

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM
VAZIRLIGI**

NAMANGAN DAVLAT UNIVERSITATI

Muhhamadali Mirabdullayev

**Vokal asoslari
fanida
ovoz sozlash mashqlari
va
maktab repertuari**

O'QUV-USLUBIY QO'LLANMA

Namangan – 2009

«Vokal asoslari fanida ovoz sozlash mashqlari va maktab repertuari »

o`quv-uslubiy qo`llanma

Namangan Davlat Universiteti o`quv-uslubiy kengashida muhokama qilingan va nashr etishga tavsiya etilgan.

(bayonnoma № -- ----- 2009-yil)

Taqrizchilar:

*Namangan Davlat Universiteti musiqiy ta'lim kafedrası mudiri,
katta o`qituvchisi:*

N.Abdullayev

*Namangan Davlat Universiteti musiqiy ta'lim kafedrası
katta o`qituvchisi, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist :*

M.Rahmonov

Namangan Davlat Universiteti musiqiy ta'lim kafedrası o`qituvchisi:

T. Ortiqov.

Muharrir:

Namangan Davlat Universiteti musiqiy ta'lim kafedrası dotsenti:

O. Azizov

Mazkur o`quv-uslubiy qo`llanma kompozitorlarining eng yaxshi asarlari va ovoz sozlash mashq asosida tuzilgan bo`lib musiqiy ta'lim yo`nalishida tahsil olayotgan talabalarga «Ta'lim `g`risida»gi Qonun va «Kadrlar tayyorlash Milliy dasturi»da ta'limni tubdan isloh qilish, uni jahon andozalari talablariga javob beradigan yuksak ma'naviyatli, yuqori malakali kadrlar tayyorlash vazifasini beradi.

O`quv-uslubiy majmua 5141000-musiqiy ta'lim yo`nalishi bo`yicha tahsil layotgan talabalar va 3140020- musiqiy ta'lim yo`nalishi bo`yicha tahsil olayotgan pedagogika kolleji o`quvchilar uchun mo`ljallangan.

UQTIRISH XATI

Bizga ma'lumki, har bir qilingan ish o'z vaqtida qadrlangani bilan ma'lum davr o'tgach o'z qimmatini yo'qotadi. Hozirgi kunda Musiqa ta'limi tizimida ko'plab qo'llanma va adabiyotlar mavjud bo'lsada biroq, ulardan doimiy foydalanish hamisha ham yaxshi samara beravermaydi yoki ulardan foydalanishda qandaydir yaxshi natijalar olib bo'lmaydi. Qo'limizdagi o'quv qo'llanma sizning hukmingizga xolis niyatlar bilan taqdim qilinmoqda.

Oliy o'quv yurtlarining musiqiy ta'lim yo'nalishida tahsil olayotgan talabalar qo'llanma orqali «Vokal asoslari» fani bo'yicha vokal mashqlari va ma'ktab repertuaridan sara asarlarga ega bo'ladilar. Qo'llanmada vokal mashqlari va maktab repertuari asarlari oddiydan murakkabga qarab joylashish tamoyiliga amal qilingan. Berilgan mashqlar talabalarning vokal malakalarini rivojlantirishga tartibli nafas olishga to'g'ri tovush hosil qilish va diksiyani shakllantirishga xizmat qiladi. Bolalar qo'shiqlarini o'rganish orqali talabalarning vokal malakalari o'sadi va kelgusidan bu asarlarni o'quvchilarga o'rgatishda metodik yo'llanmalarga ega bo'ladilar.

«Vokal darslarida ovoz sozlash mashqlari va maktab repertuari» o'quv qo'llanmasidan shu soha mutaxassislari va umumta'lim maktablarining musiqa fani o'qituvchilari foydalanishlari mumkin.

ASHULACHILAR OVOZLARI TAVSIFNOMASI VA DIAPAZONI

Ashulachilar ovozlarining nomlari va diapazonlari (to'ush oralari) quyidagilardan iborat:

1. Ayollarning yuqori ovozi - soprano.
2. Ayollarning pastki ovozi - alt.
3. Erkaklarning yuqori ovozi - tenor.
4. Erkaklarning pastki ovozi - bas.
5. Bolalarning yuqori ovozi - soprano yoki o'g'il bolalarning yuqori ovozi - diskant.
6. Bolalarning pastki ovozi - alt deyiladi.

Soprano ovozi quyidagi turlarga bo'linadi:

1. Koloratura soprano juda katta diapazonga ega bo'lib, ota harakatchan bo'ladi. Bu ovoz o'zining juda ham tiniq va ingichka temбри bilan boshqa ovozlardan ajralib turadi. Shuning uchun ham ovoz ansambl va xorga tavsiya qilinmaydi. Misol: Amerikalik ashulachi Imma Sumak.

2. Lirik soprano «do» birinchi oktava - «do» uchinchi oktava – yumshoq tembrli ovoz. Misol uchun: xalq artistlari Halima Nosirova, Saodat Qobulova, O'zbekiston xalq artisti Habiba Oxunova va boshqalar.

3. Dramatik soprano «do» birinchi oktava - kuchli ohangdor ovoz.

Masalan: O'zbekiston xalq artisti Naima Po'latova, O'zbekiston xalq artistlari Komuna Ismoilova, Farog'at Rahmatova va boshqalar.

Alt ovozi quyidagi turlarga bo'linadi:

1. Metso soprano 1-alt deyiladi «Sol» kichik, oktava sol ikkinchi oktava oralig'ida, yengil va to'liq jarangdor ovoz hisoblanadi.

Masalan: Munajat Yo'lchiyeva, Mehri Abdullayeva.

2. Kontralto sol kichik oktava - «re», «mi» ikkinchi oktava- juda quyuq ovoz.

Masalan: Gavhar Tojiboyeva, Munajat Teshabayeva;

Tenor ovozlar ikki xil bo'ladi

1. Lirik tenor - «do» birinchi oktava do uchinchi oktava. Juda sof jarangli ovoz masalan

O'zbekiston xalq hofizi Ma'murjon Uzoqov, Jo'raxon Sultonov, Eson Lutfullayev, O'lmas Saidjonov va boshqalar

2. Dramatik tenor «do» birinchi oktava- «si bemol» uchunchi oktava. Kuchli jarangdor ovoz. Misol uchun O'zbekiston xalq artistlari Sattor Yarashev, Mahmudjon G'ofurov, Komiljon Otaniyozov va boshqalar.

Bas ovozlari quyidagi turlarga bo'linadi: Bariton - «lya» katta oktava - «sol» birinchi oktava. Bas - «fa» katta oktava - «mi», «fa» birinchi oktava.

Misol: O'zbekiston xalq artisti Qo'rqmas Muhiddinov.

Bas oktavist - «fa» kontr oktava - «do» birinchi oktava.

Bariton o'z tembri bilan baslarga va yuqori registr tovushlari tembri bilan tenorga yaqinlik xususiyatiga ega. Shuning uchun ham bu ovozni bas bilan tenor o'rtasidagi oraliq ovoz desa boiadi.

Bariton ikki xil bo'ladi:

1.Lirik bariton - yumshoq va harakatchan ovoz. Misol uchun: xalq artisti Jo'rabek Murodov, O'zbekiston xalq artistlari Sherali Jo'rayev, Kamoliddin Rahimov, xalq hofizi Muhiddin Qori Yoqubovlarning ovozlari lirik baritondir.

2.Dramatik bariton - kuchli va jarangdor ovoz. Misol uchun: O'zbekiston xalq artistlari Nasim Hoshimov, Sason Benyaminovlarni dramatik bariton deyish mumkin. Havaskorlik ashula va raqs ansambllari jamoalarini tashkil qilishda badiiy rahbar ovoz tembri va diapazoniga katta e'tibor berishi kerak.

ASHULA AYTISH TEXNIKASI

TALAFFUZ

Asarning badiiy matni so'zlarini tinglovchilarga aniq yetkazib berish vositasi talaffuz deyiladi. Talaffuz asarning g'oyaviy mohiyatini ochib berishda muhim rol o'ynaydi. Agarda so'zlar poetik fikrni aniqlashtirsa, musiqa ularni atroflicha emotsional bo'yoqlar bilan to'ldiradi, chuqurlashtiradi. Demak, yakkaxon va guruhli ashulachi-lik san'atida so'z va musiqa bir-birini to'ldiradi va badiiy obraz yaratadi. Yaxshi so'z talaffuzi texnikasiga ega bo'lish yakkaxon, guruhli ashulachilik ijrochiligining zarur zer-zabarlaridan biri hisoblanadi. Asarning matnini to'g'ri va aniq talaffuz qilish uchun so'zlardagi mantiqiy urg'ularga, so'zning jonli tildagi talaffuz qoidalariga ahamiyat berish lozim.

Bu borada ish olib borilganda, avvalo qo'shiq matni mazmuni, undagi badiiy obrazlarni xonandalarga tushuntirish va ifodali o'qib berish maqsadga muvofiqdir. To'g'ri so'z talaffuzi matn ustida ko'p vaqt sarflamasdan, balki uni qo'shiq aytish bilan birga ko'rsatib berish imkoniga ega. So'z va kuy bir vaqtda o'zlashtiriladi.

Aniq so'z talaffuziga erishish esa artikulyatsiya apparati til, tanglay, lablar, tishlar, jag'larning faoliyatiga bog'liq. Xususan, unli to-vushlarni hosil qilishda og'iz bo'shlig'i va lablar muhim rol o'ynaydi. Ansambl rahbarlari talaffuz ustida ish olib borganlarida, so'zlarning aniq aytilishiga e'tibor berishlari lozim.

So'zning aniq va to'g'ri talaffuzi xonanda ovoziga ijobiy ta'sir qiladi. Ansamblida so'z talaffuzining yaxshi bo'lishi olib boriladigan mashqlarga va nutq apparatining ishlashiga bog'liq bo'ladi.

Ma'lum mashqlar yordamida artikulyatsiya apparati rivojlantiriladi. Masalan, ularning faolligini oshirish uchun u, yu - lab unlilari, b, m, p, v, f - lab undoshlari yordamida bu, du, mu, yo', ku kabi bo'g'inlar tuzib, mashq qilib yoki o'tovushlaridan foydalanib, «lya», «da», «na» kabi bo'g'inlarni talaffuz qilib, pastki jag'ni faollashtirish mumkin.

Shuningdek, d, z, k, l, n, r, s, t, sh undosh va a, o, u, i, ya, yu, e unlilardan «lya», «le», «lyu» va boshqa bo'g'inlardan tuzilgan mashqlar yordamida t, i, l faolligini oshirish mumkin. Masalan, qator so'zlar tuzib kecha-tun, shahar, daraxt, dorboz undoshlarini qattiq, unlilarni esa yumshoq talaffuz qilish yo'li bilan undoshlar talaffuzini yaxshilash mumkin. Undoshlarning yaxshi talaffuzi esa unlilarni yaqqol oydinlashtiradi.

