ сўзи

Б.Умиджонов мусикаси

Задорно

ТII
II

f <

Сой-ни бо-ши са-рик гул тер-май-сиз-ми қиз-лар-хон? Қир-ни бо-ши
Са-рик чор-си каш-та лаб бер-май-сиз-ми

В

6

mf

қи-зил гул тер-май-сиз-ми қиз-лар-хон? Қиз лар - хон!

Қи-зил чор-си каш-та лаб

11

mf

Қиз-лар - хон! Қи-зил чор-си каш-та - лаб бер-май-сиз-ми қиз-лар-хон?
бер-май-сиз-ми қиз-лар-хон?

АРАЛАШ ХОРЛАРИ

ЗИМА

А.Баратынский шеъри

В.Калинников мусикаси

Allegro non troppo

molto rit.

SOPRANO *f* *molto rit.*
Где слад-кий ше-пот гус-тых ле-сов, по-то-ков ро-пот, цве-ты лу-гов?

ALTO *f*
Где слад-кий ше-пот гус-тых ле-сов, по-то-ков ро-пот, цве-ты лу-гов?

TENOR *f*
Где слад-кий ше-пот гус-тых ле-сов, по-то-ков ро-пот, цве-ты лу-гов?

BASS *f*
Где слад-кий ше-пот гус-тых ле-сов, по-то-ков ро-пот, цве-ты лу-гов?

6
Де - ре - вья го - лы. Под ле-дя-

8
Де-ревья го - лы ко-вер зи - мы пок-рыл хо-ло-да, лу-га и до-ро-ги. Под ле-дя-

12 rit. . .

Под ле - дя - ной ко - рой все це - не - не - ет

ной сво-ей ко - рой ру-чей не - ме - ет все це-не - не - ет

8 ной сво-ей ко - рой ру-чей не - ме - ет все це-не - не - ет

Все це - не - не - ет

23

Лишь ве-тер зло-бу - шу - я во-ет и не - бо кро-ет се - до - ю мглой.

8 Ве - тер во-ет и не - бо кро-ет се - до - ю мглой.

АВИЦЕННА ХОТИРАСИГА ЧИЗГИЛАР

2 қисм

Абу Али Ибн Сино ғазали, форсчадан таржимаси

М. Бафосв мусикаси

Allegro moderato

SOPRANO

ALTO

TENOR

BASS

f

Ю зинг — ка би оф - то - би

f

ба - ка бум ба - ка бум ба - ка ба - ка ба - ка бум

3

f

Ю зинг ка - би

f

пур-мо-я қа - ни пур-мо-я - қа-ни

ба - ка бум ба-ка бум ба - ка ба-ка ба-ка бум

2

6

оф - то - би тур-мо-я қа-ни тур-мо-я қа - ни

9

зул финг ка - би ҳар шо-му са ҳар со - я қа-ни

ба-ка бум ба-ка бум ба-ка ба-ка ба-ка бум ба-ка ба - ка ба-ка

12

зул- финг ка - би ҳар шо-му са ҳар

со - я қа - ни

ба-ка ба-ка ба-ка бум

15

со - я қа ни со - я - қа - ни

бул-тов-ба - га ул

бул-тов-ба -

18

ул гу-ноҳ не чун ул гу-ноҳ не чун зий - нат э миш

га-ул ул-гу-ноҳ не чук не чук зий - нат э - миш

21

бул тов-ба - га ул ул гу-ноҳ не чук ул гу-ноҳ не чук

24

зий - пат - э мши бу ик-ки - си дек хам - да - му

бу ик-ки - си дек хам да - му

27

хам-со-я қа ни хам-со-я қа - ни ю-зинг ка - би

хам-со-я қа ни хам-со-я қа - ни ю-зинг ка - би

ба-ка бум ба-ка бум

30

оф - то - би пур-мо-я қа - ни пур-мо-я қа - ни

оф - то - би пур-мо-я қа - ни пур-мо-я қа - ни

33 poco rit. *f*

нур-мо - я қа - ни нур-мо - я қа - ни

нур-мо - я қа - ни

ба - ка бум ба - ка бум қа

ЯЛЛАМА ЁРИМ

Ўзбек халқ кушиги

В.Шпилов хор учун қайта ишлаган

Andantino

SOPRANO
ALTO

TENOR
BASS

mp Кал-дир- гоч ка -ро э - кан, ка - но - ти а -

mf Бум ба-ка бум бак simile

f ло э - кан, ёш-лик-да бер - ган кўн-гил ай- рил-мас ба - ло э - кан. Ял-ла-ма ё-рим

f ял-ла-ла Ял-ла-ла шай-лик, ба-ло-ла шай-лик уч-та- тўрт-та

p бир- бўлиб ре- хат-ла шай-лик *mf* Сен тур-ган-дим ё- ним - да, ё - ним - э-мас

