O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA’LIM VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI

MAXFUZA KAZAKBAYEVA

KONSERTMEYSTERLIK MAHORATI

5150701-Cholg‘u ijrochiligi (fortepiano(organ))

Oliy ta’lim muassasalari uchun
darslik

«Musiqa» nashriyoti
Toshkent
2018

85.315
K 16

Kazakbayeva Maxfuza

Konsertmeysterlik mahorati. Oliy ta'lim muassasalari uchun darslik. – T., "Musiqa" nashriyoti, 2018. – 152 b.

Ushbu darslik O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligining 2017 yil 28 iyundagi 434-sonli buyrug'iga asosan nashrga tavsiya etilgan

Mas'ul muharrir:
Arzu AZIMOVA – O'zbekiston davlat konservatoriyasi professori, s.f.d.,

Taqrizchilar:
Ramida POLATXANOVA – O'zbekiston davlat konservatoriyasi professori, "Kamer musiqasi va jo'rnavozlik mahorati" kafedra mudiri
Rustam ABDULLAYEV – O'zbekiston Bastakorlar uyushmasi raisi, O'zbekiston Respublikasi san`at arbobi, professor

Matnlar muharriri:
Sayyora Hamdamova – O'zbekiston davlat konservatoriyasi f.f.n., "O'zbek va xorijiy tillar" kafedra mudiri, dotsent

Mazkur darslik O'zbekiston davlat konservatoriyasida 5150701- Cholg'u ijrochiligi bakalavriat ta`lim yo'nalishining "fortepiano" ixtisosligi bo'yicha jo'rnavozlik mahorati fanidan 1-kursda tahsil olayotgan talabalar uchun mo'ljallangan bo'lib, lotin alifbosida birinchi marta yaratilgan yangi avlod o'quv adabiyotidir. Darslikda yoritilgan mavzular va janrlarni o'zlashtirayotgan boshqa kurslar talabalari ham undan foydalanishlari mumkin.

Darslik oliy ta`lim muassasalarida maxsus fortepiano kursi bo'yicha dars berishni boshlayotgan yosh mutaxassislarga ham uslubiy yordam vazifasini o'taydi.

Данный учебник предназначен для студентов 1 курса Государственной консерватории Узбекистана по направлению 5150701-Инструментальное исполнение (фортепиано(орган)) по предмету «Концертмейстерское мастерство» и является первой литературой нового образца на узбекском языке. Раскрытые в учебнике темы и жанры, а также могут быть использованы и студентами других курсов.

Учебник также может послужит методической помощью молодым педагогам работающих в высших учебных заведениях.

This Tutorial is intended for first year students of the State Conservatory Of Uzbekistan in the direction of 5150700 instrumental performance of the piano in accompaniment mastery and is the first literature of a new sample in Uzbek.The themes and genres described in the tutorial can also be used by students of other courses.

This tutorial will also used as methodical aid to young teachers working in higher education.

KBK 85.315
UO'K 78.082.4

ISBN 978-9943-5090-4-7

© "Musiqa" nashriyoti, 2018.
© Kazakbaeva M., 2018.

KIRISH

Mutaxassislarga yaxshi ma`lumki, “Konsertmeysterlik mahorati” fani bo‘yicha shu davrga qadar ustozlarimiz va mutaxassis-kasbdoshlarimiz tomonidan ko‘plab o‘quv qo‘llanmalari, metodik adabiyotlar yaratilgan va chop etilgan. Aynan oliy ta`lim muassasalari uchun jo‘rnavozlik mahoratini o‘rgatadigan darsliklar shu davrgacha yaratilmagan edi. Davr taqozosi va talabiga asosan jo‘rnavozlik mahorati san`ati bilan bog‘liq, o‘quv dasturi mavzulariga binoan tizimga solingan o‘quv adabiyotiga ehtiyoj paydo bo‘ldi.

5150700 – Cholg‘u ijrochiligi (fortepiano (organ)) bakalavriat ta`lim yo‘nalishining Davlat ta`lim standartida belgilangan talablarga mos ravishda, o‘quv rejasiga kiritilgan “Konsertmeysterlik mahorati” o‘quv fani uchun ko‘rsatilgan soatlar hajmiga yarasha, o‘quv dasturi mavzulari, qolaversa, fanning uslubiyati va unga qo‘yilgan talablari asosida yaratilgan bu darslik mazmunida zamonaviy pedagogik qarashlar, asarlarni o‘rganishning muhim usullari, talabalarga dars o‘tish jarayonida erishilgan samarali natijalar, shuningdek, yillar mobaynida to‘plangan pedagogik tajribalar ushbu darslikda o‘zining mukammal ifodasini topdi.

Hozirgi kunda asosan opera, musiqiy teatrlarida, shuningdek, oliy va maxsus o‘quv yurtlarida pianinochi-jo‘rnavoz mutaxassisligi muhim rol o‘ynaydi. U musiqa san`atida talab qilinadigan kasblardan biridir. U yakka xonandalar, cholg‘uchilar, raqqos-u-raqqosalar, hattoki sportchilar, umuman olganda ijrochilik faoliyatida ham kasb vazifasini bajaradi. Ayrim mualliflar har bir yo‘nalishga xos jo‘rnavozlikni ajratishadi, bu albatta, noto‘g‘ri tushunchadir. “Konsertmeysterlik mahorati” fani talabalarni o‘quv jarayonida har sohada o‘z o‘rnini topishga, talablarni, majburiyatlarni, qolaversa, o‘rganilgan tajribalarini amaliy ishlatishga o‘rgatadi. Fortepiano fakultetining pianinochilarga mo‘ljallangan maxsus fanlar turkumiga kiruvchi “Konsertmeysterlik mahorati” o‘quv fani turli xil o‘ziga xos xususiyatlarni o‘zida jamlaydi, zero kasbiy ijodiy faoliyatning har qanday jabhasi bilimlar majmui bilan mustahkamlangandagina amalga oshadi. Jo‘rnavozlik ijrochiligini o‘rganayotgan talaba-pianinochi jo‘rnavozlik ishining nazariyasi va amaliyoti asoslarini egallashi, turli davr, badiiy yo‘nalish, uslub va kompozitorlar asarlarini jiddiy o‘rganishi, jo‘rlikning ko‘nikma va malakalarini shakllantirishi zarur. Musiqiy asarlar ijrosi davomida o‘qituvchi talabaga birmuncha oson va qulay applikatura, pedal, shtrixlar, tovush, sur`atlar, pianinochilik usullaridan foydalanishni o‘rgatadi.

1-DARS: Amaliy mashg‘ulot. Konsertmeysterlik mahorati fanining maqsadi va vazifalari, musiqa ta`limidagi o‘rni

Fanning o‘quv dasturida maqsad va vazifalar quyidagicha belgilangan: Mazkur fanning maqsadi – talabalarni opera teatrlariga, studiyalariga, xor jamoalariga o‘quv yurtlariga asosiy va kerakli jo‘rnavoz sifatida tayyorlashdir. Konsertmeysterlik mahorati kursi musiqiy teatrlarida, musiqa o‘quv yurtlarida, vokal, barcha cholg‘u yo‘nalishlari, dirijyorlik sinflari uchun hamda radio-Tellevideniyalar uchun malakali jo‘rnavoz ijrochilar sifatida talaba-pianinochilarni ijodiy tarbiyalab, yetishtirishdir.

“Konsertmeysterlik mahorati” kursining asosiy maqsadlaridan biri talabalarni bo‘lajak kasblariga to‘g‘ri ijodiy yondashish hisoblanadi. Bundan tashqari bo‘lajak jo‘rnavoz-talaba notaga o‘qish, turli nota matnlarini turli intervallar (sekunda, tertsiya)ga ko‘tarish yoki tushirish mahoratiga ega bo‘lishi zarurdir. 4 yil davomida talabalar jo‘rnavozlik mahorati sinfida har xil vokal va cholg‘u hamda stil va janr jihatidan turli asarlar asosida o‘z ijro mahoratlarini oshiradilar. Ushbu bilimlarni badiiy jamoalarda, konsertlarda ishtirok etib, yuqori saviyadagi ijrolari bilan ko‘rsatadilar.

“Konsertmeysterlik mahorati” fanini o‘zlashtirishdan kelib chiqadigan vazifalar – talabalar turli yo‘nalishlarda bilimlarga ega bo‘lganliklarini namoyish etishlaridan iboratdir. Talabalar konservatoriyani tugallab, kollej va akademik litseylarida, opera teatri va studiyalarda, xor jamoalarida ishlay oladilar. Albatta, talaba o‘quv jarayonida O‘zbekiston bastakorlari asarlari (romanslar, ashulalar, opera, cholg‘u, balet)ni talabaning ish rejasiga kiritish zarurdir. Shu bilan birga o‘zbek xalq ashulalari ustida ishlash talabalarga katta foyda keltirishi sabablaridan biri - kelajakda bitiruvchi-jo‘rnavoz o‘zbek asarlarini ijro etayotganda ritm, intonatsiya qiyinchiliklariga uchramasligi lozimligi ko‘zda tutiladi. Bu asarlarni osonlik bilan ijro etishlari muhimdir. Mazkur fanni o‘zlashtirish natijasida 1-kurs talabasi davlat ta`lim standartlarida belgilangan bilim, malaka va ko‘nikmaga ega bo‘lishi nazarda tutiladi. Xususan:

- ijro repertuarini tanlashni;
- yuqori professional darajadagi ansambl tayyorlashni;
- o‘quv jarayonini rejalashtirishni;
- ijrochilik mahorati elementlarini shakllantirishni;
- kamer vokal asarlari repertuarini baholashni;
- zamonaviy asarlarni o‘qish va ijro etishni ***bilishi kerak;***
- ansambl ijrosi;
- konsert amaliyoti;
- konsert tajribalari;
- ansambl ijrosidagi xususiyatlarni ajratish ***ko‘nikmalariga ega bo‘lishi kerak*;**

- musiqiy o‘quv dargohi o‘quv dasturini tuzishda repertuar tarkibiga O‘zbekiston bastakorlarining vokal asarlarini kiritish;

- zamonaviy kompozitorlar asarlarini tinglab ularni ijro eta olish;

- olingan bilimlarni amaliy qo‘llash ***malakalariga ega bo‘lishi kerak.***

O‘zbekiston davlat konservatoriyasining har bir 1-kurs talabasi o‘quv jarayonida “Konsertmeysterlik mahorati” fanida romans va opera tushunchalari haqida ma`lumotga ega bo‘lishi, shu bilan birga ovoz klassifikatori bo‘yicha opera klaviridan beshta ariyalar va o‘zbek, rus va Yevropa kompozitorlarining kamer-vokal asarlarini bilishi lozim. Shu sababli har bir semestrda oraliq hamda yakuniy reyting attestatsiyalari uchun aniq dasturlari ko‘rsatiladi.

Ushbu fan bo‘yicha amaliy (yakka) mashg‘ulotlar olib borilishi nazarda tutiladi. Bu – o‘rganilgan bilimlarni, amaliy ko‘nikmalar orqali mustahkamlab borishga yordam beradi. Xususan, amaliy (yakka) mashg‘ulotlarda har bir mavzu yuzasidan cholg‘uni chalib ko‘rish, kuylarning biror qismini notaga ijro etib, tinglovchiga ta`sirchanligi xususiyatlarini takroriy mashg‘ulotlar (repetitsiyalar), ijro talqinlari orqali sinab ko‘rish yaxshi natija beradi.

Amaliy (yakka) mashg‘ulotlar ayrim asarlarning ijro talqinlari (musiqiy yozuvlari)ni tinglab ko‘rish, tajriba (repetitsiya)lar vositasida o‘z ijodiy (yoki ijro) yo‘nalishini aniqlash kabi zarur ko‘nikmalarni shakllantirishga qaratiladi. Musiqiy ijro yozuvi namunalarini turli uslublarda yozib olib saqlash, sadolanish variantlarini tahlil qilish orqali o‘rganish vazifalari ham qo‘yiladi.

1-kurs talabasi uchun o‘quv rejasida mustaqil ta`lim uchun ham zaruriy soatlar ajratilgan. Mustaqil ta`limni tashkil etishda mazkur fanning xususiyatlarini hisobga olgan holda quyidagi shakllardan foydalanish mumkin: darslik, o‘quv qo‘llanma, maxsus yoki ilmiy adabiyotlar (monografiyalar, maqolalar) bo‘yicha fanlar boblari va mavzularini o‘rganish;

- tarqatma materiallar bo‘yicha ma`ruzalar qismini o‘zlashtirish;
- avtomatlashtirilgan o‘rgatuvchi nazorat qiluvchi tizimlar bilan ishlash;
- yangi musiqiy texnik vositalar va texnologiyalarni o‘rganish;
- talabaning ilmiy -tadqiqot (ijodiy) ishlarini (TITI) bajarish bilan bog‘liq bo‘lgan fanlar bo‘limlari yoki mavzularini chuqur o‘rganish;
- faol o‘qitish uslubidan foydalaniladigan o‘quv mashg‘ulotlari (ichbilar o‘yinlar, diskussiyalar, seminarlar, kollokviumlar va b.).

Mustaqil ta`limni tashkil etishning mazmuni axborot-ta`lim resurslaridan, ta`lim muassasasida mavjud kutubxona, fonoteka va videoteka jamg‘armasidan, repetitoriylardan, o‘quv laboratoriyalari, ovoz yozuvi studiyalari, Telleradiokompaniya kanallari va konsert zallaridan unumli foydalanishdan, bajarilgan ishlarning tahlilini bayon etishdan iboratdir. Mazkur fanning xususiyatlaridan kelib chiqib kasbiy mahoratni rivojlantirish va takomillashtirishga qaratilgan vazifalarni maqsadli amalga oshirish ham nazarda tutiladi.

Mazkur fanni o‘zlashtirishda ta`limning zamonaviy metodlari (xususan, interfaol), pedagogik va axborot-kommunikatsiya texnologiyalari ijodiy o‘quv jarayonida unumli qo‘llaniladi. Axborot-resurs markazlari kompyuterlari, “Internet”, “Ziyonet” kabi axborot resurs tarmoqlari, maxsus Veb-saytlar

sahifalaridan unumli foydalanish, maxsus o‘quv adabiyotlari – darslik, o‘quv qo‘llanma, uslubiy qo‘llanma, metodik tavsiyalar, nota grafikasi yuzasidan amaliy kompyuter dasturlaridan keng foydalanish nazarda tutiladi.

“Konsertmeysterlik mahorati” fani nomining o‘zi jo‘rnavozlik faoliyati jarayonida jo‘rnavozning xonanda yoki sozanda bilan ishlash jarayoni va ansambldagi ijrochilik ijodiyotiga birdek ahamiyat berilishiga ishora qiladi. Agar jo‘rnavoz faqat yakkaxon bilan ishlashga o‘rganib qolsa, uning fikrlariga ergashib, doim uning soyasida qolib ketadi, u teng huquqli hamkor, musiqiy asar interpretatori bo‘la olmaydi. Haqiqiy artist, haqiqiy jo‘rnavoz doimo o‘zining artistik mahorati va ijodiy maqsadlarini namoyon etadi. Agar badiiy zarurat taqozo qilsa, fortepiano partiyasida muayyan yakkanavozlikka yo‘l qo‘yiladi. Jo‘rnavoz “usta” bo‘la olishi uchun ansamblda yuksak badiiy natijalarga erishish imkonini beruvchi alohida akkompaniatorlik xususiyatiga ega bo‘lishi kerak.

Konsertmeyster so‘zi nemis tilidan olingan bo‘lib, “jo‘rnavoz” degan ma`noni bildiradi. Konsertmeyster-jo‘rnavoz xonanda, sozanda, ansambllar, xor va orkestrga o‘z partiyalarini o‘rganishiga yordam beruvchi ijrochi va shu bilan birga konsert vaqtida ularga yordam beruvchi pianinochi hisoblanadi..

Akkompanement fransuz tilidan kelib chiqqan bo‘lib, «yo‘lboshchi» degan ma`noni anglatadi. Bu pianinochining yakkaxon ijrochi hamkasblari bilan o‘zaro munosabatidir. Pianinochi-jo‘rnavoz nafaqat yakka xonandalar, balki cholg‘u yakkaxonlari, shu qatori balet, xor va muz ustida chiqishlarning ham hamrohidir.

Akkompanement yakkaxonlar bilan muloqotda ularning harakatiga moyillik ko‘rsatish, e’tibor berish, harakatlariga qulaylik baxsh etish kabi tushunchalarini o‘z ichiga oladi.

Buyuk fransuz kompozitori va klavesinisti Fransua Kuperen shunday degan edi: «Yaxshi akkompaniator bo‘lishdan ko‘ngilli narsa yo‘q. Bizni boshqa ijrochilar bilan yaqinlashtiradigan narsa birgalikda turli musiqa asarlarini ijro etishdir. Yakkaxonning fundamenti – akkompanement. Akkompaniatorning zimmasiga esa bino kabi og‘irlik tushadi»[1].

Akkompanement-jo‘rnavoz faqat pianinochi emas, balki xor, (xalq cholg‘ulari, kamer, simfonik orkestrlar), ansambllar (trio, kvartet, duetlar), shu bilan birga torli, damli, hatto zarbli cholg‘ular (turli xalq raqslari uchun) ham bo‘lishi mumkin.

Tarixiy manbalarga asoslangan holda aytish mumkinki, akkompanement yer yuzida ijrochilik san`ati, ya`ni ashula va raqslar paydo bo‘lgandan boshlab yuzaga kelgan. Shoh saroylarida, umumxalq bayramlarida, teatr sahnalarida, qo‘shiq, raqslarga turli musiqa asboblari jo‘rnavozlik qilgan.

Opera paydo bo‘lishi bilan orkestr jo‘rnavozlik vazifasini o‘ziga olgan. Klavesin, fortepiano rivoji tufayli jo‘rnavozlik zamonaviy shaklga aylanib, uning zimmasiga yangi majburiyatlar yuklana boshlagan.

O‘quv dasturi turli janr va murakkablikdagi asarlardan tarkib topadi. O‘qituvchilar repertuarni tuzishda maxsus ishlab chiqilgan va fan bo‘yicha o‘quv

---

[1] Савари С. Основы аккомпанемента. – Харьков, 1993.

dasturiga kiruvchi rasman qabul qilingan taxminiy repertuar ro‘yxatiga tayanadilar. Tabiiyki, bunda o‘qituvchi talabaning tayyorgarlik darajasi va uning kasbiy iqtidori – musiqiy qobiliyati, artistizmi, pianizmi, eruditsiyasi va h.k. jihatlarini hisobga oladi.

Dasturlar asosan vokal musiqasi – kamer va opera asarlaridan tuziladi; har bir ovoz uchun ariyalar va romanslar tanlanadi, shuningdek, cholg‘u musiqasi ham o‘rganiladi, lekin kamroq hajmda. shu sababli asosiy ijro dasturi repertuar kamer-vokal va opera vokal asarlariga qaratiladi va talaba uchun tanlangan dasturlarda taniqli operalardan olingan ariyalar, romanslar va turli janrdagi vokal asarlari o‘quv jarayonida qo‘llanadi.

Talabalar sinovlarda kollokvium topshiradilar, bunda savollar erkin shaklda berilsa-da, asosan ijro etilayotgan dasturga tayaniladi. Savollar opera, romans, ovozlar tasnifoti, vokal atamalari, she’r matni muallifi va kompozitorlar xususida bo‘ladi.

Bitiruvchilarning Davlat imtixoniga olib chiqadigan dasturlari majburiy cholg‘u jo‘rligi, XVII-XX asrlar vokal yoki cholg‘u musiqasi, O‘zbekiston mualliflarining asarlari, rus va xorijiy kompozitorlarning ariya va romanslaridan iborat bo‘ladi.

1-SEMESTRGA IJRO DASTURI NAMUNASI:

1. J.Puchchini –Mimi hikoyasi “Bogema ” operasidan
2. A.Dargomijskiy -Laura romansi “Tosh mehmon” (“Каменный гость”) operasidan
3. S.Raxmaninov- Yosh lo‘li romansi “Aleko” operasidan
4. N.Rimskiy-Korsakov -Gryaznoyning ariettasi “Shoh kelini” (“Царская невеста”) operasidan
5. Sh.Guno- Mefistofelning kupletlari “Faust” operasidan
6. M.Glinka – Men ajib lahzalarni eslayman... (я помню чудное мгновения)
7. M.Glinka- To‘kislik ila sinama meni (не искушай меня без нужды)
8. F.Shubert- Bo‘ronli tong (бурное утро)
9. T.Sodiqov -Bahor
10. M. Burxanov- Bahor qo‘shig‘i

2-SEMESTRGA IJRO DASTURI NAMUNASI:

1. J.Rossini- Rozina kavatinasi “Sevilya sartaroshi” (“Севильский цирюльник”)operasidan
2. J. Bize -Segidilya “Karmen” operasidan
3. J. Verdi- Alfredo ariyasi “Traviata” operasidan
4. V.Motsart- Figaro ariyasi “Figaroning to‘yi” (“Свадьба Фигаро”) operasidan
5. M.Glinka- Ivan Susanin ariyasi “Ivan Susanin” operasidan
6. E.Grig – Shoirning yuragi (Сердце поэта)

7. S.Raxmaninov – Muhabbatim g‘am-anduhim (Полюбила на печаль свою)

8. R.Shuman – O‘rmon yong‘og‘i (Орешник)

9. P.Chaykovskiy - Mening bog‘im (Мой садик)

10. S.Yudakov – Basandast

Savollar:

1. Akkompanement so‘zi nima ma`noni bildiradi?
2. Qanday musiqa san`at turlarida akkompanement-jo‘rnavozni o‘rni?
3. Akkompaniator bilan jo‘rnavozning nima farqi bor?
4. Talaba 1 o‘quv yili mobaynida qaysi janr va yo‘nalishlardagi asarlarni ijro etishi shart?

Topshiriqlar:

1. Pianinochi – jo‘rnavozlar uchun kimlar tomonidan o‘quv musiqiy adabiyotlar yaratilganligini o‘rganib keling.
2. Taniqli akkompaniator – jo‘rnavozlar haqida boshqa manbalardan toping, keyingi darsda ustozingizga so‘zlab bering.
3. Akkompaniator bilan jo‘rnavozning nima farqi borligini va ularni ijrosi haqida musiqiy adabiyot kitoblaridan o‘qib o‘rganing.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.
2. Е.Шендерович. О работе концертмейстера. М., 1987.
3. С.Савари Основы аккомпанемента. – Харьков, 1993.
4. Дж.Мур Певец и аккомпаниатор М.,1987.

2-DARS: Amaliy mashg‘ulot.
Mashg‘ulot jarayonining asosiy bosqichlari

Yuqorida bayon etilganlarni umumlashtirib ta`kidlash mumkinki, bitiruvchi-jo‘rnavozning kasbiy faoliyati ikki bosqichdan iborat bo‘ladi: ishchi jarayon va konsert ijrochiligi.

Ish jarayonini uchta bosqichga bo‘lish mumkin: fortepiano partiyasi ustida ishlash, yakkaxon bilan ishlash va keyingi konsert ijrochiligi uchun ijrochilik talqinini yaratish.

Birinchi, boshlang‘ich bosqich asar ustida ishlashning texnik tomonini, qulay applikatura, aniq pedal va dinamika ifodaviyligini tanlashni, aniq iboralarni, zarur sur`atni ushlab tura olishni o‘z ichiga oladi. Fortepiano partiyasini o‘rganayotib, uning solo lavhalari (prelyudiya, interlyudiya, postlyudiya)dan, jo‘rlikning o‘zi (jo‘rnavoz fortepianoda yakkaxonni ritmik va garmonik jihatdan qo‘llab-quvvatlab turadi) va parchalardan tashkil topganini aniqlash mumkin, ularda fortepiano ansamblda yakkaxon bilan birgalikda teng qiymatli hamkorlikga ega bo‘ladi. Shu bilan birga, ijroning barcha uchta komponenti ham bo‘linmas fortepiano partiyasini hosil qiladi.

Shunday qilib, quyidagi xulosani keltirish mumkin: pianinochi-jo‘rnavoz – bu ham pianinochi-yakkanavoz, ham teng huquqli ansamblchi, ham yakkaxonga jo‘r bo‘luvchi akkompaniator. Bu uch unsurdan tashkil topgan butunlik - jo‘rnavozlik san`atining asl mohiyatini tashkil etadi.

So‘ngra jo‘rnavoz o‘zining faktura bilan ishlash mahoratini hamkori partiyasining xususiyati bilan uyg‘unlashtirib, xonanda bilan uning partiyasini o‘rganadi; u xonanda bilan notalar, shtrixlar, dinamik belgilar, sur`at, talaffuzni o‘rganib, adabiy matnni tahlil qiladi va musiqiy-ijrochilik fikrlari va voqeliklarni muvozanatga keltiradi. Bu asnoda jo‘rnavoz – xonanda bilan chiqadigan nafaqat pianinochi, balki u bilan birga butun vokal asarni o‘rganuvchi musiqachidir. Xonanda bilan ishlash – jo‘rnavozning eng murakkab va mas`uliyatli vazifasidir. Bu yerda shuni ta`kidlash zarurki, talabaning o‘zi mustaqil ravishda xonanda bilan ishlash metodikasini bilmaydi, faqat o‘qituvchigina unga talab qilingan ko‘nikma va mahoratni o‘rgatishi lozim.

Uchinchi ishchi bosqichning maqsadi shaxsiy musiqiy tasavvur va yakkaxonning ijodiy intilishlari sintezidir. Aynan shu ishchi lahza musiqachilarning keyingi konsert chiqishlariga avvaldan sozlanishini aniqlaydi. Hamkorlikdagi mehnatning aynan shu davri muhokamalar vositasi bilan, ehtimol ijodiy bahs-munozara orqali ham asarning badiiy obrazlarini, musiqachilarning falsafiy-estetik qarashlari va ularning ma`naviy-ruhiy uyg‘unligini aniqlaydi.

Konsert ijrochiligi – jo‘rnavoz va yakkaxonning birgalikda qilgan mehnatining yakuni, hamkorlikdagi kasbiy va insoniy muloqotning kulminatsion lahzasidir. Muvaffaqiyatli konsert chiqishlari uchun jo‘rnavoz ham, yakkaxon ham o‘z kuchlarini harakatlantirishni o‘rganishlari, ruhan tayyorlana olishlari, zarur “ko‘tarinki” kayfiyatga ega bo‘lishlari, ijodiy hayajonni qo‘rquvga aylanishiga yo‘l qo‘ymasdan uni qolipda ushlashlari, sahnada artistizmni namoyish eta olishlari, va albatta, doimiy ravishda hamkorlar bir-birlarini ichki sezgi bilan his etib turishlari zarur.

Yuksak kasbiy darajada ijro etilgan badiiy yorqin konsert chiqishlari uchun jo‘rnavoz o‘zida musiqiy tafakkur va emotsional mushfiqlik ongini ishlab chiqishi zarur. Ish jarayonidagi batafsil tahliliy faoliyat qo‘yilgan badiiy maqsadga erishish imkonini beradi – bu asarning obrazli-emotsional ifodasidir. Amalga oshirilgan ish kasbiy jihatdan qanchalik puxta, halol va sifatli bo‘lsa, jo‘rnavoz va yakkaxon o‘zlarini konsert estradasida shunchalik erkin va ishonchli his etadi.

Pianinochi-jo‘rnavozning ijro etilajak musiqaga nisbatan bunday munosabati majburiy bo‘lib, badiiy jihatdan oqlangan yondashuvdir. U pianinochining ijodiy rivojlanishini boyitib, fortepianoda yangidan-yangi ijro usullarini egallashga zamin yaratadi. Bu usullarni yaratishda pedal muhim vazifani bajaradi.

Qadim zamonlardan boshlab, hozirgi kungacha jo‘rnavozlar «qancha pedal kam bo‘lsa, shuncha yaxshi» degan shiorni qo‘llab kelishmoqda. Bu juda to‘g‘ri va haqqoniydir. shuni unutmaslik kerakki, jo‘rnavozdan tashqari xonanda his-tuyg‘ularini tovush orqali ifoda etishi, unda ovoz kuchayishi, ansamblga ta`sir qiladi. Bunda pianinochi-jo‘rnavoz pedalni to‘g‘ri ishlatishni bilishi kerak. Pedal tovushlarni qo‘shish va «kuylash»da turli tembrlarni topishga imkoniyat yaratadi,

kam pedal ishlatib, barmoqlar yordamida pedalsiz ijro etish haqiqiy fortepiano tembrlarini eshitishga yordam beradi. Pedalsiz ijro etish katta mahoratni talab qiladi.

Jo‘rnavoz xonanda bilan ishlash davomida asarni o‘rganish jarayoniga ham pedalga katta ahamiyat berishi lozim. Afsuski, ko‘pchilik xonandalar, ayniqsa endi shug‘ullanishni boshlaganlari o‘z partiyasini savod bilan o‘qiy olishmaydi. Shuning uchun bu vazifani, ya`ni nafaqat fortepiano, balki vokal satrlarini ham chalishni pianinochi o‘z zimmasiga oladi. Bu bilan jo‘rnavoz xonandaga ritmik murakkabliklar va xarakterli ohanglarni o‘zlashtirishda yordam berishi, asarni to‘g‘ri kuylashi va so‘zlarni to‘g‘ri talaffuz qilishi ustida ishlashiga ko‘mak berishi lozim. Shu sababli to‘g‘ri qo‘llangan pedal shu muammolar ustida ishlash jarayonida xalaqit berishi mumkin. Xonanda bilan ishlash jarayonida kam pedal yoki pedalsiz ishlash ma`qul. Yakka xonanda va jo‘rnavoz o‘rtasidagi tovush balansi ijrochilik faoliyatida qo‘llanadigan pedal muhim o‘rin tutadi. Jo‘rnavoz har doim yakka xonandalardan past tovushda ijro etishi kerak deb hisoblanib kelingan. Albatta, jo‘rnavoz yakka xonandadan ustun kelishi noto‘g‘ri, lekin uning ijrosiga “soya” bo‘lishi, ya`ni sustlik bilan ijro etishi ham mumkin emas. Har bir musiqa asari jo‘rnavozdan o‘zgacha ijodiy yondoshishni talab qiladi. Yakka xonanda tomonidan o‘ylangan badiiy masalalarni yoritish uchun jo‘rnavoz fortepiano tovush imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda turli tovush dinamikalarini qo‘llaydi. Kompozitor albatta o‘z asar matnida bitta (*p*) pianodan uchta *(ppp)* pianogacha yoki bitta fortedan uchtagacha berishi mumkin. Jo‘rnavozning ansambldagi asosiy vazifalaridan biri nota matnidagi turli dinamika va tembr nyuanslarini to‘g‘ri va aniq ishlatish orqali tinglovchilar bilan yaqin muloqot o‘rnata bilishdir. Bu esa ularning eshitish qobiliyatiga ta`sir qiladi.

Savollar:

1. Jo‘rnavozning asosiy vazifalari nimadan iborat?
2. Jo‘rnavozning ish jarayoni necha bosqichdan tuzilgan?
3. Qanday pedal ishlatish usullari mavjud?
4. Jo‘rnavoz xonandalar bilan ishlaganda nimalarga e’tibor berishi lozim?

Topshiriqlar:

1. Konsert ijrochilik san`atida taniqli jo‘rnavozlar haqida ma`lumot bering va audio va SD disklarni tinglab keling.
2. Taniqli o‘qituvchi -jo‘rnavozlar tomonidan yaratilgan musiqiy adabiyot kitoblardan o‘qib, o‘rganing.
3. Pedalning ishlatish jarayoni va uni qaysi hollarda qo‘llash mumkinligi to‘g‘risida so‘zlab berishga tayyorlanib kelish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Дж.Мур. Певец и аккомпаниатор М.,1987
2. Е.Шендерович. О работе концертмейстера. М., 1987.
3. С.Савари. Основы аккомпанемента. – Харьков, 1993. .

3-DARS:Amaliy mashg‘ulot. Ijro malakasini rivojlantirish

Umuman ijrochilik san`ati va xususan, jo‘rnavozlik quyidagilardan tarkib topadi: birinchidan, ijrochining musiqiy iqtidori, uning tasavvur olami va asarning to‘liq shakli hamda obrazli-badiiy jabhasini qamrab ola bilishidan; ikkinchidan, fortepiano fakturasining texnik murakkabliklari ustida ishlash natijasida erishilgan avtomatizmdan; uchinchidan, artistizmdan, muallif g‘oyasini konsert estradasida obrazli qilib, ilhom bilan bayon etishdan, ijro etilayotgan asarning ichki mazmunini yoritib berishdan.

Jo‘rnavozning to‘laqonli faoliyati uchun shaxsning psixologik, estetik va nihoyat, falsafiy qirralari ham katta ahamiyat kasb etadi. Bu sifatlar jo‘rnavoz ijodida uning musiqiy xotirasi, tafakkuri va tasavvuriga ulkan ta`sir ko‘rsatib, muhim rol o‘ynaydi va natijada uning musiqiy dunyoqarashini shakllantiradi. Albatta, ushbu xulosalar to‘liq shakllangan musiqachilar uchun, biroq, amaliyot o‘rgatganidek, yaxshi o‘qituvchi talabada bu sifatlarni o‘qish davridayoq shakllantirishni boshlaydi.

Ansamblning har bir qatnashchisi, shubxasiz, o‘z ijodiy individualligini saqlab qolishi kerak, ammo ijrochilar yodda tutishi kerak bo‘lgan asosiy narsa, bu xonanda va jo‘rnavoz chiqishlari – yaxlit, yagona jarayondir. Faqat shartli ravishda, ishchi tartibda vokal va cholg‘u partiyalarning alohida, mustaqil yashashini tasavvur qilish mumkin.

Musiqachilar, xususan, xonanda va pianinochining ansambl tarkibidagi ijodiy hamdo‘stligining psixologik jabhasi – muvaffaqiyatli hamkorlikning muhim tarkibiy qismi, qolaversa, muvaffaqiyatli chiqishlar garovidir.

O‘ylaymizki, ansambl ijrochiligining bu qiziqarli jabhasi e’tibor bilan, teran o‘rganishni talab qiladi.