Ashulachilik ijrochiligi tajribasidan ma'lumki, ko'p hollarda tovushlar bir bo'g'indan ikkinchi bo'g'inga ko'chirib talaffuz qilina-di. Masalan: shahrim so'zi «sha-hrim», «toshkent-lik» so'zi «to-shke-ntlik», «oq-bu-lut-lar» so'zi «o-qbu-lu-tlar» deb va hokazo aytiladi.

Ma'lumki, orfoepiya qoidalariga binoan jarangli undoshlar so'zning oxirida jarangsiz bo'lib eshitiladi. B-p, v-f, d-t, z-s, g-k. Masalan, kitob-kitop, barg-bark, ildiz-ildis, baland-balant va boshqalar.

XONANDALARNI TO'G'RI NAFAS OLISHGA

O'RGATISH

Ovoz tarbiyasining asosiy mezonlaridan biri xonandalarni to'g'ri nafas olishga, uni ushlashga va tejamli sarflashga o'rgatish hisoblanadi. Nafas olishning ikki turi mavjud:

1. Aralash pastki qovurg'a- diafragma usulida nafas olish.

2. Zanjir yoki ulama, nafas olish.

Pastki qovurg'ia - diafragma usulida nafas olish.

- Bu usul xonandalarga oldin tushuntirilib, keyin ko'rsatib berilishi ke'fak. Bunday nafas olishda pastki qovurg'alar kengayadi. Nafas olishda kiftlar va ko'krak qafasi ko'tarilmasligi kerak. Ashulachilarda nafas pastga - diafragma olinib, qorinning pastki qismi harakatda bo'ladi.

Nafas og'iz va burundan bir vaqtda olinadi. Nafas olishni o'rganish yakka ashula darslarida yaxshi natija beradi. Qo'llarni biqinga qo'ygan holda nafas olish kerak.

Nafas olinishini kuzatish uchun qo'llarni qovurg'alar bo'ylab pastga, yon tomonga yurita berish va bunda qorin bo'snlig'ining oldinroqqa chiqishini. qovurg'alarining yon tomonga kengayishi kuzatish mumkin. Nafasni rahbarning qo'l ishorasi bilan olib, bir tekis, shoshilmasdan chiqarishni ham o'rganish kerak. Nafas asarning tempiga, jumalarning katta-kichikligiga qarab bir maromda tez, yengil, tekis, chuqur olinadi. Demak, nafas olishda gavda, bo'yinning to'g'ri erkin holatda bo'lishiga, kiftlarning ko'tarilmasligiga va nafasning diafragma olinishiga erishish zarur.

Nafas tejam bilan sarflanishi kerak. Qo'shiq aytganda haddan tashqari ko'p nafas olish mumkin emas.

ZANJIR YOKI ULAMA NAFAS Olish USULI

Zanjir usuli ayrim polifonik xor asarlarida yoki cho'zib turiladigan tonika va dominant organ punktlarida uzoq muddatgacha nafas olish mumkin bo'lgan paytlarda qo'llaniladi.

Ma'lumki, asarning boshidan oxirigacha bir nafas bilan qo'shiq aytib bo'lmaydi. Ko'p ovozli katta asarlar ijro etishda, kuy cho'zilib qolmasligi uchun xonandalar birdaniga bir vaqtda emas, balki navbatma-navbat nafas oladilar. Ya'ni, bir xonanda nafas olganda, yonidagi ikkinchi xonanda ijroni cho'zishni davom ettiradi. Bu xonanda nafasni rostldgach, u bo'shqalardan ajralmagan holda ijro partiyasiga qo'shiladi. Natijada kuy uzluksiz taralaveradi. Bu usul zanjir yoki ulama nafas olish deyiladi.

XONANDALARNI QO'SHIQ AYTISHGA TAYYORLASH

(Ovoz mashqlari)

Xonandalarni qo'shiq aytishga tayyorlash jarayonida qilinadigan ishlar ham ovoz sozlash tarbiyasi turkumiga kiradi. Ma'lumki, har bir mashg'ulot xonandalarning ovozlari qo'shiq aytishga tayyorlash va ohang eshitish qobiliyatlarini ko'zda tutuvchi mashqlarni bajarijshdan boshlanadi.

Bu mashqlar 10-15 minut va undan ko'p davom etadi. Ovozni qo'shiq aytishga tayyorlash mashqlari ma'lum tartibda o'tkazilib, ovozni to'g'ri hosil qilishga, to'g'ri nafas olishga yaxshi ansambl va jarangdorlikka erishiladi. Natijada xonandalarning ovoz imkoniyatlari mustahkamlanadi.

Xonandalarni qo'shiq aytishga tayyorlashning turli uslublari mavjud;

-mashqlarni butun guruh yoki alohida ovoz turlari bo'yicha kichik guruhlar bilan ishlash;

- ma'lum unli tovushlar bo'g'inlar va so'zlar yordamida ish olib borish;

- turli tovush yo'nalishlarida (legato, stakkato, markato, nonlegato) uslubida ish olib borish;

- turli dinamik (tovush kuchi) sur'at usullarida ish olib borish;

- ayrim xalq qo'shiqlari bo'lakchalaridan foydalanib ishlash;

- diapazonning ma'lum qismida (ma'lum registrda) kengaytirib ish olib borish.

Ovozni kuylashga tayyorlash mashqlari oddiydan murakkabgacha bo'lgan tartibda olib boriladi.

OVOZ TAVSILOTI

Har bir o'quvchi va o'qituvchi vokal pedagogikasi tamoyillari, uslubiy ko'rsatmalarini bilishi hamda yodda tutishi shart. Ovoz ustida ishlash jarayonida ovoz unsurlari uchun harakatda bo'lishi talab qilinadi.

Ya'ni nafas, hiqildoq, nutq a'zolari va ovoz rezonatorlari bir-biriga bog'langan va bir-biriga o'zaro ta'sir ko'rsatgan holda harakatlanadi. To'g'ri uyg'unlashish natijasida murakkab ovoz apparati tizimi vujudga keladi. Bunda ovoz bog'lamlari oz miqdorda kuch sarf qilib, yuksak akustik samaraga erisha oladi. Ovoz apparatining barcha faoliyatini markaziy asab tizimi boshqaradi. Shu tufayli har bir tovush xonandaning musiqiy qobiliyatining natijasi deb baholanishi kerak. Shu boisdan bo'lajak ijrochining ichki ma'naviy dunyosi katta ahamiyatga ega. Xonandaning musiqiy mafkurasi qancha yaxshi rivojlangan bo'lsa, uning ijrochilik madaniyati shuncha yuqori bo'ladi. Yosh xonandalarning musiqiy, vokal eshitish qobiliyatlarini mukammal darajaga yetkazish alohida ahamiyat kasb etadi. Vokal eshitish qobiliyati ovozning o'ziga xos (tembr) sifatlarini idrok qila bilishga va uning fiziologik shakllanishini tushunib yetishga yordam beradi. Professional xonandaning tovushi oddiy so'z tovushidan sezilarli darajada farq qiladi, chunki uning akustik spektrida ovoz formantlari bor (YuOF - yuqori ovoz formantlari 2500-3000 gs atrofida, POF - past ovoz formantlari esa 500-600 gs). Tovush to'g'ri hosil bo'layotganligini eshitish va tushunish, ayrim muskullarni haddan tashqari zo'riqtirib yubormaslik (hiqildoq, nafas va boshqa a'zolarida), qabul qilingan umumiy estetik etalondan chekinmaslik va o'zligini saqlab qolish g'oyat muhimdir.

Ohangni to'g'ri ifodalash va uni tahlil qilishda vokal san'at ustalarini doimiy tinglash katta yordam beradi. Ovozni to'g'ri ishlata bilishni tarbiya etish pedagoglarning asosiy vazifalaridan biridir. O'qituvchi o'z shogirdining ovozini rivojlantirish yo'lida turli usullardan foydalanadi. Bunda talabga javob bera oladigan mashqlar, vokalizlar hamda tavsiya etilgan musiqa asarlari qo'llanilishi mumkin. O'qituvchi o'quvchiga ijrochilik yo'llarini o'z ovozida namoyish etadi, ko'rsatmalar beradi. Unli va undosh tovushlarning o'zidan keyin keladigan tovushlarga ta'sirini tushuntiradi, fonetik usullarni ishlatadi. Bunday keng va atroflicha o'tilgan darslar shogirdni to'g'ri yo'lga boshlaydi, ovozidagi nuqsonlarni bartaraf etishga yordam beradi.

Mazkur qo'llanmada qo'shiqchilikka ilk qadam qo'ygan talabaning ovozini shakllantirish uchun yetarli material mavjud bo'lib, uning musiqiy, xususan, vokal qobiliyatining yo'nalishiga o'z ta'sirini ko'rsatadi. Qo'llanmadan keng miqyosidagi musiqiy asarlar, xalq og'zaki ijodi bilan bog'liq vokal, turli davr va uslublardagi professional musiqa, o'zbek bastakorlarining asarlaridan namunalar, amaliyotda, ya'ni konservatoriyada vokalistlarni o'qitish jarayonida sinovdan o'tgan mashqlar o'rin olgan.

Ariya, romans yoki qo'shiqlar ijrosida talabaning ovoz unsurlari to'liq ishtirok etadi va badiiy ifoda vositalarini oydinlashtiradi (tovush yangrashi, ijrochilik uslubi). Bunda xonandaning e'tibori musiqiy obraz taassurotiga qaratilgan bo'ladi va u ovoz apparati faoliyatiga deyarli ahamiyat bermaydi. Har bir ishda bo'lganidek, xonandani tarbiyalashda ham mashg'ulotlarning boshlang'ich davri hal qiluvchi ahamiyatga ega. O'quvchi dastlabki qadamidanoq o'z imkoniyatlarini to'g'ri fahmlashi juda muhimdir. Ovoz diapazonining o'rta qismida yoqimli, xushovoz tovush bilan kuylay olish, murakkab bo'lmagan asarni ifodali ijro eta bilish shular jumlasvdandir.