f о... о... Ял-ла-ма ё-рим

жо-ним-да ў-қиш-га бир - га ке - таш бу_ йил - ги пла-ним-да

30
ял-ло-ла ял-ло-ла шай-лик, бе-дод-ла шай-лик уч-та-тўрт-та бир бў-либ

37
ро-хат-ла шай-лик. Кат-та ка-нал ша-мо-ли рў-мо-лим о-либ кет-ди

43
у-чи-риб о-либ бо-риб гў-за-га о-либ кет-ди

49
Ял-ла-ма ё-рим ял-ло-ла

56
ял-ло-ла шай-лик бе-дод-ла шай-лик уч-та-тўрт-та бир бў-либ ро-хат-ла-
Рў-мо-лим о-лай де-дим бо-шим-га со-лай де-дим, ў-қиш-га бо-
шай-лик. о Ял-ла-ма ё-рим ял-ло-ла Ял-ло-ла

62
рар бўл-санг мен бир-га бо-рай де-дим ой
о бум ба жа бум бакsimile

68 шай - лик — бе - дод - ла шай - лик

71 *rit.*
уч - та — тұрт - та бир бұ - либ ро - хат - ла - шай - лик.

МОБАРАД ДИЛ

тожик Ҳалқ қушиги

Ҳалқ сўзи

Б.Умиджапов қайта ишлаган

Moderato

mf

SOPRANO

ALTO

TENOR

BASS

ка - ди - му - бо -

ме - - -

бум бам бам бум бум бам...

4

ме-ба-рад дил ме-ба-рад дил

ло и ту то би на - зар_ хо бу-вад хус-ни-ди - ло -

ба - - рад. дил ме

8

ме-ба-рад дил ме-ба-рад Ме-ба-рад дил

ро и ту ну-ри-бар сар - хо бу-вад А

ба рад. дил. А

12

ме - ба-рад. Суд-хи ту - ю — чан - ги ту

— ме-бо рад ме-бо -

ме ба-рад А чан - ги-ту

15

хар фа-ки - ши - ри - ни-ту хар-фа-ки ши - ри - ни-ту.

рад. ме-ба-рад.

А - ши - ри - ни-ту А хар фа-ни ши - ри - ни-ту.

VOKALIZ

S. Prokofyev musikasi

Andante sostenuto

pp (f)

SOPRANO

(og'izni yutib)

ALTO

TENOR

BASS

6

Tugatish uchun

ВЕСЕННИЕ ЦВЕТЫ

К.Алемасова таржимаси

И.Брамс мусикаси, С.Благообразов хор учун қайта ишлаган

SOPRANO
ALTO

1. При - шла вес-на в мой скром ный сад. О, как хо-рош е -

TENOR
BASS

1. При - шла в мой скром-ный сад _____

5

го на - ряд! Я ут - ром ра - но в сад пой - ду, для дру - га ми - ло -

1. Я в сад пой - ду для дру - га

8

го нар - ву ду - шис - тых роз бу - кет!

ми - ло - го нар - ву ду - шис - тых роз бу - кет!

2. И вот с утра я в сад иду,
не вижу роз в моем саду.
О, что-же делать, где искать,
где другу милому нарвать
душистых роз букет?

3. Оставь печаль, любимый друг,
как хороши цветы вокруг -
фиалка, ландыш и сирень!
Прекрасен будет, о поверь,
весенний твой букет!

Ҳай ёр - ёр

Ўзбек халқ қўшиғи

Хор учун Б.Умиджонов мослаштирган

Партитура овозларини талабалар учун

Ж.Шукуров соддалаштирган

Шўх ва тез

f(p)

S. A. *Ҳай ёр-ёр, ҳай ёр-ёр, Ҳай ёр-ёр, ҳай ёр-ёр, ҳай ёр-ёр, ҳай ёр-ёр,*

T. B. *f*

Қо-шинг би-лан им-лай-сан, ҳай ёр-ёр, ай-ла-най.

f

p

қў-зинг би-лан доғ-лай-сан, ҳай ёр-ёр, ай-ла-най. Биз-да ни-ма қас-динг бор

ёр, ёр, ёр, ёр, ёр, ёр, ай-ла-най Ҳай ёр-ёр, ҳай ёр-ёр,

tr

ҳай ёр-ёр, ай-ла-най. Хо...