Tarkibida pianinochi-jo‘rnavoz va yakkaxon-xonanda bo‘lgan har bir ansambl (duet, trio, kvartet) asarni yanada to‘liqroq yoritishga qodir bo‘lgan mana shunday ijodiy, kasbiy va do‘stona muhitni yaratishga intiladi, bu:

1) ijrochilarning salohiyatli ijodiy, emotsional imkoniyatlari;
2) ularning individual kasbiy mahorati;
3) konsert ijrochilik malakasi;
4) ijro etilayotgan musiqaning badiiy-estetik g‘oyasidir.

Kasbiy xususiyatlar va insoniy fazilatlarning bu mutanosibligi birodarlik hissi, ma`suliyat va shaxsiy tashabbusni namoyon qilish uchun yaxshi sharoitlar yaratib beradi.

Har bir partiya ijrosi nafaqat ijodiy, balki ruhiy jarayon bo‘lib, unda musiqachilarning individualligi to‘liq namoyon bo‘ladi. Shunga ko‘ra, har bir ansamblga kasbiy musiqiy muammolardan tashqari, o‘zining psixologik xususiyatlari va qonuniyatlari ham xosdir.

Badiiy g‘oyaning tug‘ilishi musiqachilar o‘rtasida bo‘ladigan muntazam ravishdagi insoniy va ijodiy muloqotlar jarayonida yuz beradi. Har qanday ijrochi tomonidan qilinadigan bosim ish natijasiga salbiy ta`sir ko‘rsatadi. Albatta, ansambl bir xil kasbiy saviyadagi musiqachilardan tashkil topishi maqsadga

muvofiqdir (bu yerda ongli ravishda vokal ansambliga tegilmaydi, zero, o‘quv jarayonida xonanda talaba-pianinochiga nisbatan birmuncha tajribalidir). Bunda yetuk va malakali hamkorning maslahati va tilaklari etik jihatdan qulaydir. Muloqotning oshkora, xayrixoh xarakteri ansambl ijrosini qo‘llab kasbiy va psixologik nyuanslarini xotirjam tafakkur qilish imkonini beradi va natijada muvaffaqiyatli konsert chiqishlarini ta’minlaydi.

Ijodiy individualliklar mutanosibligi bo‘lgan ansambl janri tushunchasidan kelib chiqib, musiqachilarning musiqiy idroki xususiyatlarini anglab yetish mumkin. Hamkorlarning bir-birlariga nisbatan doimiy tarang ijodiy diqqat-e’tibori (va albatta, jo‘rnavozning yakkaxonga bo‘lgan alohida e’tibori) musiqachilarda ansambl hissini keskinlashtirishni yaxshi rivojlantiradi – o‘ziga xos ruhiy-emotsional hissiyot, unda nafaqat musiqiy maqsadlar, balki ijroning butun jarayoni bo‘ylab o‘tuvchi sof psixologik impulslarni ilg‘ash va idrok etish qobiliyati mutanosiblashadi.

Ansambldagi har bir ijrochi hamkorining holati va kayfiyatidagi eng nozik nyuanslarga o‘z vaqtida sezgirlik bilan munosabat bildiradiki, bu o‘z navbatida hamkorining ijrosida ham aks etadi. Bu ijroning nafaqat sof musiqiy tomoniga (sur`at, dinamika, shtrixlar, musiqa xarakteri), balki emotsional-psixologik holatiga ham taalluqli bo‘lishi mumkin. Xonandalarga juda ko‘p chalgan jo‘rnavozda yakkaxonning emotsional holati sabab ijro vaqtida to‘satdan yuzaga keluvchi vaziyatlarga nisbatan idrok va javob reaktsiyasi shakllanadi. Shuningdek, tajribali pianinochi-ansamblchi bilinar-bilinmas signal orqali yakkaxonga o‘zining badiiy maqsadlarini tushuntirishi mumkin.

Har bir ijrochi o‘zining individual ruhiy-jismoniy sifatlari, badiiy qiziqishlari, kasbiy mahorat va kompozitor hamda shoir g‘oyalarining turlicha talqiniga, uni o‘zicha interpretatsiya qiladi. Bosh ustiga, har bir ijrochi tinglovchilar bilan turli xil energetik shiddat ila ijodiy muloqot o‘rnatadi. Konsert ijrochiligida musiqachilar shaxsining harizmatik xususiyatlari ulkan ahamiyat kasb etadi. Tan olish kerakki, bu borada yakkaxonda birmuncha “qulay” holat mavjud. Auditoriya jo‘rnavozning ijrosiga, fortepiano partiyasiga ahamiyat berishi uchun u juda yorqin ijodiy shaxs bo‘lishi, haqiqiy artistning barcha fazilatlariga ega bo‘lishi kerak. Ayni paytda haqiqiy jo‘rnavoz-professional hech qachon (!) sahnada o‘zining partiyasini yakkaxon ijrosidan ustun qo‘ymaydi va hamkor-yakkaxonga qaraganda yorqinroq ko‘rinishga intilmaydi. Endi bunda kasbiy etika qonunlari, hamkorlik va musiqiy-badiiy subordinatsiya qonunlari kuchga kiradi.

Konsert ijrochiligi musiqachilar va tinglovchilar o‘rtasida bevosita emotsional muloqotni ta`minlaydi. Sahnada “jonli” yangrayotgan musiqa idrokning birmuncha ruhiy-emotsional faolligini, auditoriyaning ijodiy energiyasini qo‘zg‘aydi. Sahnadagi ijrochilar ijrodan olingan taassurotni darhol his etib, javob reaktsiyasini ilg‘ab oladilar. Tinglovchilarning ijobiy ta`sir kuchi sahnada to‘laqonli muhit yaratib, ijrochilarga ijodiy shodlikdan darak beradi, o‘z kuchiga ishonch va artistik ifoda erkinligini baxsh etadi.

Musiqiy ijrochilikning muhim omillaridan biri bo‘lgan konsert hayajonlari xususida alohida to‘xtalishni istardik. Bu borada haqqoniy va barqaror fikr mavjud,

ya`ni hamkorlikdagi ijro paytida musiqachilar yakka chiqishlardagiga nisbatan kamroq hayajonlanadilar. Qolaversa, pianinochi-jo‘rnavoz notaga chaladi, bu esa sahnada o‘ziga bo‘lgan ishonchning ortishida ulkan omildir. Barcha musiqachilar sahnada musiqiy matnni unutib qo‘yishdek tushuntirib bo‘lmas qo‘rquv- hayojonni sezadilar. Bu qo‘rquv-hayojon ko‘pincha shunchalik ulkan bo‘ladiki, ko‘plab iqtidorli musiqachilar ham yakka dasturli konsertlarda munosib chiqa olmaydilar. Ular uchun ansambl janrlarining mavjudligi konsert sahnasiga chiqib, o‘zini artist sifatida namoyon qilishning yagona imkonidir.

Artistlik hayajoniga konsert ijrochiligiga ijobiy ta`sir qiluvchi omil sifatida qarash haqqoniydir. Sahnadan, tinglovchilar auditoriyasidan qo‘rqish oqibatida yuzaga keluvchi hayajon-qo‘rquv boshqa narsa. Shunday bo‘ladiki, musiqachilar hayajonning turli ko‘rinishlarini his qiladilar. Tasavvur qilish mumkinki, bu muammo ansamblda yanada murakkablashadi, axir bir ijrochining ijodiy artistik holati boshqa ijrochining boshqarib bo‘lmas hayajoni oqibatida buzilish havfi ostida qolishi mumkin. Ushbu murakkab vaziyatda musiqachining ruhiy xolati va uning konsert chiqishlaridagi tajribasi birinchi darajali ahamiyat kasb etadi.

Asab tizimini mustahkamlash, ijodiy irodani rivojlantirish uchun individual tarzda ko‘p ishlash va birgalikda mashq qilish zarur. Aql bilan, batafsil qilingan mehnat omadsiz chiqish havfini ulkan darajada pasaytiradi. Ish jarayonida halol va sifatli mehnat qiluvchi musiqachilar hatto omadsiz chiqish bo‘lgan vaziyatda ham kasbiy jihatdan munosib ijro qiladilar. Asabiy holat ijodiy ko‘tarinkilikka, ilhomga, ulkan san`atga daxldorlik hissini tuyishga xalal bersa-da, ammo savodli tayyorgarlik mavjud bo‘lganda professionalizm darajasi doimo qolaveradi.

Shuningdek, omma oldidagi tez-tez chiqishlar ham ulkan ahamiyatga ega. Musiqachilar sahnaga qanchalik ko‘p chiqsalar, sahnadan qo‘rqish shunchalik kamayadi, qolaversa o‘zlariga bo‘lgan ishonch ortib, sahna bilan o‘zaro uyg‘unlashib boradilar.

Sahnadan qo‘rqishga qarshi bo‘lgan eng samarali vosita – bu konsert chiqishlarining muntazamligi va barqarorligi, sahna tajribasining ortishidir. Qattiq hayajonlanish tez-tez sahnaga chiqish davomida deyarli yo‘qolib ketadi. Va inson ruhiyatining buyuk kashfiyotlarini ijro etishdek mo‘jizakor imkoniyatdan yuzaga kelgan baxt va shodlik hissi qoladi.

Buyuk musiqachilarning boy tajribasi va mazkur muammoga oid fikrlari irodani, sabrni, dadillikni tarbiyalashni ta`kidlaydi. M.Long shunday degan edi: “O‘z-o‘zini boshqarishga erishiladi... Har qanday vaziyatda ham o‘z-o‘zini boshqara olish kerak. Ommani boshqarish uchun avvalo o‘z-o‘zini boshqarish kerak. Aslida bu “o‘z-o‘zini bo‘ysundirish“ masalasidir”[2].

Savollar:

1. Ansambl so‘zi qaysi tildan kelib chiqqan va nima ma`noni bildiradi?
2. Qanday ansambl turlarini bilasiz?
3. Jo‘rnavoz ansambl ijrochisida nimalarga e’tibor berishi lozim?

---

[2] Исполнительское искусство зарубежных стран. – вып.9.- М., 1981, с.36

4. Sahnada jo‘rnavoz o‘z hayajonini yo‘qotish uchun nimalarga e’tibor qaratishi zarur?

Topshiriqlar:

1. Keyingi darsda jo‘rnavozning ansambldagi o‘rni haqida batafsil so‘zlab berishga tayyorlanib keling.
2. Jo‘rnavozning yakkaxon bilan ishlash jarayonida psixoligik xolati haqida, keyingi darsda ustozingizga so‘zlab bering.
3. Konsert ijrochilik malakasini oshirishda jo‘rnavozlarning ahamiyati va ularning ijrosi haqida musiqiy adabiyot kitoblaridan o‘qib o‘rganing.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.
2. Е.Шендерович. О работе коцертмейстера. М., 1987.
3. С.Савари Основы аккомпанемента. – Харьков, 1993. .
4. О работе в концертмейстерском классе методические рекомендации, Ташкент, 1988.
5. Исполнительское искусство зарубежных стран. – вып.9.- М., 1981.
6. Дж.Мур. Певец и аккомпаниатор М.,1987.

4-DARS: Amaliy mashg‘ulot. Dasturda ijro etilayotgan asarlarni badiiy obrazi, xarakterini me’yoriga yetkazish. Notadan o‘qitish

Jo‘rnavozlik amaliyotida maxsus tayyorgarlikni talab qiluvchi masala – nota varag‘idan o‘qish ko‘nikmasini shakllantirib uni rivojlantirishdir. Ushbu qo‘llanmada biz ko‘plab jo‘rnavozlar uchun ko‘ndalang bo‘lgan bu muammo tahliliga to‘xtalmay ilojimiz yo‘q.

Amaliyot shuni ko‘rsatadiki, bu boradagi asosiy kamchilik-nuqsonlar – yakkaxon maqsadlariga nisbatan faol kasbiy e’tibor va aniq sur`at-ritm sezgisining mavjud emasligi, murakkab fakturadagi garmonik tayanchni topa olmaslik, asarning to‘liq garmonik tahlilini tezda o‘zlashtirmaslik, bir lahzada qulay applikatura tanlay olmaslikdir.

Jo‘rnavozlik mahorati kafedrasida ushbu muhim jo‘rnavozlik xususiyatini rivojlantirish bo‘yicha o‘quv jarayonida notaga o‘qish uslubiga katta ahamiyat beriladi. O‘quv yili davomida talabalar o‘qituvchilar rahbarligi ostida o‘quv dasturidan tashqari turli janrdagi 20ta asarni o‘rganadilar. Bu talabalar bilan vokal repertuari bilan tanishish uchun kafedrada maxsus ishlab chiqilgan o‘quv dasturi mavjud. U uslubiy tushuntirish qismi, kurslar bo‘yicha taqsimot, o‘quv soatlarining soni va tavsiya etiluvchi taxminiy pedagogik repertuardan iborat. Talabalar har ikki yilda bir marta notaga o‘qish uslubi bo‘yicha differentsiyalangan sinov topshiradilar. Bu sinov semestr davomida o‘tilgan asarlardan tuziladi.

Barcha kurslar talabalari va akademik litsey o‘quvchilari uchun bir yilda ikki marta o‘tkaziladigan notani varaqdan o‘qish, ulkan o‘rgatuvchi va rivojlantiruvchi

ahamiyat kasb etadi. O‘qitishning bu zarur amaliy shakli albatta xonandalar ishtirokida o‘tkaziladi. Kafedra to‘liq tarkibda talabalar chiqishlarini tinglaydi va so‘ngra natijalarni muhokama qiladi. Notani varaqdan o‘qishning barcha ijobiy va salbiy tomonlari xolisona tahlil qilinadi va o‘qitishning keyingi bosqichi uchun uslubiy vazifalar qo‘yiladi.

Moskva konservatoriyasi professori, san`atshunoslik fanlari doktori, jo‘rnavozlik san`ati sohasining nufuzli mutaxassisi M.Smirnov notani varaqdan o‘qish muammosi xususida quyidagilarni yozgan edi: “Notani varaqdan o‘qish masalasi bugungi kunda ayniqsa keskin, asl dramatik jarang tusini olgan... Aksariyat talabalarda bu zarur xususiyatning yo‘qligi - ko‘plab yosh pianinochilarning musiqa san`atiga nisbatan zaif qiziqishining xavotirli simptomi bo‘lib, bu ko‘pincha ularning past kasbiy darajasining ham ko‘rsatkichidir. Nota o‘qish va uni transpozitsiya qilish qobiliyati – bu butkul tug‘ma iste’dod, shaxsga tabiatning in`omi degan g‘alati fikrlarni tez-tez eshitishga to‘g‘ri keladi. Buni ma`qullab bo‘larmikan. O‘quv amaliyoti bunday qarashni butkul rad etadi”[3]. Ko‘rib turganimizdek, afsuski, bu muammo bugungi kunda ham o‘ttiz yil avval qanday bo‘lsa, shunday dolzarbligicha qolmoqda.

O‘qitish metodikasi nafaqat ichki eshitish qobiliyatini rivojlantirish, balki jo‘rnavozning musiqiy ongi, tahliliy qobiliyati bilan ham bog‘liq. Nota o‘qish ko‘nikmalarini notalarni o‘qigan vaqtda tovushlarni majmuaviy tarzda idrok etish, ya`ni, garmonik figuratsiyalarni akkordlarga aylantirish, murakkab va noqulay fakturani osonlashtirish, garmonik asos topish, bas harakatini eshitib tasavvur qilish orqali rivojlantirish zarur.

Nota o‘qishni muvaffaqiyatli amalga oshirish uchun muhim bo‘lgan narsa nima? Nazariy va amaliy ko‘nikmalarga ega bo‘lish metodikasi qanday? Varaqdan nota o‘qishni o‘qitish strukturasini uning metodik ketma-ketligida ta`riflashga harakat qilamiz.

Birinchi navbatda o‘qituvchi o‘quvchiga asarni hayolan yaxlit tahlil qilishni o‘rgatadi. Bu – tonallik, metro-ritm, sur`at, struktura, asosiy dinamik rejani aniqlash. Bu xususiyat “ilib olish” (E.Shenderovich), oxirigacha fikrlashni rivojlantiradi, bu esa matnni tez chamalash imkonini beradi. Bunda talaba musiqiy matnni yaxlit tarzda ko‘ra olishni o‘rganishi zarur. Asar shakli, emotsional xarakter, badiiy g‘oya, asosiy dinamik yechimni tushuna olish, ya`ni barcha xos narsalarni ilib olish o‘qitish strukturasida eng birinchi zveno bo‘ladi.

Agar yuqorida qayd etilgan ko‘rsatmalar nazariy xususiyatga ega bo‘lsa, keyingi o‘qitish turlari amaliyot orqali rivojlantiriladi.

Ikkinchi muhim sifat – talaba asarni ijro etayotganda <u>to‘xtab qolmasligi</u> kerak.

Asosiysi, birinchi eskiz ijrodayoq – ishonchli baslarni olish, berilgan sur`atni ushlab turish, aniq metro-ritmni chalish. Agar talaba nimanidir chala olmasa, bu parchani qoldirib ketishi zarur, bu taktlarni hayolan sanab, keyinchalik kuchli hissada ijroni davom ettirishi kerak. Va zinhor to‘xtab qolmasligi kerak!

---

[3] О работе концертмейстера. – М., 1974, 5-b.

Nota o‘qishni muvaffaqiyatli o‘rgatishning uchinchi sharti – faqat eng zarurini qoldirib, musiqiy fakturani osonlashtira olish. Fakturani birmuncha yirik tovush massivlariga guruhlab maydalash qobiliyati, birinchidan, o‘rta ovozlarni osonlashtirgan holda, bas va yuqori ovozlarni aniq chala olishni, ikkinchidan, mayda cho‘zimlarni yiriklashtirishni anglatadi. Ya`ni, matnni osonlashtirish ham vertikal, ham gorizontal tarzda kechadi.

Ijroning berilgan sur`atda aynan muttasil bo‘lishi, qo‘yilgan maqsadga erishish imkonini beradi: asar mazmunidagi eng muhim va asosiy holatni yetkazib berish, bu asnoda alohida detallar so‘zsiz qoldirib ketiladi. Asosiysi qoladi, ikkinchi darajalisi (agar shunday deyish mumkin bo‘lsa) hisobga olinmaydi. Buni psixologlar yaxlit idrok deyishadi.

To‘rtinchi bosqichda talaba nota o‘qish davomida o‘ylash va oldindan eshita olishga o‘rgatiladi.

Ya`ni talaba ijro vaqtida haqiqiy jarangni oldindan hayolan tasavvur qila olishi kerak. Nota o‘qish davomida ayni lahzada nima chalayotganingni emas, balki keyinchalik nima chalishingni o‘ylashing kerak. Asosiy murakkablik ham mana shunda. Har bir talaba ham bo‘lajak jarangni avvaldan tasavvur qila olmaydi. Hatto vazmin sur`atda ham buni qilish oson emas, u holda tezkor sur`atli asarlar xususida nima deyish kerak. Xulosa shunday – bu malakaga doimiy tarzda, izchillik va qat`iyat bilan o‘rganib erishiladi. Asarlarni esa o‘qituvchi dastlab fakturasi oddiy va sur`ati vazmin bo‘lganlarini tanlashi kerak.

Bu malakani egallagan talaba keyinchalik hatto yakkaxonning ham ijrochilik maqsadlarini avvaldan sezishi va ko‘ra olishi mumkin.

Kasbiy muvaffaqiyatning beshinchi sharti – eskiz ijrodan so‘ng talaba bilan matnni barcha o‘xshagan va o‘xshamagan lahzalariga alohida e’tibor qaratib, batafsil o‘rganish zarur. Matnni tezkor o‘qishdan so‘ng batafsil, vazminlik bilan o‘rganish, uni barcha taxmin va noaniqliklardan tozalab, talabadagi pala-partishlikni, “yengil-yelpi” ijro hissini butkul yo‘qotadi. Bu kabi umumiy-batafsil, tezkor-vazmin ish turlarining almashib kelishi aqliy trening va kasbiy musiqiy tonus uchun juda foydalidir.

Yakunda quyidagicha xulosa qilish mumkin – kasbiy jo‘rnavoz ushbu eng zarur sifatlarni egallashi uchun – varaqdan nota o‘qishda quyidagilar zarur bo‘ladi:

1) har kuni nota o‘qish bilan shug‘ullanish, 10-15 daqiqa yetarli (har qanday mashg‘ulotni boshlashdan avval bu aql va barmoqlar uchun mashq bo‘lishi kerak);

2) albatta hamkor bilan muntazam ravishda chalish kerak (agar kamer-vokal asarlar bo‘lsa, bu nur ustiga a`lo nur).

Savollar:

1. Notaga qarab o‘qish uslublari nimadan iborat?
2. Notaga qarab o‘qish necha bosqichdan tuziladi?
3. Notadan o‘qish jarayonida qanday musiqa asarlaridan boshlash zarur?

Topshiriqlar:

1. Notaga qarab o‘qish uchun Gurilev, Dargomijskiy , Glinka romanslari bilan tanishib kelish.
2. Taniqli o‘qituvchi-jo‘rnavozlar tomonidan notaga qarab o‘qish uslublariga tegishli musiqiy adabiyot kitoblaridan o‘qib o‘rganish.
3. Notaga qarab o‘qish jarayonida pedalning ishlatish mumkinligi to‘g‘risida so‘zlab berishga tayyorlanib kelish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. В.Чачава Работа над оперными клавирами. М., 1985.
2. Е.Шендерович О работе концертмейстера. М., 1987.
3. С.Савари Основы аккомпанемента. – Харьков, 1993. С. 7, 20.

.

4. О работе в концертмейстерском классе методические рекомендации, Ташкент, 1988
5. Исполнительское искусство зарубежных стран. – №9.- М., 1981.
6. Дж.Мур Певец и аккомпаниатор М.,1987
7. М.Касимова Методические основы преподавания концертмейстерского мастерства .-Т., 2008

5-DARS: Amaliy mashg‘ulot.
Kamer -vokal asarlar ustida ishlash

Vokal san`ati kamer-vokal va opera, oratoriya, kantata kabi sahnaviy vokal janr turlariga bo‘linadi.

Nisbatan kichikroq binolarda ijro etiladigan musiqa, ijrochilar va tinglovchilar o‘rtasidagi birmuncha yaqin, bevosita muloqot kamer-vokal janrlarga xosdir.

Kamer musiqaning sahnaviy vokal janrlardan farqli qirrasi shundaki, unda ijrochilarning artistik individualligi birinchi planga chiqadi. Kamer asarlar rejissyor, muhimi dirijyorning individual ijodiy istagiga bo‘ysunuvchi, badiiy g‘oyasi yakkaxon va orkestrdan iborat katta jamoaning kuchi bilan amalga oshiriladigan orkestr va opera asarlaridan aynan shu jihati bilan ajralib turadi.

Opera spektakli ko‘plab individual shaxslardan tarkib topgan ijrochilar jamoasi sifatida murakkab, ko‘p qirrali, psixologik jihatdan murakkab o‘zaro aloqalarga quriladi. Ijro jarayonida individual dirijyorlik istagi jamoaning tashabbusi (orkestr, xor, balet kabi) va badiiy intilishlari hamda yakkaxonlarning individualligi bilan o‘zaro ta`sirga kirishadi. Bu asnoda ijodiy aloqaning mavjudligi, ijroning emotsional jihatdan to‘laqonligi, o‘zaro nerv-psixologik idrok va e’tirof u yoki bu spektaklning kasbiy darajasini belgilaydi. Xulosa qilish mumkinki, operada (oratoriya va kantatada) yakkaxonlar individualligi yagona fikrli katta jamoa bilan uyg‘unlashib ketadi va barcha birgalikda dirijyorning istagiga bo‘ysunadi.

Kamer-vokal musiqaning g‘oyaviy-obrazli mazmuni esa aksincha, faqat bir nechta ijrochining ijodiy harakatlari bilan yoritib beriladi. Kamer-vokal ansambli strukturasini individuallar mutanosibligi deb atash mumkin. Bu muhim mutanosiblik, o‘zgacha psixologik strukturadir. Kamer vokal ijro o‘zining janr xususiyatlaridan kelib chiqib, har bir ijrochining individualligini ochib berish imkonini yaratadi, va ayni paytda ijro jarayonida bir qadar sifatli yangi – hamkorlikdagi, ansambl deb ataluvchi tenghuquqli ijodiy harakatni hosil qiladi. Bu asnoda u yoki bu darajada (davr, badiiy yo‘nalish, muallifga) pianinochi va xonandaning badiiy teng huquqliligi namoyon bo‘ladi. Ularning ijro partiyalari melodik jihatdan individuallashtirilgan, nafis dinamik belgilar bilan boyitilgan, texnik rang-barang va psixologik tomondan batafsil yoritilgandir.

O‘qituvchi mashg‘ulot davomida talabaga romans ovoz va fortepiano uchun maxsus yozilgan tugal musiqiy-she’riy asar ekanligini tushuntiradi. Unda obrazning tug‘ilishi, uning rivojlanishi va yakuni mujassam etilgan (romans yoki kichik musiqiy pyesa adabiyotdagi hikoya janriga yaqin turadi). Romansdan farqli o‘laroq, opera ariyasi qahramon obrazi va xarakterini oxirigacha yoritib bermaydi: personaj ariyagacha va undan keyin ham opera janri qonunlari bo‘yicha yashaydi. Ariya voqelikning ma`lum lahzasinigina ifodalaydi, qahramonning bir vaziyatdagi holatini yetkazib beradi. Ariya ustida ishlashni boshlar ekan, talaba mazkur parcha xarakterini, uning opera umumiy dramaturgik kontseptsiyasidagi konkret joylashgan joyini bilishi, qahramonning ruhiy holatini tasavvur qila olishi kerak.

Opera teatrlarida ishlashga tayyorlash uchun o‘qituvchi sinfda opera sahnasini o‘rgatishadiki, uni talabalar o‘z vokal ijrolari orqali topshiradilar. Murakkab opera sahnasini tayyorlar ekan, talaba partitura bilan to‘liq tanishadi, mazkur parchada aynan qanday cholg‘ular qatnashganligini tahlil qiladi. Opera sahnasi metronom yordamida aniq o‘lchangan sur`atlar va dirijyorlik ko‘rsatmalari ilmini nazarda tutadi. Bu yerda pedalizatsiya hissasi ham juda muhim – boisi orkestr pedali fortepiano pedalidan sifat jihatdan farq qiladi.

O‘qituvchilar talabalarga partiyani yakkaxon bilan cholg‘uda chalib yoki ovoz orqali o‘rganishni o‘rgatishadi – uni xonanda bilan birga tahlil qilish, mashg‘ulot davomida yakkaxonga ish jarayonida olingan barcha ko‘nikmalarni mustahkamlashda yordam berish shular jumlasidandir. Bunda faqat o‘z partiyasini o‘rganish yaramaydi. Agar ijro davomida yordam bermasa, aniq notani kuylab yoki aniq so‘zni aytib turmasa, u holda, jo‘rnavozning yakkaxonga foydasi tegmaydi.

Umuman, she’riy matn – bu jo‘rnavozlik ishi xususiyatlarining muhim kategoriyasi bo‘lib, alohida murakkablik, musiqiy ansambllarning boshqa turlaridan ajratib turuvchi asosiy farqdir. O‘qituvchilar sinfda talabalarga she’riy matnni orfoepiya nuqtai nazaridan savodli o‘qishni o‘rgatadilar, va xonish davomida orfoepiya har doim ham adabiy talaffuz qoidalariga mos tushmasligiga alohida e’tibor qaratadilar. Nutqda qisqaradigan ba`zi tovushlar nima uchun kuylaganda qisqarmaydi, ya`ni talaffuz haqida tushunchalar va orfoepiya – bu turli xil tushunchalar, buni bilish muhim.

Jo‘rnavoz she’rning so‘zlarini e’tibor bilan o‘qishi va o‘rganishi, orfoepiya nuqtai nazaridan adabiy matnning musiqiy matn bilan o‘zaro aloqasini tahlil qilishi

kerak. Pianinochi xonandaga she'r matnini musiqiy jo'rliksiz yodlashni tavsiya qilmasligi lozim – so'zlar kuy bilan birga yodlanishi kerak.

Ijro etilayotgan asarning teran musiqiy mazmunini ifodalash uchun bitiruvchi tinimsiz mehnat jarayonida erishiladigan va mustahkamlanadigan zarur kasbiy sifatlar majmuiga ega bo'lishi kerak. Muntazam ijodiy rivojlanish jarayonida yosh jo'rnavoz nafaqat o'z pianizmini o'tkirlaydi, balki kompozitorning badiiy g'oyasini tushunish borasida takomillashib boradi, musiqani jonli jarangda yanada aniq va ishonchli ifodalash, uning obrazlarini tinglovchilarga yetkazish uchun zarur bo'lgan ijrochilik vositalarini topishga intiladi.

Savollar:

1. Sahnaviy vokal asarlarga qanday janr turlari kiradi?
2. Qanday opera turlarini bilasiz?
3. Simfonik orkestr necha guruhga bo'linadi?
4. Kamer-vokal va opera –vokal musiqalari o'rtasidagi farq nimadan iborat?

Topshiriqlar:

1.Jahon opera sahnalarida qaysi janrdagi operalar qo'yilishi, taniqli rejissyorlar haqida xorijiy adabiyotlardan bilib, gapirib berish.

2.Taniqli opera ijrochilari, ularning ijodiy yo'nalishlari, uslublari haqida bilish va ular ijrosida tinglovlarni eshitish.

3. Mashhur opera-simfonik orkestr dirijyorlari va ular tomonidan ijro etilgan operalar haqida to'liq ma`lumotga ega bo'lish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.
2. Е.Шендерович. О работе концертмейстера. М., 1987.
3. С. Савари Основы аккомпанемента. – Харьков, 1993. .
4. О работе в концертмейстерском классе методические рекомендации, Ташкент, 1988.
5. Дж.Мур Певец и аккомпаниатор М.,1987.

6-DARS: Amaliy mashg'ulot.
Metroritm va temp ustida ishlash.

(T.Sodiqovning "Bahor" va
M.Burhonovning "Bahor qo'shig'i" romanslari misolida)

O'zbekiston kompozitorlari ijodiyotida tabiat va ayol mavzusi, unga munosabat vokal musiqa lirikasida, keng tarqalgan. Ayniqsa, S.Yudakov, M.Burhonov, T.Sodiqov, H.Rahimov, R.Abdullaev va boshqa kompozitorlar ijodida ayol timsoli mavzusi o'z aksini topgan. Tabiatni, ayol obrazining asl mohiyatini chuqur anglab his etish va aniq ifodalashga intilish kompozitorlar

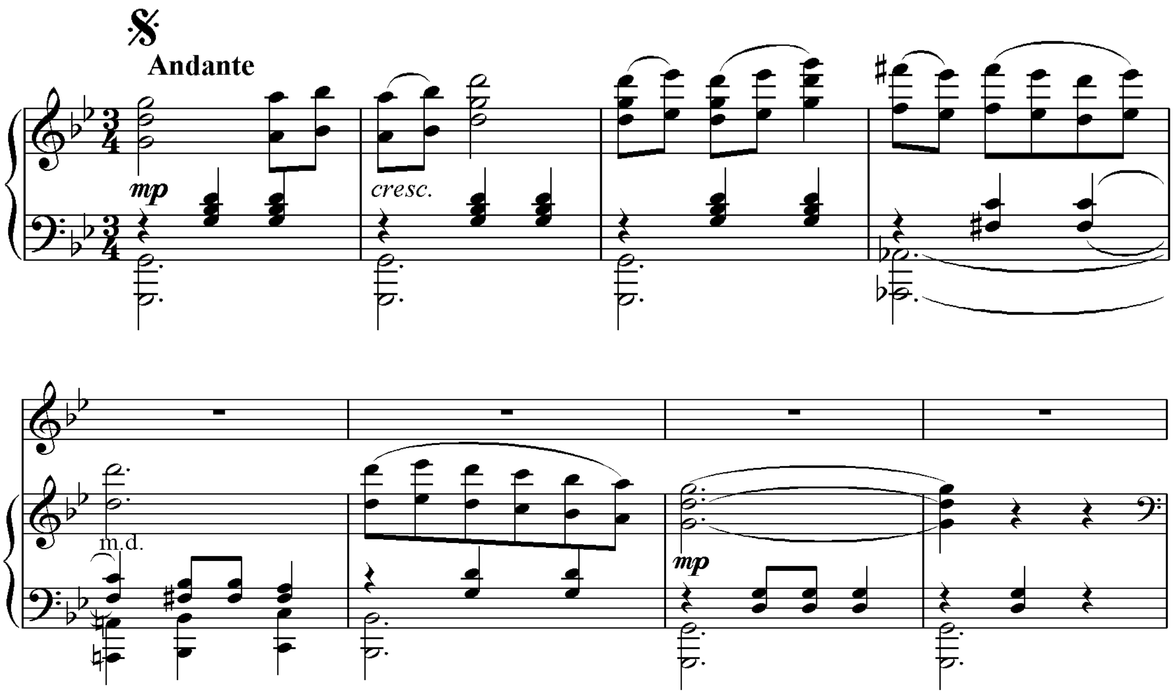
ijodiga xos xususiyatdir. Bu intilish ularni ixcham, lo‘nda, ta`sirli va o‘ziga xos ifoda sari yetaklaydi.

T.Sodiqovning Mirtemir so‘ziga yozilgan “Bahor” romansi o‘zbek vokal lirikasining durdonasi bo‘lib, eng ommaviy asarlardan biridir. Uni tinglash, kuylash va chalish insonga xushnudlik baxsh etadi. Bu yerda so‘z va musiqa ajabtovur uyg‘unlikda rivojlanadi. Romansning nafis bahor tabiati fonida o‘z sevgilisini sabrsizlik bilan kutayotgan qahramon(ma`shuqa)ning lirik tuyg‘ulari yoritiladi.

Bu manzaralar tinglovchini o‘zining samimiyligi, lirik kechinmalarga boyligi bilan maftun etadi. Tabiat orqali go‘zallikni, sevgilisiga bo‘lgan muhabbatni romansda musiqa va so‘zlar orqali eshitish mumkin.

Romansning fortepiano partiyasi texnik jihatidan u qadar murakkab emas. Asosiysi unda xonanda-partnyor darajadagi uyg‘unlashuvdir. Qolaversa, asarda vokal partiyasi bilan fortepiano kuy ohangi ta`kidining ustunligi muhimdir.