Tajribali pedagog yangi talaba bilan dars boshlashdan avval, uning vokal va musiqiy qobiliyatini, ovozi qaysi tipga mansubligini, musiqa ilqash darajasini taxminan bo'lsada o'rganmoqligi darkor. Asab tizimi va ruhiyatining xususiyatlaridan xabardor bo'lishi zarur. Mashg'ulotlarning dastlabki davrini "tanishish davri" deb atash bejiz emas. Aynan shu davrda o'qituvchi va o'quvchi orasida ijodiy munosabat yuzaga keladi. O'quvchisining ovozidagi nuqsonlarni tezkorlik bilan tuzatishga kirishish tavsiya etilmaydi. Bu hol o'quvchining shaxsiy imkoniyatlarini cheklab quyishi mumkin. Tajribali pedagoglarning dastlabki darslarida "aralashmaslik siyosati"ni ko'rish mumkin. Biroq aynan shu davrda pedagog o'quvchining vokal qobiliyatini asta-sekin, muntazam va nihoyatda samarali rivojlantirishni ko'zda tutgan shaxsiy reja tuzmog'i darkor. Mashg'ulotlarning boshlang'ich davrida talaba ovoziga ortiqcha og'irlik yuklamaslik, dars jarayoni esa 20-25 daqiqadan oshib ketmasligi kerak. Dars unumli o'tishi uchun qadimgi Italiya maktabi davrida qabul qilinganidek, bir kunda ikki marta mashg'ulot o'tkazish tavsiya etiladi. Aks holda, bu yangi, hali odat tusiga kirmagan faoliyatdan nafaqat ovoz apparati, hatto asab tizimi ham toliqib qoladi.

Agarda talabaning ovozi dars nihoyasida yomonroq yangray boshlasa, mashqlar haddan tashqari ortiq bo'lganini bildiradi. Bunday hollarda mashg'ulotlar miqdorini qisqartirish darkor.

Talabalar ko'pincha "qancha ko'p mashq qilsam, shuncha tez to'g'ri kuylashga o'rganaman" degan fikrda bo'lishadi. Bu tushuncha noto'g'ri ekanligini aytib, uyda mustaqil mashq qilishni qat'iyman etish lozim. Noto'g'ri va o'rinsiz mashqlar hech qanday foyda keltirmaydi. Aksincha, o'qituvchi bilan bo'ladigan uchrashuvlar soni iloji boricha ko'p bo'lishi kerak. Boshlovchi talaba bilan kuniga ikki marta - ertalab va kechki payt mashg'ulot o'tkazish ma'qul.

Ovoz ustida ishlashni markaziy diapazon qismidan boshlash lozim. Bunda erkin, tabiiy ohangdorlikka erishishga intilgan holda yuqori va quyi tonlarni ishlatmaslik kerak. Chunki bu tonlar ovoz apparatining ma'lum darajada zo'riqlashiga olib keladi. Ayrim tovushlarni ijro etishda ba'zi qiyinchiliklarga duch kelish mumkin. Buni bartaraf etish uchun o'qituvchi yaxshi shakllanayotgan unli tovushlarni aniqlab, ularqni dastlabki mashqlarga asos qilib olishi kerak.

Mashqlarning ijrodagi dinamikasini tanlashda o'quvchining shaxsiy xususiyatlari nazarda tutilishi lozim. Baland ovoz bilan kuylash ko'pincha jadallik bilan bog'langan. Bunda ovoz apparati haddan tashqari zo'riqlashi mumkin. Nihoyatda past ovoz bilan kuylash esa yosh xonandaning nafas "tayanchi" yo'qolishiga sabab bo'ladi. Shuning uchun dastlabki mashqlarda tovushning kuchi o'rtamiyona bo'lishi maqsadga muvofiq. M.I.Glinka "erkin" kuylashni, ya'ni nafas apparatini sipolashtirmaslik yoki unga zo'p bermaslikni tavsiya etgan.

Ovoz apparatining umumiy holatini tasavvur etish uchun pedagog o'z o'quvchisini vrach-foniator ko'rigidan o'tkazishi kerak. O'qituvchi ovoz apparatining anatomik tuzilishini bilishi muhimdir, chunki bu ovoz tipini aniqlashda katta ahamiyatga ega. Shuni ham yodda tutish kerakki, xonandalik san'atiga ilk qadam qo'ygan o'quvchining ovozi an'anaviy tasniflarga har doim to'g'ri kelavermaydi (masalan: soprano, messo-soprano, kontralto, tenor, bariton, bas kabi). Xonanda ovozining qaysi guruhga mansub ekanligini o'z vaqtida aniqlash ovozni to'g'ri va tabiiy rivojlanishini ta'minlaydi.

Hozirgi paytda ovoz tipini bexato aniqlay oladigan yagona uslub mavjud emas. Ba'zi hollarda bas o'zi havas qilgan tenorga ovozini o'xshatishga harakat qiladi. Natijada tovushning shakllanishi yuzaki bo'lib qoladi. Tenor esa o'zini "murakkablikdan" xoli qilish uchun bariton deb aytaydi. Pedagog o'quvchining ovoz xususiyatlarini uning ijrochilik uslubidan ajrata bilishi kerak. Ovoz tipini aniqlashda tembr, diapazon, registr tuzilishining xususiyatlari (markaziy tovushlar), tessiturani ushlay bilish qobiliyati, hamda fiziologik-anatomik belgilar (ovoz bog'lamalarining uzunligi va zichligi, rezonator tuzilmalar va boshqalar), xronaksimmetriya kabi qator alomatlar hisobga olinishi kerak.

Tajribali vokal o'qituvchi o'quvchisining ovoz tembridan ko'p narsani bilib oladi. Bu shaxsiy akustik xususiyat turli tessituralarda sinchiklab tekshirilishi lozim. Tembrning eng yaxshi sifatlarini eshitish uchun bir asarni yondosh tonalliklarga ko'chirib ijro etish mumkin. Diapazon ham ovoz tipini aniqlovchi belgilardan biridir. Biroq u o'quvchida doim ham to'la hajmda ifodalanmasligi mumkin. Ko'pincha u chegaralangan bo'ladi. Ba'zi hollarda uchraydigan messo-soprano va soprano tonlarini o'z ichiga olgan nihoyatda keng diapazon ham foyda bermaydi.

Ovozni to'g'ri tasnif qilishda registr tuzilishini o'rganish yordamchi vositadir. Yangrash chiroyli bo'lgan o'tish va markaziy tonlarning joylashishi ham ovozni to'g'ri aniqlashda ko'mak bo'la oladi. Vokalistlarda o'ziga xos quyidagi o'tish tonlari mavjud:

tenor - mi - fa - fa - diez birinchi oktava

bariton - re - mi - bemol - mi - birinchi oktava

bas - si - bemol - si kichik va do, do-diez birinchi oktava

soprano - mi - fa - fa - diez - ikkinchi oktava

meso-soprano - do-diez, re, re-diez - ikkinchi oktava

U yoki bu tessiturani ushlab turish qobiliyati ma'lum darajada o'quvchining ovoz diapazoni qanday ekanligiga bog'liq.

Diapazonning cheklanganligi o'quvchining tessitura imkoniyatlarini ham cheklab qo'yadi. Shunday bo'lsada, ularni o'rganish ovoz tipini aniqlashda katta yordam beradi.

Ovozning fiziologik-anatomik belgilari va xronaksimmetriya yordamchi omil vazifasini o'tashi mumkin. Ovoz tipi va ovoz bog'lamlarining uzunligi munosabatlarida ma'lum qonuniyatlar mavjud: ovoz tipi qanchalik yuqori bo'lsa, ovoz bog'lamlari shunchalik qisqa va nozik bo'ladi. Ayrim mashhur xonandalar bu qoidadan mustasno. Masalan, E.Karuzoning ovoz bog'lamlari baritonga xos bo'lgan, D.M.Mixaylovning ovoz bog'lamlari esa boshqa baslarga nisbatan qisqa bo'lgan. Hiqildoq asabining harakat tezligini o'lchashga asoslangan xronaksimmetriya metodi bizning mamlakatimizda tarqalmagan va hozircha ovoz tipini aniqlashda aniq o'lchov bo'la olmaydi. Yuqorida aytib o'tilgan kompleks qaydlar orqali va kundalik amaliy mashg'ulotlar jarayoni natijasida to'g'ri diagnoz qo'yilishi mumkin.

Vokal pedagogikasida umumiy tamoyillar ishlab chiqilgan. Ularni barcha pedagoglar yosh xonandalarni tarbiyalashda qo'llab kelishmoqda. Har bir pedagog ushbu tamoyillarga rioya qilishlari shart.

1. Xonandaning badiiy va texnikrivoj-lanish tamoyillari birligi. Xonandaning vokal texnikasi rivojlanishi badiiy maqsadga yo'naltirilgan bo'lishi kerak. Badiiy maqsadlar u yoki bu texnik uslubni tanlash va tanlangan uslub ustida ishlash yo'llarini aniqlab beradi. Shu sababli musiqiy mushohada badiiy did va keng ma'nodagi vokal qobiliyatlarini o'stirish va tarbiyalashni talab etadi. Demak, mashg'ulotlarning barcha bosqichlarida badiiy rivojlanish texnik rivoj bilan uzviy birlikda bo'lishi kerak.

Xonandaning badiiy va texnik rivojlanishi haqida so'z yuritar ekanmiz, ushbu tamoyilni tushunishda rasmiyatchilik nuqtai-nazardan voqif etishimiz lozim. Tabiiyki, dastlab o'quvchi va o'qituvchining diqqat-e'tibori ko'proq texnik belgilarni rivojlantirishga qaratilgan bo'ladi. Mashg'ulotlarning songgi bosqichlarida esa o'quvchining artistik qobiliyatlarini rivojlantirish, badiiy ijrochilik masalalari asosiy o'rin egallaydi.

2. O'quvchiga bo'lgan shaxsiy munosabat tamoyillari. Har bir o'quvchi betakror shaxs (fizio-logik-anatomik, ruhiy, musiqaviy nuqtai nazarlardan). Shuning uchun ham vokal pedagogikasi tarbiya vositalariga ijodiy jarayon sifatida qaraydi. Ovoz apparatining o'ziga xos xususiyatlari ona tilining fonetik xususiyatlari bilan bog'langan bo'ladi. Buni nazarda tutgan holda har bir o'quvchi uchun maxsus mashqlar tuzish yaxshi samara beradi.

3. Mahoratni egallashda asta-sekinlik va muntazamlilik tamoyillari. Mazkur tamoyil didaktikadan o'zlashtirilgan, biroq xonanda tarbiyasi borasida qo'llanganda, u alohida ahamiyat kasb etadi. Ovoz rivojlanishi asta-sekinlik bilan kechadi, (markaziy tonlardan boshlab diapazon va dinamik imkoniyatlarini hisobga olgan holda). Vokal mashqlari muntazam ravishda - oddiydan murakkabga, vazminlikdan tezlikka, musiqiy ijrochilik vazifalarini murakkablashtirish tamoyiliga asoslangan bo'lishi kerak. Har bir o'quvchining murakkab dramatik repertuarga asta-sekinlik bilan yetib kelishi juda muhim. Yosh xonanda, ovozining shakli va kuchidan qat'iy nazar, dastlabki yillarda lirik asarlar asosida tarbiyalanishi lozim.