ҳай ёр-ёр, ай-ла-най.

f

ҳай ёр-ёр, ҳай ёр-ёр, Ўл-дир-моқ-қа чоғ-лай-сан

tr

сў-зинг - дан ай-ла-най. Хо...

pp

Хо...

mf

Кў-зинг - дан ўр-ғи-лай Кўнг-лим қа-чон

Қайтариш учун **Яқунлаш учун**

f

ёр, ёр, ҳай ёр-ёр, ай-ла-най!

f

чоғ-лай-сан

Рубоий

(Жўрсиз аёллар хори учун)

Х.Дехлавий ғазали
Б.Умиджонов мусикаси

Шиддат билан

mf

Жо - ним вақ - ти сай - ри бўс - тон *p* бир бог бир бог бир бог

p

у... бир бог,

вақ-ти гу-ли вақ-ти ар-ғу-вон бир бог, бир бог бир бог бир бог

бир-бог у...

p

вақ-ти гу-ли вақ-ти ар-ғу-вон бир бог, бир бог, бир бог, *f* Не-чун

бир бог

mf

гул деб қў-линг у-зат - моқ - да сен каф-тинг ёз - санг

rit.

ў - зи гул - си - мон бир бог, бир бог *pp* (огизни)

p бир бог юмиб) *p* бир бог и... бир бог.

Булбул келиб сайрасин

Шошилмасдан, куйчан

Халқ сўзи

Б. Умиджонов мусикаси

C. *Бул-бул; ке-либ сай-ра-син, дард-га-дар-мон ай-ла-син дар-дим-ни дар*

A. *Ҳо...*

мо-ни шу ёр Мен-га қа-раб ўй-на-син Бул-бул де-ган

ёр, ёр, Ҳо!

қуш бў-лур, тут-са па-ри бўш бў-лар Дил сў-зим - ни ай-та-йин,

Ҳо! Ҳо!

уй э-га-си хуш бў-лар Бул-бул ке-либ сай-ра-син дард-га дар-мон

Ҳо! Ҳо! Ҳо!

ай - ла - син дар-дим-ни дар-мо - ни шу ёр

Ҳо! ёр,

мен-га қа-раб ўй - на-син.

ёр

Duxtari saman

(shiru shakar)

Allegro

f lab - la - ri - da may -

Dux - ta - ri sa - man do - na, do - na

da xo - li - bor

1) Bun - dan bor - dim qar - shi - ga (yo)
2) Men - ga bo - qib kel - may - di

dux - ta - ri sa - man

Ot boy - la - dim ro - shi - ga (yo)
yax - shi - lar - ni bil - may - di

do - na, do - na

lab - la - ri - da may - da xo - li bor

dux - ta - ri sa - man

dux - ta - ri sa - man lab - la - ri kan - don

lab - la - ri kan - don

dux - ta - ri sa - man.

Adabiyotlar ro'yxati

1. Karimov I.A. O'zbekiston XXI asrga intilmoqda. T., 1999
2. Karimov I.A. Yuksas ma'naviyat- yengilmas kuch. T., 2008
3. 5. Azimov M., Xublarov R. "O'rta Osiyo va Qozog'iston kompozitorlarining xor asarlari .partituralarini o'qish xrestomatiyasi" – T., 1983.
4. Булучевский Ю.С. Фомин В.С. Старинная музыка. Словарь- справочник. М-Л, 1974
5. Левандо П.П. Хоровая фактура . Л., 1974.
6. Левик Б.В. История зарубежной музыки.Выпуск 2. М., 1980.
7. Розеншильд К. История зарубежной музыки. Выпуск 1. М., 1969.
8. Ушкарёв А.Ф. основы хорового письма. М. , 1986.
9. Хоровое искусство. Вып. 2.Л., 1971. Выпуск 3. Л., 1977.
10. Ro'ziev Sh. Xorshunoslik.- T. : "O'qituvchi", 1987.
11. Choral Technigues **BY**:Gordon Lamb co n n e x i o n s Rise Universiti, Houston, Texas.< <http://cnx.org/content/co III9/I/I/>> 143.
12. Полтавцев И.,Светозаров М. Чтение хоровых партитур . – М.: "Музыка» 1958, 1964 (birinchi va ikkinchi qismlar).
13. Shelkov N. Xrestomatiya po chteniyu хоровых partitur . –L: 1963;
- 14.Тевлин Б. Хрестоматия почтению хоровых партитур –.М., 1975-81(1-2. чч)
15. Shamaxmudova B. "Xor lug'ati. Xorovoy slovar" –T., 2009.
16. Norxo'jayev N. "Dilda bahor" . T : G'.G'ulom nomli adabiyoti va san'at nashriyoti T., 1984 y.
17. Norxo'jayev N. "Zamonaviy estrada qo'shiqlari". T., 2001 y.
18. "O'zbekiston –Vatanim manim" Qo'shiqlar to'plami. 1,2,3,4– kitoblar. T., 1997-2001.
19. Романовский Н. Хоровой словарь. Изд.3 . Л.,Музыка 1980.
20. Sharafiyeva N. Xor sinfi. Toshkent: Musiqa nashriyoti. 2005.
21. Курбонов Т. Полифония дарслиги. Т., 1989.