Romans lirik kenglik, mayinlikka limmo-lim muhitni talab etuvchi sakkiz taktli valssimon fortepiano muqaddimasi bilan ochiladi.



Uchinchi taktda oxirgi hissani fermato bilan chalish kerak, bu mayda tafsilot bahor tabiati chiroyini yorqinroq aks ettirishga imkon berib orttirilgan sekundali kuy harakati bilan zaiflashtirilgan lirik muhitni bo‘rttiradi.

Pedallashtirish ham o‘zining tugal iboralari bilan farqlanuvchi kuy chizig‘i singari silliq bo‘lishi kerak. Pastki ovoz fortepiano partiyasida vaqti-vaqti bilan doyraga taqlid etadi; shu bois ham pianinochidan doira usulini birmuncha past-zaif tovush bilan taqlid etish talab qilinadi, bu vaziyatda doirani keskin ijro etish mumkin emas.

Avj frazasidan so‘ng chalinuvchi fortepiano lavhasini (34-37-taktlar) salmoqli ko‘rinishda, to‘la ovoz bilan, shoshmasdan, portamentoni legato bilan o‘rab, shuningdek, ajib, alteratsiyalangan garmoniyani tinglagan holda ijro etish kerak. Tovush me’yorini saqlashda (unli “a” harfiga urg‘u beruvchi vokalizm) xonanda

ijrosi pianinochi bilan bir nafasda bo‘lishi lozim. Bu vaziyat ijrochidan katta, batafsil ishlovni talab etadi.

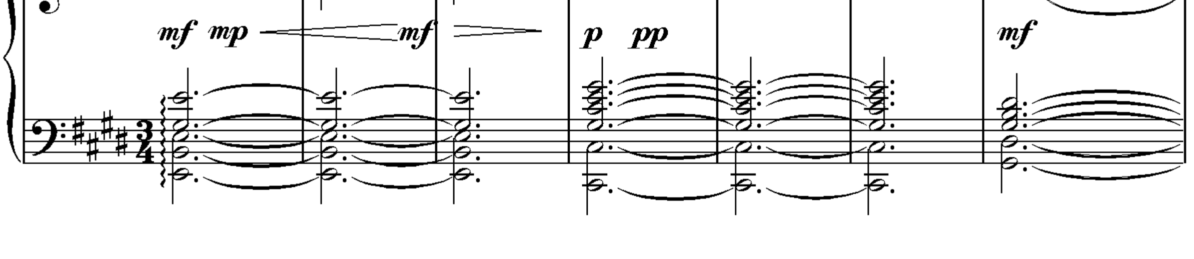
Kompozitor ziyraklik bilan she’riy matnni musiqaga bastalab, ichki kechinmalari, qahramonning his-tuyg‘ularini so‘z hamda tovushning uzviy birikmasini topishga harakat qilgan.

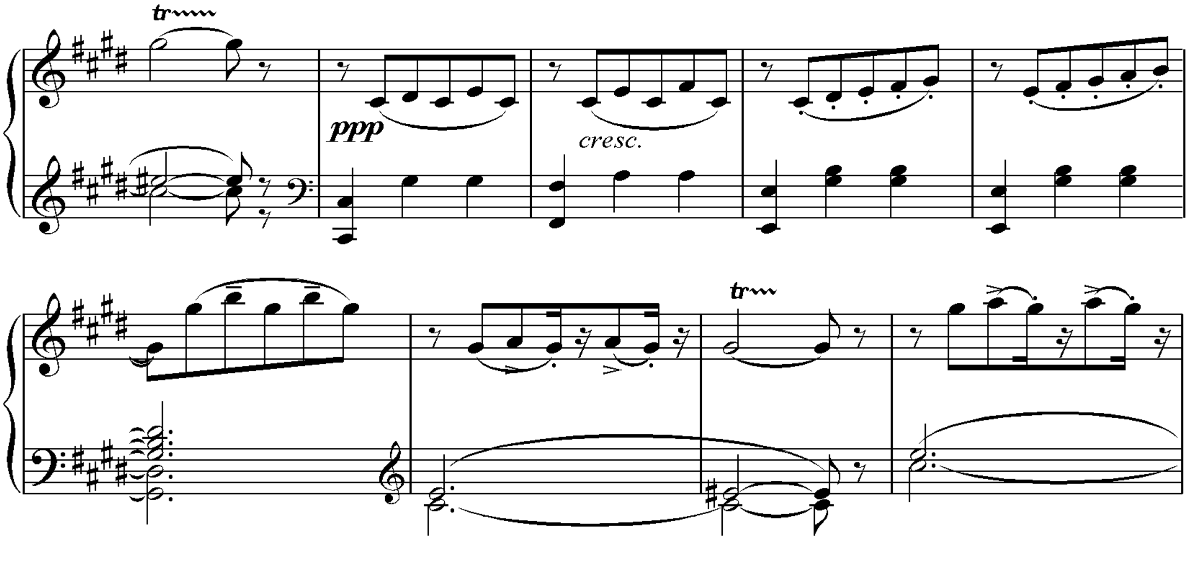
M.Burhonov nafaqat O‘zbekistonda , balki boshqa mamlakatlarga tanilgan kompozitorlardan biridir. U O‘zbekiston davlat madhiyasining mualliflaridan biridir. Kompozitorning ijodi zamonaviy o‘zbek professional san`atining rivojiga katta hissa qo‘shgan inson. M.Burhonov birinchilar qatorida romans janrini respublikamiz musiqa san`atida joriy etib, bir qancha kamer vokal asarlarini yozgan. Uning taniqli romanslari buyuk shoirlar A.Navoiy, Hofiz, T.To‘la, Mashrab, A.Fitrat kabi she’rlariga musiqa bastalagan. Kompozitor shu bilan birga turli yirik janrlarida ham ijod qilgan. U buyuk shoirning 550 yilligiga bag‘ishlab, “Alisher Navoiy” operasini yozgan va shu opera Respublikamizning musiqa sahnalarida tomoshabinlarga havola qilingan. M.Burhonov O‘zbekiston musiqa tarixida ilk bor xor va simfonik orkestr uchun “Abadiy xotira” nomli Rekviem yaratgan. Kompozitor buyuk xizmatlari uchun davlat tomonidan turli unvonlar, ordenlar va faxriy yorliqlar bilan mukofotlangan.

M.Burhonovning eng yorqin, quvnoq vokal asarlari qatoriga Turob To‘la she’ri bilan aytiladigan «Bahor qo‘shig‘i» nomli romansi kiradi. Keng ommalashgan mazkur asarda kompozitorning ona yurt musaffo havosi, nur sochgan quyoshi, ochilgan lolalari, uyg‘ongan tabiatidan olgan samimiy zavq-shavqi ifodalangan. Asar Navro‘z bayrami, bahor tabiati timsollaridan ilhom olgan, o‘lkamizning lirik gimni singdirilgan.

«Bahor qo‘shig‘i» uch qismli shaklda bo‘lib ancha keng fortepiano muqaddimasiga ega. Asar lirik vals xarakterida yozilgan bo‘lib, uning musiqasi sof nafis fakturasi M.Burhonovning boshqa vokal asarlaridan qulayligi bilan ajralib turadi. Jumla va motivlarning melodik tuzilish asosini silliq, mayin vals tashkil etadi.

Fortepiano muqaddimasida pianinochi-jo‘rnavozning vazifasi bahor manzarasini, qish uyqusidan uyg‘ongan o‘simliklar, gullar va shox-shabbalar manzarasini yaratishdan iborat. Buning uchun ijrochi cholg‘uning nozik, nafis bo‘yoqlarini jumla va motivlarning plastik, egiluvchan tovush taqsimoti uchun ta`sirchan joziba vositalarini topishi lozim, Muqaddima pianinochidan orzular olamida uchishni taqozo etadi, shuning uchun ham fortepiano sadolari yengil bo‘lishi kerak.

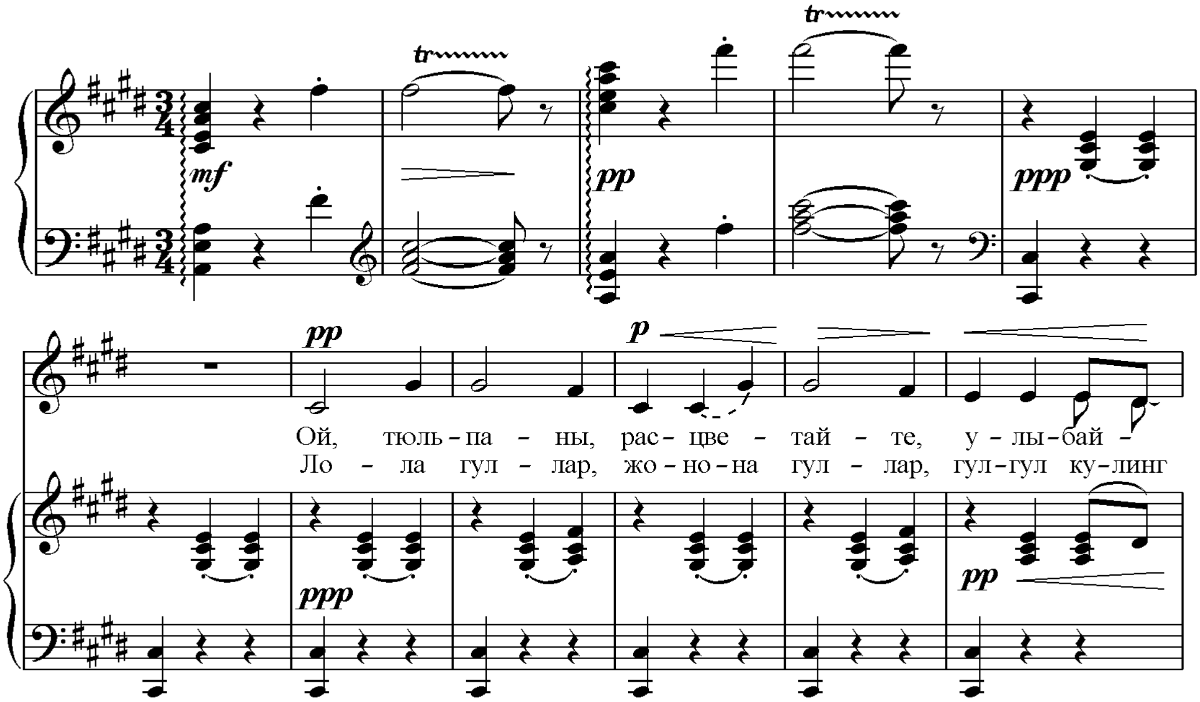




Bahor tabiatidagi bokiralik, osoyishtalik, borliqning gullar isi bilan to‘lishi va umuman manzaralarini bastakor she’r orqali ifodalaydi. Pianinochi-jo‘rnavoz musiqada berilayotgan ko‘tariluvchan yo‘l kvinta tonidan minorning tabiiy 4-darajasiga, keyin esa ladning 1-darajasidan oldingi tovushga qaytishidagi qalb hayajonini his qila bilishi lozim. Fortepiano ladning 3-darajasidagi arpedjioli akkordni pastki registrda mayin, shoshmasdan, albatta pedal yordamida ijro etishi kerak.

Shuni alohida ta`kidlash lozimki, kompozitor muqaddimada qushlarning chug‘urlashi, kapalak va ninachilarning pirillashini ko‘rsatib beruvchi tasviriy usullarni katta mahorat bilan kashf qila olgan. Bu tasviriy usullarni asarda ayniqsa muqaddimada eshitish mumkin. Yengil portamento, aksent, stakatto va trellar ajoyib nafislik, havodek yengillik ijrosini talab qiladi, shu bilan birga fortepiano tembridan jarangdorlikka erishish taqozo etiladi. Jo‘rnavozdan haddan tashqari yengillikni, *ppp* dan *pp* ohanglarida sadolanishni, har bir intonatsiyani, motivni ideal darajada eshitishni talab qiladigan nozik dinamika ohanglarini yaxshi his qila olish, albatta ma`lum bir darajada qiyinchiliklar tug‘diradi, bu esa pianinochidan katta mahoratni talab qiladi.

Muqaddimada o‘ng pedaldan quyuqroq foydalanish romansga turli bo‘yoqlar yaratish, shu bilan bas yordamida o‘ng qo‘ldagi kuy chizig‘ini yo‘qotmaslikka imkoniyat beradi. Jo‘rnavoz asar davomida esa qisqa pedalga o‘tishi bois romansda vals xarakterini, yakka xonanda partiyasi izidan silliq vals aylanishlarini berishi zarur, *ppp* ohangi pianinochiga nozik tovush bo‘yoqlarini, yengil sadolanishni topa bilish majburiyatini yuklaydi. Chap qo‘lda oktavali bas taktning kuchli hissasini ta`kidlagan holda puxta va aniq tovushlar bilan chalinadi. O‘ng qo‘l partiyasida akkordlardagi yuqori ovoz melodik harakatini bir oz ushlab ijro etish lozim.



Asarning birinchi va o‘rta qismi sakkiz taktli fortepiano interlyudiyasiga ega bo‘lib, jo‘rnavoz bunga e’tiborini qaratishi kerak. Bunda yuqori tessiturada yozilgan o‘rta qismga o‘tish amalga oshiriladi. O‘rta qismda esa fortepiano partiyasi juda tiniq, cholg‘uning sadosiga muvofiq holda sof, xuddi havoda sadolangandek yangraydi. Yuqori registr, oktavali unison, yengil oktavali figuratsiya o‘ng qo‘lda fortepiano tembrida, nayga xos ohang, keyin nay va chang bo‘yoqlarini amalga oshirishi zarur. Asarning o‘rta qismidagi fortepiano fakturasi vokal partiyasini to‘ldiradi, shu bilan birga takrorlaydi va vokal kuyi tembriga kuychanlik va bo‘yoqdorlik beradi.

O‘rta qismida fortepiano sadosi jadalroq, tembri to‘liq va zichdir. O‘ng qo‘ldagi akkordlar ijrosida o‘rta ovozni yaxshi eshitish darkor. Chap qo‘lda esa oktavali bas juda kuylovchan va chuqurligini pedal orqali tasdiqlash zarur.

Kulminatsion bo‘limda (56–57-taktlarda) harakat bir muncha sekinlashadi, bunda lirik tuyg‘ular, ochilgan lolalarning go‘zalligidan zavqlanish ta`kidlanadi. Jo‘rnavoz bu yerda rang-barang ta`sirchan vositalarni topishi kerak. Agar 46-49-taktlarda fortepianodan miqyosli va to‘liq sado talab qilingan bo‘lsa, 50-53-taktlarda sadolanish esa juda tiniqlashadi, yengillashadi. Aynan shunday hol keyinchalik musiqiy rivojlanishda ham ro‘y beradi: 54-57-taktlarda cholg‘uning keng registri, 58-63-taktlarda esa tovush bo‘yoqlari akvarel tiniqligini qamrab oladi.

«Bahor qo‘shig‘i» lirik-elegik xarakterdagi uncha katta bo‘lmagan fortepiano xotimasi bilan yakunlanadi, unda motivning tugallanganligi, ularning yengil vals aylanishlari orqali ta`kidlanishi maqsadga muvofiqdir.

Kompozitor tabiatdagi go‘zallik va bokiralikka inson holatini qiyos qiladi. Insongina tabiatdagi go‘zallikni chuqur idrok etishi, undan madad olishi, ilhomlanishi mumkinligiga shu romans misol bo‘la oladi.

Savollar:

1. M.Burhonov va T.Sodiqovlar qaysi janrlarda ijod qilgan kompozitorlardir?
2. Kompozitorlarning qaysi romanslari o‘quv jarayonida qo‘llanadi?
3. “Bahor” va “Bahor qo‘shig‘i” romanslari nima bilan farqlanadi?
4. O‘zbekiston Davlat madhiyasi musiqasini kim yozgan?
5. M.Burhonovning qaysi operalari sizga taniqli?
6. “Bahor qo‘shig‘i” va “Bahor” romanslarining ijro etgan yakka xonandalardan kimlarni bilasiz?
7. Romanslar qaysi xarakter va janrlarda yozilgan?
8. Romanslarni ijro etish jarayonida nimalarga ahamiyat berish zarur?
9. Romanslar jo‘rnavoz uchun qanday qiyinchiliklar yaratadi?

Topshiriqlar:

1. M.Burhonov va T.Sodiqov ijodlari haqida turli musiqa adabiyotlari bilan tanishib kelish.
2. O‘zbekiston kompozitorlarining vokal asarlarini ijro etgan taniqli yakka xonandalarni SD orqali tinglab, tahlil qilish.
3. A.Navoiy nomli opera va balet teatrida namoyish etiladigan “Alisher Navoiy” operasini tamosha qilib, o‘z fikrlari bilan almashish.
4. O‘zbekiston Davlat Madhiyasini kuylab berish.
5. O‘zbekiston Respublikasi miqiyosida o‘tkazilgan vokalchilar tanlovlari haqida so‘zlab bering.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Д. Кари-Ниязова. Романсы. История узбекской музыки том 2, Т.,1972
2. И.Акбаров. Мусиқий луғат. Т., 1987.
3. С.Савари. Основы аккомпанемента. – Харьков, 1993. .
4. О работе в концертмейстерском классе методические рекомендации. Ташкент, 1988
5. С.Сафарова. Работа над оперными ариями и романсами композиторов Центральной Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т.,2001
6.А.Жаббаров. Композитор ва мусиқашунослар. Т., 2004.

7-DARS: Amaliy mashg‘ulot.
Konsertmeysterlik mahorati texnikasi asosiy turlari va ishlari

Bugungi kunda «jo‘rnavozlik mahorati» sinfida asosan yakka xonandalar bilan ishlash bejiz emas. Buning o‘ziga yarasha sabablari bor. Xususan, yakka xonandalar orqali musiqa tovushlarini eshitish, musiqa jumlalarini ifodali tuzish, turli xildagi intonatsiyalarni ajratish tajribasiga ega bo‘lish mumkin. Shuningdek, yakka xonandalar bilan ishlash jarayonida, jo‘rnavoz-pianinochi kuylovchi ovozining tovush chizig‘ini olib borishi, uning tembr va dinamikasini his qilishi, so‘z va kuy orasidagi birlikni bilishi, shu orqali turli nyuanslar kelib chiqish sabablari haqida tushunchalarga ega bo‘lishi lozim.

Mashhur pianinochi va pedagog A.Rubinshteyn darsda o‘z talabalaridan romans kuylab, o‘zi jo‘rnavozlik qilishni talab qilar edi. «Fortepianoda izohli kuylashni bilmagan musiqachi yaxshi ijro eta olmaydi».[4]

Xonandalik san`atining ahamiyati kattaligini tushuntirish oson. Musiqaning tarixiy rivojlanishi natijasida insonga kuy kuylashni, raqs esa ritmni hadya etgan. Fortepiano zarbli cholg‘ular turi hisoblanadi, unda chiroyli, mazmunli «kuylash» uchun yaxshi, rivojlangan tasavvurga ega bo‘lish talab etiladi. Bu usullar faqatgina chalish emas, balki anglab ijro etish, psixologik yondoshishga undaydi. Bu tushunchalarni amaliyotda qo‘llash uchun romans janrini misol tariqasida ishlatish mumkin.

Romans – o‘zbek kompozitorlik ijodiyotining ko‘p ovozli janrlaridan biri bo‘lib, unda musiqiy tilning turlicha ohang-uslub manbalari sintezi namoyon bo‘ladi. U nafaqat o‘zbek an`anaviy merosiga xos bo‘lmagan garmoniya, polifoniya, gomofon-garmonik qatlam kabi jihatlarda, balki aynan o‘zbek romanslari ohang melodiyasida paydo bo‘ldi. Shu jumladan, mavzuni rivojlantirishda kompozitorlar ko‘pincha o‘zbek monodiyasining variantli avj usulini Ovro‘pa ko‘povozli san`atining tamoyili bilan muvofiqlashtirgan.

Romans so‘zi – lug‘aviy jihatdan ispanchadir. Dastlab u dunyoviy qo‘shiq ma`nosini anglatgan. Romans XIX asrda Ovro‘pada keng tarqalib, Rossiyada ham o‘z rivojini topdi. Jahon musiqasi eng nafis, realistik romanslarini rus klassiklari –

[4] Савари С. Основы аккомпанемента. Харьков, 1993. 7, 20-betlar.

M.I.Glinka, A.S.Dargomijskiy, P.I.Chaykovskiy, S.V.Raxmaninov va boshqa ko‘pgina kompozitorlar yaratganlar. XX asr boshlarida esa bu janr Markaziy Osiyoga ham kirib keldi. Vaqt o‘tishi bilan «romans» so‘zining ma`nosi kengaydi: bugungi kunda u qo‘shiqqa nisbatan birmuncha murakkab shaklda bo‘lgan, ovoz va cholg‘u jo‘rnavozligiga mo‘ljallangan asar hisoblanadi. Romansning qo‘shiqdan asosiy farqlaridan biri so‘z va musiqa bog‘liqligi birmuncha zich va ko‘p qirralidir. Bunda cholg‘u partiyasi zimmasiga asar ma`no-mazmunini ochib berishdek ulkan ma`suliyat tushadi. Qo‘shiqda umumlashma hissiy holat ustun bo‘lib, uning mazmun-qiyofa negizi oddiy va ommaviy tinglovchiga mo‘ljallangan. Romansga esa ichki kechinmalar ifodasining eng mayda tafsilotlarigacha ifodalash, kamerlilik ixchamlik va musiqiy qiyofalarning ruhiy keskinligiga xosdir. O‘zbek kamer-vokal musiqasi o‘zining paydo bo‘lishi lahzalaridan e’tiboran sharq she’riyati bilan o‘zaro uyg‘unlikda bo‘lib keldi. Kompozitorlardan S.Yudakov, M.Burhonov, T.Sodiqov, G.Mushel, I.Akbarov, B.Giyenko, S.Varelas ijodi H.Olimjon, Zulfiya, A.Oripov, Turob To‘la, R.Farhodiy kabi o‘zbek shoirlari she’riga bastalangan romans musiqasining yorqin namunalari tahsinga sazovor. Mashrab, Feruz, Muqimiy kabi sharq mumtoz she’riyati vakillari asarlariga, ayniqsa, buyuk mutafakkir va shoir Alisher Navoiy asarlariga bastalangan romanslar yetakchi o‘rin tutadi. O‘zbek romansi o‘zining janr manbai bilan bevosita o‘zbek musiqiy folklyori, xususan, lirik ashula janriga uslub jihatidan yaqindir. Uni lirik ashula bilan lirik qiyofalar yetakchiligi – hissiy qiyofalar doirasi ham, shakllantiruvchi uslublardan sanalgan-xonish-variantli o‘suvchanlik yo‘li bilan pog‘onama-pog‘ona avjga chiquvchi kuy ohanglarini ham o‘zaro bog‘laydi. Qolaversa, romansda ham ashuladagi singari ikkita avj doirasi mavjud. Ular odatda birinchi davriyaning ikkinchi jumlasida va ikkinchi davriyaning o‘rtaligida joylashadi. Biroq, avj qismiga olib boruvchi yo‘l asta-sekinlik bilan tayyorlanib boriluvchi folklyor namunalaridan farqi shuki, romanslarda birmuncha tez to‘g‘ridan-to‘g‘ri amalga oshiriladi. Shuningdek, o‘rtadagi farq umuman musiqa shakli sohasida ham kuzatiladi. Shunday qilib, o‘zbek qo‘shiqchilik ijodida ustunlik qiluvchi ikki qismli, ya`ni reprizali kompozitsiyaga (jahon romans ijodida keng tarqalgan bu janr musiqasi uch qismga) ega bo‘ladi.

Romans ustida ishlashni dastlab o‘rganilayotgan asarning musiqiy-obrazli mazmuni bilan tanishtirishdan, uning xarakter va muhimliklarini aniqlashdan boshlash kerak.

O‘qituvchi birinchi navbatda talaba diqqatini romansning nomlanishiga qaratishi, musiqaning shakli va asar ichki tuzilishini his qilishga yordam berishi lozim. Musiqiy asar bilan tanishgandan so‘ng, romansdagi ansambl murakkabliklarini topish, aniq ijrochilik vazifalarini belgilab olish, ijrochilik rejasini avvaldan shakllantirish lozim.

So‘ngra o‘qituvchi talabaga romansning she’riy matni bilan tanishishi, shoir va kompozitor haqidagi adabiyotlarini o‘qishi, romansning yaratilish tarixi va uning ijrochilik taqdiri xususida bilimga ega bo‘lishi lozimligini uqtirishi kerak.

Romanslardagi fortepiano partiyasini o‘rganish jarayonida fakturaviy bayon muhimliklari, serjilo, go‘zal lahzalar va fortepiano hamda vokal partiyalarning munosobatlariga e’tibor qaratish lozim.

Romanslarda fortepianoning roli haqiqatdan ham ulkan: uning rad etib bo‘lmas imkoniyatlari kayfiyat o‘zgarishidagi eng nozik ohanglarni yetkazishda xonandani qo‘llab-quvvatlashga qodir.

Dastlab vokal partiyasida so‘ngra esa fortepianoda yangragan birgina kuyning o‘zi mutlaqo o‘zgacha, ba`zan esa umumiy kesimga bog‘liq holda qarama-qarshi qiyofa kasb etishi mumkin, shu bois pianinochi romanslarda tez-tez uchrab turuvchi musiqiy hikoya kayfiyati va xarakteri o‘zgarishi bilan bog‘liq faktura almashinuvini nihoyatda ziyraklik bilan kuzatishi lozim.

Romanslarda odatda turli xil hissiy holatlarni ajratib ko‘rsatuvchi garmoniyaning roli ulkandir, shu bois talabaga faktura bilan bir qatorda asarning garmonik tahlili ham juda zarur. Unda dinamik rivojning muhim omili bo‘lgan modulyatsion o‘tishlarni aniqlash kerak bo‘ladi.

Romans musiqiy tilining batafsil tahlilidan so‘ng jo‘rnavoz asarning ijrochilik rejasini tuzishi, musiqaning umumhissiy manzarasini ko‘rishi lozim. Romanslarning musiqiy tili odatda xonanda idroki uchun qiyin kechadi va bu asosda pianinochi asarning musiqiy matnini o‘zlashtirishda unga yordam berishi kerak bo‘ladi. Shuningdek jo‘rnavoz vokal partiyasini xonanda uchun ohang jihatdan murakkab bo‘lgan joylarda alohida to‘xtab xirgoyi eta olishi, asarni avval vazmin sur`atda, so‘ngra esa ko‘rsatilgan sur`atda kompozitorning barcha ko‘rsatmalariga amal qilgan holda boshidan oxirigacha ijro etishi kerak.

Ijrochi romansning fortepiano partiyasi ustida ishlar ekan, pianinochi eng murakkab ijrochilik vazifalaridan biri sanalgan tovush hosil qilishning turli-tuman uslublarini izlab topishga o‘z diqqat-e’tiborini qaratishi lozim. Badiiy kompozitsiya va jo‘rnavoz tassavuri, uning boy tafakkuri birlashib musiqiy obrazlarni yoritishda birmuncha yorqin bo‘yoqlar manbaini topishga sabab bo‘lishi mumkin. Romanslarni ijro etishda har ikki partiyaning muvozanatligi ularning o‘zaro uyg‘unlanishuvidandir.

Vokaldan fortepianoga o‘tishdagi tabiiylikka erishish uchun ular o‘rtasidagi dialogni me’yoriga yetkazish lozim. Bularning barchasi oxir oqibatda sado balansini his etishga olib keladi. Pianinochi fortepianoning yakkaxon bo‘limlari (prelyudiyalar, interlyudiyalar, postlyudiyalar)ni ularning vazifalariga muvofiq holda alohida ahamiyat bilan ijro etishi kerak. Muqaddima xonandani asarga ruhan sozlashi kerak. Yakkaxon avj pallalarida esa jo‘rnavozdan mahobatli sado jarangi talab etiladi. Postlyudiyalar esa pianinochini qoidaga ko‘ra hissiy rezyume bilan ta`minlaydi. Romans dramaturgiyasini yaratishda har bir yakkaxon bo‘lim o‘z ulushini bilishi kerak. Shuning uchun interlyudiya va postlyudiyalarda shoshilmasdan, har bir iborani teran musiqiy ma`no bilan to‘ldirib ijro etish lozim.

Savollar:

1. Romans janrining ma`nosi nimadan iborat?
2. Romans qaysi kompozitorning ijodida ilk bor qo‘llangan?

3. Fortepiano fakturasida ijro etiladigan solo ya`ni yakka bo‘limlar qanday ataladi?

4. Romansni o‘rganish davomida ijrochilar nimalarga ahamiyat berishi lozim?

5 Romans bilan qo‘shiqning farqi nimada?

Topshiriqlar:

1. Romans janrida ijod qilgan kompozitorlar haqida gapirib berishga tayyorgarlik ko‘rish.
2. Turli jahon kompozitorlarining romanslarini SD orqali tinglab, farqi nimadaligini tushuntirib berish.
3. Romanslarni ijro etgan taniqli yakka xonandalar to‘g‘risida ma`lumot berish va ularning ijrosi bo‘yicha tahlil qilish.
4. Rus va O‘zbekiston kompozitorlari ijodida romans janrida qo‘llangan adabiyot asarlari va ularning mualliflari haqida so‘zlab berish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Д.Кари –Ниязова Романсы .История узбекской музыки том 2, Т.,1972

2. И. Акбаров Мусиқий луғат. Т., 1987.

3. С. Савари Основы аккомпанемента. – Харьков, 1993. С. 7, 20.

4. О работе в концертмейстерском классе методические рекомендации, Ташкент, 1988

5. С. Сафарова. Работа над оперными ариями и романсами композиторов Центральной Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т.,2001

6.М.Касимова .Методические основы преподавания концертмейстерского мастерства .- Т.,2008

8-DARS: Amaliy mashg‘ulot.
Asarning moxiyatini tushunib, ifodali ijro etish

M.Glinka. A.Pushkin she’ri. “Men ajib lahzalarni eslayman... ”Glinka romans janrini klassik vokal lirikasi darajasiga olib chiqqan kompozitorlardan hisoblanadi. Uning romanslari asosan lirik asarlardir, shu bilan birga ularda yuqori umumiy insoniylik ahamiyati ham katta o‘rin olgan. Lirikadan tashqari kompozitorning romanslarida ichki dunyo obrazlari, tabiat , uzoq yurt va tarixiy manzaralari aks ettirilgan. Glinkaning romanslari rus lirik poeziyasining rivojlangan davriga to‘g‘ri kelganligi sababli, shu vaqtda ijod qilgan 20dan ortiq shoirlar (Pushkin, Baratinskiy, Jukovskiy, Delvig va boshqalar) ijodiga murojaat etgan. Kompozitorning romanslari 3 bosqichga bo‘lingan: 1-bosqich-20-yillarga to‘g‘ri kelib, janrlar turlari: elegiya, patetik romans-monolog, “rus qo‘shig‘i”, lirik romansdir. 2-bosqichda -30 yillar Italiyadan olgan ta`ssurotlar, u mamlakatning go‘zal tabiati, hayoti va qo‘shiqchilik madaniyati yozgan romanslariga asos qilib olingan. 3-bosqichda esa uning romanslari turli janr va forma jihatidan o‘zining

yuqori darajasiga yetgan deb hisoblanadi. Bu bosqichda kompozitor bir tomondan yorqin, hayotning sevgan lirik obrazlar bo‘lsa, ikkinchi tarafdan chuqur qayg‘u va dramatizmga boy romanslar yaratadi. M.Glinkaning romanslari ichidan muhim o‘rin olgan “Men ajib lahzalarni eslayman...” romansi rus san`atining ikki buyuk namoyondalari – Pushkin va Glinka tomonidan yaratilgan vokal lirika durdonalaridan biri. Hatto bag‘ishlov ham bu ikki muallifni o‘zaro bog‘laydi: “Anna Petrovna Kernga” va “Yekaterina Kernga”. Romansning ilhombaxsh, yuksak oddiylik bilan ijro etiladigan musiqasi xonanda va pianinochidan texnik jihatdan qirtishlangan, benazir ifodani talab qiladi.

Asar cholg‘u muqaddimasi bilan boshlanadi. Shunday ekan, uni romans ruhiga monand obrazli ko‘rinishda chalishga erishish uchun nimalarga e’tibor berish zarur? Fortepiano partiyasi boshlanadigan registr royalning zich jarangi uchun yaramaydi: yuqori registrda hatto pedal yordamida ham kerakli jarang cho‘zimdorligi va zichligiga, kuyning uzviyligiga erishish qiyin. Vaholanki, cholg‘u jarangi inson ovozining ifodaviyligiga yaqinlashadigan royal “vokalizatsiyasi” – rus pianizmining odatiy xususiyatidir.

Romans muqaddimasidagi kuy chizig‘i ikki marotaba pauzalar bilan bo‘lib qo‘yiladi. Xonanda qancha nafas olsa, pianinochi ham shunday tabiiylik bilan ularni ushlashi kerak. Bunday ijro xonandaning vokal intonatsiyasini, uning kuy chizig‘ini his etishini go‘yoki avvaldan xabar qiladi va shu tariqa, muqaddima uchun kerakli zamin yaratadi.

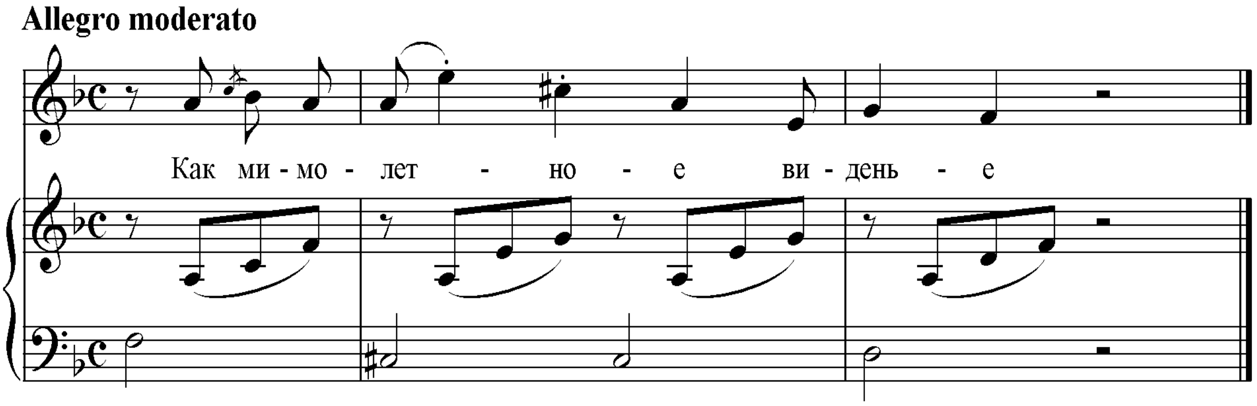
Глинка. " Япомню чудное мгновенье"

Bu yerda eng nozik rubatoni qo‘llash mumkin:

Romans sur`ati Allegro moderato va Glinkaning vokal partiyasi boshlanishida qo‘ygan spianato e dolce (oddiy, tabiiy va nozik) ko‘rsatmasi

shundan dalolatki, bu yerda sur`at og'ishmalariga va haddan tashqari "hissiyot" bilan ijro etishga yo'l qo'yilmaydi.