4. Muntazam takomillashtirish tamoyili. Bu tamoyil mahoratni butun ijodiy hayot davomida tinmay rivojlantirish, unga sayqal berish mumkinligini anglatadi. Salohiyat faqatgina erishiladigan muvaffaqiyat imkoniyatini belgalaydi. Xonanda-san'atkorning yo'li esa - o'z ustida tinmay ishlash, mukammallikka intilish yo'lidir. "Men faqat iste'dodning kuchigina najotkor bo'lishiga ishonmayman", deb yozgandi F.I.Shalyapin. A.T.Rubinshteyn esa "Bequnt iste'dod halok bo'ladi, lekin qunt iste'dodsiz bo'lsada - shuhrat qozonadi" deb ta'kidlagan edi. Muntazam, fidokorona mehnatgina xonandani mahorat cho'qqisiga olib boradi. Vokal pedagogikasi quyidagi metodik ko'rsatmalarni tavsiya etadi:

1. Ko'krak-qorin nafasidan foydalanish.
2. Barcha ovozlarga xos bo'lgan past va yuqori ovozda kuylash shakllarini ta'minlovchi baland me'yor.
3. Ijro etilayotgan asar mazmunidan kelib chiqqan holda turli balandlikdagi tovushlarni boshqarishda ko'krak va bosh rezonatorlaridan foydalanish.
4. Hiqildoqni erkin holatda tutish.

5. Yon naycha muskulini zo'riqtirmaslik.

Vokal ko'nikmalarni hosil qilishda mashqlar asosiy o'rin egallaydi. Bu o'quvchi bilan doim bog'liq bo'lgan eng oddiy musiqiy materialdir. To'plamga Italiya, Rossiya, Fransiya va Bolgariada mashhur bo'lgan pedagoglarning mashqlari kiritilgan.

Ovoz turlanishiga qarab har bir mashq qulay tonallikka ko'chirilishi kerak. Yuqori ovozlarda mashqlarni bajarish uchun Fa-major tonalligi ma'qulroq bo'ladi, o'rta ovozlarda uchun - Re-major, past ovozlarda uchun - Do-major. Berilgan mashqni ijro etishda ohang va ritmlarni aniq ifodalanishini sinchiklab kuzatish darkor. Xonanda mashqlarni birdan-bir, yagona maqsad deb bilmasligi kerak, balki ovozning tembr sifatlarini takomillashtiruvchi hamda texnik ko'nikmalarning rivoji uchun zarur bo'lgan vosita deb qarashi lozim.

Agar o'quvchi dastlabki darslardan o'qovchi mashqlariga rasmiyatchilik bilan emas, balki badiiy kayfiyatni ifodalovchi jarayon deb qarasa, unda yutuq ko'proq bo'ladi. Bu kayfiyat avvaliga aytarli murakkab bo'lmasligi mumkin (major ladidagi harakatchan mashqlar shodlik holatini anglatadi, legato bilan berilgan uzun notalar Vatan tuyqusiga xos, minor ladidagi mashqlar g'amginlikni ifodalaydi va hokazo). Bunday mashqdar o'quvchini kelgusida rasmiy ijrochilikdan saqlab, uni ma'noli kuylashga o'rgatadi.

Ta'limning birinchi yilda biz tavsiya etgan mashqlar bilan cheklansa bo'ladi. O'quvchilar turli mashqlarni haddan tash-ari ko'p kuylashdan voz kechishlari kerak. Faqat ayrim mashqlar mashg'ulotning asosi qilib olinishi ma'qul. Ular har darsda qaytarib turiladi va ularning ijro etilishiga qarab pedagog o'quvchining vokalda erishayotgan yutuqlari hamda mavjud bo'lgan nuqsonlarini bilib boradi. Bundan tashqari yaxshi yod bo'lib qolgan mashq o'quvchining e'tiborini turli vokal-texnik va musiqaviy vazifalarni bajarishga jalb etadi. Faqat kundalik vokal mashqlarni bajarish natijasida ovoz rivojlana boradi, ovozdagi nuqsonlar bartaraf etiladi. Shu bilan birga, murabbiy-ustoz talabaning bosh, gavdasini tutishiga, mimikasi va yuz ifodalariga ham e'tibor berishi lozim. Talaba o'zini erkin, bamaylixtir, shu bilan birga faol tutishni o'rganishi kerak. Vokal mashqlari yordamida o'rinsiz bo'lgan ba'zi muskul zo'riqlashlaridan xalos bo'lishi kerak. Ko'llarning qovushmaganligi, lablarning qiyshayishi, ko'zlar baqrayishi kabi xunuk holatlar odat tusiga kirmasdan oldin bartaraf etilishi lozim. Talaba kuylayotgan paytda uning ko'krak qafaslari erkin, yoyiq diafragma va qorin muskullari nihoyatda muloyim holatda bo'ladi. Bu holatda xonandaning gavdasi to'g'ri vaziyatda bo'ladi. Ijro etish paytida bukchaymaslik va haddan tashqari qorinni oldinga chiqarmaslik kerak. Past (yo'g'on) ovoz sohiblari bo'lgan erkak va ayollar ko'krak rezonatorlarining yangrashiga e'tibor berishlari lozim.

Xonandaning o'z qomatini tabiiy va go'zal namoyish etishi alohida ahamiyatga ega. Boshni juda baland ko'tarish, oldinga yoki yon tomonlarga egmaslik zarur. Bularning hammasiga birinchi darslardan o'qovchi berish lozim. Boshni to'g'ri tutish faqatgina estetik maqsadni ko'zda tutmaydi. Tajribali pedagoglarning fikricha, boshning to'g'ri holatda bo'lishi tovushning to'g'ri shakllanishiga imkon beradi, oldinga engashganda bo'g'i ovoz hosil bo'ladi. Xonandaning yuzi burishmasligi, yuz muskullari ortiqcha zo'riqlashligi kerak. Majburiy jilmayish, lablarni doim bo'rttirish yoki og'izni katta ochish mutlaqo shart emas. Jilmayish organizmning umumiy holatiga quvvat beruvchi ta'sirchan omildir. U ruhni ko'tarishga, ijodiy faollashishga, mashtulotni muvaffaqiyatli o'zlashtirishga sabab bo'la oladi. Ammo jilmayishni tishlar ko'rgazmasiga aylantirish yaramaydi.

Ko'p hollarda talabaning ko'zlarida zo'riqlash alomatlari sezilib turadi. Vokal-texnik vazifalarga diqqatni jalb etishi natijasida uning ko'zlari va yuzida ma'nosiz ifoda aks eta boshlaydi. Bunday hollarda diqqat ruhiy-timsol mazmuniga qaratilsa, ko'zlar yana "qalb ko'zgusi" holiga qaytib, ijrochining badiiy maqsadini ifodalay boshlaydi.

Ushbu dasturdagi dastlabki mashqlar ovoz diapazonining markaziy qismida to'g'ri tonlar hosil qilish va ularni bir-birlariga bog'lab, musiqa jumalari tashkil etilishiga qaratilgan. Tovushlar bog'lanayotganda diqqatni legato belgisiga qaratish lozim. Ba'zi hollarda yengil ovozlarda stakkato shtrixiga tez bo'ysunadi. Ikkinchi bo'limdan vokaldagi unli tovushlarni yangrash orasidagi farqni kamaytirishga qaratilgan mashqlar o'rin olgan. Mabodo o'quvchi u yoki bu unli tovush talaffuzida qiyinchilik sezayotgan bo'lsa, bu holda ushbu tovush o'quvchi tomonidan yaxshi o'zlashtirilgan unli tovushlar orasiga joylashtiriladi. Misol uchun **a**-ni tutatish kerak bo'lsa, quyidagi ketma-ketliklarni qo'llash mumkin:

i - a - i,

u - a - u,

e - a - e,

o - a - o.

Mashqlarni avvaliga qisqalaridan boshlab, so'ngra uzoq davom etadiganlariga o'tish bilan davom etish maqsadga muvofiqsir.

Bir qancha mashqlar ovoz qarakatchanligini ta'minlashga, dinamik belgilarni (*pf*) ishlatish, hamda registrnlarni tenglashtirishga qaratilgan. To'plamdan artikulyasiya apparatining mutanosibligini rivojlangantiruvchi va undosh tovushlarni ravon shakllanishiga yordam beruvchi maxsus mashqlar ham o'rin olgan.

Keltirilgan vokal mashqlar orasida ovoz sozlash (popevki) deb ataluvchi mashqlar alohida o'rin tutadi. Qator mashqlar ko'pchilik pedagoglarning turli uslub va maktablariga oid tajribalari asosida tuziigan. Bular Italiya, Rossiya, O'zbekiston, Ukraina, Estoniya kabi mamlakatlar pedagoglarining mashqlaridir.

Mashqlarni har bir talabaning shaxsiy xususiyatlaridan kelib chiqqan holda tanlash zarur. Ularni transpozisiya qilishda ovoz imkoniyatlari hisobga olinadi. Vokal mashqlari ovozni rivojlantirishda ishonchli va muhim omildir. O'quvchi ovozda ohang hosil qilish va ularni bir-biriga bog'lab musiqa jumllarini tuzish yo'llarini egallagach, vokalizlarni o'rganishga o'tishi mumkin. Vokalizlar xuddi etyudlar kabi ovozni idora eta bilish texnikasini takomillashtirishga hamda talabani musiqiy ijrochilik qobiliyatini rivojlantirishga qaratilgan bo'ladi. Har bir vokaliz, ya'ni so'zsiz kuy shaklidagi mashqlar, ijrochi oldiga ma'lum texnik (shtrixlarni ishlab chiqish, murakkab intervallarni egallash) vazifalarni qo'yadi hamda badiiy mohiyatga ega bo'lganligi tufayli ijrochidan mantiqiy, ma'noli talqinni talab etadi.

Umumiy vokal metodikasi, o'quvchini tarbiyalashda vokalizlarning o'z o'rnini bor, deb hisoblaydi. So'zsiz kuylash - kuyni aniq va ravshan ifodalash, musiqa shaklini mukammal egallash, ijrochilik ko'nikmalarini tobora orttirishga imkon beradi. Xonandada temp (sur'at) va ritm hissiyoti vujudga keladi. U muallif ko'rsatgan tovush kuchini kerakli tessiturada ushlab turishga o'rganadi. Odatda vokalizlar unli (a, o, e) tovushlar bilan aytiladi. O'quvchi oldiga qo'yilgan vazifaga qarab, musiqa jumllari undosh tovush bilan ham boshlanishi mumkin. Masalan, **la-a-a**, **zo-o-o**, **re-e-e** va hokazo. "U" va "i" unli tovushlarga vokaliz qilmaslik tavsiya etiladi, chunki passajlarda "u" g'uvilashni, "i" esa kishnashni eslatadi.