"Bir onlik sharpa kabi" so'zlarga kompozitor bir taktda sinkopalar qo'llaydi va ularni qo'shimcha staccato ko'rsatmasi bilan ta`minlaydi. Bu tovushga ajib yengillik, butun iboraga esa parvozchanlik xususiyatini beradi. Bunday effektga erishish uchun sinkopalarni ritmik jihatdan aniq, non legato bilan, xuddi vaznsizdek qilib chalish zarur, ana shunda u Glinka tomonidan ajoyib tarzda ifodalangan shoirona obrazga mos keladi:



Ikki marotaba takrorlanadigan "sof go'zallik dahosi" kabi iboradan so'ng kompozitor akkompanementda garmonik qatlam beradi. Uni shunday chalish kerakki, bir tomondan xonanda iboralarini o'zaro qo'shib turadigan, boshqa tomondan esa koloristik rol bajaradigan o'ta muhim xromatik yurish eshitilib turishi kerak:

Keyingi bo'limda: "Yillar o'tardi. Dovul isyonkor shiddatli" – tonallik va dinamika o'zgaradi[5]. So'ngra risoluto kompozitorlik ko'rsatmasi beriladi, u akkompanementda chap qo'ldagi yoyilgan forshlaglar bilan ta`kidlanadi. Biroq, dolcissimodan so'ng, garchi akkompanement fakturasi saqlanib qolsa ham fortepiano partiyasini sezilarli ravishda past tovushda ijro etish lozim: forshlaglar o'tmish sadolaridek eshitilishi kerak.

[5] Kvadrat qavslarda berilgan dinamik belgilar aftida Glinkaga tegishli emas.

Spinato assai lavhasidagi “kunlarim oʻtardi sekin choʻzilib...” soʻzlari ijrochilarni koʻpincha sur`atni ogʻirlashtirishga undab, chalgʻitadi. Bu notoʻgʻri! Bu yerda koʻproq fortepiano partiyasidagi sinkopalar ishora qilayotgan sabrsizlik his etilishi kerak:

Boʻlim oxirida esa pianinochi oʻng qoʻl akkordlaridagi tenutoga e’tibor qaratishi zarur, ular aniq ushlangan choraktaliklar bilan, choʻzimdor va zich yangrashi kerak.

Romans reprizasida (“Qalbimda uygʻonish yuz berdi” soʻzlaridan) yana ichki shodlik harakati seziladi. Fortepiano partiyasida ham ikkinchi koʻrsatma con passionedan boshlab, pianinochi oʻng qoʻldagi oʻn oltitaliklar titroq va parvozchanlik kayfiyatini yaratishga qodir ekanligini unutmasligi kerak. Ularning jarangini zinhor ogʻirlashtirish kerak emas.

Romans ovoz va fortepiano uchun maxsus yozilgan tugal musiqiy-she’riy asardir. U obrazning yuzaga kelishi, uning rivojlanishi va yakunidan iborat. Qahramonning obrazi, holati va tavsifi romans deb nomlangan kichik pyessa doirasida hikoya qilinadi.

M.Glinka. E.Baratinskiy she’ri. “Toʻkislik ila sinama meni”

Ushbu ajoyib romans xonandalar ijro amaliyotidagi eng mashhur va ommabop asarlardan hisoblanib, konsert auditoriyasining eng sevimli romanslaridan biri boʻlib qoldi. Tabiiyki, bunda pianinochi turli ovozlarga joʻr boʻlib, turli tonalliklarda chalishiga toʻgʻri keladi.

Romans muqaddimasi shunday jarang zichligining vokal me’yori bilan chalinishi kerakki, undan soʻng xonandaga oʻz partiyasini boshlash tabiiy va qulay boʻlsin. Ammo pianinochida shubha paydo boʻlishi mumkin: nima uchun shunday kantilenali ibora qisqa ligalarga boʻlinadi:

Nima uchun Glinka bunday ligalar yozgan? Menimcha, uning asosida yozuvning klassik tamoyili yotadiki, unga asoslanib qo‘lni o‘tkazamiz va bitta notaning qayta-qayta takrori paytida motivlar ligalar orqali bo‘linadi. Ammo shuni hisobga olish muhimki, pianinochining muqaddimasidagi birinchi kuy iborasi “Hafsalasi pir bo‘lganga begonadir” kabi vokal iborasiga aynan o‘xshash:

Tabiiyki, xonanda bu iborani bir nafasda kuylaydi. Bundan xulosa shuki, pianinochi o‘z muqaddimasini xonanda bu iborani qanday kuylagan bo‘lsa, shunday uzviylik bilan, tugal chalishi kerak; u faqatgina 2-takt boshidagi *lya* notasidan keyingi kvintaga o‘tishni pedal bilan chalib, birinchi ligadan ikkinchisiga o‘tishni yumshatishi lozim. 5-6-taktlardagi mayda ligalarga kelsak, menimcha ular ma`lum ma`noviy ahamiyatga ega. Olingan nafasni eslatuvchi bunday shtrix bilan Glinka cholg‘u iborasining alohida ifodasiga erishadi. Shunday bo‘lsa-da, men o‘quvchilarga bu ligalarni tsezuralar bilan bo‘lmasdan, birmuncha cho‘zimdor iboralar bilan fikrlashni maslahat beraman. Postlyudiyani ijro etishda pianinochi oldida ham shu vazifalar turadi.

Savollar:

1. M. Glinkaning romans janriga kiritgan yangiligi nimada?
2. Kompozitorning nomi bilan atalgan tanlov va shu tanlovning sovrindorlaridan kimlarni bilasiz?
3. Ushbu romanslar kimlarning she’riga yozilgan va qaysi ovozlar ijro etishi mumkin?
4. Romanslar muqaddimasi qanday nomlanadi?
5. Glinkaning romanslarini ijro etish jarayonida nimalarga ahamiyat berish lozim?

Topshiriqlar:

1. M.Glinkaning vokal-kamer ijodidagi taniqli asarlari bilan tanishish, tahlil qilib kelish.
2. Glinkaning romanslarini ijro etgan taniqli xonandalarning ijrosini tinglash.

3. Yakka xonanda bilan ijro etishga tayyorgarlik ko‘rib kelish.
4. M.Glinkaning taniqli romanslari bilan tanishib chiqish

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. М.Глинка – Романслар 1-2 том.
2. Е.Шендерович. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. М., 1996.
3. М.Касимова. Методические основы преподавания концертмейстерского мастерства . Т., 2008.
4. С. Савари . Аккомпанемент как профессии и искусство. Харьков, 1993.

9-DARS: Amaliy mashg‘ulot .
Yirik shakldagi asarlar tahlili va ular ustida ishlash

Romansdan farqli o‘laroq, opera ariyasi personaj obrazini to‘liq yoritmaydi: ariyagacha va undan keyin ham personaj opera dramaturgiyasi qonunlari bo‘yicha yashaydi. Ariya esa voqelikning muayyan lahzasinigina ifodalab, personaj holatini muayyan vaziyatdagina yetkazib beradi. Bunda “Ivan Susanin”, “Faust”, “Shoh kelini”, “Aleko”, “Karmen”, “Traviata” va boshqa ko‘plab operalardagi qahramonlar obrazlarining asar davomida o‘zgarib borishini eslash mumkin. Ariya – go‘zal va boy kuy asosini badiiy jihatdan batafsil ifodalagan markaziy opera shakliga aylandi. U qo‘shiqbop ohang ustunlik qiluvchi, kompozitsion jihatdan birmuncha tugal janr bo‘lib, odatda bir obrazni, qahramonning bir emotsional holatini ifodalaydi va unga keng umumlashgan ifoda baxsh etadi.

Bir qadar o‘zgartirilgan ko‘rinishdagi uch qismli shakl – italyancha ariya strukturasinig xarakterli xususiyatidir. *Da capo* italyanchadan “boshidan” degan ma’noni bildiradi.

Cholg‘u introduktsiyasi va odatda davriya shaklida beriladigan mavzu bayoni bilan boshlanuvchi ariyaning birinchi qismi go‘yoki, badiiy obrazning boshlang‘ich voqeligi, uning ekspozitsiyasini tashkil etadi.

Ariyaning o‘rta qismi ko‘pincha rivojlanuvchi toifali bo‘lib, o‘zining lad-garmonik beqarorligi va ritmik chizmasining yangi figuralari bilan ajralib turadi.

Repriza (*da capo*) odatda boshlang‘ich ohangning naqshinkor koloraturali variantlaridan iborat bo‘ladi. *Da capo* ariyasi dinamik o‘sishning yagona chizig‘ini shaklning go‘zal muvozanati bilan noyob tarzda muvofiqlashtiradi.

Koloraturali vokalizatsiya - yuksak emotsional ko‘tarilish ifodasidir. Lirik tuyg‘ularning keng qamrovda quyilib kelishi italyancha ariyaga keng tinglovchilar ommasini jalb etib, uni o‘ta maftunkor qiluvchi o‘sha emotsionallik va estetik ifodaning ochiqligini baxsh etadi. Ariya aksariyat hollarda ilhombaxsh kulminatsiya (avj) bilan yakunlanadi.

Jo‘rnavoz italyancha ariyalarning turli xil toifalari bilan tanishib chiqsa, foydadan holi bo‘lmaydi. Bular kuyni rivojlantirish usullari va ritmik figuralar kabi o‘zining xarakterli xususiyatlariga ega bo‘lgan ariya-nolish, sho‘x xarakterli ariya va patetik ariyadir. Shunday qilib, patetik ariya keng ohangi, ko‘tarinki tonusi bilan

ajralib tursa, sho‘x ariyada odatda virtuoz kolorotura, hajviy ariyada – hoholash, tez aytish ohanglari, nolish ariyasida esa kuychan, texnik mukammal, koloraturali virtuoz belkanto uslubi qo‘llaniladi.

Italyan vokal maktabi asosida yotgan belkanto uslubiga alohida e’tibor qaratish zarur. Mazkur uslubning o‘ziga xos qirrasi – jarangining yengilligi va yoqimliligi, kantilenasi, kuyning o‘ta bog‘liqligi, koloraturaning mukammalligi va kuychanlikdir. Italyancha vokal maktabining eng yaxshi sifati – bu keng yaxshi nafasdir. Belkanto asosida avvalo, xonish jarangining go‘zalligi, ravon tovush sadolantirish mahorati, tovushni bezash san`ati (*piano,* jarangning o‘sib borishi), ovozning yengilligi va egiluvchanligi, notaning cho‘zimdor jarangiga erishish iqtidori yotadi.

Italyancha ariya ustida ishlashni boshlayotib, operaning mazmuni va musiqiy dramaturgiyasini, ariya qahramonining xarakterini, uning tuzilishi va musiqiy-sahnaviy voqealarning umumiy rivojidagi rolini o‘rganish zarur. Shuningdek, musiqa uslubining qirralarini aniqlash, buning uchun tarixiy va musiqashunoslik, vokal-metodik va badiiy materiallarni jalb etish zarur. Talabaga o‘rganilayotgan italyan kompozitorlari ijodining asosida yotgan zamin, italyan operasining keyingi rivojiga turtki bo‘lgan omillar xususida so‘zlab berish foydalidir. Yosh jo‘rnavoz e’tiborini italyan kompozitorlari ijodining italyan xalq musiqasi (shahar, qishloq) bilan bog‘liqligiga, italyancha ariyalarda italyan qo‘shiq va raqslarining ohanglari hamda ritmlari qayta ijod qilinganiga qaratish zarur.

Ishni ariyadan boshlagan jo‘rnavoz, xuddi xonanda kabi mazkur parcha xarakterini, uning opera umumiy dramaturgiyasi kontseptsiyasidagi o‘rnini bilishi, qahramonning ruhiy holatini tasavvur qilishi kerak.

Kompozitor obrazni yaratayotganda qanday orkestr vositalaridan, tembr tavsiflaridan foydalanganini jo‘rnavoz bilishi va yodda tutishi zarur. Shubhasizki, violonchel jarangiga taqlid fagotnikidan, skripkaga taqlid – fleytanikidan farq qilishi kerak.

Pianinochi-jo‘rnavozga qanday uslubiy maslaxatlar berish mumkin? Avvalo, partitura bilan tanishish, agar iloji bo‘lsa asar ijrosining audio yoki video yozuvini tinglash lozim. Bu asnoda ko‘plab sur`atlar royal ijrosida birmuncha “siljiydi”. Bu orkestrga xos jarang cho‘zimdorligiga erishishning ilojsiz ekanligi bilan izohlanadi. Pianinochida tovush atakasi shubhasiz, har qanday orkestr guruhidan ko‘ra birmuncha aniq, hatto keskin. Yana bir muhim holatni hisobga olish zarur. Royalda “hajmdor” (ayniqsa kulminatsiyalardagi) orkestr jarangini ifodalashga intilgan pianinochilar, ayni paytda cholg‘uda unga xos bo‘lmagan jarangni sadolantirishga urinadi va bu asnoda *fortissimo*da yangraydigan ulug‘vor jarangni yo‘qotadi. Raxmaninov “Aleko”sidagi kavatina, Borodinning Igor ariyasi, Verdining Rigoletto ariyalaridagi kulminatsiyalarni qanchalik diqqat bilan ishlashimizni eslang. Og‘ir, salmoqli jarang pianinochilarda ko‘pincha faqat *forte*da emas, balki *piano*da ham yuzaga keladi. Bunda ba`zan ijrochilar emas, balki orkestr ovozlariga to‘lib-toshgan klavir aybdor bo‘ladi. Xususan, bas registridagi sakrash yo‘li bilan chalinadigan va qo‘shni akkordlardan uzoqda joylashgan oktavalar kontrabaslar bilan kuchaytirilgan violonchellar *pizzicato*siga qaraganda sezilarli ravishda og‘ir,

salmoqli va hajmdorroq yangraydi. Chaykovskiyning "Yevgeniy Onegin"idan Xat sahnasida, har ikki re-minorli lavhalarda (*Moderto assai quasi Andante*) bas oktavasini faqat dastlabki ikki taktli tuzilmada, qolganlarida esa oktavaning faqat yuqorigi notasini chalish kerak.

Opera parchalarini ijro etayotib, pianinochi go'yoki o'ziga dirijyorlik vazifasini oladi. Uning qo'lida ijrochilar ansambli asarni chalishni boshlaydi, aniq ritmik pulsatsiyani saqlaydi.

Bir vaziyatni alohida ta`kidlashni istardik. Agar orkestrdagi biror ovoz vokal partiyasini takrorlasa, pianinochi shuni yodda tutishi kerakki, u qanchalik yaxshi chalmasin, royal tembri hech qachon inson ovozini o'rnini bosolmaydi. Shu bois, bu takror yuz beradigan registrni tabaqalash muhim: agar ovoz bilan unison bo'lsa, imkon qadar vazminroq chalish kerak, agar boshqa registrda bo'lsa, masalan, u yoki bu tomonga, oktava masofaga chekinsa bu jarangga qo'shimcha bo'yoq kiritadi. Bu yerda aynan qaysi orkestr cholg'usi vokal partiyasini takrorlashini ham bilish kerak.

Romansdan farqi nimadadir, opera ariyalari va sahnalarida dramaturgik vazifalar va mizanstsenalar taqozo qiladigan katta miqdordagi sur`at o'zgarishlari mavjud. Operada turli xil ahamiyatga ega bo'lgan rechitativlar muhim o'rin egallaydi. Rechitativ italyan so'zidan olingan bo'lib, "ovoz chiqarib o'qish" yoki "deklamatsiya qilish" degan ma`noni anglatadi, yakkaxonandalar partiyalarida, opera sahnalarida qo'llanadi. Rechitativ bilan bir qatorda, unga yaqin tovush balandliklarida, ritmlarga asoslangan "nutqiy kuylash" deya nomlangan badiiy o'qish (melodeklamatsiya) va nutqiy deklamatsiya turlari ham ishlatiladi. Masalan, rechitativ secco (quruq rechitativ) ko'proq italyan operalaridan qo'llaniladi, ularda ifodaviy funktsiyalarga ega bo'lmagan alohida akkordlar yangraydi. Pianinochining vazifasi – shu akkordlarga vaqtida tushish. Orkestr jo'rligida ijro etiladigan rechitativ *accompagnato* boshqa masala. Bunday rechitativning har bir iborasi, har bir akkordi katta dramaturgik ahamiyatga ega. "Boris Godunov", "Shoh kelini", "Pik xonim" kabi operalardagi rechitativlarni eslang. Eng oddiy misolni keltirish mumkin. "Ivan Susanin" operasidan Vanya ariyasining rechitativ qismidagi choraktaliklar bilan yozilgan akkordlar sakkiztalik bilan yozilgan akkordlardan sezilarli tarzda farq qiladi. Bu rechitativni royalda ijro etayotganda pianinochi choraktalik akkordlarning cho'zimdorligini va sakkiztaliklarning keskin urg'usini hisobga olishi kerak – faqat shundagina kerakli ifodaga erishiladi.

Opera ariyalariga ustida ishlash jarayoni jo'rnavozlik sinfida muhim o'rin egallaydi. Shu sababli 1-kursdan boshlab talabalarga turli ovozlarda ijro etiladigan ariyalar tanlanadi shu bilan birga taniqli va konsert sahnalarida muntazam ijro etiladigan asarlar o'quv ish rejasiga kiritiladi.

Savollar:

1. Ariyalar ustida ishlash jarayonida nimalarga e'tibor berish zarur?
2. Rechitativ nima degani va uning qanday turlari mavjud?
3. Opera partiturasi bilan ishlash jarayonida nimalarga e'tibor berish zarurdir?

4. Koloraturali vokalizatsiya ma`nosi nima?
5. Qanday ovoz turlarini bilasiz?

Topshiriqlar:

1. Yuqorida qayd etilgan operalar bilan tanishib, ularni tahlil qilish.
2. Taniqli operalardan olingan sahna va ariyalarni audio va video tasmalar orqali eshitish.
3. Kompozitorlar tomonidan turli janrlarda yozilgan operalarni klavir orqali tanishib, xulosa berishga tayyorgarlik qilish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Е.Шендерович Трудности и их преодоление в оперных клавирах М.,1977
2.С.Сафарова. Итальянская музыка в классе концертмейстерского мастерства Т.,2002
3. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.
4. С.Сафарова. Работа над оперными ариями композиторов Центральной Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2002.
5.Р.Полатханова. Работа над оперной сценой в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2006.

10-DARS: Amaliy mashg‘ulot.
Yirik shakldagi asarlar ustida ishlash.

(Jakomo Puchchinining “Bogema” operasidan Mimi hiqoyasi misolida)

Puchchini – milliy opera san`atining realistik tamoyillarini rivojlantirgan, Verdidan keyingi yirik italyan kompozitoridir. Puchchini ijodi g‘oyaviy-badiiy ko‘rsatmalar bo‘yicha XIX asr oxiri italyan adabiyoti va teatri harakatiga tutashib ketgan, bu harakat verizm degan nom olgan. Kompozitor zamonaviy syujetlar va oddiy odamlarning kundalik turmushidan (ba`zan sharq yoki olis G‘arbning ekzotik muhitidan) o‘tkir sevgi kolliziyalariga asoslangan hayotiy dramalarni ifodalash uchun material izlagan. Puchchini o‘zining teran insoniylik va tuyg‘ular kuchi bilan ta`kidlanuvchi operalarida vokal yozuvi ustasi, tanti kuychi, sahna bilimdoni sifatida namoyon bo‘ladi. Uning asarlari tarang dramatizmi va voqealarining shiddatli rivoji bilan ajralib turadi.

Jakomo Puchchini 1858-yil 23-dekabrda Lukka shahrida (Shimoliy Italiya) tug‘ilgan. Musiqa savodini Milan konservatoriyasida olgan va uni 1883-yilda tamomlagan. Puchchinining ilk operalari – “Villislar” (1884) va “Edgar” (1889) – tinglovchilar va tanqidchilar tomonidan yaxshi qabul qilingan bo‘lsa-da, ammo “Manon Lesko” (1893) va ayniqsa “Bogema” (1896) kabi operalar sahna yuzini ko‘rgandan keyingina Italiya va uning tashqarisida mashhur bo‘la boshlagan. So‘ngra “Toska” (1900), “Chio-chio-san” (“Madam Batterflyay” 1904), “G‘arblik

qiz” (1910) kabi operalar ham katta muvaffaqiyat qozongan. Ushbu asarlarda Puchchini individual uslubining muhim xususiyatlari birmuncha to‘liq namoyon bo‘lgan. U “Plax”, “Anjelika opa”, “Janni Skikki” (1919), shuningdek, “Turandot” (tugallanmagan) kabi bir aktli operalarida yangi yo‘llarni ko‘rsatishga uringan. Puchchini 1924-yil 29-noyabrda Bryusselda vafot etgan.

“Bogema” operasining yaratilishiga fransuz yozuvchisi A.Myurje (1822-1861 yashagan) qalamiga mansub “Bogemaning hayoti” nomli roman asos bo‘lgan. Ushbu asarda Parijning Lotin kvartaliga joylashgan iste’dodli, ammo qashshoq yosh artistlar – shoirlar, rassomlar va musiqachilar hayoti aks ettirilgan. “Bogemaning hayoti” asari (1851) – Myurjening birmuncha ahamiyatli asarlaridan biridir.

J.Barer bilan hamkorlikda yozuvchi o‘z romanini besh ko‘rinishli “Bogema” pyessasiga aylantiradi va bu o‘zgarish ham unga katta muvaffaqiyat olib keladi.

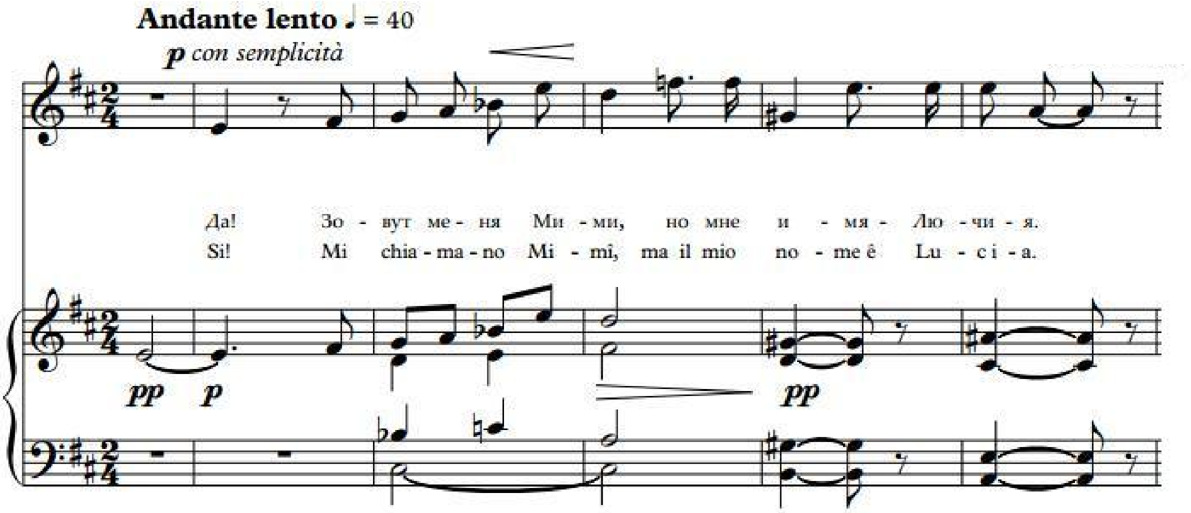
1893-yilda L.Illika (1859-1919) va D.Jakoza (1847-1906) Myurje romani asosida libretto yozishga kirishadilar, bu ish jarayoni ikki yilga yaqin davom etadi. Musiqa esa Puchchini tomonidan 8 oyda yaratiladi. Operaning birinchi taqdimoti 1896-yil 1-fevralda Turin shahrida bo‘lib o‘tadi.

“Bogema” operasi intim drama bo‘lgan lirik asarlardan hisoblanadi. Kompozitor bergan shtrixlar orqali benazir psixologik ta`sirchanlik bilan qahramonlarning jonli xarakterini tasvirlaydi. Shu bilan birga operada kundalik hayotning yorqin, rang-barang manzaralari boy tarzda namoyish etiladi. Musiqa kuychan, hayajonli ohanglar bilan to‘yingan bo‘lib, xonish ifodasi go‘zal rang-baranglik va orkestr partiyasining temperamentli shiddati bilan ajralib turadi.

Shaffof, akvarel ranglarda yangrovchi Mimining hikoyasida (“Mening ismim Mimi”) ayollarga xos maftunkor nazokatga to‘la rechitativ va kuychan lavhalar o‘zaro almashinib keladi.

Mimi hikoyasi (ariyasi) qahramonning obrazi juda aniq va musiqa orqali go‘zal ko‘rsatilgan. U o‘zi haqida sevib qolgan Rudolfga hikoya qilib beradi. Mimi sodda, shu bilan birga maftunkor, tabiatni sevuvchi, shoyi matosidan gullar tikib hayot kechiruvchi qahramondir. U o‘zining tuzalmaydigan kasalligini biladi, shunga hayotdan zavq olib, muhabbat tuyg‘ularini his qilganidan mamnunlanadi. Mimining operadagi bu chiqishi o‘zining kechirayotgan hayoti, yashayotgan joyi va qanday pul topayotgani to‘g‘risida hikoya qilib beradi.

Hikoyaning kirish qismi kuychan rechatitiv bilan boshlanadi. Birinchi berilgan nota mi kuyning davom etishiga katta yordam sifatida qabul qilinadi. Orkestr (fortepiano) partiyasidagi akkordlar uchta piano yozilishiga qaramay chuqur, mayinlik bilan ijro etilishi talab qilinadi.



Keyingi bo‘lim juda mayinlik va piano bilan boshlanadi. Fortepiano partiyasida berilgan sinkopali akkordlar yakka xonanda bilan ritmik jihatdan birga ijro etishni talab etadi. Yakka xonanda partiyasida uchraydigan ritmik usullar, kompozitor tomonidan ko‘rsatilgan templar, jumla oxirida sekinlashishlar va yakkaxon olayotgan nafasiga talabalar katta ahamiyat berishlari shart. Temp jihati kirish qismiga qaraganda ozgina oldinga suriladi. Fortepiano partiyasi esa orkestrda ijro etiladigan cholg‘ularga mos rang- barang tovushlarni ko‘rsatish lozim

Allegretto moderato sur`atidan boshlab, fortepiano partiyasida shtrixlar o‘zgartiriladi. Legatoning o‘rniga , staccato(orkestrda pitsekatto) shtrixi qo‘llanadi, shu sababli jo‘rnavozdan pedalni to‘g‘ri va qisqa olish talab qilinadi.

Oxirgi bo‘lim yakkaxonda va jo‘rnavozda sokinlikni, mehr bilan ijro etishi ko‘rsatilgan. Bu bo‘lim hikoyaning avji hisoblanadi. Yakkaxon va fortepiano partiyasi melodik liniyasi birga olib boriladi. Fortepiano partiyasidagi oktavali notalar xonandaning yanada ifodali kuylashiga katta yordam beradi. Bu bo‘limni ijro etish jarayonida jo‘rnavoz avvalombor ko‘rsatilgan turli shtrixlarga, temp ko‘rsatmalariga va pedalga ahamiyat berishi zarur. Oxirgi marta asosiy qismda

qo‘llagan kuy foriepiano partiyasi bilan unison sifatida ijro etiladi. Hikoyaning oxirida Mimining so‘zlari bilan tugallanadi.

Mimi hikoyani ijro etish jarayonida talabalardan nimalar talab qilinadi:

a) Orkestr partiyasi ijro etadigan cholg‘ulariga o‘xshatib chalish;

b) Orkestr cholg‘ularda qo‘llanadigan turli shtrixlariga moslashtirish;

v) Yakkaxon partiyasidagi templarni almashishiga ahamiyat berib, ularni to‘g‘ri nafas olishiga xalaqit bermaslik;

Savollar:

1. Ariyalar ustida ishlash jarayonida nimalarga e’tibor berish zarur?
2. Rechitativ nima degani va uning turlari ?
3. Opera partiturasi bilan ishlash jarayoni nimalardan iborat?
4. J.Puchchini opera musiqasida qaysi harakat nomoyandasi?
5. Kompozitorning taniqli qaysi operalarini bilasiz?
6. J.Puchchinining qaysi operalari 1 aktdan iborat?
7. “Bogema” operasi qaysi fransuz yozuvchi qalamiga mansub va opera librettosi kim tomonidan yozilgan?
8. “Bogema” operasidagi asosiy obrazlar haqida nimalarni bilasiz?

Toshiriqlar:

1. Musiqada verizm harakati davrida ijod qilgan kompozitorlar to‘g‘risida turli musiqiy adabiyotlar bilan tanishish.
2. J.Puchchinining qaysi operalari Respublika sahnalarida ijro etilishi va shu bilan birga kimlar tomonidan sahnalashtirilgani va ijrochilar haqida ma`lumot berish.
3. “Bogema” operasi klaviri bilan tanishib chiqish va A.Navoiy nomli opera va balet teatrida shu spektaklni tomosha qilish.
4. Yuqorida qayd etilgan operalar bilan tanishib, ularni tahlil qilish
5. Taniqli operalardan olingan sahna va ariyalarni audio va video tasmalari orqali eshitish.

6. Kompozitorlar tomonidan turli janrlarda yozilgan operalar haqida bilish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Е. Шендерович Трудности и их преодоление в оперных клавирах М., 1977.
2. С.Сафарова. Итальянская музыка в классе концертмейстерского мастерства Т.,2002
3. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.
4. С.Сафарова. Работа над оперными ариями композиторов Центральной Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2002.
5.Р.Полатханова. Работа над оперной сценой в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2006.
6. Ж.Пуччини "Богема" операсининг клавири

11-DARS: Amaliy mashg'ulot.
Intonatsiya ustida ishlash.

(A. Dargomijskiyning "Tosh mehmon" operasidan Laura romansi misolida)

Dargomijskiy rus musiqasi tarixiga realistik san`atning asoschilaridan biri sifatida kirib keldi. Jamiyatdagi notenglikka qarshi kurash, oddiy xalq taqdiriga bo'lgan qiziqish – uning ijodidagi muhim qirralardir. Uning operalari xarakterlarni ifodalashdagi noziklik bilan ajralib turadi. Romanslar va qo'shiqlarda ijodkorning o'tkir nigohi, psixologik tahlil mahorati o'z aksini topgan. M.P.Musorgskiy ta`riflaganidek, "Adolatning buyuk ustozi" bo'lmish Dargomijskiyning g'oyaviy-estetik tamoyillari rus musiqa san`ati rivojida ulkan rol o'ynaydi.

Aleksandr Sergeevich Dargomijskiy 1813-yil 2 (14)-fevralda Tulskiy guberniyasida tavallud topadi. 1817-yilda uning oilasi Peterburgga ko'chib o'tadi. Bolakayga 6 yoshidan fortepiano, skripka va alt cholg'ularida chalishni o'rgatadilar. Kompozitor o'zining ilk asarlari – fortepiano pyessalarini 11 yoshida yoza boshlaydi. 1830-yillarning boshiga kelib, Dargomijskiy poytaxtning musiqiy davralarida iste'dodli pianinochi va kompozitor sifatida taniladi. Uning bu davrda yaratilgan asarlari havaskorlik nashrlarida e'tirof etiladi. Dargomijskiyning Glinka bilan do'stona munosabati unda musiqa savodini takomillashtirish istagini uyg'otadi. "Esmeralda" operasi (V.Gyugoning "Parijning Bibi Maryam cherkovi" romani asosida) 1839-yilda yozib tugatiladi va 8 yildan so'ng sahnaga qo'yiladi, ammo muvaffaqiyat qozonmaydi. Kompozitorning dastlabki asarlaridan yana biri Pushkin she'rlariga bastalangan "Vakxaning tantanasi" nomli kantatasi (1843) bo'lib, u keyinroq (1848) opera-baletga aylantiriladi.

Dargomijskiyning realistik intilishlari 1840-yillarning 2-yarmi va 1850-yillar boshiga mansub kamer-vokal ijodida, ayniqsa kompozitor merosida markaziy o'rin egallagan "Suv parisi" (1855) operasida o'zining yetuk ifodasiga erishadi. "Suv parisi" – asosiga o'tkir psixologik maishiy drama qo'yilgan birinchi rus operasidir.

1850-yillarning oxirida Dargomijskiy ijodida yangi ko‘tarilish boshlanadi. Uning asarlari yorqin ifodalangan ijtimoiy-fosh qiluvchi yo‘nalish kasb etadi. Dargomijskiyning novatorlik intilishlari unga bir guruh iqtidorli yosh kompozitorlarni jalb etdiki, ular keyinchalik “Qudratli to‘da” nomi ostida jahon miqyosida mashhurlikka erishadilar. Dargomijskiy umrining so‘nggi yillarida Pushkin qalamiga mansub “kichik tragediya”ning o‘zgartirilmagan matni asosida “Tosh mehmon” operasi ustida ishlaydi. O‘lim kompozitorga bu asarni yakuniga yetkazish imkonini bermagan. Shu sababli “Tosh mehmon” kompozitorning xohishiga ko‘ra TS.A.Kyui tomonidan oxiriga yetkaziladi va N.A.Rimskiy-Korsakov uni orkestrlashtiradi. Dargomijskiy 1869-yil 5 (17)-yanvarda Peterburg shahrida vafot etdi.

A.S.Pushkinning “Tosh mehmon” (1830) asari asosida opera yaratish g‘oyasi Dargomijskiyda 1863-yilda yuzaga kelgan edi, ammo o‘zining aytishicha, o‘sha paytda u “bu ishning ulkanligidan ortga chekingan”. Biroq, g‘oya shu qadar e’tiborni tortuvchi ediki, kompozitor beixtiyor o‘ylangan operaning alohida sahnalarini yoza boshlaydi. Dastlab asar muvaffaqiyatiga ishonqiramagan ijodkor, o‘zining bu ishiga tajriba, ijodiy “razvedka” sifatida qaragan va xatlarining birida shunday yozgan edi: “Pushkinning “Don-Juan”i ustidan kulayapman. Ilojsiz ishga qo‘l urdim: “Tosh mehmon” sahnalariga ularning birorta so‘zini o‘zgartirmasdan musiqa yozayapman”. Ayni paytda operaning yozilish jarayoni oldinga siljiyotgan bo‘lsa-da, ammo kompozitorning yurak xastaligi uning tez sur`atlar bilan yaratilishiga xalal beradi. 1868-yilning aprel oyida Dargomijskiy o‘z do‘stlariga “Tosh mehmon”ning to‘rtdan uch qismi tayyor ekanligini ma`lum qiladi, noyabrda esa opera yakunlanishga yaqin edi. Dargomijskiyning yangi ijod mahsuli yaratilish jarayonidayoq zamondoshlari, ayniqsa, Balakirev, Rimskiy-Korsakov, Kyui, Musorgskiy va Stasovlar atrofida birlashgan yoshlarning katta qiziqishini uyg‘otadi. Ular bu asarning asl entuziastlari edilar. Kompozitor uyida o‘tkazilgan musiqiy kechalarda endigina yozilgan sahnalar ijro etilib, muhokama qilinar edi; samimiy qiziqishlar muhiti va rag‘bat opera ustida ishlashga turtki berar edi. Shunday bo‘lsa-da, asarni oxiriga yetkazish muallifga nasib qilmadi. Dargomijskiyning vafotidan so‘ng, uning istagiga ko‘ra, TS.A.Kyui tomonidan (klavirda) oxiriga yetkaziladi va N.A.Rimskiy-Korsakov uni orkestrlashtiradi.

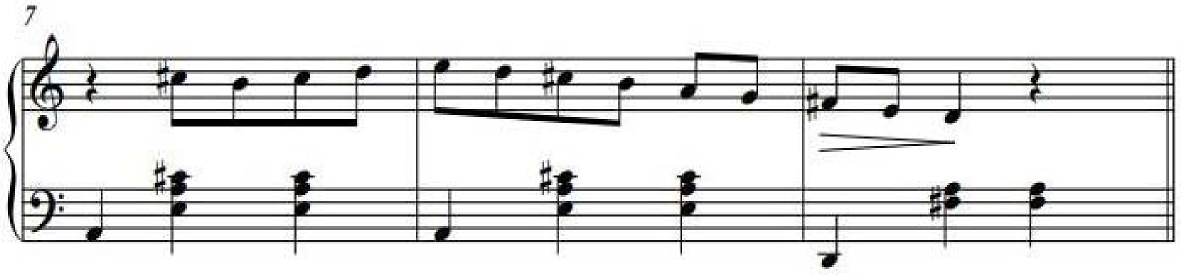
Operaning birinchi ijrosi 1872-yil 4 (16) – fevralda Peterburgning Mariinskiy teatri sahnasida bo‘lib o‘tgan.

A.S.Pushkin “Tosh mehmon” asarining to‘liq matniga opera yozishni o‘ylagan Dargomijskiy o‘z oldiga o‘sha davr bo‘yicha opera tamoyillarini yangilashni talab qiluvchi novatorlik vazifasini qo‘ygan edi. Kompozitor diqqat-e’tiborini pushkincha matnning haqqoniy musiqiy ifodasiga qaratishga e’tibor beradi. Lauraning ikkita qo‘shig‘idan tashqari opera qahramonlarning xarakteri, o‘y-fikrlari, tuyg‘ularining mayda tafsilotlarigacha egiluvchan ohanglashtirilgan rechitativ bilan yoziladi. Rechitativ vaqti-vaqti bilan ariozoli tusdagi xonishga o‘tadi. Orkestr jo‘rligi vokal partiyalarining mazmunini aniq “sharhlaydi” va to‘ldiradi. Bunday musiqiy batafsillik “Tosh mehmon”ni kamer operaning noyob namunasiga aylantiradi.

Operaning 2-manzarasidagi sahna yorqin janrli hisoblanadi. Sho‘x orkestr muqaddimasi Lauraning uyidagi quvnoq kecha muhitiga olib kiradi. Uning temperamentli xota ritmidagi “Grenada tumanga burkandi” va o‘ynoqi serenadaga monand “Men shu yerdaman, Inezilya” kabi ikkita qo‘shig‘i ispancha kolorit bilan tasvirlangan.

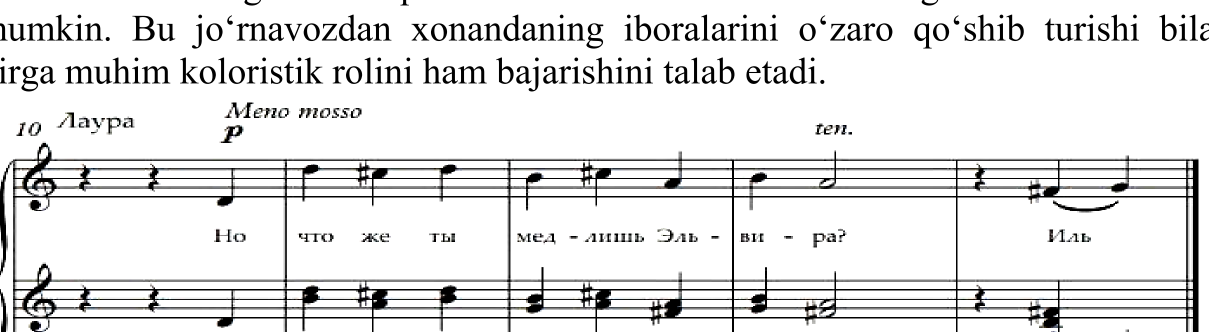
Operadan Lauraning birinchi romansi “Grenada tumanga burkandi” deb nomladi. Bu romans so‘zlari Don Juanga mansub bo‘lib xarakteri quvnoq, raqsona janrida yozilgan . Romans aktrisa Lauraning ichki dunyosini keng ochib bergan. Romans fortepiano partiyasining muqaddimasi bilan boshlanib, yakka xonandani asarning obrazini yaratishga yordam beradi. Qahramonning obrazi, holati va tavsifi romans deb nomlangan kichik pyesa doirasida hikoya qilinadi.

Bu fortepiano muqaddimasida jo‘rnavoz ijrosi aniq ritmda, staccato shtrixida, shu bilan birga chap qo‘ldagi bas registrda olinadigan notalardan melodik tizimni talab etadi. Romans muqaddimasidagi fortepiano kuyi bir necha marotaba ijro etiladi. Bu kuy chizig’ini his etish uchun qisqa pedaldan foydalanish mumkin.



Romans sur`ati *ALLEGRO* bo‘lib, bu sur`at og‘ishmalar yakkaxonga xaddan tashqari “hissiyot” bilan ijro etishga yo‘l quyilmaydi. Aksincha oddiy, tabiiy va raqsonalikni talab etadi.

Romansning o‘rta qismida tonal va dinamika o‘zgarishlarini eshitish mumkin. Bu jo‘rnavozdan xonandaning iboralarini o‘zaro qo‘shib turishi bilan birga muhim koloristik rolini ham bajarishini talab etadi.



Romans reprizasi fortepianoning muqaddimasi uzviylik bilan romans reprizasiga olib keladi. Musiqa sur`ati Meno mosso bo‘lishiga qaramay, akkompanement fakturasi saqlanib qoladi va yana o‘z sur`atiga qaytariladi. Lauraning romansi fortepiano muqaddimasi bilan tugallanadi. Bu romansda asosiy vazifalardan biri fortepiano partiyasidagi chap qo‘ldagi olingan baslarga ahamiyat berish va ritmik jihatdan aniq ijro etish lozim. Orkestrdagi ijro etgan cholg‘ularning kolorotik tovushlarini ko‘rsatishga erishish zarur.

Savollar:

1. A.Dargomijskiy qaysi musiqa yo‘nalishida ijod qilgan?
2. Kompozitorning ijodida qaysi musiqa janrlari muhim rol o‘ynaydi?
3. A.Dargomijskiy yozgan operalar soni qancha va ulardan tugallanmagan operalar bormi?
4. “Tosh mehmon” operasi kimning adabiyot asari asosida yaratilgan?
5. “Tosh mehmon” operasi qahramonlari qanday ovozlar bilan kuylaydi?
7. Boshqa xorijiy kompozitorlar tomonidan shu adabiyot asari bo‘yicha operalar yaratilganmi?

Topshiriqlar:

1. A.Dargomijskiyning zamondoshlari (“Qudratli to‘da”) haqida musiqiy adabiyotlardan materiallar yig‘ish va ularning birlashishi sabablarini so‘zlab berishga tayyorgarlik ko‘rish.
2. Kompozitorning operalar va kamer –vokal asarlarini tahlil qilish va SD orqali eshitish.
3. “Tosh mehmon” operasi klaviri bilan tanishish va asarda yaratilgan obrazlar haqida ma`lumot berishga tayyor bo‘lish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Е.Шендерович. Трудности и их преодоление в оперных клавирах М.,1977
2. С.Сафарова. Итальянская музыка в классе концертмейстерского мастерства Т.,2002
3. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.
4. С.Сафарова. Работа над оперными ариями композиторов Центральной Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2002.
5. Р.Полатханова. Работа над оперной сценой в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2006.
6. А.Даргомижский “Тош мехмон” операсининг клавири.

12-DARS: Amaliy mashg‘ulot. 2-Joriy nazorat

(F.Shubertning “Qishki yo‘l” vokal turkumidan
“Bo‘ronli tong” qo‘shig‘i misolida)

F.Shubert romantik musiqa yo‘nalishida ijod qilgan kompozitorlardan biridir. Kompozitor o‘zining vokal ijodida asosiy mavzu bu uning yakkaligi. U o‘zining cholg‘u janrlarini qo‘shiqlarida material sifatida qo‘llagan. Shubertning qo‘shiqlari novatorlik xarakteri bilan ajiralib turadi; melodiya kuyi, garmoniya, fortepiano fakturasi, formasi shularga xos. Shubert tomonida 600dan ortiq qo‘shiqlar yozilgan. Bu asarlarda o‘zining keng qirraligi janrlarga boyligini ko‘rish mumkin. Shu bilan birga kompozitor har bir qo‘shiq uchun fortepiano fakturasiga orginal usullar bilan to‘ldirgan.

Shubertning “Bo‘ronli tong” qo‘shig‘i kompozitorning “Qishki yo‘l” vokal turkumidan olingan bo‘lib, o‘quv jarayonida yakkaxonandalar tomonidan ijro etiladigan asarlardan biridir. “Qishki yo‘l” vokal turkumi 24ta qo‘shiqdan tuzilgan bo‘lib, 2qismga bo‘linadi. Kompozitor bu turkumni vafot etishidan bir yil oldin yozadi. Turkumda hech qanday mavzu rivojlanmagan, undan yolg‘iz o‘smir musofirga aylanib, yolg‘izlikni, kambag‘allikni, o‘z muhabbatidan voz kechib, unga qimmatli bo‘lgan joylarini tashlab uzoq yo‘lga chiqadi. “Qishki yo‘l” turkumida hamma qo‘shiqlar fojiaviy xarakteri bilan bir biriga o‘xshashib ketadi.

Har bir qo‘shiq o‘z nomi bilan atalib, musofirning holatini ko‘rsatishga yordam beradi. “Bo‘ronli tong” asarida momoqaldiroqli tong uning g‘am-alami bilan uyg‘unlashib, unga tetiklikni singdiradi.

“Bo‘ronli tong” sur`ati *“Ziemlich geschwind, doch krafting”* tarzida ko‘rsatilgan; O‘ylaymizki, bu taxminan metronomni 92 harakatiga to‘g‘ri keladi, ammo keyin *“doch krafting”* (aynan kuchli) qo‘shimcha ko‘rsatma xarakteriga mos beriladi. Darhaqiqat, musiqiy matn mahobat bilan chalishga va mahobat bilan kuylashga mo‘ljallangan, ammo shuni unutmaslik kerakki, qo‘shiqning faqat o‘rtasiga kelib *ff* paydo bo‘ladi. Qo‘shimcha qilish mumkinki, garchi momoqaldiroqli bulutlar “nazoratdan chiqib ketgan bo‘lsa-da”, ijrochilar buni qilishlari shart emas. Bizning ko‘rsatmalar dinamikadan ko‘ra ko‘proq ritmga aloqador.

Biz asosiy tezlikni ko‘rsatdik, ammo bu bilan sur`at qat`iy, u hech qanday og‘ishmalarga toqat qilmaydi, demoqchi emasmiz. Musiqaga xos mushakdorlik, agar unga biroz egiluvchanlik baxsh etilsa, yanada kuchliroq tus oladi (buni ayniqsa puxta mashq qilish kerak):

Shunday qilib, 1-taktning ikkinchi va to‘rtinchi hissasi birinchi va uchinchisiga nisbatan davomliroq, shu bois sakkiztaliklardagi *staccato* katta ifodaviylikka ega bo‘lish imkonini qo‘lga kiritadi. 2-takt xarakteri sezilarli darajada o‘zgacha: birinchi va ikkinchi hissalardagi o‘n oltitaliklar *sf* belgisi bilan kamaytirilgan septakkord tomon shoshadi; bu yerda ko‘tarilish cho‘qqisi joylashgan. Xullas, pedal bilan chalinadigan o‘n oltitaliklar bo‘ronli, pedalsiz sakkiztaliklar esa o‘tkirlashgan (ularni haddan ortiq *staccato* bilan chalish shart emas); akkordlar momoqaldiroq gumburlashiga taqlid qiladi:

“Sturm zerrissen” so‘zlarini introduktsiya o‘n oltitaliklarida yangragan (bu fortepiano uchun hech qanday qiyinchilik tug‘dirmaydi) o‘sha brioda aniq diktsiya bilan kuylash mushkul. Tinglovchiga bunday tasodifiy portlash sababi tushunarli bo‘lishi kerak, shu bois aniqlikka intilgan xonanda agar o‘n oltitaliklarga (ularning tajovuzkorligini saqlagan holda) ehtiyotkorlik bilan yondoshsa va bunday yondashuvni 5-taktda kuchli urg‘u bilan qoplab yuborsa, aql bilan yo‘l tutgan bo‘ladi. Bizning 4-takt va 6-taktdagi o‘n oltitaliklarga nisbatan tavsiyalarimiz o‘z kuchida qoladi. Shuningdek, qo‘shiq davomida bir necha marotaba uchraydigan melizmlar ham havotirga soladi – bunda ayanchli “uvillash”dan xuddi o‘latdan qochgandek ehtiyot bo‘lish kerak.

“Umher in mattem Streit ” (7-takt) iborasida kompozitor akkompanementdagi urg‘ularni metrga nisbatan ko‘ndalang qo‘yadi, ular *f* dinamikasida ravon kuylaydigan xonanda partiyasida yo‘q. Xonanda 8-taktda vokal chizig‘i o‘ta pastga sho‘ng‘ib ketganda, tovush kuchini saqlab qolishga intilishi kerak.

Va aynan shu yerda birinchi *ff* paydo bo‘ladi (9-takt):

Tessitura shunchalik qulayki, bu yerda maksimal darajadagi tovush kuchini berish mumkin.

10-taktda pedaldan foydalaniladi; 11-taktning birinchi yarmidagi akkordlar keskin yangraydi, agar ular alohida chalinsa.

E'tiborlisi, biz bu taktda melizmni hissa oldidan ko'rsatgan edik (*acciaccatura*); Mandichevskiyda o'n oltitaliklar xuddi vokal partiyasidagidek harakatlanadi (*appogiatura*)[6], natijada ular juda yoqimli yangraydi. Odatda ular yuqorida berilgan misoldagidek chalinadi.

Bunda xonanda o'zaro bitimga rozi bo'lishiga arziydi va jarangni "Mein Herz sieht an dem Himmel" iborasida quyidagi so'zlarga qo'shimcha kuch baxsh etish uchun sezilarsiz darajada pasaytirishi mumkin:

Ular qo'rqinchli yangrashi kerak. Shubertning qo'shiqlarini ijro etish jarayonida avvalambor ijrochilardan, ya`ni yakkaxon va jo'rnavozdan asardagi his-tuyg'ularini, kompozitorning musiqa yo'nalishini, aniq shtrixlarini mukammal tinglovchilarga yetkazish talab etiladi.

Savollar:

1. F.Shubertning "Qishki yo'l" vokal turkumi necha qism va qo'shiqdan iborat?
2. Kompozitorning qaysi vokal turkumlarini bilasiz?
3. F.Shubertning "Qishki yo'l" vokal turkumida qanday mavzular ko'tarilgan?
4. Kompozitor qaysi musiqa yo'nalishida ijod qilgan va uning qaysi taniqli asarlarini bilasiz?

Topshiriqlar:

1. F.Shubertning vokal turkumini ijro etgan taniqli xorijiy yakkaxonandalari haqida so'zlab bering
2. Kompozitorning qo'shiqlari to'plami bilan tanishib, tahlil qilib keling
3. F.Shubertning ijodi haqida yozilgan musiqiy adabiyotlar bilan tanishib kelish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Дж.Мур. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания Размыщление о музыке М., 1987
2. Р.Полатханова. Вокальная лирика композиторов новой венской школы в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2007.
3. Р.Полатханова. Вокальная лирика австрийских композиторов конца XIX – начала XX веков в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2006.
4. М.Касимова . Методические основы преподавания концертмейстерского мастерства .Т.,2008

---

[6] Italyancha "forshlag" degani.

13-DARS: Amaliy mashg‘ulot.
Konsertmeysterlik mahoratini rivojlantirish.
(S.V.Raxmaninovning “Aleko” operasidan Yosh lo‘li romansi misolida)

Raxmaninov – pianinochi va dirijyor - musiqa madaniyati tarixiga yorqin sahifa qoldirgan buyuk kompozitordir. Fortepiano uchun 5ta konsert, 3ta simfoniyada, opera va kantatalarda, fortepiano uchun asarlar va romanslarda kompozitor ijodining betakror qirralari muhrlangan. Uning ijodida hayotiy ziddiyatlar keskinligi, patetika va ta`sirchan lirizm katta o‘rin egallaydi..

Sergey Vasilyevich Raxmaninov 1873-yil 20-mart (1-aprel)da Novgorod guberniyasida dunyoga kelgan. U 4 yoshida fortepiano chalishni o‘rganadi. Jiddiy musiqa mashg‘ulotlari Moskva konservatoriyasida boshlanadi, u yerda uning ustozlari kompozitsiyadan S.I.Taneyev va A.S.Arenskiy, fortepianodan esa A.I.Zilotilardan saboq oladi. Raxmaninov konservatoriyani 1891-yilda pianinochi sifatida, keyingi yili esa kompozitor sifatida tamomlaydi.

Raxmaninovning yorqin badiiy individualligi konservatoriyada o‘qib yurgan kezlaridayoq Birinchi fortepiano konsertida (1891) va “Aleko” (1893) operasida ko‘ringan edi. Shundan so‘ng tez orada yozilgan “Qoya” simfonik fantaziyasi (1893), Birinchi simfoniya (1895) va boshqa asarlari kompozitor ijodiy qiziqishlarining rang-barangligidan dalolat beradi. XX asr boshida Ikkinchi (1901) va Uchinchi (1909) fortepiano konsertlari, Ikkinchi simfoniya (1907), fortepiano prelyudiyalari va etyud-kartinalari, “Xasis ritsar” (Pushkin asari asosida, 1904) va “Francheska da Rimini” (Dante asari asosida, 1904) kabi operalarning yaratilishi bilan Raxmaninov ijodi rosmana gullab-yashnaydi.

1917-yilda u chet el konsert safariga otlanadi va Amerikada yashab qoladi. Ona vatanidan yiroqda kompozitor ijodiy inqirozni boshidan kechiradi. O‘n yillik tanaffusdan so‘ng To‘rtinchi konsert (1926), fortepiano va orkestr uchun Paganini mavzulariga Rapsodiya (1934), Uchinchi simfoniya (1936) va Simfonik raqslar (1940) yaratiladi. Ushbu asarlarning bosh mavzularidan biri – olisdagi Vatan mavzusi bo‘ldi. Raxmaninov 1943-yil 28-martda Beverli-Xillsda (Kaliforniya) vafot etadi.

Bitiruv imtihoniga bir oy qolganda Raxmaninov kompozitsiya sinfi bo‘yicha A.S.Pushkinning “Lo‘lilar” poemasi asosida V.N.Nemirovich-Danchenko (1858-1943) librettosiga diplom ishi – opera yozish topshirig‘ini oladi. Taklif etilgan syujet kompozitor e’tiborini tortadi va opera eng qisqa muddatda – 17 kunda yozib tugatildiki, bu 19 yoshli kompozitorning beqiyos mahorati va iste’dodidan darak beradi. Imtihon komissiyasi Raxmaninovga a`lo baho beradi; kompozitor nomi a`lochilarning marmar taxtachasiga yozib qo‘yiladi. 1893-yil 17-aprelda (9 mayda) Moskva Katta teatrida bo‘lib o‘tgan opera taqdimoti muvaffaqiyat qozonadi. Spektaklni tomosha qilgan P.I.Chaykovskiy ham u haqda iliq so‘zlarni aytgan edi.

Pushkin poemasi asosidagi opera librettosi ancha qisqartirilgan, ayrim joylari o‘zgartirilgan. Voqealar darhol dramatik tarang vaziyatga olib kiradi. Pushkin g‘oyalarini saqlab qolgan librettochi asosiy ziddiyatga urg‘u beradi – erkin,

rivojlangan olamdan yiroq bo‘lgan lo‘lilarning mag‘rur va yolg‘iz Aleko bilan to‘qnashuvi. “Ixtiyorsiz diqqinafas shahar”dan qochib, qir-adirlardagi ko‘chmanchilarning mehmondo‘stligi ostida qalb xotirjamligini orzu qilgan asar qahramoni negadir o‘z jamiyatining qarg‘ishiga qolgan. Aleko unga g‘amho‘rlik qilgan lo‘lilarga ham g‘am-qayg‘u olib keladi. Kompozitor Alekoning ichki kechinmalariga asosiy e’tiborini qaratgan.

“Aleko” tarang dramatik voqeali kamer liriko-psixologik operadir. Drama qahramonlarining obrazlari tabiat va lo‘lilar turmush tarzi manzaralari fonida namoyon bo‘ladi. Musiqa ifodasining samimiyligi va ohangga boyligi bilan ajralib turadi.

Yosh lo‘li ijrosidagi “Olis gumbaz ostidan nazar sol” romansi vals harakatida yozilgan bo‘lib, to‘laqonli hayotni shodon his etish bilan yo‘g‘rilgan. Yosh lo‘li go‘zal va navqiron, Zemfirani sevib qolgan, hayotga beg‘arazlik bilan qaraydigan obrazdir.

Yosh lo‘li romansi sahna orqasida ijro etiladi. Yosh lo‘li obrazini yaratishda qo‘llangan arpedjiato usuli qahramonini gitara cholg‘usida o‘ziga jo‘rnavozlik qilayotgani ko‘zda tutiladi. Romans ikki qismdan iborat bo‘lib, Allegretto sur`atida yozilgan. 2 taktli fortepiano muqaddimasi bilan boshlanib, yakkaxonandani kuylashga tayyorlaydi. Bu muqaddima jo‘rnavozdan aniq ritm, to‘g‘ri pedal bilan ijro etishni talab etadi. Fortepiano partiyasidagi arpedjioli akkordlarni cho‘zmasdan chap va o‘ng qo‘l birgaligida chalish lozim.

YOSH SIGAN ROMANSI

S.Raxmanova

Romansning ikkinchi qismida musiqa sur`ati asta tezlashib, un poco piu mossoga o‘tadi. Bu qism talabadan chap qo‘lda olinayotgan oktavali birinchi notalarni melodik tizimini uzviy bog‘lash, shu bilan birga arpedjioli akkordlarini hamma eshitish majburiyatini oshiradi. Jo‘rnavozning yana bir muhim vazifalaridan biri yakkaxonandaga nafas olishida xalaqit bermaslik zarurdir. Vokal partiyasidagi sekinlashtirilishlardan (rit.) so‘ng birinchi sur`atga qaytarish lozim. Yakka xonandaning oxirgi jumladagi ikkinchi oktavadagi si notasi cho‘zib turiladi, bu xonandaga nafas va tiniq kuylashini talab etiladi, shu sababli jo‘rnavozdan tempni oldinga surishni tavsiya qilinadi.

Savollar:

1. S.Raxmaninov qaysi musiqa yo‘nalishida ijod qilgan va uning qanday asarlarini bilasiz?
2. S.Raxmaninovning qaysi musiqa asarlarida Vatan, tabiat mavzulari keng yoritilgan ?
3. “Aleko” operasi yaratilishiga nima sabab bo‘lgan ?
4. Opera kimning poemasi asosida yozilgan va o‘zgartirishlari kiritilganmi ?
5. “Aleko” operasi qahramonlari qaysi ovozlar turlarida kuylashgan ?

Topshiriqlar:

1. S.Raxmaninovning musiqa madaniyatiga qo‘shgan hissasi haqida musiqiy adabiyotlarda materiallar bilan tanishib kelish
2. S.Raxmaninovning ijodidagi turli janrlarda yozilgan asarlarini tinglab, o‘qituvchi bilan suhbat o‘tkazish
3. “Aleko” operasini SD orqali tinglash va operani sahnalashtirgan rejissyorlar va dirijyorlar haqida ma`lumot berish

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Е.Шендерович. Трудности и их преодоление в оперных клавирах М.,1977
2. С.Сафарова. Итальянская музыка в классе концертмейстерского мастерства Т.,2002

3. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.
4. С.Сафарова. Работа над оперными ариями композиторов средней Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2002.
5. Р.Полатханова. Работа над оперной сценой в классе. концертмейстерского мастерства. Т., 2006.
6. S.Raxmaninovning “Aleko” operasidaning klaviri.

14-DARS: Amaliy mashg‘ulot.
Dastur ustida ishlash.

(N.Rimskiy-Korsakovning “Shoh kelini” operasidan
Gryaznoy ariettasi misolida)

Rimskiy-Korsakov – buyuk kompozitor, musiqiy-jamoat arbobi, pedagog – u o‘zidan ulkan ijodiy meros qoldirgan kompozitorlardan biridir. Bu 15ta opera, 3ta simfoniya, bir qator orkestr uchun asarlar (ular orasida birmuncha mashhurlari “shahrizoda” nomli simfonik syuita 1888; Ispancha kaprichchio, 1887), romanslar va boshqa asarlardir. Shuningdek, 2ta rus xalq qo‘shiqlari, “Orkestrlash asoslari” nomli fundamental ish, Garmoniya darsligi, “Musiqiy hayotim solnomasi”, musiqa san`atining turli masalalariga bag‘ishlangan maqolalar Rimskiy-Korsakov qalamiga mansub. Rimskiy-Korsakov individualligi uning operalarida birmuncha namoyish etilgan. Ular ma`naviy qiyofaning milliy qirralariga, tarixga, turmush tarziga, shoirona tasavvurlar va xalq urf-odatlariga bo‘lgan katta qiziqishi bilan ta`kidlanadi. Ularda xalq dostonlari va ertaklaridan, rus qo‘shiq folklyoridek xazinadan keng foydalana olgan.

Nikolay Andreevich Rimskiy-Korsakov 1844-yil 6 (18)-martda Tixvin shahrida tavallud topgan. Bolakayning musiqiy qobiliyati erta namoyon bo‘lsa-da, ammo oila an`anasiga ko‘ra uni 12 yoshida Peterburgdagi Dengiz korpusiga o‘qishga beradilar. 1861-yilda u M.A.Balakirev to‘garagi (“Qudratli to‘da”) bilan qalin ijodiy aloqalar o‘rnatadi. Bu to‘garak a`zolari TS.A.Kyui, M.P.Musorgskiy, keyinroq esa A.P.Borodinlar ham qo‘shiladi. Rimskiy-Korsakovning M.A.Balakirev bilan muloqoti dunyo bo‘ylab 2 yillik suzish sababli uzilib qoladiki, bu sayohat uning ijodida aks etgan rang-barang taassurotlar manbai bo‘lib xizmat qiladi. Bu davrning ichida kompozitor birmuncha ahamiyatli asarlari – “Sadko” simfonik kartinasi (1867) va “Pskovlik qiz” operalarini yaratadi. 1871-yilda Rimskiy-Korsakov Peterburg konservatoriyasi professorlari safiga taklif etiladi va deyarli 40 yil shu lavozimda ishlaydi. Rus xalq qo‘shiqlarini sinchkovlik bilan o‘rganish “May tuni” (N.Gogol asari asosida, 1879) va “Qorqiz” (A.Ostrovskiy asari asosida, 1881) operalarining yaratilishiga sabab bo‘ladi. Bu asarlar Rimskiy-Korsakovning milliy ertaklar va afsonalarga bo‘lgan qiziqishini aks ettiradigan operalardir.

Kompozitorning birmuncha shiddatli ijod davri 1889-yildan “Mlada” fantastik opera-baletining yaratilishi bilan boshlanadi. Undan keyin “Rojdestvo oldi tuni” nomli opera-kolyadka (N.Gogol asari asosida, 1894), “Sadko” nomli opera-doston (1895-1896), lirik operalar “Boyarinya Vera Sheloga” (bir ko‘rinishli;

“Pskovlik qiz”ga prolog, 1898) va “Shoh kelini” (L.Mey asari asosida, 1898) kabi operalar yozadi. XX asr mobaynida kompozitor e’tiborini yana opera-ertak jalb etadi, faqat yangi kayfiyat ta`sirida, rus jamiyatida u avvalgisidan o‘zgacha g‘oyaviy mazmun kasb etadi. “Shoh Saltan haqida ertak” (A.Pushkin asari asosida, 1899) operasidagi omadsiz Shoh tasviridagi hazil o‘rnini endilikda “kuz ertagi” bo‘lmish “O‘lmas Kashey”dagi (1902) yovuz siyosiy allegoriya, so‘ngra yovuzlikni fosh qiluvchi satira “Oltin xo‘roz” (Pushkin asari asosida, 1907) egallaydi. Rimskiy-Korsakov ijodining so‘nggi davriga, shuningdek, tatar bosqini davridagi qadimiy voqealar xususida hikoya qiluvchi romantik opera-afsona “Kitejning ko‘rinmas do‘li va Fevroniya qiz haqida qissa” (1903) ham shularga mansubdir. Rimskiy-Korsakov 1908-yil 8 (21)-iyunda Peterburg yaqinidagi Lyubensk qo‘rg‘onchasida vafot etadi.

“Shoh kelini” operasi rus shoiri, tarjimon va dramaturg L.A.Meyning (1822-1862) shu nomli dramasi asosida yaratilgan. Rimskiy-Korsakov M.Balakirev maslahatiga ko‘ra, 1868-yildayoq bu pyessaga e’tibor qaratgan edi. Ammo uning mazmuniga yaratiladigan operani yozishga u faqat 30 yildan keyin kirishadi.

“Shoh kelini” asarini yaratish 1898-yil fevralida boshlanib, 10 oydan so‘ng nihoyasiga yetkaziladi. Opera taqdimoti 1899-yil 22-oktyabrda (3 noyabrda) S.I.Mamontovning Moskvadagi xususiy opera teatrida qo‘yiladi.

L.A.Meyning “Shoh kelini” voqealari (pyessa 1849-yilda yozilgan) Ivan Grozniyning dramatik davrida, u tuzgan maxsus qo‘shinning boyarliklarga qarshi olib borgan shafqatsiz jangi davrida kechadi. Rus davlatchiligini birlashtirishga turtki bo‘lgan bu jang, despotizm va o‘zboshimchaliklarsiz o‘tmaydi.

Davrning tarang vaziyatlari, aholi turli qatlamlarining namoyondalari, Moskva Rusining hayoti va turmush tarzi Mey pyessasida tarixan haqqoniy ravishda tasvirlab berilgan.

Rimskiy-Korsakov operasida pyessaning syujetiga sezilarli o‘zgarishlar kiritilmagan. I.F.Tyumenev (1855-1927yashagan) tomonidan yaratilgan librettoga dramaning ko‘plab she’rlari kiritilgan. Shoh kelini Marfaning sof, yorug‘ obrazi - Rimskiy-Korsakov ijodidagi eng maftunkor ayol obrazlaridan biridir. Marfaga o‘jar, o‘z maqsadini amalga oshirishda hech narsadan tap tortmaydigan Gryaznoy qarama-qarshi chiqadi; biroq u qaynoq qalb egasi va o‘z ehtiroslarining qurbonidir. Gryaznoy tomonidan tashlab ketilgan ma`shuqa Lyubasha, sodda qalb va ishonuvchan o‘smir Likov, rejali zolim Bomeliy obrazlari ham ishonchli chiqqan. Butun opera davomida drama qahramonlari taqdirini belgilab beruvchi Ivan Grozniyning borligi sezilib turadi. Faqat II pardada uning qiyofasi ko‘rinadi (bu sahna Mey dramasida mavjud emas).

“Shoh kelini” operasi keskin sahnaviy vaziyatlar bilan to‘yingan realistik lirik drama. Uning farqli jihati – asosida go‘zal, egiluvchan va ta`sirchan-ifodali kuylar jo bo‘lgan tugallangan ariyalar, ansambllar va xorlarning ustunligidadir. Vokal asosning muhim ahamiyati shaffof orkestr jo‘rligi bilan ta`kidlanadi.

Gryaznoy obrazi operada o‘jar, o‘z fikridan qaytmaydigan, hech bir to‘siqlarni tan olmaydigan mansabdor shaxs sifatida ko‘rsatilgan qahramondir.

Shunga qaramay u qaynoq qalb egasi, o‘z ehtiroslarining qurboni. Marfaga bo‘lgan muhabbati uni shu holatga olib keladi.