Yosh xonandaning boshlang'ich ta'limi uchun qo'llanmada berilgan vokalizlar yetarlidir. Badiiy asarni ijro eta olish – o'quvchilarning mashg'ulotlar jarayonidagi asosiy vazifalaridir. Muallif tomonidan o'quv repertuari sifatida kiritilgan romanslar, qo'shiqlar va ariyalar alohida vokal-texnik tayyorgarlikni talab etmaydi. Badiiy asarlarning asosiy qismini o'zbek kuy va qo'shiqlari tashkil etgan. Biroq shuni aytish kerakki, mashg'ulotlarni birdaniga badiiy asarlarni ijro etish bilan boshlash ma'qul emas. Buning uchun avvalo ovoz, tovushlarni to'g'ri shakllantirish, ularni bir-birlariga bog'lash asoslarini egallash lozim. Bu mashq kamida bir yil davom etadi.

O'quvchini tayyorlashda qadimgi harbiy Yevropa klassiklari (Gendel, Bax, Skarlatti, Mosart va boshqalar)ning asarlari alohida o'rin tutadi. Ularning mazmun mohiyati oydin va ravshan shakllar orqali ochiladi. Yosh xonanda ijro etadigan asarlarini atroflicha o'rganmog'i zarur, ya'ni so'z mazmunini to'la tushunishi, musiqa va so'z ifodalarini uyg'unlashtirishi, vokal-musiqa ifoda yo'llarini egadlashi joiz. Xonanda ijrochilikka qo'ygan dastlabki qadamlaridanoq o'rganayotgan asarning uslub (stil)i bilan to'qnashadi. Uslubni to'g'ri his etish uchun musiqani anglash, umumiy saviyani oshirish taqozo etiladi.

Ijrochilik tahlili usulini o'rganish esa asarni tushunish va uning g'oyaviy mazmunini ochib berishga zamin bo'ladi. Asarni tahlil qilishda avvalo uning umumiy tuzilishiga ahamiyat beriladi, goyaviy fikrni muallif qanday yoritib bermogchi ekanligi, asarning avji va boshqalar aniqlanadi.

Ijroning muvaffaqiyatli chiqishi uchun ritm harakatlarini to'g'ri bajarish va ohanglarni nuqsonsiz kuylashga erishish lozim. Ijrochilikda erkinlik faqatgina muallif tomonidan nota yozuvida berilgan ritm harakatlari puhta egallangandan so'nggina bo'lishi mumkin. Yosh xonanda jumllarni aniq va ravshan ifodalashga erishishi kerak. Har bir jumla musiqiy va mantiqiy

urg'ulardan iborat ekanligani doimo yodda tutishi lozim. Odatda, jumlaning musiqiy urgusi uning avjiga to'g'ri keladi. Bunday hollarda u faqat urg'u hisobiga emas, balki shu nuqtada biroz ushlanib turishiga ham bog'liq. Keyingi harakatda ohang tiklanishi yoki yanada tezlashishi mumkin.

O'quvchi mantiqiy so'zga urg'u berishni nazarda tutgan holda jumla ma'nosini oydinlashtiruvchi asosiy so'zni ajratib ko'rsatishi lozim. Xonanda tomonidan to'g'ri quyilgan so'z urg'usi tinglovchilarga jumlaning asl mazmunini to'la yetkaza oladi. Biroq mantiqiy urg'ularga nihoyatda zo'r berish maqsadga muvofiq emas. Chunki talaffuzni bo'rttirish natijasida ohang sokinligi buzilishi mumkin. Musiqiy jumla urg'usi va uning mantiqiy urg'ulari mos kelishi mumkin, lekin doim ham shunday bo'lavermaydi. Bunday mos kelmaslik M.I.Glinka, S.A.Dargomijskiy va boshqa bastakorlarning romanslarida ko'plab uchraydi. Keskin muvofiqliklardan mohirona o'ta bilish musiqa jumllariga latofat va nafislik baxsh etadi.

Kuchsiz xodssalarni maromiga yetkazmaslik, uzunliklarini kisqartirib, ularni oxirigacha kuylamaslik o'quvchilar orasida keng tarqalgan xatolardan hisoblanadi. Bu kamchilik tajribasiz xonandaning so'z mantiqiga urg'u berish istagida kuchli yoki nisbatan kuchli hissani ta'kidlash tufayli yuzaga keladi. Ba'zan boshqa kamchiliklar ham ko'zga tashlanib turadi. Ijrochi ohang notalarini uzunlik va balandlik jihatdan to'g'ri ijro etishi mumkin. Biroq jumlaning mantiqiy urg'usi va uning elastik harakati e'tibordan chetda qoladi. Musiqiy jumlaning elastikligiga ko'proq ovozni idora eta bilish, yumshoq, kantatena yo'llarini egallashga bog'liq bo'ladi. O'quvchi jumllarni to'g'ri tuzish orqali asta-sekin musiqa shaklini yaxlit seza boshlaydi. Musiqa jumlasini ma'lum bir sur'at va ritm doirasiga tushira bilish musiqa shaklini his etishning eng asosiy shargaaridan biridir.

Sur'at (temp) odatda asar boshida muallif tomonidan beriladi. Tez sur'at hech qachon shoshilinch degan ma'noni bermaydi, turg'un ham bo'lmasligi kerak. Kamdan-kam hollarda sur'at o'zgarib bo'ladi. Uning o'zgarishida *accelerando*, *ritardando*, *robato*, *allargando*, *fermato*, *ad libitum* kabi iboralar ishlatiladi. Ijrodagi barcha dinamik harakat, o'zgarishlar asosiy temp va ritmga qaytish evaziga bo'lishi kerak. Sur'atni egallash, bilish - bu musiqa asarining shakli va asosiy sur'atini buzmasdan turib, barcha murakkab dinamik harakatni ishlata bilish demakdir.

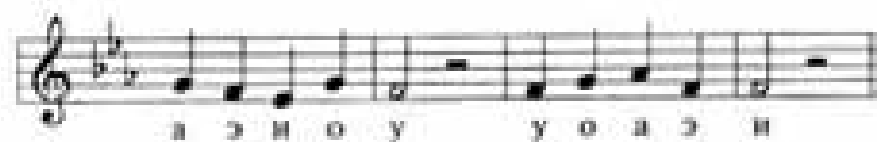
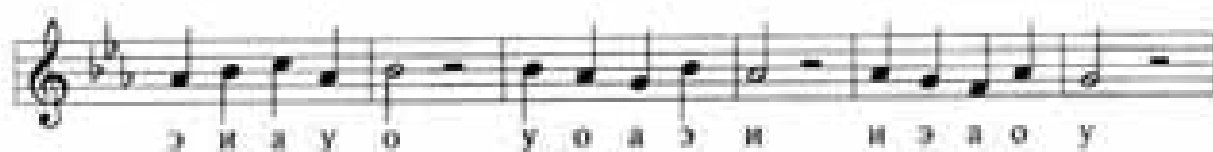
Musiqiy ifoda unsurlaridan bo'lgan pauzalarning mohiyati haqida alohida to'xtalib o'tish lozim. Ko'pchilik yosh xonandalar pauzani obrazlar doirasidan chetga chiquvchi, musiqa harakatini uzib qo'yuvchi belgi deb biladilar. Bu noto'g'ri tushuncha bo'lib, pauza vokal musiqasida eng ifodali vositalardan biri hisoblanadi.

Vokal san'atida ohang ifodasi va ovoz tembrlarining ta'sir kuchi nihoyatda yuqori bo'ladi. Agar tovush erkin va tabiiy hosil bo'lsa uning tembri bizni quvontiradi. Mashhur san'atkor F.I.Shalyapin o'zining butun ijodi davomida ohangni haqqoniy ifoda etish yo'lini izlagan. Ohang o'z ifodasini yo'qotsa, vokal jonsiz san'atga aylanadi.

Badiiy asarni ijro etish xonandadan aniq diksiya va nutqda uchraydigan nuqsonlarni bartaraf etishni talab qiladi. Olimlarning vokal san'atini vokal nutq deb aytishlari ham tasodifiy emas. Zero, nutq aniq ravshan va tushunarli bo'lmog'i kerak. Tovush kuchida qanchalik tez gradatsiya (bir holatdan ikkinchi holatga o'tish) paydo bo'lsa, o'quvchining mahorati shunchalik tez orta boshlaydi. Tovushning dinamika-si o'zgarib ijro tinglovchilarni toliqtirib qo'yadi.

Bundan tashqari, klassiklarda "**p**" yoki "**f**" iboralari faqatgina tovush kuchidagi o'zgarishlarni bildirmasdan, balki asar xarakterini anglatishga xizmat qiladi. Kuchli yoki kuchsiz ovoz bilan kuylashni xayolda tutish bilan chegaralanib bo'lmaydi. Ijro etilayotgan tovush nimani ifodalay olishini tasavvur qilish ham muhim.

She'riy matn va musiqaning ma'lum badiiy mazmuni faqat bizning ongimizga ta'sir ko'rsatib qolmay, hissiyotlarni ham uyg'otadi. Kuylayotgan xonandada badiiy hissiyot vujudga keladi. Bu hissiyot nihoyatda yorug' va yorqin bo'lganidagina tinglovchilar qalbida o'z aksini topadi. Shundagina tinglovchilar ijro etilayotgan asar obrazlariga mehr qo'yishadi, ularda hamdardlik yoki nafrat hissiyoti uyg'onadi. Faqat shunday hollarda san'atning ta'sirchanligi, uning tarbiyaviy vazifasi haqida so'z yuritish mumkin. Xonandalar konsertlarda, sahnalarda o'zlarini kamtar va oliyjanob tutishari zarur. Mashg'ulotlarning boshlang'ich davri professional san'atda poydevor vazifasini o'tashi sababli uning ahamiyati juda katta. Bo'lajak san'atkorning taqdiri aynan mana shu davrda hal bo'ladi.



IV. OVOZ APPARATINI VA TALAFFUZNI RIVOJLANTIRISH UCHUN MASHQLAR

Can moto

The first system of the musical score for 'The Bird Song' is written on a single staff in treble clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody consists of two measures. The first measure contains five eighth notes: G4, A4, B4, C5, and B4. The second measure contains five eighth notes: A4, G4, F#4, E4, and D4, followed by a quarter rest. Below the staff, the notes are labeled with their letter names and octave numbers: G4, A4, B4, C5, B4 for the first measure, and A4, G4, F#4, E4, D4 for the second measure.