Operada Grozniyning ariettasi 3 ko‘rinishda kuylanadi. Arietta fortepianoning muqaddimasi bilan boshlanadi. Staccato shtirixi va akkordlardagi forshlaglar ariettaning koloristik rolini kuchaytiradi. Albatta, yakkaxonanda kuylashni boshlaganda talabadan *p* dinamikasida ijro etish lozimdir. Jo‘rnavozning partiyasidagi oktavali kuy tizimi yakkaxonandaning melodik tizimi bilan birgalikda harakat qiladi. Fortepiano partiyasi birinchi urg‘uni ko‘rsatish yakkaxonanda uchun yengillik yaratadi.

Keyingi qismda kompozitor akkompanementda sekventsiyali garmonik qatlam beradi. Shu bilan birga fakturaga o‘n oltitalik notalar orqali shodlik va raqsona harakatlari seziladi. Ularning jarangini zinhor og‘irlashtirish mumkin emas. Ritmik jihatdan aniq va ravon ijro etish zarur.

Fortepiano (orkestr) partiyasidagi ko‘rsatilgan dinamik nyuanslar va shtrixlar talabalardan diqqatini oshirib, aniqlikni, to‘g‘ri sur`atda ijro etishni talab etadi.

Savollar:

1. N.Rimskiy-Korsakov tomonidan qanday musiqa asarlari yozilgan ?
2. N.Rimskiy-Korsakov folklyorning qanday janrlariga murojaat qilgan va uning qaysi musiqa janrlarida qo‘llagan ?
3. Kompozitor qaysi tarixiy voqealarga asosan asarlar yaratgan ?
4. “Shoh kelin” operasining yaratilishiga qaysi tarixiy voqea sabab bo‘lgan?

5. “Shoh kelin” operasining qahramonlari kimlar va ularning ovozlari haqida gapirib bering?

Topshiriqlar:

1. N.Rimskiy-Korsakovning “Qudratli to‘da” to‘garagi bilan aloqasi to‘g‘risida so‘zlab bering.
2. Kompozitorning operalari bilan tanishib, ular haqida gapirib berish.
3. “Shoh kelin” operasidagi taniqli obrazlarni yaratgan xonandalar rolini adabiyot manbalaridan topib, o‘rganib kelish.
4. A.Navoiy nomli Akademik balet va opera teatrida “Shoh kelin” operasini tomosha qilib, uni tahlil qilish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Е.Шендерович. Трудности и их преодоление в оперных клавирах М.,1977

2. С.Сафарова. Итальянская музыка в классе концертмейстерского мастерства Т.,2002

3. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.

4. С.Сафарова. Работа над оперными ариями композиторов средней Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2002.

5. Р.Полатханова. Работа над оперной сценой в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2006.

6. Н.Римский Корсаковнинг “ Шох келин” операсининг клавири

15- 16 DARSLAR: Amaliy mashg‘ulot.
Musiqa frazalari ustida ishlash.
(Sharl Gunoning “Faust” operasidan Mefistofel kupleti misolida)

Guno – demokratik san`atning milliy an`analari rivojiga barakali hissa qo‘shgan buyuk fransuz kompozitorlaridan biridir. U o‘zining eng sara operalarida oddiy xalqning hayotiy dramasini, real hayotning turfa rangli chizmasini haqqoniy tarzda yetkazib berishga intilgan. Fransuz lirik operasiga xos bo‘lgan syujetning bu qirralari va musiqiy ifoda vositalarini yaratuvchi kompozitorlardan biri Guno hisoblanadi. Shahar qo‘shiq-romansining kuy davralari bilan to‘yingan, ruhiy holatni aniq aks ettiruvchi musiqa orqali Guno XIX asrning 2-yarmi fransuz kompozitorlari ijodida realizmning keyingi tasdig‘i uchun yo‘l ochib beradi.

Sharl Guno 1818-yil 17-iyunda Parij shahrida tug‘ilgan. U 1836-yilda Parij konservatoriyasiga o‘qishga kiradi. Uni tamomlagach, 1839-yilda 3 yil muddatga Rim shahriga malaka oshirish uchun yuboriladi. Parijga qaytgach, Guno cherkovda organchi bo‘lib ishlaydi. Xor jamoalarini boshqarib, dramatik spektakllarga musiqalar yozishga kirishadi. 1851-yildan e’tiboran uning opera teatri sohasidagi sermahsul ijodi rivojlana boshlaydi. “Faust” operasi (1859) unga jahonshumul e’tirof olib keladi. Guno ijodi davomida 12ta opera yozgan. Ular orasida “Mireyl” (1863) va “Romeo va Juletta” (1867) birmuncha katta qiziqish uyg‘otadi.

Sh.Guno 1893-yil 18-oktyabrda Parijda vafot etadi.

Sh.Gunoning eng mashhur operalaridan biri “Faust” hisoblanadi. Opera syujeti Gyotening “Faust” asari asosida Guno tomonidan 1839-yilda oʻylangan boʻlib, ammo u bu gʻoyasini faqat 17 yildan soʻng amalga oshira oladi. Operaning librettosini yozish uchun J.Barbe (1825-1901 yashagan) va M.Karre (1819-1872yashagan) katta ishtiyoq bilan ishga kirishadilar. Musiqa yozishning ayni qizgʻin pallasida Parij teatrlaridan birining sahnasida “Faust” melodramasi qoʻyilayotgani ma`lum boʻladi. Guno oʻz operasini taklif etgan Lirik teatr direktori raqobatdan choʻchib, uni sahnalashtirishdan bosh tortadi. Buning oʻrniga unga Molerning “Ixtiyorsiz tabib” (1858) syujetiga yangi opera yozish buyurtmasi beriladi. Shunday boʻlsa-da, Guno opera ustida ishlashni toʻxtatmaydi. “Faust”ning taqdimoti 1859-yil 19-martda Parijda boʻlib oʻtadi. Dastlabki namoyishlar muvaffaqiyat qozonmagan boʻlsa-da, ammo operaning ommalashuvi asta-sekin oʻsib boradi: mavsum oxiriga kelib esa u 57 marta sahnalashtiriladi. Dastavval “Faust” suhbat dialoglari bilan yozilgan edi. 1869-yilda Gunoning Katta operasi Parij teatrida sahnalashtirilishi uchun dialoglar melodik rechitativlar bilan almashtiriladi va “Valpurgieva tuni” baleti yozilib operaga kiritiladi. Operaning bu tahriri jahon teatr repertuaridan mustahkam oʻrin oladi.

Operaning syujeti Gyotening (1773-1808) shu nomdagi tragediyasining birinchi qismidan olingan boʻlib, Germaniyada keng tarqalgan oʻrta asrlar afsonasi uning asosi boʻlib xizmat qilgan. Adabiyot asari bilan operada oʻzgarishlar mavjuddir. Gyotedan farqi opera syujeti falsafiy emas, balki maishiy-lirik planda talqin etilgan. Gunoning “Faust”ida hayot haqidagi mushohadalar, azob bilan haqiqatga erishishdan koʻra, koʻproq muhabbat tuygʻularining joʻshqinligi ustunlik qiladi. Mefistofel obrazi ham birmuncha jonlashtirilgan: Gyoteda u butkul teran mulohazali boʻlsa, operada kulgili koʻrinishda namoyon boʻladi. Margarita obrazi esa adabiy prototipiga birmuncha yaqin, uni tasvirlashda insoniylik qirralariga urgʻu berilgan.

“Faust” operasi – XIX asr fransuz opera ijodiyotining yuksak yutuqlaridan biri. Operaning musiqasi ohangdor, xarakter va vaziyatlar tasviri haqqoniy. Unda kompozitor voqealarning sahnaviy koʻrinishi rang-barang, dramatik jihatdan toʻyingan opera shakllari boyligidan mohirona foydalangan.

Mefistofelning “Yer yuzida butun insoniyat ahli” kabi satrlari insonlar ustidan hukmronlik qiluvchi, tutqich bermas stixiyali zolim kuch obrazini yaratgan, shu bilan birga bu qahramonda komik, kulgi tarzda tasvirlangan.

Mefistofelning kupletining formasi 2 naqoratdan iboratdir. Kuplet fortepiano Allegro maestoso (tantanavor) ruhda 2ta forte dinamikasi bilan fortepiano muqaddimasidan boshlanadi. Chap qoʻldagi akkordlar chuqur va aniq shtrixda, oʻng qoʻldagi oʻn oltitaliklar esa ravonlik bilan chalinishi zarur. Chap qoʻldagi akkordlar talabadan kuy tizimi uzviyligini yoʻqotmasdan ijro etilishi lozim. Albatta, fortepiano muqaddimasini shunday jarang zichligining vokal me’yori bilan chalishini talab qiladi. Sababi, xonanda oʻz partiyasini boshlaganda tabiiy va qulay boʻlishi lozim.

Xonanda partiyasining boshlanishida jo‘rnavozdan diqqat talab qilinadi. Sabablardan biri, xonanda partiyasida temp jihatdan sekinlashtirilib, kenglik bilan kuylanadi va yana o‘z sur`atiga tushadi.

Doimiy akkord va melodiyaning chap va o‘ng qo‘ldagi almashishi talabalarda ijro vaqtida melodik tizimni aniqlab olishni, shtrixlarga aniqlik berish lozimligini bildiradi. To‘satdan dinamik nyuanslarning almashishi Mefistofelning turli holatlari kirishiga, dam kulgili, dam o‘zini hukmdor hisoblashi komopozitor tomonidan mohirona ko‘rsatilgan. Kuplet davomida chalinadigan o‘n oltitalik notalar uzviylikni, ravonlikni talab etadi.

Mefistofel kupletining ijro etish jarayonida jo‘rnavoz xonandaga obrazni yoritib berishga, berilgan tez tempni asarning oxirigacha yetkazishiga yordam berishi zarur. Shu bilan birga asardagi ko‘rsatilgan barcha orkestr cholg‘ulari shtrixlari, tembrlarini aniq ijro etish uchun, talabalar orkestr jo‘rligida ijro etilgan musiqa tasmalarini eshitish lozimdir.

Savollar:

1. Sh.Guno qaysi mamlakat kompozitori, opera ijodida qaysi musiqa yo‘nalishi bo‘yicha ijod qilgan ?
2. Kompozitorning nechta operasi mavjud va qaysi operalari taniqlidir?
3. “Faust” opera syujeti kim tomonidan yozilgan va librettosida o‘zgarishlari kiritilganmi ?

4. “Faust” operasidagi qahramonlar qaysi ovozlar bilan kuylaydi va har bir obrazga tavsifnoma berilsin ?
5. “Faust” operasi qaysi sahnalarda qo‘yilgan ?

Topshiriqlar:

1. Sh.Gunodan tashqari boshqa fransuz kompozitorlari opera ijodi bilan tanishish va ularni opera san`atiga kiritilgan yangiliklari haqida bilish.
2. Faust obrazini yaratgan taniqli xonandalar ijrosini tinglab, tahlil qilishga tayyorgarlik.
3. Respublika va xorijiy mamalakat sahnalarida “Faust” operasini sahnalashtirgan taniqli rejissyor va dirijyorlar haqida ma`lumot to‘plab, so‘zlab berish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Е.Шендерович Трудности и их преодоление в оперных клавирах М.,1977.
2. С.Сафарова Итальянская музыка в классе концертмейстерского мастерства Т., 2002.
3. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.
4. С.Сафарова. Работа над оперными ариями композиторов Центральной Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2002.
5.Р.Полатханова. Работа над оперной сценой в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2006.
6. Ш. Гуно “ Фауст” операсининг клавири.

17–18-DARSLAR: 1-semestr 2-oraliq va yakuniy nazoratlari uchun ijro dasturini tayyorlash va topshirish

O‘quv yilining 17-haftasi mobaynida 2-oraliq va yakuniy nazorat (YaN) dasturiga kiritilgan asarlarni mukammal o‘zlashtirishib, kafedra belgilagan muddatlarda ushbu asarlarning mohirona ijrosini sinov komissiyasiga taqdim etilishi shart. Turli janrlardagi asarlarni me’yoriga yetkazib, asarlar mazmunini tinglovchiga singdira olsangizgina ijro mahoratingiz ijobiy baholanadi. Ustozlar tomonidan berilgan maslahatlarga quloq tutish, maqtovlar yoki kamchiliklaringiz yuzasidan bildirilgan fikrlardan tegishli xulosalar chiqarish talabga muvofiq bo‘ladi.

1-semestrda o‘zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun TESTLAR

№	Test topshirig‘i	“A”	“B”	“C”	“D”
1.	Akkompanement so‘zi nima ma`noni bildiradi	yo‘lboshchi	kursatuvchi	Ijro etuvchi	jo‘rnavoz
2.	“Yakkaning fundamenti akkompanement “ so‘zlari kimga tegishli	F.Kuperen	D.Skarlatti	F.Dandrie	I.Kunau
3.	Jo‘rnavozlik san`atining asl moxiyati nimalardan tashkil topadi	Teng xuquqli ansamblchi	Pianinochi-jo‘rnavoz	akkompanementor	Hamma javoblar to‘g‘ri
4.	Pedal ishlatishning qanday usullari mavjud	Kechiktirib	shoshilmasdan	uzmasdan	o‘ylamasdan
5.	Ansambl so‘zi qaysi tildan kelib chiqqan va nima ma`noni bildiradi	Fransuz tili, birlik	Ispan tili, yondoshish	Italyan tili, alohida	Ingliz tili, birgamas
6.	Opera -simfonik orkestrda necha guruhdan tuzilgan.	4 ta	2 ta	3 ta	5 ta
7.	Qanday ansambl turlari mavjud	duet	kvartet	kvintet	Hamma javoblar to‘g‘ri
8.	Opera -simfonik orkestrdagi damli cholg‘ulari guruhi qanday nomlanadi	Yog‘ochli va misli	Zarbli va torli	torli	zarbli
9.	Orkestr qaysi cholg‘udan sozlanadi	goboy	klarnet	skripka	f-no
10.	Sahnaviy vokal asarlariga qanday janrlar kiradi	opera	romans	qo‘shiq	ariya
11.	Opera so‘zining ma`nosi nimani bildiradi	yirik musiqali sahna asar	Musiqali drama	Musiqali pyesa	teatr
12.	Romans so‘zi qaysi tildan olingan	ispancha	Italyan	Ingliz	Fransuz
13.	Romans janri O‘zbekistonda qaysi asrdan boshlab rivojlangan.	XX	XIX	XXI	XVIII
14.	Jo‘rnavoz-pianinochining yakkaxon bo‘limlar nomi	Prelyudiya	interlyudiya	postlyudiya	Hamma javoblar to‘g‘ri
15.	Jo‘rnavozlik mahorati kafedrasi qachon tashkil topgan.	1978	1980	1982	1976
16.	Qaysi kamer vokal asarlari hisoblanadi	romans, qo‘shiq	ariya, ariozo	operetta	kantata
17.	Rechatativ nima ma`noni bildiradi	ovoz chiqarib	So‘zlab berish	Kuylab berish	Indamay turish

		o‘qish, deklamatsiya qilmoq			
18.	Fortepiano uchun o‘n tomondagi oyoq pedalni kim yaratgan?	S.Erar	A.Baer	D/Brodvud	B.Kristofori
19.	Ovozlar klassifikatori kim tomonidan yaratilgan	Verdi	Puchchini	Rossini	Guno
20.	Eng baland erkak ovozi	tenor	Bariton	bas	Alt
21.	Tenor diapozoni	Kichik oktava “do” 2 oktava “do”	1 oktava “do” 2 oktava “do”	1 oktava “do” 3 oktava “do”	1 oktava “do” 2oktava “si”
22.	Tenor ovoz turlari	lirik	dramatik	Liriko dramatik	Hamma javoblar to‘g‘ri
23.	Bas ovozining turlari	Profundo, kantante	kantante	dramatik	Liriko dramatik
24.	Eng past erkak ovozi	profundo	kantante	Dramatik	Lirik
25.	O‘rta erkak ovoz qanday nomlanadi	bariton	tenor	alt	Kontralt
26.	Ayollar ovozi necha turdan iborat	koloraturli	Lirik-dramatik	dramatik	Hamma javoblar to‘g‘ri
27.	Soprano ovozining diapozoni	1 oktava “do” 3 oktava “do”	1 oktava “do” 4 oktava “do”	1 oktava “do” 2 oktava “do”	1 oktava “do” 3oktava “lya”
28.	Kontralt ovozida kimlar kuylaydi	o‘smirlar	kattalar	ayollar	Erkaklar
29.	Notadan o‘qish uslubi necha bosqichdan iborat	4	5	3	2
30.	Qo‘shiqning romansdan farqi	Forma jihatdan	Janr jihatdan	Stil jihatdan	Hamma javoblar to‘g‘ri
31.	Ariya qayerdan olingan	opera	operetta	oratoriya	Hamma javoblar to‘g‘ri
32.	Qaysi opera yo‘nalishida xalq ijodiyotidagi janrida turli janrlar qo‘llangan	Epik opera	Fransuz lirikasi	Buffa	beggars
33.	Germaniya va Avstriyada xazil opera qanday nomlangan.	Zingshpil	buffa	tonaldiya	balladali
34.	Qanday opera yo‘nalishlari Fransiya opera maktabida ishlatilgan	Fransuz lirikasi	Epik opera	Buffa	seria

35.	Qaysi kompozitor verizm yo‘nalishida ijod qilgan	Puchchini	Rossini	Verdi	Glinka
36.	Jiddiy opera qanday nomlanadi	Opera seria	Buffa	Lirik fransuz	Epik opera
37.	Xazil opera qanday nomlanadi	Buffa	Grand opera	Lirik-dramatik opera	Beggars opera
38.	Puchchini qaysi mamlakat kompozitori	Italiya	Fransiya	Ispaniya	Germaniya
39.	Glinka qaysi kamer vokal janrida ko‘proq ijod qilgan	Romans	Qo‘shiq	Ariozo	Kuy
40.	Verdi tomonidan qancha opera yozilgan	26	30	20	15
41.	Guno qaysi mamlakat kompozitori	Fransiya	Italiya	Germaniya	Ispaniya
42.	“Faust” operasi syujeti kimga mansub	Gete tragediya	Shiller	Gyugo	Pushkin
43.	“Faust” operasida Zibel obrazini qaysi ovoz kuylaydi	kontralto	tenor	soprano	Metso soprano
44.	“Faust” operasida balet sahnasi qanday nomlanadi.	Valpurgieva noch	Polovetskie plyaski	Ispanskaya syuita	Pridvorniy bal
45.	“Qudratli to‘da” to‘garagiga qaysi kompozitor kirmagan	Raxmaninov	Kyui	Balakirev	R.Korsakov
46.	Dargomijskiyga qaysi opera taalluqlidir.	Suv parisi	Ruslan va Lyudmila	Mazepa	Sadko
47.	“Tosh mexmon” operasi kimning asari bo‘yicha yozilgan	Pushkin	Lermantov	Chexov	Gogol
48.	Raxmaninov “Aleko” operasini qaysi vaqtda ijod qilgan	Talabalik yillari	Xorijda yashaganda	Rossiyada	Ijodining oxirida
49.	“Aleko” operasi kimning poemasi bo‘yicha yaratilgan	Pushkin	Gete	Bomarshe	Merime
50.	“Tosh mexmon” operasi kim tomonida tugatilgan	Kyui	Balakirev	Glinka	Raxmanino v
51.	“Aleko” operasi necha aktdan iborat	1	2	3	4
52.	“Tosh mexmon” operasidagi Laura qaysi ovoz bilan kuylaydi	Metso soprano	soprano	kontralt	tenor
53.	“Aleko” operasidagi Yosh lo‘li ovozi -	tenor	Metso soprano	soprano	kontralt
54.	Rimskiy Korsakov operalarida qaysi adabiyot janrlari ko‘proq qo‘llangan	ertak	tarixiy	maishiy	O‘zi o‘ylagan

55.	”Shox kelin” operasida qaysi obraz kuylamaydi	Ivan Grozniy	G.Gryaznoy	Bomeley	I.Likov
56.	”Shox kelin” operasida Marfa qaysi ovoz bilan kuylaydi	soprano	Metso soprano	kontralt	tenor
57.	Puchchini qaysi musiqa yo‘nalishiga mansub	Verizm	buffa	epik	seria
58.	Qaysi opera Puchchini tomonidan yaratilgan	Bogema	Traviata	Aida	Rigoletto
59.	Puchchinining tomonidan yozilgan operalar soni	13	16	12	10
60.	Mimi obrazi qaysi ovozda kuylaydi	Lirik soprano	Dramatik soprano	Metso soprano	koloturali
61.	Mefistofel qaysi ovozda kuylaydi	Bas	bariton	Yuqori bas	Lirik bariton
62.	“Faust” operasida soprano ovozini qaysi obraz kuylaydi	Margarita	Paj	Zibel	Valentin
63.	Shubert qancha qo‘shiqlar yaratgan	600	300	200	150
64.	“Qishki yo‘l” vokal turkumi kimga mansub	Shubert	Shuman	Brams	Volf
65.	Shubert qaysi musiqa yo‘nalishida ijod qilgan	Romantizm	Barokko	Klassika	Verizm
66.	“Omar Xayyom” operasi kimga mansubdir	M. Bafoev	A.Mansurov	R.Abdullaev	X.Raximov
67.	“Sadoqat” operasining bastakori kim	R.Abdullaev	M.Bafoev	A.Mansurov	X.Raximov
68.	Qaysi kompozitor O‘zbekiston davlat madhiyasini yozgan	M.Burxanov	M.Bafoev	T.Sodikov	S.Yudakov
69.	“Alisher Navoiiy “ operasini kompozitori kim	M.Burxanov	M.Bafoev	A.Mansurov	RAbdullaev
70.	O‘zbekistonda birinchi opera qanday nomlangan	Bo‘ron	Toxir va Zuxra	Hamza	Layli va Majnun
71.	Romanslarning fortepiano ijrosidagi kirish qismi qanday ataladi	prelyudiya	postlyudiya	epilog	koda
72.	Romanslarda fortepiano ijrosidagi o‘rta qismi qanday ataladi	postlyudiya	epilog	koda	prelyudiya
73.	Qaysi vokal turkumi Shubertning asaridir	Prekrasnaya melnichixa	Lyubov poeta	Rusalka	Mirti
74.	“Qishki yo‘l” vokal turkumi necha qo‘shiqdan iborat	24	20	16	12
75.	Vokal musiqasida qanday janrlar qo‘llanadi	romans	qo‘shiq	ariya	Hamma javoblar to‘g‘ri

76.	T.Sadikovning «Bahor» romansida valsning she’riy tarzda etilishi qaysi vositalar yordamida amalga oshiriladi?	Melodik chiziqlarning ravonligi	Ijro usuli (marcato)	Dag‘al dissonanslar	Dag‘al aksentlar
77.	XIX-asrning yutuqlaridan biri?	Lirik-psixologik obrazlarning nozik ishlanmasi	Tabiiy sur`atlarni tasvirlash	Bo‘lgan voqealarga haqqona munosabat	Romantizm va klassitsizm oqimlarning birdamligi
78.	Shubertning “O‘rmon shoxi” romansi qaysi shoirning she’riga yozilgan?	I. Gyote	G. Geyne	V. Myuller	R.M. Rilke
79.	Romanslarni transpozitsiya qilish mumkinmi?	Xa	Yo‘q	Faqat tertsiyaga	Faqat yarim tonga
80.	Germaniyada romansni qanday atashadilar?	Lied	romans	Song	Gesang

19-DARS: Amaliy mashg‘ulot.
S.Yudakovning “Basandast” romansi

S.Yudakov XX asr o‘zbek musiqasida yorqin o‘rin qoldirgan kompozitorlardan biri. U o‘zining ijodiy faoliyati davomida turli janrlarda jozibali original qo‘shiq va romanslar, opera va balet, vokal-simfonik va turli cholg‘ular uchun bir qancha durdona asarlar yozgan. Uning yozgan asarlari shuhrati xorijiy mamlakatlarga ham yoyilgan. S.Yudakovning kamer-vokal ijodida romanslar muhim rol o‘ynaydi. Kompozitor buyuk rus shoiri A.Pushkin she’rlariga bastalangan “Kuylama sohibjamol”, “Gurjiston qirlarida” kabi romanslari turli tanlov va festivallarda majburiy asarlardan hisoblanadi. Shu bilan birga o‘zbek, tojik va turli xalqlar shoirlari so‘zlariga ham qo‘shiq va romanslar yozgan. Taniqli romanslardan “Tasviri tu”, “Afsonaviy dil” va boshqalardir. Kompozitorga shuhrat olib kelgan asarlaridan biri “Maysaraning ishi” operasidir . Bu opera birinchi o‘zbek komik operalaridan hisoblanib, yillar davomida A.Navoiy nomli opera va balet teatri repertuarida o‘rin olib kelmoqda. “Maysaraning ishi” operasi nafaqat Respublikamiz, balki boshqa mamlakat opera teatr sahnalarida ham qo‘yilgan. S.Yudakov O‘zbekiston musiqa san`atining rivojlanish jarayoniga katta hissa qo‘shgan va o‘zidan keyin boy musiqiy meros qoldirgan. Uning buyuk xizmatlari uchun Davlat tomonidan bir qancha unvon, orden va medallar bilan taqdirlangan. A.Navoiyning «Basandast» g‘azaliga S.Yudakov ovoz uchun yaratgan romansida she’riyatning musiqada o‘zgacha aks etishi bizda katta qiziqish uyg‘otadi. Shu bilan birga, u jo‘rnavoz oldiga o‘zgacha texnik va ijodiy masalalar qo‘yilganligi bilan ajralib turadi. Navoiy so‘ziga yozilgan «Basandast» romansida S.Yudakov sharq an`anaviy qadriyatlari bilan bog‘liq poetik obrazlarni bo‘rttirib ko‘rsatadi. Bu turli so‘z va jumlalar orqali alohida g‘oyani o‘zida mujassam etishi bilan

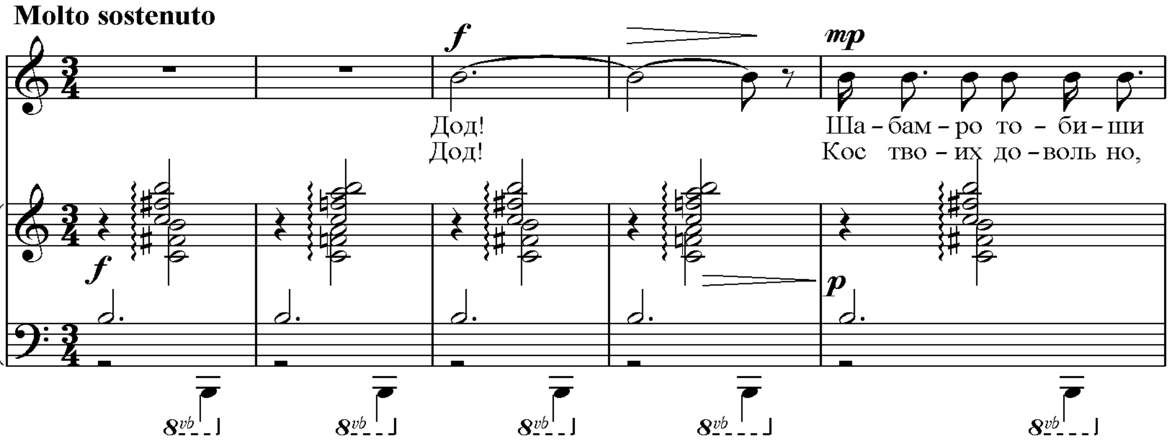
xarakterlanadi (go‘yoki, muhabbat – bu alangali o‘t, yurak muhabbati o‘tida kuygan gul, sevgilisi dardida yonib kul bo‘lgan Majnuni devona).

Shoirning forsiy tilda yozgan «Basandast» she’rida o‘z muhabbati uchun jonini qurbon qilishiga tayyor bo‘lgan oshiqning his-tuyg‘ulari ochib berilgan. «Basandast» she’ri matni shakliy yakunlanganligi bilan ajralib turadi. Birinchi to‘rtlikda oshiq o‘zining «qora sochlar» girdobida ekanligini namoyon etadi. U bundan qattiq iztirobda va «abadiy zulmat» azobini chekayotgandek tuyuladi.

Ikkinchi to‘rtlikda esa oshiqning obrazi «yo‘lchi yulduz» dek, sahroi kabirda ko‘p yillar «sarson» bo‘lgan xasta yurak kabidir. Uchinchi to‘rtlikda Majnun muhabbat uchun qurbon bo‘lishdek baxt xususida o‘ylaydi.

Kompozitor matnlarni poetik obrazlar ohang tuzilishida qo‘llar ekan, ohang yaratishda zamonaviy uslub asosida talqin etadi. Ushbu talqin, eng yuqori erkak ovozi – tenorga yetakchi oshiq timsolini ajratishda namoyon bo‘ladi, uning zaminida esa (jo‘rnavoz-pianinochi), uning iztirobi, his-tuyg‘usi, hayajonli onlari aks ettiriladi. «Basandast» so‘zlarining ijro etilish jarayonida kompozitor jo‘rnavozga ajratgan fon alohida diqqatga sazovordir. Buni umuman asar bilan tanishish jarayonida sezish mumkin. Qolaversa, yakka xonanda obrazli mazmuni va texnik vositalar yorqin ifodalanishi bilan ustunroq turishi aniqlanadi.

To‘rtlikning keskin kayfiyatini nazarga olib, kompozitor jo‘rnavozning o‘ng qo‘l partiyasiga olti hissali va yetti hissali «arpedjio» uslubidagi ovozlar harakatini kiritgan. Shu bilan birga chap qo‘lning «bas» partiyasiga kontroktavadagi «si» tovushini berib, asar tembriga quyuqlik kayfiyatini baxsh etgan. Yuqorida keltirilganidek, Majnunning keskin, qayg‘uli, sog‘inchli holatini teran ifoda etish maqsadida jo‘rnavoz o‘ng pedalni elastik qo‘llashga harakat qilishi kerak. Zero, bu bilan fortepiano ovozini tarannum etishda davomiylik va yorqin bo‘yoqli tembr ta`minlanadi. Yakkaxon partiyasining 1-to‘rtlikdagi 3- va 4-qatorlari orasida yangraydigan «Yor, doday, vo ey, jonay» kabi matnga qo‘shimcha «ohang»lar jo‘rnavoz partiyasida kompozitor tomonidan har ikki qo‘lda parallel oktavali trellar bilan ifodalangan. Ular musiqada «Majnun qalbining iztirobi, dardi va kayfiyatini» aks ettiradi.



Majnunning dashtu biyobonda xastalangan, ezilgan obrazini qo‘shimcha tarzda ko‘rsatish, iztirobli qalbini to‘laqonli ifodalash maqsadida o‘ng qo‘l partiyasiga (29-31-taktlarda) bosqichma-bosqich pastga harakatlanuvchi kuy kiritilgan.

Shuningdek, chap qo‘lda bo‘sh «quruq» kvintali yangrash, shu bilan birga cholg‘uning pastki registrlarida umumiy «chuqurlashtirish» (32-35-taktlar) eshitiladi.

Registr almashishlar va dinamik chekinish qarama-qarshiliklarni ko‘rsatishda, qiyoslashda bog‘lovchi rol o‘ynaydi.

Birinchi to‘rtlikda keltirilgan ta`sirchan his-tuyg‘ular oshiq Majnun qalbida paydo bo‘lgan qayg‘uli kayfiyat bilan almashadi. Uning qalbi sevgilisining «musaffo osmon» ko‘rinishini aks ettiruvchi yorqin esdaliklari, uning «Ma`no to‘la ko‘zlari» tarovatlari bilan isitilgan. Jo‘rnavoz partiyasida bog‘lovchi akkord vaqtinchalik yettinchi yetakchi bosqich vazifasida keladi va uni septakkordli tarannum oldingi holatga keltiradi. Lekin, keyinchalik bu uzundan-uzun jimlik – pauza «samoviy sokinlik» girdobiga «g‘arq bo‘lgan»dek fonni anglatuvchi holatga aylanadi.

Kompozitor shoirning yorug‘likka intilish, oliyhimmatlikka, rahmdillikka chaqirish kabi asosiy g‘oyasini yaratish jarayonida musiqiy fikrni romansning eng yuqori kulminatsion nuqtasiga olib keladi.

«Chi bar mann mekashi tegi hamida,
Maro imon abruyat basandast»

so‘zlarini ijro etish payti jo‘rnavoz partiyasida ovozning sekin-asta kuchayishi seziladi, faktura jipslashadi, texnik ijrochilik murakkablashadi.

Ular bir tomondan yakka xonandadagi asosiy kuyga qo‘shimcha tembr qo‘shilishida namoyon bo‘lsa, ikkinchi tomondan musiqa vositalari orqali she’rning asosiy g‘oyasini «aytib bo‘lish»da ko‘rinadi. Demak, yakka xonanda partiyasiga nisbatan birinchi planga fortepiano olib chiqiladi. Buni biz pianinochi-jo‘rnavoz partiyasidagi deyarli 14 takt davomidagi alohida ijroda ko‘ramiz. Musiqada esa asosiy g‘oya zaminida hijron va shafqatlilik, rahmdillikka o‘tinch seziladi. Buni ifoda etishda har ikki qo‘l harakatlarida turli texnik muammolar (53-takt) vujudga keladi.

Ijroda ritmik usullar qarama-qarshiligini o‘zlashtirish o‘ziga xos jarayondir. Zero, keng ommalashgan kulminatsion shiddat jarayonini yaratish uslublaridan biri – metr almashuvini qo‘llashdir.

Oxirgi to‘rtlik voz kechish obrazini aks ettiradi, Majnunning sevgilisi nigohi tig‘idan hatto qurbon bo‘lishga tayyorligini bildiradi. Romansda yakka xonanda asosiy kuyi qaytarish ko‘rinishida ishlatiladi. Jo‘rnavoz partiyasida esa xotirlash kabi yana akkordlar «arpedjiolashtiriladi». She’riy matnlarning obrazli kayfiyatlariga oshiq-mashuqlar timsoli bilan bog‘liq yangi mazmun aralashtiriladi:

umid uchqunlari oʻrniga visol erishib boʻlmaydigan xayol ekanligini tushunib yetish, tan berish va taqdirga itoat etish, fakturalarni mutanosiblash orqali amalga oshadi. Pauzalar tinishlarining ikki va uch taktlarga choʻzilishi esa mangulikka yuz tutish tuygʻularini izhor etadi.

Oʻzbekiston kompozitorlarining vokal ijodiyotiga nazar tashlar ekanmiz, buyuk bobomiz A.Navoiyning she'riyati (gʻazal va ruboiylar) katta rol oʻynaganligini kuzatish mumkin. Bu bejiz emas, chunki uning she'rlari romans janriga juda moyildir. Shu bois, A.Navoiy yozgan asarlar yillar davomida kompozitorlar kamer-vokal ijodiyotida keng qoʻllanib kelinmoqda.

Savollar:

1. S.Yudakovning oʻzbek kamer-vokal janriga qoʻshgan hissasi nimada?
2. Kompozitorning qaysi romanslari rus shoirlari she'rlariga yozilgan?
3. S.Yudakovning operasi qanday nomlanadi?
4. Kompozitor qaysi janrlarda koʻproq ishlagan?

Topshiriqlar:

1. Rus kompozitorlar tomonidan yozilgan qaysi romanslar S.Yudakovning ijodiga ta`sir qilganligi haqida soʻzlab berish.
2. "Maysaraning ishi" operasini A.Navoiy nomli katta opera va balet teatrida tinglab, muhokama qilish.
3. Kompozitorning taniqli romanslarini tinglab, ijro etgan yakkaxonandalar bilan tanishish.
4. A.Navoiy she'rlariga yozilgan romanslar haqida bilish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Д.Кари-Ниязов. Романсы. История узбекской музыки том 2, Т.,1972.
2. И.Акбаров. Мусиқий луғат. Т., 1987.
3. С.Савари. Основы аккомпанемента. – Харьков, 1993. С. 7, 20.
4. О работе в концертмейстерском классе методические рекомендации, Ташкент, 1988.
5. С.Сафарова. Работа над оперными ариями и романсами композиторов Центральной Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2001.
6. А.Жаббаров. Композитор ва мусиқашунослар. Т., 2004.

20-DARS: Amaliy mashgʻulot.
P.Chaykovskiyning "Mening bogʻcham" romansi

Zamonaviy bosqichda joʻrnavozlik sinfidagi talaba-pianinochi uchun repertuar tanlash – bu borada jamlangan jahon kompozitorlik gʻoyalarining badiiy qiymati nihoyatda keng koʻlamlidir. Ammo shunday mualliflar, shunday asarlar borki, ular oʻz maftunkorligi va jozibasini hech qachon yoʻqotmaydi. P.I.Chaykovskiyning vokal asarlari shular jumlasidandir. Uning ijodiy dahosi

qanday janrga murojaat etmasin, inson qalbining lirizmini, baxtga talpinishini, yolg‘izligining fojeaviy daqiqalarini ifodalashga muvaffaq bo‘lgan.

P.I.Chaykovskiy vokal musiqasida tinglovchini ham, ijrochini ham badiiy ifodaning samimiyligi o‘ziga jalb etadi – bu musiqiy til vositalarining boyligi va o‘ziga xosligi, orzu va alamning, ko‘tarinkilik va maishiylikning, ruscha va umumyevropachaning hayratlanarli tarzda o‘zaro birlashib ketishidir. Ammo ayni paytda, kompozitor vokal lirikasining jarang siriga erishish faqatgina his-tuyg‘ularga tayanib amalga oshirilmaydi. Jo‘rnavozlik sinfida rejali metodik ishlar olib borilishi kerak.

P.I.Chaykovskiyga murojaat etish – uning asarlari interpretatsiyasining tajribasi bilan ham qimmatlidir. U ulkan umummetodik foyda keltirishga qodir. Talaba oldida fikr va tuyg‘ular asl boyligining in`ikosi sifatidagi yuksak oddiylik ma`nosini anglab yetish, iboralar tabiiyligini o‘rganish, tovushni sadolantirishning turli yo‘llarini bilish, goh yorqin dialog yaratish, gohida cholg‘u va vokal ifodaviyligini uyg‘unlashtirish vazifasi turadi. Kompozitorning romanslarida lirik obrazlar asosiy hisoblansa, ikkinchi o‘rinni janrlar tavsifi va ko’rsatuvchi elementlar mavjuddir. Obrazlarni rivojlanishiga , romanslarning formaga kerakli traktovka beriladi.

Shu bois, Chaykovskiy romans ijodining ijrochilik tahlili borasidagi ayrim kuzatuvlarimiz bilan o‘rtoqlashishni istadik.

“Bolalar qo‘shiqlari” to‘plamiga kiritilgan op. 54 romanslar turkumi mutlaqo o‘zgacha – yorug‘ va orzumand hayotiy obrazlarni aks ettiradi.

Ushbu romanslar o‘qituvchining talaba bilan puxta, batafsil ishlashini talab etadi. Bu romanslar yetuk ijrochilarga ham ancha muammolar tug‘diradi.

“Bolalar qo‘shiqlari”dan olingan romanslarni talabaning uy vazifasi va varaqdan o‘qish uchun qimmatli material sifatida ham qo‘llash mumkin. Ushbu asarlarga oliy o‘quv yurtlari va o‘rta maxsus o‘quv yurtlarida birdek murojaat etish maqsadga muvofiqdir.

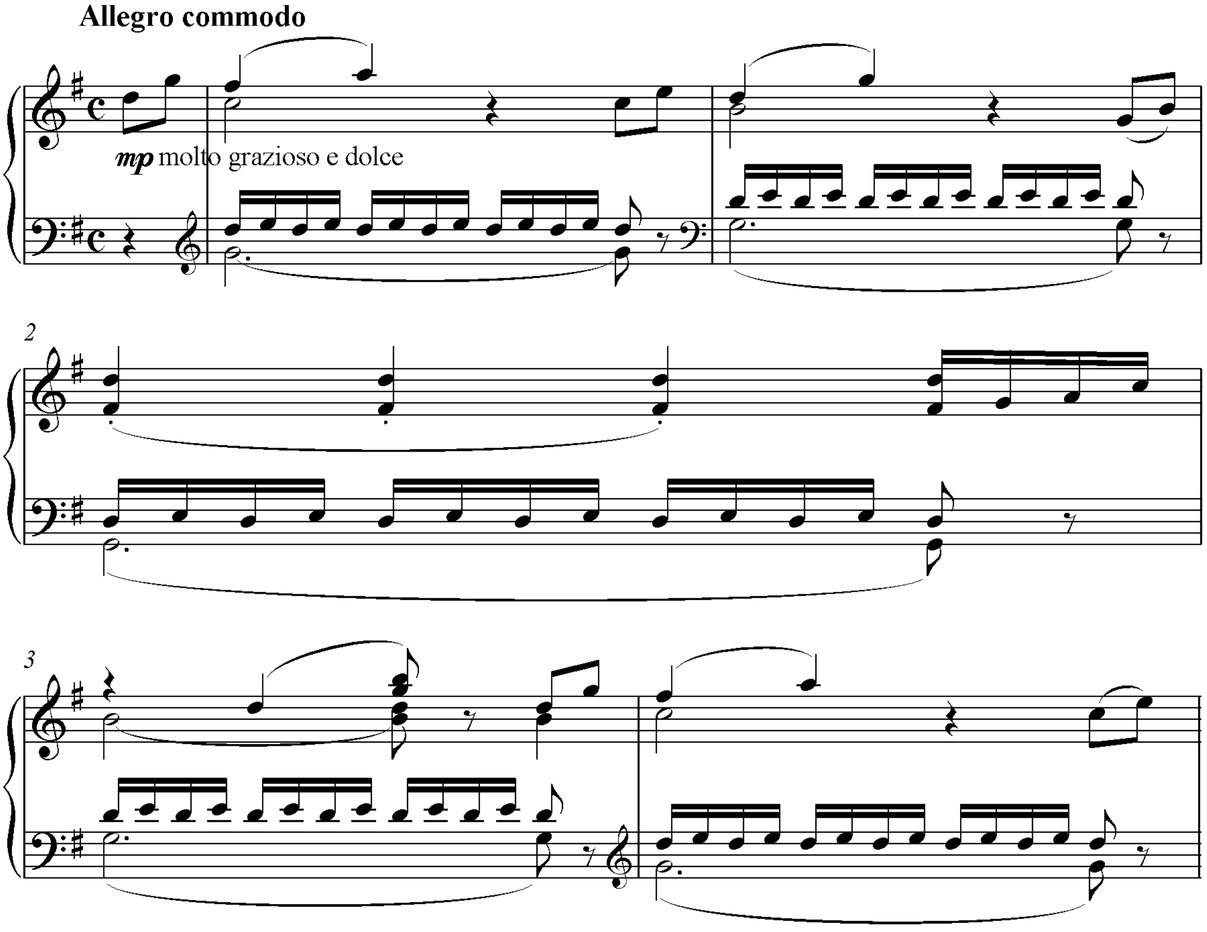
Garchi “Bolalar qo‘shiqlari” to‘plamida P.Chaykovskiy ko‘plab romanslarning obrazli murakkabligidan uzoq bo‘lsa-da, lekin romanslar umuman o‘ylanmagan bir paytda, tashqi tomondan oddiy ko‘ringan qobiqda bo‘lajak jo‘rnavozni katta qalb va yuksak professionalizm san`atiga o‘rgatish uchun zarur bo‘lgan ko‘plab manfaatli belgilar yashiringan.

Ayrim romanslar musiqiy-badiiy ifoda tavsifini yaratishga mo‘ljallangan. “Mening bog‘im”, “Buvi va nabira”, “Kakku” kabi asarlar shu jumlaga kiradi.

Yuqorida qayd etilgan romanslarning birinchisiga, ya`ni  “Mening bog‘im” batafsilroq to‘xtalamiz. Fortepiano muqaddimasida yengil, go‘yoki jildiragan tovushni topamiz. Jarang shaffofligi, tonallik (sol major) yorug‘ ranginining ta`kidlanishi, shoshma-shosharlik va betartiblikdan holi tezkor sur`at o‘zaro mutanosiblikda sof va shodon tong manzarasini yaratishlari kerak.

Mening bog‘cham

P.I.Chaykovskiy



O‘rta qismda jo‘rlikning odatiy romansga xos figuralaridan go‘yoki ilhombaxsh jonli mavjudot kabi “kungaboqarning” o‘ziga xos portretini tasvirlovchi matn obrazi bilan bevosita bog‘liq bo‘lgan individuallik qirralarini topish muhim. Umumiy holatda uchta ritmik chizma yuzaga keladi: vokal partiyasida, fortepiano partiyasining bas ovozi va uning yuqori qatlamida. Fortepiano fakturasining yuqorigi qatlamidagi pauzali yengil figuralar kungaboqar ta`zimi, uning “muhimligi, salmoqliligi” bilan uyg‘unlashib, bas choraktaliklarining bir maromli fonidan farq qiladi. Bu yerda tovushni sadolantirish ustida ishlash zarur. Bas uchun go‘yoki tebranuvchi tovush bo‘lgan pauzali figuralar uchun mayin, “muloyim” tovushni topish muhim.

Ushbu romansda ayniqsa reprizada vokal va fortepiano partiyalari iboralarining mutanosibligi borasida muayyan ijrochilik qiyinchiliklari mavjud: vokal partiyasi iborani yakunlayotgan paytda, fortepiano uni boshlaydi. Bularning barchasini ham fortepiano, ham vokal partiyalarida birdek mayin nafislik bilan, juda muloyim tovush yordamida muvofiqlashtirish lozim.

Savollar:

1. P.Chaykovskiy qaysi janrlarda ko‘proq ijod qilgan?
2. P.Chaykovskiyning qaysi romanslarini bilasiz va ular haqida nima deya olasiz?
3. Kompozitorning “Bolalar qo‘shiqlari” to‘plamiga qanday romanslar kirgan?
4. “Bolalar qo‘shiqlari” to‘plamidagi romanslar nima bilan farq qiladi?

Topshiriqlar:

1. P.Chaykovskiy ijodi va uning vokal asarlari bilan tanishib, gapirib berishga tayyorgarlik.
2. P.Chaykovskiy zamondoshlari va ularning ijodiga uning ta`siri haqida bilish.
3. Taniqli xonandalar ijrosida kuylangan romanslarni tinglash va tahlil qilish .

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.
2. Е.Шендерович. О работе концертмейстера. М., 1987.
3. С.Савари Основы аккомпанемента. – Харьков, 1993. С. 7, 20.
4. О работе в концертмейстерском классе методические рекомендации, Ташкент, 1988
5. Исполнительское искусство зарубежных стран. – №9.- М., 1981, с.36
6. Дж.Мур Певец и аккомпаниатор М.,1987
7. М.Касимова . Методические основы преподавания концертмейстерского мастерства .Т.,2008

21-DARS: Amaliy mashg‘ulot.
S.Raxmaninov. A.Plexeyev she’ri.
“Muhabbatim – g‘am-anduhim” romansi

Buyuk rus kompozitori Sergey Vasilyevich Raxmaninov romanslari ushbu ajoyib musiqachi rang-barang ijodiy faoliyatining ahamiyatli tomonlaridan birini aks ettiradi.

S.Raxmaninov boy merosining birmuncha yorqin, ilhombaxsh sahifalari lirika bilan bog‘liq, shu bois aynan romans o‘zining cheksiz imkoniyatlari bilan kompozitor tasavvurini o‘ziga jalb etib kelgan, shu sababli u, deyarli uchta o‘n yillik davomidagi voqeliklarga aynan shu janr orqali bevosita munosabat bildirgan. Rus romansi uning vokal lirikasidagi eng sara namunalarda ajib ma`naviy va badiiy mukammallikka erishadi. Raxmaninov romanslari o‘zining emotsional teranligi, go‘zalligi va shaklan tugalligi, eskirmaydigan shaffofligi bilan hayratda qoldiradi.

83ta romans ijodkor kompozitorlik faoliyatining birinchi o‘smirlik tajribalaridan to yetuklik davrida yaratilgan asarlargacha bo‘lgan katta davrini qamrab oladi.

M.Musorgskiy, A.Borodin, ular orqali M.Glinka va A.Dargomijskiyga. Buyuk kompozitorlar avvalo, kuyga musiqadagi yetakchi omil sifatida e’tibor qaratganlar. Kuy - bu musiqa, butun musiqaning bosh asosi, zero, mukammal kuy o‘zining garmonik bezagini nazarda tutadi va hayotga jalb etadi. Kuy ixtirosi tom ma`noda - kompozitor hayotining bosh maqsadi.

Kompozitor romanslarida kuy, hayratlanarli darajada oddiy, yorqin, go‘zal, emotsional jihatdan ifodali, tabiiy va yuksak shoirona xususiyatlidir. Raxmaninov ham keng quyiluvchi, ham deklamatsion kuy yaratish sirini birdek egallagan. Uning kuy matosi emotsional jihatdan dilkash, egiluvchan va noyobdir.

Raxmaninov iqtidorining o‘ziga xosligi lad-garmonik til sohasida ham namoyon bo‘lgan. Unda garmoniya doimo o‘ta ifodali bo‘lib, musiqiy-she’riy obrazning muhim unsuridir. Raxmaninov vokal lirikasida fortepiano partiyasining ahamiyati juda ulkan. Uning roli shunchalik o‘sdiki, darhaqiqat, kompozitor romans janrini qayta tafakkur etgani xususida so‘zlashga haqlimiz. Uning ko‘plab romanslariga kamer-cholg‘u asarlariga xos qirralar xarakterlidir. Ularda ovoz va fortepiano bir xil darajadagi muhim, mustaqil funksiyani bajaradi.

Raxmaninov romanslarida fortepiano rolining ortishi, XIX asrning ko‘plab kompozitorlari vokal ijodida yuz bergan jarayonning o‘ziga xos yakunidir.

Raxmaninov romanslariga, xususan XIX asr rus kompozitorlarining vokal asarlari uchun shunchalik xarakterli bo‘lgan janr rang-barangligi xos emas. Agar Glinka, Dargomijskiy, Balakirev, Musorgskiy va boshqa kompozitorlar romanslarida “rus qo‘shig‘i”, serenada, vals, barkarola, davra qo‘shig‘i kabi turli xil maishiy, qo‘shiq va raqs janrlari bilan bevosita bog‘liqlik ko‘rinib tursa, Raxmaninov kamer-vokal ijodida bu aloqalar sezilarli ravishda zaiflashgan. Unda romans-monolog birinchi planga chiqadi, bu avvalo, shuning uchunki, inson tuyg‘ularining murakkab majmui rang-barang gammasini bevosita erkin ifodalashga keng imkoniyatlar ochib beradi. Raxmaninovning kuzatuvchan, dramatik-ziddiyatli romanslari negizida monologik asos yotadi.

Bu aslo, Raxmaninov o‘z romanslarida monologdan boshqa janrlarga murojaat etmagan, degani emas.

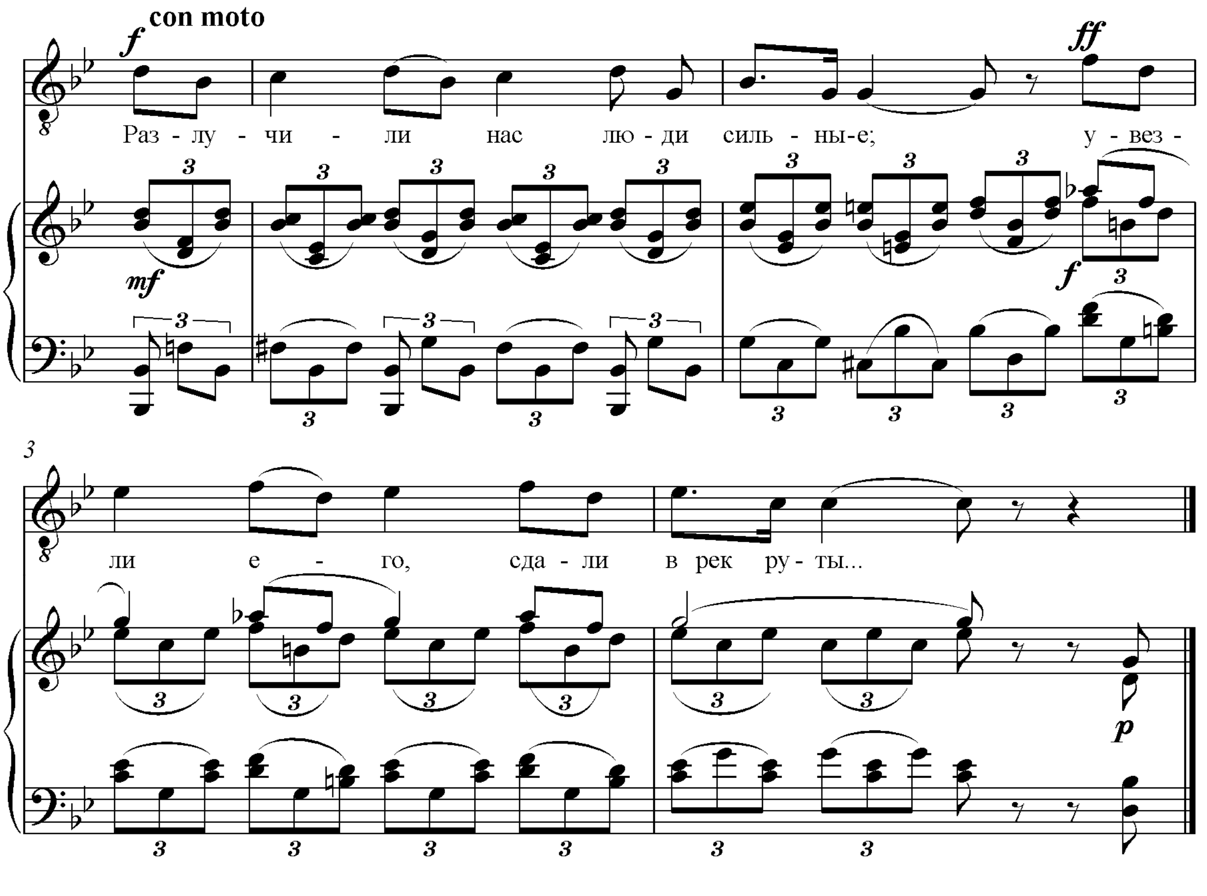
Raxmaninov o‘zining vokal ijodida turli davr va uslublardagi she’rlarga murojaat etadi. Ular orasida nafaqat Pushkin, Lermontov, Tyutchev, Fet, Geyne, Bunin kabi mashhurlar, balki ikkinchi darajali, va hatto mutlaqo notanish mualliflar asarlari ham bor. Raxmaninov musiqasi sharofati bilan ayrim romanslarning sodda matnlari teranlik va o‘ziga xoslik kasb etgan – uning romanslarida ochiladigan ichki olam murakkab va betakrordir.

Kompozitorning “Muhabbatim – g‘am-anduhim” romansi qo‘shiq janrida yozilgan bo‘lib, chuqur qayg‘u, dramatizmi kuchli asarlardan biri hisoblanadi. Romansda mazmunan ikki xil, ammo musiqasi o‘xshash bo‘lgan qismlarni o‘zaro qarama-qarshi qo‘yish usulidan foydalanilgan. U kuychan, badihaviy tusda yaratilgan. Vokal chizig‘i rus xalq qo‘shig‘i – yig‘ini yodga soladi. She’r matnining

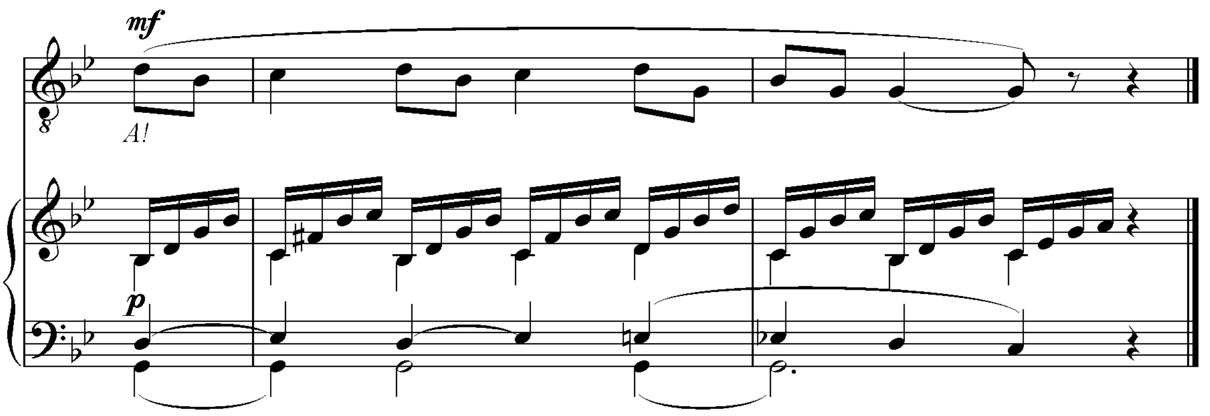
kayfiyati musiqiy ifoda vositalari orqali juda aniq yetkazib berilgan: bu turmush o‘rtog‘ini askarlikka yuborgan va o‘zi ko‘p yillarga begona oilada askardek qolgan yosh ayolning qayg‘usidir.

Bu yerda ikkita melodik kulminatsiya (avj) bor. Birinchisida vokal chizig‘i *fa* notasigacha (*forte*), ikkinchisida, *sol* notasigacha (*fortissimo*) yetadi, yuqorigi nota ustida *tenuto* ko‘rsatmasi bilan. Ushbu shakl Raxmaninov romanslarida bir necha marotaba qo‘llanilgan.

Birinchi kulminatsiyadan avval pianinochi uchta akkordni mezzo forte tarzida, ikkinchi kulminatsiyadan avval – bor yo‘g‘i ikkita akkordni, ammo forteda chaladi. Xonandaning har ikki kulminatsion iboralari ushbu akkordlar pianinochi tomonidan qanday chalinishiga bog‘liq.



Fortepiano partiyasida “uni olib ketdilar, askarlikka berdilar...” kabi so‘zlar bilan aytiluvchi con moto lavhasi bo‘lib, unda bajarilishi qiyin bo‘lgan usul bor: sakkiztaliklar va triollar bitta qo‘lda, bir paytda chalinishi kerak. Menimcha, pianinochining asosiy vazifasi yuqori notalarning vokal chizig‘i bilan mos tushishidir, bu solo partiyasiga qo‘shimcha ranglar baxsh etadi. Agar sakkiztaliklar triollar bilan u qadar uyg‘unlashmasa, zarari yo‘q: chap qo‘ldagi triollar qutqaradi.



Asar xotimasi ham ajoyib yozilgan. Vokal partiyasi alamli yig‘i va marsiyalarni ifodalaydi, pianinochi esa xonandaning takrorlanuvchi kuy iboralarini tarang garmonik yurishlar bilan bezaydi. Ligalar bilan birlashtirilgan sakkizta o‘n oltitaliklarni pianinochi istasa ikkita qo‘liga taqsimlashi mumkin.

Savollar:

1.S.Raxmaninovning qaysi romanslari qaysi janrlarda yozilgan?

2. Kompozitorning taniqli romanslaridan qaysi opuslarini bilasiz?

3.S. Raxmaninovning 38 opusiga qaysi romanslar kiritilgan?

4. S.Raxmaninov. “Muhabbatim – g‘am-anduhim” romansi qaysi janrda yozilgan?

Topshiriqlar:

1.S.Raxmaninovning hayoti va ijodi haqida yozilgan musiqiy adabiyotlar bilan tanishib, suhbat o‘tkazish.

2. S.Raxmaninov romanslarini ijro etgan taniqli yakka xonandalar bilan tanishib, ularning ijrosini tahlil qilish.

3. Kompozitorning fortepiano uchun yozilgan asarlarining qaysi biri kamer-vokal ijodida qo‘llanganligi va nima bilan farqlanishi to‘g‘risida o‘z fikr mulohazalaringizni bildirish.

4. Yakkaxonanda bilan ijro etishga tayyorgarlik ko‘rish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Е.Шендерович. В концертмейстерском классе. М., 1996.

2. Е.Шендерович. О работе концертмейстера. М., 1987.

3. С.Савари Основы аккомпанемента. – Харьков, 1993. С. 7, 20.
4. О работе в концертмейстерском классе методические рекомендации, Ташкент, 1988.
5. Исполнительское искусство зарубежных стран. – №9.- М., 1981, с.36
6. Дж.Мур Певец и аккомпаниатор М., 1987.
7. М.Касимова. Методические основы преподавания концертмейстерского мастерства .Т., 2008.

22–23-DARSLAR: Amaliy mashg‘ulot.
R.Shuman. “O‘rmon yong‘og‘i” qo‘shig‘i

Vokal musiqa uning ijodiy tabiatiga mukammal darajada mos tushgan, zero Shuman nafaqat musiqiy, balki nazmiy iqtidor egasi ham edi. Uni boshqalardan ulkan adabiy dunyoqarash, shoirona so‘zlarni idrok etish iste’dodi va yozuvchining shaxsiy tajribasi ajratib turardi.

Shuman zamonaviy shoirlar I.Eyxendorf (“Qo‘shiqlar doirasi” op.39), A.Shamisso (“Ayol hayoti va muhabbati”), R.Berns, F.Ryukkert, J.Bayron, G.X.Anderson va boshqalar ijodini yaxshi bilgan. Ammo ular orasida kompozitorning sevimli shoiri G.Geyne bo‘lib, Shuman uning she’rlariga 44ta qo‘shiq yaratdiki, u hech bir shoir ijodiga bunchalik katta e’tibor qaratmagan edi (“Qo‘shiqlar doirasi” op.24, “Shoir muhabbati”, “Mirta” turkumidan “Nilufar” qo‘shig‘i, u vokal lirikasining haqiqiy durdonasi). Lirik Shuman G.Geynening boy she’riyatidan o‘zini doimo to‘lqinlantirgan muhabbat mavzusini topadi; ammo faqat bu emas. G.Geyne she’rlarining leksikasi nihoyatda rang-barang: bunda ham nafis shoironalik, ham kinoyali hazil, murakkab ramziylik, ham folklyor motivlar, mubolag‘a va dostonnavislik va h.k. mavjud.

R.Shuman o‘zining vokal lirikasida musiqiy kumiri F.Shubert an`analarini davom ettirgan holda, Shubertchi sifatida ijod qildi. Ayni paytda, uning ijodi Shubert qo‘shiqlaridan farqli ravishda, bir qator yangi qirralari bilan ajralib turadi.

R.Shuman vokal musiqasining asosiy qirralari:

- katta sub`ektivlik, psixologizm, lirikaning rang-barang bo‘yoqlari (achchiq hazildan to qayg‘uli skeptitsizmgacha, ular Shubertda uchramaydi);
- faqat yuksak badiiy saviyadagi birinchi darajali adabiy manbalarni tanlash;
- eng yangi romantik she’riyatni ma`qul ko‘rish;
- diqqat-e’tiborni matnga qaratish va shoirona obrazlarni yoritish uchun maksimal darajadagi sharoitlarni yaratish. “She’rning mazmunini deyarli batafsil yetkazib berish”ga intilish, nafaqat umumiy kayfiyatni, balki har bir psixologik detal, har bir shtrixni ta`kidlab ko‘rsatish;

Musiqiy ifodada bu, deklamatsion unsurlarning kuchaytirilishi evaziga namoyon bo‘ladi; she’r va musiqaning o‘zaro aniq mos kelishi.

R.Shumanning bir shoir she’rlariga (Geyne, Eyxendorf, Ryukkert, Lenau, Shamisso, Byorns) bastalagan qo‘shiqlari hamisha boshqa shoir she’rlariga yozilgan qo‘shiqlaridan farq qilgan. Kompozitor uchun matn xarakteri, uning

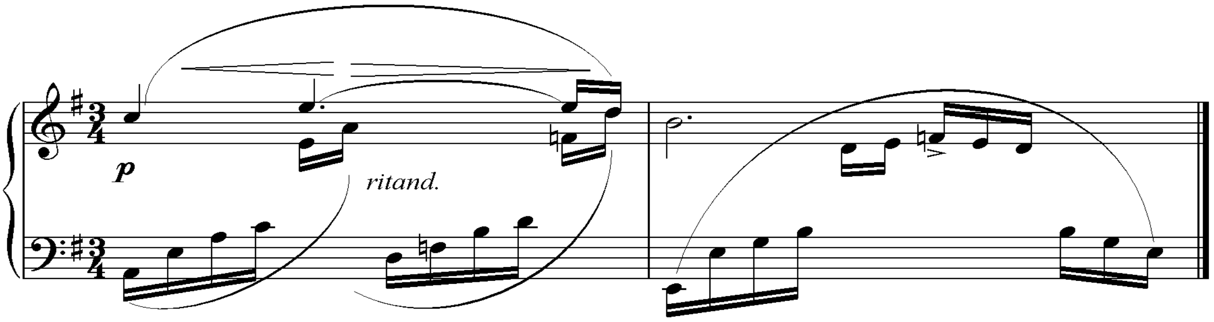
psixologik murakkabligi, ko‘p me’yorlilik ham juda ahamiyatli, va unda mavjud bo‘lgan tagma`no muallif uchun so‘zlarning o‘zidan ham muhimroqdir.

Jo‘rnavoz partiyasining ulkan roli shundaki, odatda, aynan fortepiano she’rdagi psixologik tagma`noni ochib berishga yordam beradi.

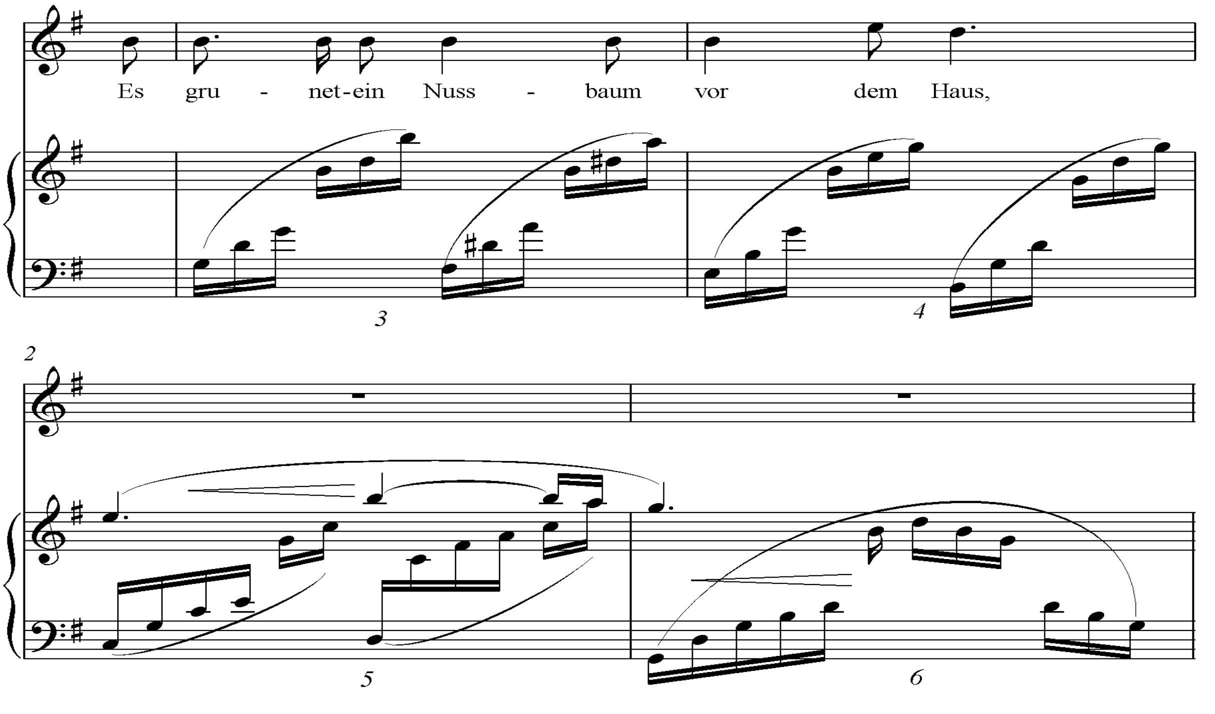
R.Shumanning “O‘rmon yong‘og‘i” qo‘shig‘i kompozitorning durdona vokal asarlaridan biridir. Qo‘shiq naqorat shaklida yozilgan bo‘lib, bir musiqiy motiv bir necha marotaba qaytariladi.