Abstract

1

Musical notation for the first staff of 'The Rose Tree'. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The melody consists of the following notes: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half). Below the staff, the lyrics are: 'The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree'.

Abstract

3. 
 mí - o mí - o mí - o mí - o mí - o mí - o a - a - a - a

Moderato

По-сѣмъ сѣ-лѣмъ сѣмъ-жѣ-мѣмъ жѣ-сѣ-мѣмъ-мѣмъ.

2070

5

A - 江， A - 江， A-江， B， B， B-江， B-江， B-江， B
B-江， B-江， B-江， B-江， B-江， B-江， B-江 B B-江-B

Abstract

6. la - la - la - la - la - la - la

Argentina

The second system of musical notation consists of two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It contains five measures of music. The bottom staff also begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It contains five measures of music. The melody continues across both staves.

Abstract

дож-ка, дож-ка, тёрн, дёрн

II BO`LIM MASHQLAR

Ovozni shakllantirish uchun boshlang`ich mashqlar

Moderato



Allegro



Moderato



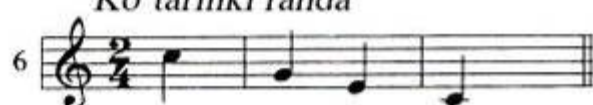
Andante



Jozibali



Ko`tarinki rahda



Cantabile



Harakatchan



9 *Legato*

MI - MC - MI
MO - MC - MO

10 *Moderato*

11 *Andantino*

12 *Jonli tezroq*

y - - - - -

13 *Allegro*

mam - ma mi - a mam - ma mi - a mam - ma mi - a mam - ma mi a

14 *Andante*

15 *Jonli*

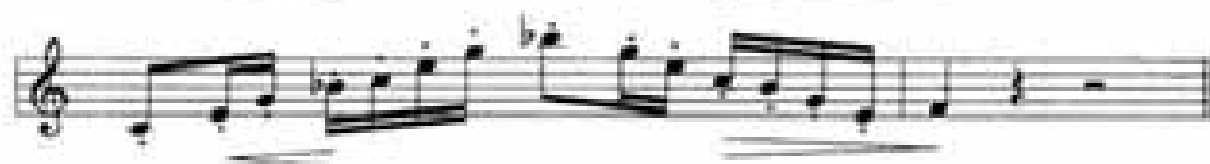
16 *Allegro*

V. STAKKATO USLUBIDA KUYLASH UCHUN MASHQLAR

Alegretto - vivo



Andante - Allegro



Con moto



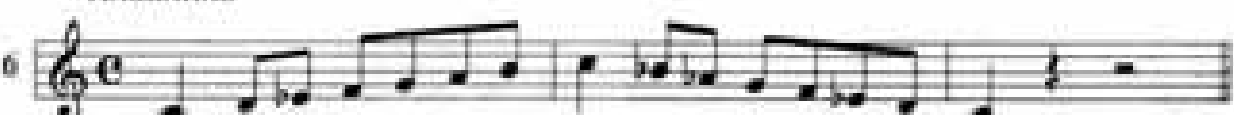
Legato



Andante



Andantino



Vivo



Contabile

Andonite

Abstract

10

Musical notation for the first staff of the exercise, measures 10-12. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melody consists of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. Measure 10 starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and an eighth note B4. Measure 11 starts with a quarter note C5, followed by an eighth note B4, an eighth note A4, and a quarter note G4. Measure 12 starts with a quarter note F#4, followed by an eighth note E4, an eighth note D4, and a quarter note C4. The staff ends with a double bar line.

Andante

VI. OVOZ HARAKATCHANLIGINI RIVOJLANTIRISH UCHUN MASHQLAR



Alegretto - Presto



Cantabile-leggiero



Allegro



Allegretto



Moderato - Andantino



Moderato



a tempo



Cantabile



Moderato



Andante



Allegro

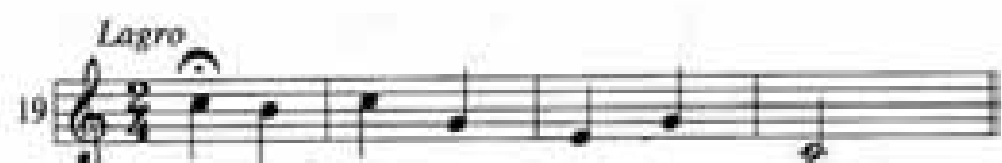


Andante cantabile

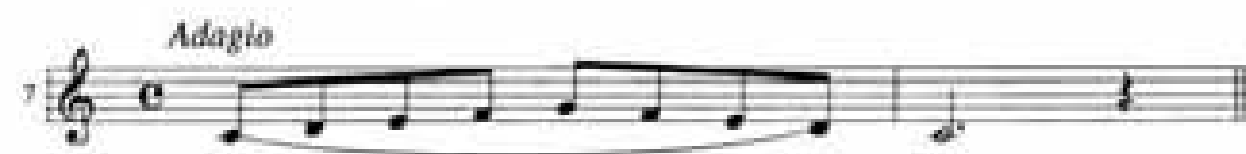
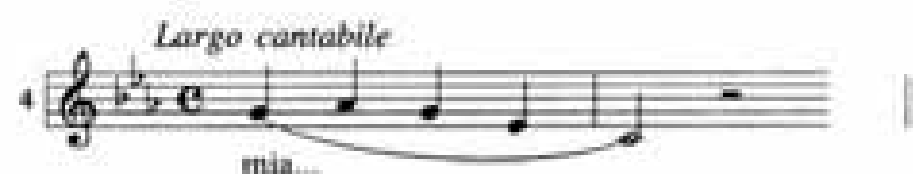


III. UNLI TOVSHLARNI BIR TEKISDA KUYLASH UCHUN MASHQLAR





II. LEGATO USLUBIDA KUYLASH UCHUN MASHQLAR



1

G. Zeydler

33

Andante

voce

p

sempre legato

f

p

f

p

p

crescendo

f

p

f

13

p *mf* *f*

16

p *crescendo* *mf*

19

f *mf* *f*

17

marcato

p

18

19

20

crescendo

f

p

21

22

23

24

25

2

Andante

G. Zeydler

ovaz

The musical score is written for a voice part and piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. The score is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand, often with slurs and ties. The vocal line consists of a single melodic line with some rests and ties. The first system starts with a vocal line and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system concludes the vocal line and piano accompaniment.

8

Measures 8-11 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 8: Treble has a half note B-flat; grand staff has a quarter note G in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 9: Treble has a half note D; grand staff has a quarter note A in the treble and a half note D in the bass. Measure 10: Treble has a half note F; grand staff has a quarter note F in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 11: Treble has a half note A; grand staff has a quarter note A in the treble and a half note D in the bass. A piano (p) dynamic marking is present in measure 9.

12

Measures 12-15 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is three flats. Measure 12: Treble has a half note B-flat; grand staff has a quarter note G in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 13: Treble has a half note D; grand staff has a quarter note A in the treble and a half note D in the bass. Measure 14: Treble has a half note F; grand staff has a quarter note F in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 15: Treble has a half note A; grand staff has a quarter note A in the treble and a half note D in the bass.

16

Measures 16-19 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is three flats. Measure 16: Treble has a half note B-flat; grand staff has a quarter note G in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 17: Treble has a half note D; grand staff has a quarter note A in the treble and a half note D in the bass. Measure 18: Treble has a half note F; grand staff has a quarter note F in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 19: Treble has a half note A; grand staff has a quarter note A in the treble and a half note D in the bass. A piano (p) dynamic marking is present in measure 18.

18



System 18: Treble clef staff with a single melodic line. Bass clef staff with a piano accompaniment consisting of chords and eighth notes.

21



System 21: Treble clef staff with a single melodic line. Bass clef staff with a piano accompaniment consisting of chords and eighth notes.

24



System 24: Treble clef staff with a single melodic line. Bass clef staff with a piano accompaniment consisting of chords and eighth notes.

20

First system of music, measures 20-23. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. Measure 20 starts with a forte 'f' dynamic. The melody in the top staff moves from G4 to F#4, E4, D4, C4, B3, A3, and G3. The piano accompaniment in the grand staff features chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

21

Second system of music, measures 24-28. The system consists of three staves. Measure 24 has a whole rest in the top staff. Measures 25-27 feature a continuous eighth-note bass line in the left hand of the grand staff, with chords in the right hand. Measure 28 ends with a half note in the top staff and a whole note in the right hand of the grand staff.

22

Third system of music, measures 29-32. The system consists of three staves. Measures 29-31 show a melody in the top staff and chords in the right hand of the grand staff, with a simple bass line in the left hand. Measure 32 concludes the system with a final chord in the right hand and a whole note in the left hand.

3

Moderato

G. Zeydler

voice

Measures 1-5 of the first system. The voice part (soprano) begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, and F5. The piano accompaniment features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a steady quarter-note bass line in the left hand.

Measures 6-9 of the first system. The voice part continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5, followed by a half note D5. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern in the right hand and the quarter-note bass line in the left hand.

Measures 10-14 of the first system. The voice part continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5, followed by a half note D5. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern in the right hand and the quarter-note bass line in the left hand. A *mp* (mezzo-piano) dynamic marking is present below the piano part in measure 11.

19

Measures 19-22 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 19: Treble has a half note G4, quarter note A4, quarter note B-flat4; Bass has a half note G3, quarter note A3, quarter note B-flat3. Measure 20: Treble has a half note A4, quarter note B-flat4, quarter note C5; Bass has a half note A3, quarter note B-flat3, quarter note C4. Measure 21: Treble has a half note B-flat4, quarter note C5, quarter note D5; Bass has a half note B-flat3, quarter note C4, quarter note D4. Measure 22: Treble has a half note C5, quarter note D5, quarter note E-flat5; Bass has a half note C4, quarter note D4, quarter note E-flat4.

20

Measures 20-23 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 20: Treble has a half note G4, quarter note A4, quarter note B-flat4; Bass has a half note G3, quarter note A3, quarter note B-flat3. Measure 21: Treble has a half note A4, quarter note B-flat4, quarter note C5; Bass has a half note A3, quarter note B-flat3, quarter note C4. Measure 22: Treble has a half note B-flat4, quarter note C5, quarter note D5; Bass has a half note B-flat3, quarter note C4, quarter note D4. Measure 23: Treble has a half note C5, quarter note D5, quarter note E-flat5; Bass has a half note C4, quarter note D4, quarter note E-flat4.

21

Measures 21-24 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 21: Treble has a half note G4, quarter note A4, quarter note B-flat4; Bass has a half note G3, quarter note A3, quarter note B-flat3. Measure 22: Treble has a half note A4, quarter note B-flat4, quarter note C5; Bass has a half note A3, quarter note B-flat3, quarter note C4. Measure 23: Treble has a half note B-flat4, quarter note C5, quarter note D5; Bass has a half note B-flat3, quarter note C4, quarter note D4. Measure 24: Treble has a half note C5, quarter note D5, quarter note E-flat5; Bass has a half note C4, quarter note D4, quarter note E-flat4.

27

27 28 29 30

31

31 32 33 34 35

36

36 37 38 39 40

G. Zeydler

over





21

Measures 21-23 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. Measure 21: Treble has a half note G4, quarter note A4, and half note B4. Bass has a whole note chord of G2, B1, and D2. Measure 22: Treble has a half note A4, quarter note B4, and half note C5. Bass has a whole note chord of A1, C2, and E2. Measure 23: Treble has a half note B4, quarter note C5, and half note D5. Bass has a whole note chord of B1, D2, and F2.

24

Measures 24-26 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has three flats, and the time signature is 3/4. Measure 24: Treble has a half note C5, quarter note D5, and half note E5. Bass has a whole note chord of C2, E2, and G2. Measure 25: Treble has a half note D5, quarter note E5, and half note F5. Bass has a whole note chord of D2, F2, and A2. Measure 26: Treble has a half note E5, quarter note F5, and half note G5. Bass has a whole note chord of E2, G2, and B2.

27

Measures 27-29 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has three flats, and the time signature is 3/4. Measure 27: Treble has a half note G4, quarter note A4, and half note B4. Bass has a whole note chord of G2, B1, and D2. Measure 28: Treble has a half note A4, quarter note B4, and half note C5. Bass has a whole note chord of A1, C2, and E2. Measure 29: Treble has a half note B4, quarter note C5, and half note D5. Bass has a whole note chord of B1, D2, and F2.

G. Zeydler

ovoz

The first system of musical notation features a voice part (labeled 'ovoz') and a piano accompaniment. The voice part is written on a single staff in a treble clef, with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains four measures of music. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass, also in a treble clef. The right hand plays a melody with eighth and quarter notes, while the left hand provides a harmonic foundation with quarter and half notes. A small 'v' marking is present under the first measure of the piano right hand.

The second system continues the musical piece. The voice part (labeled 'ovoz') continues with four more measures. The piano accompaniment maintains its harmonic structure, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing a steady bass line. The notation includes various note values and rests, typical of a vocal melody.

The third system concludes the musical piece. The voice part (labeled 'ovoz') ends with four final measures. The piano accompaniment provides a concluding harmonic support, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing a steady bass line. The notation includes various note values and rests, typical of a vocal melody.

11



System 11: Treble clef, key of B-flat major. The melody consists of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

12



System 12: Treble clef, key of B-flat major. The melody continues with eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line and adds more complex chordal textures in the right hand.

13



System 13: Treble clef, key of B-flat major. The melody continues with eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

This musical score is written for a piano and voice. It consists of six systems of staves, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 12 and ends at measure 21. The piano accompaniment features a variety of textures, including arpeggiated chords, moving bass lines, and sustained harmonic support. The vocal line is composed of eighth and quarter notes, with some rests. The piece concludes with a final double bar line at measure 21.

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

Baxtiyor g'oz-g'oz turdi

Allegro moderato

G' Qodirov musiqasi

The piano introduction consists of four measures. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a series of chords. The tempo is marked 'Allegro moderato'.

The first vocal line consists of four measures. The lyrics are: Bax- ti - yor - jon ya - sha - sin Qo'rq - may qa - dam. The piano accompaniment consists of four measures, with the right hand playing a series of chords and the left hand playing a series of eighth notes.

The second vocal line consists of four measures. The lyrics are: tash- la - sin Qa - rung, g'oz- g'oz tur - yap - ti. The piano accompaniment consists of four measures, with the right hand playing a series of chords and the left hand playing a series of eighth notes.

qa - rang, g'oz - g'oz yur - yap - ti, kel - di - mi,

The first system of the musical score is in 4/4 time. The vocal line (treble clef) begins with a quarter note on G4, followed by quarter notes on A4, B4, and C5. The piano accompaniment (grand staff) features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

kel - di - mi?

The second system continues the melody. The vocal line has a half rest followed by a quarter note on G4. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Bax - ti - yor jon kel - di - mi?

The third system concludes the piece. The vocal line ends with a half note on G4. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand, ending with a double bar line.

Baxtiyorjon yashasin,
Qo'rqmay qadam tashlasin,
Qarang, g'oz-g'oz turyapti,
Qarang, oz-oz yuryapti.
Keldimi, keldimi,
Baxtiyorjon keldimi?
Kichkina Baxtiyorjon
Hali bo'lar kattakon.
Tez-tez yura boshlaydi,
Katta qadam tashlaydi.
Keldimi, keldimi,
Baxtiyorjon keldimi?..

Bolalar va g'ozlar

Q Muhammadjon she'ri
X Najmiddinov musiqasi

O'racha



G'oz - lar qo' - shiq kuy - lay- siz g'oq g'oq



g'oq. Qa - yer - lar - da o'y - nay- siz

g'oq g'oq g'oq. U - chib o'y - nab ko'k - lar - da

g'oq g'oq g'oq Cho' - mi - la - mix ko'l - lar - da

g'oq g'oq g'oq G'oq g'oq g'oq.

G'ozlar qo'shiq kuylaysiz,

G'oq-g'oq-g'oq.

Qaerlarda o'ynaysiz?

G'oq-g'oq-g'oq.

Uchib, o'ynab ko'klarda,

G'oq-g'oq-g'oq.

Cho'milamiz ko'llarda,

G'oq-g'oq-g'oq. G'oq-g'oq-g'oq.

G'ozlar, bizga aytingiz,

G'oq-g'oq-g'oq.

Nega oppoq patingiz,

G'oq-g'oq-g'oq.

Chunki, suvlar to'liqini,

G'oq-g'oq-g'oq.

Bizni yuvar har kuni,

G'oq-g'oq-g'oq.

G'oq-g'oq-g'oq.

Keling, o'rtoq bo'lamiz,

G'oq-g'oq-g'oq.

Birga o'ynab kulamiz.

G'oq-g'oq-g'oq.

G'oq-g'oq-g'oq

Buvijonim- buvijon

P Mo'min she'ri

S. Abramova musiqasi

O'rtacha tez



mp

mp

mp Oh pax - ta - day so - chin - giz



O - mon bo'l - sin bo - shin - giz Ay - ta - qo - ling



bu - vi - jon ho - zir ne - cha

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics "bu - vi - jon ho - zir ne - cha" are written below the notes. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple harmonic accompaniment in the left hand.

yo-shin - giz yo-shin - giz

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a repeat sign over the phrase "yo-shin - giz". The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern in the right hand, including sixteenth notes and a crescendo leading to a forte (f) dynamic. The left hand continues with a simple harmonic accompaniment.

The third system of the musical score shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is mostly silent, with a final note at the end. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand, including sixteenth notes and a crescendo leading to a forte (f) dynamic. The left hand continues with a simple harmonic accompaniment.

Oq paxtaday sochingiz,
Omon bo'lsin boshingiz,
Ayta qoling, buvijon,
Hozir qancha yoshingiz?
So'zlaringiz xo'b qiziq,
Yuzingiz nega chiziq?
Achomlasam, buvijon,
Bag'ringiz muncha issiq?
Dadamlarni boqqansiz,
Oyimlaiga yoqqansiz.
Topishmog'u ertakka,
Buvijonim, chaqqonsiz!

Bulbulcham

Q. Muhammadiy she'ri
M. Nazimov musiqasi

Moderato

The musical score is written for voice and piano. It begins with a vocal line in the treble clef, which is mostly silent in the first system. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef). The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a harmonic foundation with eighth-note accompaniment. The tempo is marked 'Moderato'. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are in Uzbek and are placed below the vocal line.

O'zing kich-ki

na O-vo- zing yax - shi Qa-ni bul-bul cham

bir say -rab ber- chi Qa-ni bul-bul cham bir say -rab ber-

chi May-li o'r-toq- jon may-li say-ray man

Ko'm-ko'k bo-g'ing- da u-chib yay-ray - man. Ko'm-ko'k bo- g'ing-

Gul terdik gullar

Ter

P Mo'min she'ri
N Norxo'jayev musiqasi

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of whole rests. The middle and bottom staves form a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The piano part begins with a piano (p) dynamic marking. The melody in the piano part starts on the second measure and continues through the sixth measure.

The second system continues the musical score. The vocal line (top staff) has lyrics under the notes: "O'-g'il bo-la qiz bo-la". The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with the same melodic and harmonic patterns as the first system.

The third system continues the musical score. The vocal line (top staff) has lyrics under the notes: "qir - dan ter - di gul lo - la". The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with the same melodic and harmonic patterns as the previous systems.

Qa - ra - san - giz u - lar - ga

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains four measures of music with the lyrics "Qa - ra - san - giz u - lar - ga". The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and consists of four measures. The first two measures are mostly whole and half notes, while the last two measures feature more active eighth and sixteenth note patterns.

u - lar o'x - shar gul - lar - ga

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has four measures with the lyrics "u - lar o'x - shar gul - lar - ga". The piano accompaniment also has four measures, maintaining a similar harmonic and rhythmic structure to the first system, with a mix of sustained chords and moving lines in both hands.

gul ter - di gul ter - di gul ter - di gul - lar

The third system of the musical score concludes the piece. The vocal line has four measures with the lyrics "gul ter - di gul ter - di gul ter - di gul - lar". The piano accompaniment has four measures, featuring a more active bass line in the final measure and sustained chords in the treble. The overall mood is serene and melodic.



O'g'il bola, qiz bola
Qirdan terdi gullola.
Qarasangiz ularga,
Ular o'xshar gullarga.

Gullar terib ozmuncha,
O'ynadilar to'yguncha.
Har tomonga choptilar,
Yangilarin topdilar.

Quyoshda toblandilar,
Chamanda tovlandilar.
Do'stlariga avaylab,
Gul terdilar ataylab.

Naqarot:
Gul terdi, gul terdi,
Gul terdi gullar,
Eh qarang, rang-barang
Gul terdi qo'llar.

Qo'zichog'im o'yinchoq

Q Botirov she'ri
A Mansurov musiqasi

The piano introduction is written in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two measures. The right hand starts with a treble clef and a key signature of two sharps, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The left hand starts with a bass clef and a key signature of two sharps, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piece is marked with a forte (f) dynamic.

The first line of the song features a vocal melody in the right hand and piano accompaniment in the left hand. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two sharps. The lyrics are: "Da-da siz o-lib ber-gan qo'-zi choq hech yur-may-di." The piano accompaniment is written in a bass clef with a key signature of two sharps. The piece is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic.

The second line of the song features a vocal melody in the right hand and piano accompaniment in the left hand. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two sharps. The lyrics are: "Ko'-ta - rib qo'y - ma - gan - cha". The piano accompaniment is written in a bass clef with a key signature of two sharps. The piece is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic.

qi - ziq o' - zi tur - may - di.

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are "qi - ziq o' - zi tur - may - di." The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. The time signature is 3/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Og' - zi bo - ru ma - ra - mas,

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "Og' - zi bo - ru ma - ra - mas,". The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern as the first system, with a consistent eighth-note accompaniment in the right hand and a steady bass line in the left hand.

ko'm - ko'm o'l - ga qa - ra - mas.

The third system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "ko'm - ko'm o'l - ga qa - ra - mas." The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, ending with a final chord in the right hand and a sustained note in the left hand.

ko' - zi bo - ru ko'r - may - di

va er - ga - shib yur - may - di.

Da- da siz o - lib ber - gan

qo'- zi choq hech yur - may - di.

Ko' - ta - rib qo'y - ma - gun - cha

qi - ziq o' - zi tur - may - di.

Ko'ta-rib qo'y - ma-gun-cha.

Dada, siz olib bergan
 Qozichoq hech yurmaydi.
 Ko'tarib qo'ymaguncha,
 Qiziq, o'zi turmaydi.
 Og'zi bor-u, ma'ramas,
 Ko'm-ko'k o'tga qaramas.
 Ko'zi bor-u, ko'rmaydi
 Va eigashib yurmaydi.

Navro'z muborak!

G' Akbarov she'ri
M Dadaboyev musiqasi
M Otajonov moslagan

O'rtacha tez



nim Nav-ro'z mu - bo - rak

Yash - nar ta - bi-

at U - lug' - dir ni - yat

yuy-rab qo' - shiq ayt Nav-ro'z mu - bo-

The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains the lyrics "yuy-rab qo' - shiq ayt Nav-ro'z mu - bo-". The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) and provides harmonic support for the vocal line.

rak! Nav-ro'z mu - bo - rak!

The second system continues the musical piece. The vocal line includes the lyrics "rak! Nav-ro'z mu - bo - rak!". The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands.

This system concludes the piece. The vocal line is silent, indicated by a whole rest. The piano accompaniment features a final melodic flourish in the right hand and a steady bass line in the left hand, ending with a double bar line.

O'zbekistonim,
Bog'u bo'stonim.
Tilda dostonim,
Navro'z muborak!
Yashnar tabiat,
Ulug'dir niyat,
Yayrab qo'shiq ayt,
Navro'z muborak!
Qaynar sumalak,
Jo'shar bu yurak.
Ezgudir tilak,
Navro'z muborak!
O'zbekistonim,
Bog'u bo'stonim.
Tilda dostonim,
Navro'z muborak!

Navro'zim -sho'xsozim

H. Rahmat she'ri

N. Norxijaev musiqasi

Allegro

f

p Nav-ro'z kel-di Nav-ro'z kel-di ku-lib ku-lib,

Bog'u da-lam Bo-g'u da-lam gul-ga to'-lib,

Qsh - lar say - rar juft-juft bi - lib,

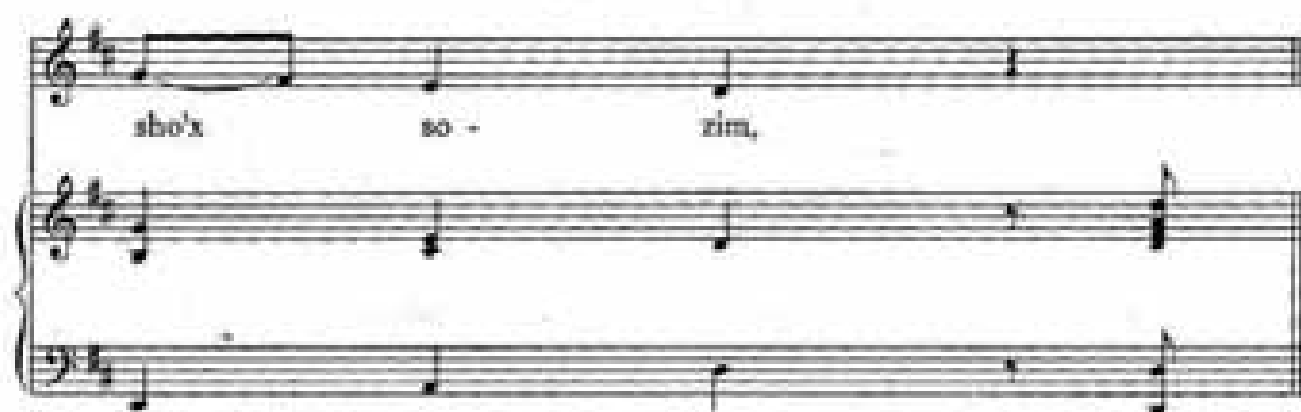
The first system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a quarter rest, followed by a sequence of eighth and quarter notes. The piano accompaniment (grand staff) features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

Nav - ro' - zim iz so' - zim,

The second system of the musical score. The vocal line continues with a quarter rest followed by eighth and quarter notes. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with the right hand playing chords and the left hand providing a steady bass line.

Shod o - vo - zim, Shod o - vo - zim

The third system of the musical score. The vocal line concludes the phrase with a quarter rest followed by eighth and quarter notes. The piano accompaniment continues its rhythmic pattern, ending with a final chord in the right hand and a sustained note in the left hand.



Navriz keldi kulib-kulib,
 Bog'u dalam gulga tilib,
 Qshlar sayrar juft-juft bilib,

Naqorat:
 Navrizim iz so'zim,
 Shix ovozim, sho'x sozim,

Navro'zni sevar jashon,
 Ona diyor dorul omon,
 Kundan-kunga zavqli davron,

Naqorat:
 Navro'zim iz so'zim,
 Shix ovozim, sho'x sozim,

Yashshi niyat shar kingilda,
 Xurram kunlar kezar elda,
 Takror-takror dilda-tilda:

Paxtaoy

T.Ilhomov she'ri
F.Nazarov musiqasi

Allegro



f Biz - ning ku - mush pax - ta - oy, Da - la - miz - ga
To' - lib chiq - ding cha - noq - qa, Ku - lib boq - ding



sen chi - roy. Pax - ta, pax - ta, jon pax - ta,
xar yoq - qa.





Bizning kumush paxtaoy,
Dalamizga sen chiroy,
To'lib chiqding chanoqqa,
Kulib boqding xar yoqqa.

Naqorat:

Paxta, paxta, jon paxta,
Yurtim senga kon paxta.

Yulduzlardek sochilib,
Lo'ppi-lo'ppi ochilib,
O'lkamizga fayz bersang,
Dilni xushnud qilsang.

Naqorat.

Xirmoningdan tog' qildik,
Ko'ngillarni chog' qildik,
Sen bizning g'ururimiz,

MUNDARIJA

Soʻz boshi	3 bet
Koʻrsatmalar	4 bet
Vokaliz -1 G.Zeydler	5 bet
Vokaliz -2 G.Zeydler.....	8 bet
Vokaliz -3 G.Zeydler.....	...12 bet
Gul diyorum E.Vohidov -M.Burxonov.....	15 bet
Goʻzal Toshkent [Maftuniman toʻf-don] M.Leviyev-T.Toʻla.....	21 bet
Alla I. Akbarov-Hamza	30 bet
Dugonalar S.Yudakov-Sh.Rasulov.....	36 bet
Yor kel H.Gʻulam-I.akbarov.....	45 bet
Yoʻllarim M.Ashrafiy- T.Toʻla.....	62 bet
Kecham tong otdi B.Giyenko-Hamza.....	67 bet
Oq kaptar M.Boboyev- O.Kumtar	75 bet
Ishqingda yonib Oʻ Rashid-II Raximov.....	84 bet
Olamda gullar yashar S.Yudakov-Sh.Rasulov.....	92 bet
Dilda bahor oʻynadi I. Hamrayev-T.Inomxoʻjayev.....	102 bet
Raqqosasidan J. Sultonov-B.Mirzayev	110 bet
Festival vals H.Rahimov- T.Toʻla.....	117 bet
Ozbekiston Respublikasi Davlat madhiyasi A. Oripov-M.Burxonov.....	125 bet
Nisholda R. Talib-D. Omonullayeva	130 bet
Bulbulcham Q. Muxammediy- M. Nazimov.....	135 bet
Yosh askarlar qoʻshigi S. Barnoyev -S. Jalil.....	136 bet
Kakku A.Razmat-M. Muxammedov	142 bet
Salimboyning tovugi M. Aʼzam-Sh. Akbarov.....	144 bet
Foydalanilgan adabiyotlar royxati.....	145 bet
Mundarija	146 bet

Foydalanilgan manbalar ro'yhati

1. Respublikada musiqiy ta'limi, madaniyat va sanat o'quv yurtlari faoliyatini yaxshilash to'g'risida: O'zbekiston Respublikasi Prezidentining farmoni. 1997 yil,(Guliston -№ 2)
2. O'zbekiston Respublikasining "Ta'lim to'g'risida"gi Qonuni. "Xalq so'zi", 1997 yil, 30 sentabr.
3. Bolalar musiqa va san'at maktablarining moddiy-texnik bazasini mustahkamlash va ularning faoliyatini yanada yaxshilash bo'yicha 2009-2014 yilarga mo'lg'allangan davlat dasturini tayorlash chora – tadbirlari to'g'risida O'zbekiston Respublikasi Prezidentining farmoni. . "Xalq so'zi",2008 yil, 7 yanvar.
4. G.Sharipova , "M.O'.M.va maktab repertuari ". T., " TURON-IQBOL " nashiryoti, 2006 yil.
5. Uchiiii ming yilning bolasi".T., "Sharq" nashiryoti, 2001yil.
6. D.Omunullayeva, "Kichkintoylar musiqasi". T., "O'zbekiston XTB ilmiy metodik markazi" nashiryoti, 1993 yil.
7. "O'zbekiston –Vatanim manim", 2-qism, T., "Mehnat" nashiryoti, 1997 yil.
8. "O'zbekiston –Vatanim manim", 3-qism, T., "Sharq" nashiryoti, 1999 yil.
9. "O'zbekiston–Vatanim manim", 4-qism, T., "G'ofur G'ilom nomidagi adabiyot va sa'nat " nashiryoti, 2000 yil.
10. A.Mansurov, "Ohanglarda-ertaklar". T., "O'qituvchi" nashiryoti, 1999 yil.
11. M.Rizayeva, Yosh xonandaning kamoloti. T., "Cho'lpon" nashiryoti, 2003 yil.