Uxlayotgan qiz derazasi ostida o‘sayotgan yong‘oq daraxtining gul va barglari tun shabadasining esishidan yengil shitirlab, unga qandaydir so‘zlarni shivirlaydi. O‘z muhabbatini intiq bo‘lib kutayotgan qiz esa bu shivirlashlar ma`nosini tushuna olmaydi, va nihoyat, ko‘plab takrorlardan so‘ng unga aytilgan so‘zlar ma`nosini tushunadi va tushida tabassum qiladi.

Bu kichik jumboq fortepiano partiyasida beriladi va butun qo‘shiq davomida o‘tadi:



Ushbu motiv turli qiyofalarda ko‘p marotaba paydo bo‘ladi, ammo u asosiy tonallikda yangraganda tushunarli bo‘lish istagi har narsadan kuchlidir. Jumboqning javobi faqat oxirida “Birgina yildan so‘ng to‘y haqidagi shivir-shivirlar”. Ammo bu iboraning ahamiyati shundaki, xonanda uni butun qo‘shiq davomida birinchi va yagona marta pianinochi chalgan tonallikda kuylaydi, bunda Shuman xabar eshitilgani va tushunilganini nozik tarzda ko‘rsatib beradi:



Kompozitor g‘oyasi go‘zal va nafis; bunda xonanda va jo‘rnavoz ushbu muntazam takrorlanib turuvchi mavzu ma`nosini tushunishlari zarur; sirli jumboq va uning yechimini bilgan holda, ular qo‘shiqni tafakkur bilan, mayin kuylaydilar va chaladilar.

Xonandaning har bir iborasi va uning akkompanementdagi sadosi shaklan daraxt shoxini yodga soladi – u yuqoriga yo‘naladi, so‘ngra biroz pasayadi va xuddi shox kabi egiladi. Bu esa yuqorilovchi qismda biz *crescendo*ni, pastlovchida *diminuendo*ni ifodalaganimizni bildiradi. Bunday talqin vokal iborasiga haqqoniylik va qat`iylik baxsh etadi, bundan tashqari, u 5-taktda xonandaga pianinochidan keskin uzoqlashib ketishdan qochish imkonini beradi:

Agar “Haus” so‘zi fortepiano 5-taktga o‘tganda ham yangrayversa, juda xunuk dissonans hosil bo‘ladi. Bu to‘qnashuvdan qochishning ikkita keng tarqalgan usuli bor, ammo ularning ikkisi ham menga to‘g‘ri kelmaydi. Ularning birinchisi shundan iboratki, pianinochi bir muddat to‘xtaydi va 5-taktni faqat xonanda “Haus” so‘zini kuylagandan so‘nggina boshlaydi – bunday meyor ritmik chizma qat`iyligining buzilishiga olib keladi, albatta. Boshqa variantda xonanda takt oxiridagi notani birdaniga uzib qo‘yadi, go‘yoki daraxt shoxini shartta uzib olgandek. Ammo, hech bir shubhasiz, “shoxlar”ning mayin va muttasil tarzda egilib tushishiga imkon berish kerak – agar xonanda “Haus” so‘zini go‘yo konussimon tarzda yo‘qqa chiqarsa, buni amalga oshirish mumkin. So‘z oxiridagi undosh 5-taktning birinchi hissasiga to‘g‘ri kelishi mumkin, agar bu taktdagi unli harf mutlaqo eshitilmaydigan bo‘lsa – shu yo‘l bilan joriy ritm saqlab qolishga erishiladi. “O‘rmon yong‘og‘i”ning dastlabki olti taktini tinimsiz mashq qilish kerak, sababi yuqorida ta`riflangan vaziyat 14-15, 24-25, 44-45, 48-49 va 40-taktlarda yuzaga keladi.

Vokal partiyasi ham, fortepiano partiyasi ham maksimal darajada silliq va yumshoq ijro etiladi, faqat harakatchanlik hisobiga emas; agar musiqa o‘ta vazmin chalinsa, muhitni (“neigend beugend zierlich zum Kusse die Hauptchen zart) yaratish uchun muhim bo‘lgan o‘zining quyiluvchanligi, oquvchanligini yo‘qotadi. Ayniqsa 9-taktda xonanda uning ovozi yuqori fa- diezda o‘ta zich bo‘lmasligiga e’tibor qaratishi kerak:

U “flustern” so‘zi besh marotaba takrorlanishini unutmasligi kerak, butun qo‘shiq davomida balandlik mezzo pianodan oshmaydi.

Shuman ba`zan bizdan vaqtinchalik sekinlashishni so‘raydi; pianinochi bu talabni solo chalayotib, 31 va 49-taktlarda bajaradi:

Xonanda bu usulga 39-taktda keladi:

Va yana 55-taktda, 2-misolda ko‘rsatilganidek, biroq har safar bunday *ritardando*dan so‘ng jo‘rnavoz bevosita shu notalardan keyingi taktdan joriy sur`atni tiklaydi.

Qo‘shiqning oxirgi o‘nta takti o‘zining xarakteri va shakli bilan ajralib turadi. Bu mantiqan, sababi va nihoyat, aytilgan so‘zlar ma`nosi tushunarli – va mana barglar ham shitirlashdan to‘xtadi. Yengil titrayotgan suvosti oqimi ham boshqa

eshitilmayapti; vokal va fortepiano partiyalari xonandaning “Orzular, ko‘z yoshlar shirin - qizni tush behol qildi” so‘zlaridan so‘ng sokinlikda so‘nadi.

O‘zining bu qo‘shiqdagi vazifasini yaxshi tushungan har qanday jo‘rnavoz o‘z kontseptsiyasini xatosiz tinglovchiga yetkazishga intiladi. Uning kichik mavzusi (1-misolga qarang) nozik legato arpeggiandi orqali sekin eshitiladi va u me’daga tegmasligi kerak – aks holda, u yoqimsiz tirnaganday tez-tez eshitilib, nozik didli tinglovchi qulog‘ini qomatga keltiradi va bir monoton bo‘lib qoladi. Bunday “taqqillatish” aslo mumkin emas.

Savollar:

1. R.Shumanning qaysi vokal turkumlarini bilasiz?
2. R.Shuman ko‘proq qaysi shoirlar ijodiga murojaat etgan?
3. Kompozitorning vokal musiqasining asosoiy qirralari nimadan iborat?
4. R.Shumanning “O‘rmon yong‘og‘i”qo‘shig‘i qaysi ovoz uchun yozilgan?
5. “O‘rmon yong‘og‘i”qo‘shig‘idagi g‘oya nimani bildiradi?
6. Kompozitorning qo‘shiqlarida fortepiano partiyasi qanday o‘rin olgan?

Topshiriqlar:

1. R.Shumanning kamer-vokal ijodi haqida turli musiqiy adabiyotlardan materiallar yig‘ib, tanishib chiqish.
2. Kompozitorning qo‘shiqlarni ijro etgan taniqli xonandalarni tinglash.
3. R.Shumanning “O‘rmon yong‘og‘i”qo‘shig‘ini ijrosini SD orqali tinglash.

4. R.Shuman va F.Shubertning ijodidagi farqlik va o‘xshashlik haqida suhbat o‘tkazish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Е.Шендерович. В концертмейстерском классе. М., 1996.
2. Е.Шендерович. О работе концертмейстера. М., 1987.
3. С.Савари. Основы аккомпанемента. – Харьков, 1993. С. 7, 20.
4. О работе в концертмейстерском классе методические рекомендации, Ташкент, 1988.
5. Исполнительское искусство зарубежных стран. – №9.- М., 1981, с.36
6. Дж.Мур Певец и аккомпаниатор М., 1987.
7. М.Касимова. Методические основы преподавания концертмейстерского мастерства. Т., 2008.

24 DARS: Amaliy mashg‘ulot.
E.Grigning “Shoir yuragi” romansi

O‘smirlik yillaridayoq E.Grigning vokal lirika sohasidagi noyob iqtidori namoyon bo‘ldi. Fortepiano musiqasi bilan bir qatorda, qo‘shiq va romans uning ijodidagi asosiy janrlardan bo‘lib qoldi.

Grig she’riyatni sevar, she’r tabiatini yaxshi tushunar, shoir fikrlariga chuqur kirib borish qobiliyatiga ega edi. U sevimli she’rlaridan o‘zining o‘y-fikrlari, taassurotlari va kechinmalari sadolarini topar edi; kompozitor ko‘plab romanslarining mashhur avtobiografikligi shundan kelib chiqqan, va uning vokal asarlari deyarli har doim lirik kayfiyatga burkangan edi.

E.Grig butun ijodiy faoliyati davomida qo‘shiq va romanslar yaratdi: romanslarning birinchi turkumini konservatoriyani tamomlagan yili yozgan bo‘lsa, so‘nggi turkumni o‘limidan avvalroq bastaladi. U jami 150ta qo‘shiq va romanslar, shuningdek, bir nechta vokal turkumlar yaratdi. Boshqa romanslar ham Andersen, Ibsen, Vina, Bernson kabi shoirlar ijodiga bag‘ishlangan alohida daftarlar ko‘rinishida chiqqan.

Grigning qo‘shiq ijodida kamer-vokal janrning turli an`analari namoyon bo‘lgan. Bir tomondan, unda she’riy matnning asosiy kayfiyatini (alohida nyuanslar tafsilotisiz) umumlashtirib ifodalovchi keng kuylarga asoslangan qo‘shiqlari talaygina – bu Shubert va Bramsdan kelgan an`anadir. Boshqa tomondan, Grig ijodida matnning boy psixologik ranglarini ifodali deklamatsiya orqali yetkazib beruvchi Shuman an`analarini rivojlantirgan romanslar ham kam emas.

Grig vokal musiqasining boy mazmuni turli tomondan yoritilgan Vatan mavzusi orqali o‘zaro birlashtiriladi, bu:

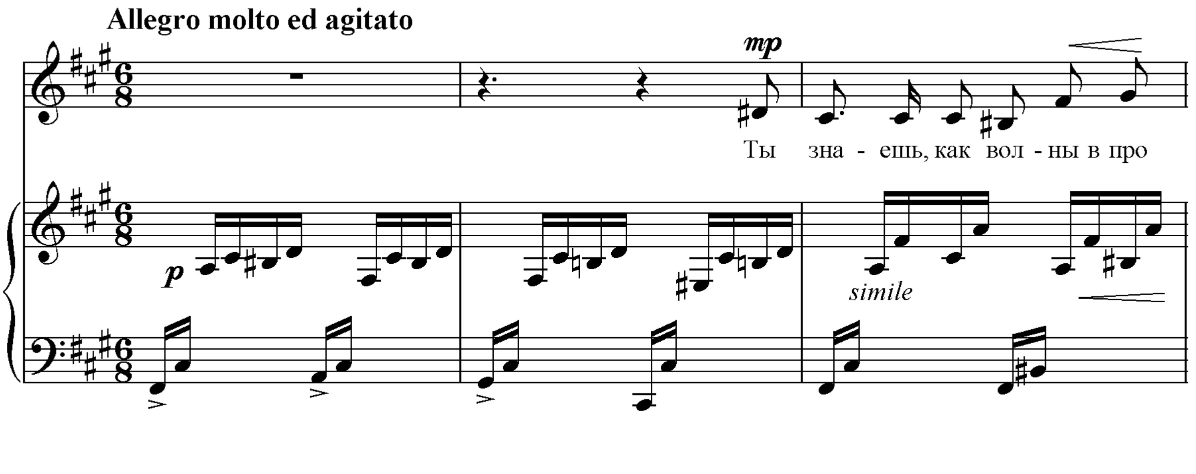
- vatanparvarlik mavzusi, ona-yurtga muhabbat, unga sadoqat;
- ona tabiat mavzusi
- vatan obraziga yaqin bo‘lgan ona obrazi orqali.

Grig vokal asarlarining aksariyatini Skandinaviya she’riyati tashkil etadi. Asosan Shuman lirikasi yo‘lini rivojlantiruvchi ilk qo‘shiqlargina nemis shoirlarining (Geyne, Shamisso) she’rlariga yozilgan.

G.Andersen she’riyatining E.Grig ijodiy naturasiga teran qardoshligi borki, kompozitor uning she’rlari asosida 15ta asar yaratgan. U G.Andersen she’rlarida o‘z tuyg‘ulariga hamohang shoirona obrazlarni topa olgan. Bu insonga atrof olam go‘zalligini ochib beruvchi birinchi muhabbat baxtidir. E.Grigning G.Andersen she’rlariga yozgan ikkita eng mashhur romansi – “Seni sevaman” va “Shoir qalbi”, ularning har ikkisi ham “Qalb kuylari” nomli turkumdan joy olgan.

E.Grigning “Shoir qalbi” romansi naqorat shaklida yozilib, fortepianoning 4 taktli muqadimmasi bilan boshlanadi. Romansning xarakterini jo‘rnavozning partiyasidagi o‘n oltitaliklar bilan boshlanib, chap qo‘ldagi birinchi notalardanoq bilish mumkin.

Unda “Shoir qalbi” shiddatli dengiz stixiyasi bilan uyg‘unlashadiki, fortepiano jo‘rligining arpedjiolangan to‘lqinlari, o‘n oltitaliklarning muttasil pulsli ritmi, qirg‘oqqa urilayotgan dengiz to‘lqinlari tasavvurini uyg‘otadi. Kuyning intiluvchanligi shijoatli, katta-katta sakrashlar orqali yuqorilovchi harakatlari bilan ta`kidlanadi. Fortepiano partiyasidagi o‘n oltitaliklar jo‘rnavozda aniqlikni, ravon va tekis ijrosini talab etadi. Shu bilan birga yakkaxon partiyasidagi o‘zgarilayotgan sur`atlarga katta ahamiyat berishi, u bilan birgalikda nafas olishi va olingan sur`atni romansning oxirigacha yetkazib berishi zarur.



Musiqada ehtirosga to‘la qalban ko‘tarilish ham his etiladi. Jo‘rnavoz partiyasidagi olinadigan akkordlar tizimini pauzalar orqali bir biri bilan ulashga harakat qilish lozim.

Shiddatkor kuy beto'xtov yuqoriga intiladi. Undagi qo'shiq nafasining kengligi ifodaviylik bilan o'zaro muvofiqlashadi. Diatonik sekventsiyadagi katta septakkordli, D_9 – S ko'rinishidagi uzoq yangrovchi garmoniya nihoyatda ifodali. Asar band-naqorat shaklida, u E.Grigning deyarli barcha qo'shiqlarida hukmronlik qiladi (kamdan-kam istisnoni hisoblamaganda).

Savollar:

1. Grig kamer-vokal ijodida qaysi mavzular keng qo'llangan?
2. Kompozitor qaysi nemis shoirlar ijodiga murojaat etgan?
3. Grigning qaysi vokal turkumlarini bilasiz?
4. E.Grigning "Shoir qalbi" romansi qaysi turkumdan olingan?
5. Grig qaysi kompozitorlar vokal uslubini o'z ijodida qo'llagan?

Topshiriqlar:

1. Grig ijodida keng qo'llangan janrlar, ularning yoritilishi haqida so'zlab berish.
2. Kompozitorning vokal asarlarini internet orqali tinglash va tahlil qilish.
3. Grig romanslarini ijro etgan taniqli xonandalari haqida bilish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Дж.Мур. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Расмышление о музыке. М., 1987.

2. Р.Полатханова. Вокальная лирика композиторов новой венской школы в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2007.
3. Р.Полатханова. Вокальная лирика австрийских композиторов конца XIX – начала XX веков в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2006.
4. М.Касимова. Методические основы преподавания концертмейстерского мастерства .Т., 2008.

25-26 DARSLAR: Amaliy mashg‘ulot.
Joakkino Rossinining “Seviliya sartaroshi” operasidan Rozina kavatinasi

Rossini – o‘tmishning buyuk italyan kompozitori bo‘lib, milliy opera san`atining gullab-yashnashi aynan uning ijodidan boshlanadi. U Italiya uchun an`anaviy bo‘lgan opera turlariga yangi hayot bera oladi. Bir tomondan hajviy (buffa) turi bo‘lsa, ikkinchi tarafdan “jiddiy” (seria) opera turlaridir.. Rossinining talanti opera-buffada ayniqsa yorqin namoyon bo‘ladi. Hayotiy chizmalarning realligi, xarakterlar tasviridagi aniqlik, voqealar shiddati, kuy boyligi va o‘tkir zehn uning asariga ulkan mashhurlikni ta`minlanadi. Kompozitor Italiya xalqining jamoaviy faollashgan, mustaqillik uchun kurashgan davrida ijod qiladi. Uning optimistik, ruhan demokratik san`atida zamondoshlari o‘zlarining shiddatli davri ovozini tinglab, italyancha milliy xarakter ifodasini ko‘rganlar. Rossinining shiddatli ijodi 20 yilga yaqin davom etadi. Bu davr mobaynida 30dan ziyod operalar yaratadi, ularning ko‘pchiligi Yevropadagi opera teatrlarida sahnalashtirilib, namoyish etiladi va muallifga jahonshumul shuhrat keltiradi.

Joakkino Rossini 1792-yil 29-fevralda Pezaro shahrida tug‘iladi. Bo‘lajak kompozitor ajoyib ovoz sohibi bo‘lib, 8 yoshidan cherkov xorlarida qatnashadi. U 14 yoshida kichik teatr truppasi bilan birgalikda dirijyor sifatida mustaqil safarga chiqadi. J.Rossini savodini Bolonya musiqa litseyida davom ettirib, uni tamomlayotgandayoq opera kompozitori sifatida shakllana boshlaydi. Bir shahardan boshqa shaharlarga ko‘chib yurarkan, shu vaqtdan boshlab , yosh kompozitor mahalliy teatrlarning buyurtmalarini bajarib, bir yilda bir nechtadan opera yozadi. 1813-yilda yaratilgan “Italiyalik ayol Jazoirda” nomli opera-buffa va qahramonona opera-seria “Tankred” unga katta shuhrat keltiradi. Rossini ariyalarining kuylari Italiya shaharlarining ko‘chalarida kuylana boshlanadi. “Italiyada bir inson yashaydi, - deb yozgan edi Stendal, - uning haqida Napoleondan ham ko‘proq gapirishadi; bu hali yigirmaga ham kirmagan kompozitordir”. 1815-yilda boshlab Rossini Neapoldagi San-Karlo teatriga kompozitor sifatida doimiy ishga taklif etiladi. 1816-yilda esa Rossini “Seviliyalik sartarosh” nomli hajviy operasini yaratadi.

Uning musiqiy-teatr uslubi “Muso” (1818) va “Muhammad II” (1820) operalarida o‘zining yetuklik cho‘qqisiga erishiladi.

1822-yilda Italiyada yuzaga kelgan siyosiy reaktsiya Rossinini ona- Vatanini tashlab ketishga majbur qildi. 1824-yilda u Parijga borib joylashadi. Fransuz

sahnasi talablarini hisobga olgan holda, kompozitor avval yozgan operalarini qayta ishlab, o‘zgarishlar kiritadi va shu bilan birga yangi operalar ustida ishlaydi. Rossinining yuksak muvaffaqiyati – XIV asrda Shvetsariya milliy ozodligi uchun kurashgan rahnamoni madh etuvchi “Vilgelm Telll” (1829) nomli qahramonona-romantik operasi yoziladi. 1830-yilgi inqilob arafasida yaratilgan bu opera erksevar fransuz jamiyatining ilg‘or qatlami kayfiyatiga o‘ziga xos javob edi. “Vilgelm Telll” – Rossinining so‘nggi operasi bo‘lib,uni yaratgandan so‘ng kompozitor 39 yil yashaydi, biroq kompozitorlik ijodida faqatgina bir nechta diniy mavzudagi asarlar, romans va fortepiano uchun pyessalar yozadi. Rossini 1868-yil 13-noyabrda Parij yaqinidagi Passi degan joyda vafot etadi.

Bu darsda Rossinining “Seviliyalik sartarosh” operasida Rozina kavatinasi o‘rin olgan. Rozina kavatinasi ijro etishdan oldin, operaning yaratilish tarixini bilishimiz, asardagi qahramonlar bilan tanishish lozimdir. Rossini “Seviliyalik sartarosh” operasini hayratlanarli darajadagi muddatda , ya`ni yigirma kunda yozib tugatadi[7]. Operaning 1816-yil 20-fevraldagi ilk taqdimoti kutilmaganda muvaffaqiyatsizlikka uchraydi, ammo uning keyingi namoyishlari esa katta shuhrat qozonadi.

“Sevilyalik sartarosh” (1773) fransuz dramaturgi P.Bomarshe (1732-1799 yashagan) qalamiga mansub mashhur trilogiyaning birinchi qismi asosida yaratilgan. Fransuz burjua inqilobidan avvalroq yaratilgan bu asar feodal-absolyutistik qonunlarga qarshi qaratilgan bo‘lib, zodagonlikni qoralaganu Bosh qahramon obrazida - aqlli va zukko Figaro bo‘lib, unda uchinchi qatlam namoyondasining xarakterli qirralari ifodalangan: bu hayotiy energiya, optimizm va uddaburronlik. Ushbu komediyada Figaro o‘sha davr jamiyati ilg‘or qatlamining qarashlarini ifodalovchi sifatida tasvirlangan. Uning barcha monologlari va aqlli so‘zlari Ch.Sterbini (1784-1831 yashagan) librettosiga kiritilmagan. Ammo Figaro obrazi musiqasidagi temperamentli, o‘tkir yumor adabiy siymoning asosiy qirralarini saqlab qolgan. Ziqna va mijg‘ov qariya Bartolo va masharaboz, poraxo‘r Bazilio obrazlari deyarli o‘zgarmagan. Xushchaqchaq va dadil Rozina obrazi operada birmuncha yumshatilgan. Graf Almaviva ham o‘zgacha qiyofada namoyon bo‘ladi. U o‘ziga ishongan, yengil tabiat yigitdan an`anaviy lirik qahramonga aylantirilgan. “Seviliyalik sartarosh”ning xushchaqchaqligi va shodonligi Rossini operasiga keng tinglovchilar ommasining qaynoq muhabbatini taqdim etadi.

“Seviliyalik sartarosh” operasining musiqasi o‘zining ohang jihatdan boyligi va vokal partiyalarining virtuoz yog‘dusi bilan rom etadi. Ushbu asarga italyancha opera-buffaning xarakterli qirralari xos: bu sahna voqealarining shiddatli dinamikasi, hajviy holatlarning mo‘l-ko‘lligidir. Opera qahramonlari, uning kutilmagan burilishlarga boy syujeti hayotning o‘zidan olinganligi eshitilib turadi.

Operaning 2-ko‘rinishi o‘ziga bino qo‘ygan, tannoz Rozinaning “Yarim tun sukunatida” nomli virtuoz kavatinasi bilan boshlanadi.

---

[7] Boshqa ma’lumotlarga qaraganda opera ikki xaftaga yaqin muddatda yozilgan.

Rozinaning kavatinasi jo‘rnavozning vokal partiyasiga, uning rang-barang kuyiga, o‘ynoqi ritmiga nisbatan nihoyatda e’tiborli bo‘lishini talab etadi. Rozina kavatinasini xonandalar odatda bir ton yuqorida, gamma va passajlarga boy bo‘lgani uchun lirik-koloraturali soprano bilan ijro etadilar. Rozina Mendor (graf Almaviva)ga xabar va uni yetkazish yo‘lini o‘ylaydi. Buning uchun u qurumsoq va mijg‘ov Bartolo qo‘ygan to‘siqlarni yengib o‘tishi zarur. Ammo muhabbat yo‘lida u har qanday ayyorlik, hiyla-nayranglarga tayyor va o‘z ahdida qat`iy turadi.

Kavatina ikki qismdan iborat: qahramon qiyofasining serqirraligini ochib beruvchi vazmin va harakatchan. Bu kavatinada Rozina nihoyatda nafis va juda faol. Bunda jo‘rnavozlarning asosiy ijrochilik vazifalaridan biri sur`atni to‘g‘ri tanlashdir. Kavatina birinchi qismining muqaddimasida sur`atni zinhor cho‘zmaslik zarur, ikkinchi qismida esa zinhor o‘ta tez sur`at olmaslik kerak, zero bu xonanda uchun muayyan vokal qiyinchiliklarni yuzaga keltiradi. Jo‘rnavoz tomonidan o‘ylanmagan sur`at birinchi qismda xonandaga nafas, ikkinchi qismda esa kantilena yetishmasligiga olib kelishi mumkin. Sur`at nihoyatda egiluvchan, musiqiy harakat esa erkin va tabiiy bo‘lishi kerak. Rozina vokal partiyasining kuy yo‘li nazokatli, tantiq va o‘jar. Kavatina fortepiano muqadimmasi bilan boshlanib, jo‘rnavozda aniq metro- ritmik sanog‘ini talab etadi. Fotepiano partiyasidagi musiqaga ko‘rsatilgan bezaklari (trel, forshlaglar) sur`atdan chiqib ketmasligi zarur. Xonandaning partiyasidagi bezaklarga ham katta ahamiyat berish, unga nafas olishida yordam ko‘rsatish, jo‘rnavoz partiyasida ijro etilayotgan akkordlarni o‘z vaqtida kechikmasdan ijro etish lozimdir. Bu talabadan katta diqqat va erkinlikni talab etadi.

Rozina kavatinasi

«Seviliya sartaroshi» operasidan

Dj.Rossini

Kavatinaning ikkinchi qismida musiqa sur`ati o‘zgarilib, tezlashtiriladi. Kuy xarakterida erkinlik va nazokatli harakatlari seziladi. Bu esa jo‘rnavozdan yengil va nozik ijro etishi, qisqa pedal qo‘llashni, partiyasida ko‘rsatilgan turli nyunslarini

aniq bajarishi zarurdir. Fortepiano partiyasidagi o‘ng qo‘ldagi o‘n oltitalik notalar tizimini ravon chalish lozim. Kavatinadagi jo‘rnavozning so‘nggi muqaddimasi bir tekis va tezlikda tugallanadi.

Savollar:

1. J.Rossini qanday opera an’analari ustida ishlagan?
2. J.Rossini tomonidan qancha opera yaratilgan va taniqli operalar qanday nomlanadi?
3. “Seviliyalik sartarosh” librettosi kimning qalamiga mansub va qaysi mashhur trilogiyaning nechanchi qismi hisoblanadi?
4. “Seviliyalik sartarosh” operasidagi obrazlar haqida nima bilasiz?

Topshiriqlar:

1. J.Rossinining operalaridan tashqari yaratgan asarlarini turli xorijiy musiqaviy adabiyotlari bilan tanishib, materillarni darsga havola qilish
2. “Seviliyalik sartarosh” operasi qaysi mamlakatlarda qo‘yilib, qaysi taniqli xonandalar tomonidan ijro etilgan to‘g‘risida so‘zlab berish
3.“Seviliyalik sartarosh” operasini sahnalashtirgan taniqli dirijyorlar haqida ma`lumotga ega bo‘lish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Е.Шендерович. Трудности и их преодоление в оперных клавирах М.,1977.
2. С.Сафарова. Итальянская музыка в классе концертмейстерского мастерства Т.,2002.
3. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.
4. С.Сафарова. Работа над оперными ариями композиторов Центральной Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2002.

5. Р.Полатханова. Работа над оперной сценой в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2006.
6. S.Rossinining “Seviliyalik sartarosh” operasining klaviri.

27-28 DARSLAR: Amaliy mashg‘ulot.
JORJ BIZEning “Karmen” operasidan Segidilya

J.Bize – buyuk ijodkor-realist kompozitorlardan biri. Uning go‘zal, xushchaqchaq va temperamentli musiqasi o‘zining kuy boyligi va dramatik jihatdan ifodaviyligi bilan ajralib turadi. XIX asr fransuz kompozitorlarining milliy demokratik intilishlari Bize ijodida o‘zining birmuncha to‘liq va yorqin ifodasini topgan.

Jorj Bize 1838-yil 25-oktyabrda Parij shahrida tavallud topgan. Bolaning buyuk iste’dodi juda erta namoyon bo‘ldi: u 4 yoshidayoq notalarni bilgan va 9 yoshida Parij konservatoriyasiga o‘qishga kirgan. Uning fenomental musiqiy eshitish qobiliyati, xotirasi, ajoyib pianinochilik va kompozitorlik iste’dodi ustozlarni hayratga solar edi. Bize konservatoriya miqyosida o‘tkazilgan tanlovlarda bir necha bor g‘olib bo‘lgan, 1857-yilda o‘qishni tamomlagach esa unga 3 yil Italiyada malaka oshirish huquqi taqdim etilgan. Bu kompozitorning uzluksiz ijodiy izlanish yillari edi. Bize o‘zini turli xil musiqiy janrlarda sinab ko‘rdi: u simfonik syuita, kantata, operetta, fortepiano pyessalari va romanslar yozdi. Biroq, Bizening asl e’tirofi – musiqiy teatr bo‘lib qolgan.

Italiyadan qaytgach, Bize Laylo va Nodiraning sevgi drammasi xususida hikoya qiluvchi ekzotik syujet asosida “Marvarid izlovchilar” (1863) operasini, so‘ngra “Pert go‘zali”ni yaratadi. Har ikki asar sekin asta muvaffaqiyatga qozona boshlaydi, shu sabab, kompozitor to‘xtovsiz izlanishlarni davom ettiradi. O‘sha yillari Bize “Men inqirozni boshdan kechirayapman”, - degan edi. Fransiya-Prussiya urushi (1870-1871) va Parij kommunasi bilan bog‘liq voqealar ta`siri sabab bartaraf etiladi. “Jamila” operasi (1872) Bizening ijodiy yetuklik davridan darak beradi; uning musiqasida psixologik ifodaviylik sharqona kolorit yorqinligi bilan o‘zaro mutanosiblashadi. Shu bilan birga o‘sha paytdayoq A.Dodening “Arlezianka” dramasiga kompozitor musiqa bastalaydi. Xalq hayotining go‘zal manzaralariga boy, drama qahramonlarini haqqoniy tarzda tasvirlagan bu asar, “Karmen” operasiga yo‘l ochib berdiki. “Karmen” operasi Bizening eng yirik ijodiy yutug‘iga aylanadi. Kompozitorning oqqush qo‘shig‘i (so‘nggi asari) bo‘lib qoladi. Bize 1875-yil 3-iyunda Parij shahri yaqinida vafot etadi.

Bize “Karmen” operasi ustida ishlashni 1874-yilda boshlagan. Uning syujeti fransuz yozuvchisi P.Merimening (1803-1870 yashagan) 1845-yilda yozilgan shu nomli novellasi asosida yaratilgan. Novellaning mazmuni operada sezilarli o‘zgarishlarga uchragan. Tajribali adabiyotchilar A.Melyak (1831-1897yashagan) va L.Galevi (1834-1908 yashagan) librettoni dramatizm bilan boyitib, emotsional kontrastlarni chuqurlashtirib, ishtirok etuvchi shaxslarning adabiy prototiplaridan ko‘p jihatdan farq qiluvchi bo‘rttirilgan obrazlarini yaratib, mohirona ishlab chiqqanlar. Yozuvchi tomonidan g‘amgin, mag‘rur va g‘azabnok qaroqchi sifatida

tasvirlangan Xoze operada o‘zgacha qirralarga ega bo‘ladi: u dragun bo‘lib yetishgan dehqon yigit, asarda oddiy, halol, ammo jizzaki va zaif xarakterli odam sifatida ko‘rsatilgan. Irodali, jasur toreodor Eskamilo obrazi novellada bazo‘r ko‘rsatilgan bo‘lsa, operada u yorqin, bo‘rttirilgan tavsifga ega. Operada Xozening qallig‘i, go‘zal va nazokatli Mikaela obrazi ham adabiy prototipga nisbatan birmuncha rivojlantirilgan, uning qiyofasi lo‘li qizning shaddod va jo‘shqin xarakterini ajratib ko‘rsatadi. Bosh qahramon obrazi ham sezilarli ravishda o‘zgartirilgan. Operadagi Karmen – nafis go‘zallik va maftunkorlik, erksevarlik va dadillik ifodasi. Ayyorlik, o‘g‘irlik – Merime novellasida mavjud bo‘lgan Karmenning bu qirralari operada olib tashlangan. Bize qahramon xarakteriga ulug‘vor qiyofa baxsh etib, undagi sof tuyg‘ular va mustaqillik xususiyatiga urg‘u bergan. Va nihoyat, opera mualliflari hikoya chegaralarini nari surib, voqealar rivojiga turfa rang halq sahnalarini kiritganlar. Temperamentli, turli-tuman odamlar to‘dasining janubning kuydiruvchi quyoshi ostidagi hayoti, lo‘lilar va kontrabandachilarning romantik figuralari, buqalar jangining ko‘tarinki muhiti o‘zining yorqinligi va keskinligi bilan Karmen, Xoze, Mikaela va Eskamilolarning operadagi o‘ziga xos xarakteriga, ularning taqdiridagi dramatizmga urg‘u beradi va bu sahnalar fojeaviy syujetga optimistik jarang baxsh etadi.

“Karmen” taqdimoti 1875-yil 3-martda Parij shahrida bo‘lib o‘tadi va muvaffaqiyatsizlikka uchraydi. Muallifni ahloqsizlikda ayblashadi: qahramonlar – xalq orasidan chiqqan oddiy insonlar tuyg‘ularining erkin namoyish etilishi – munofiq burjua vakillarini nafratlantiradi. Bizening buyuk zamondoshlaridan biri P.I.Chaykovskiy birinchilardan bo‘lib “Karmen” musiqasiga baho bergan: “Bizening operasi, - deb yozadi ijodkor, - durdona, u kamdan-kam uchraydigan narsaki, unga butun davr musiqiy intilishlarini kuchli darajada aks ettirish bitilgan. O‘n yildan keyin “Karmen” jahondagi eng mashhur opera bo‘ladi”. Bu kompozitorning bashorati edi. Agar 1875-yilda “Karmen” anchagacha Parij teatrlari repertuaridan chiqib ketgan bo‘lsa, chet ellarda – Venada (1875), Peterburgda (1878) va Yevropaning boshqa shaharlarida olamshumul muvaffaqiyat qozonadi. Parijda “Karmen” 1883-yilda E.Giro (1837-1892 yashagan) tahriri ostida qayta tiklanadi, u asardagi suhbat dialoglarini rechitativlarga almashtiriladi va operaning finaliga musiqasini Bizening boshqa asarlaridan olib balet sahnasini qo‘shiladi.

“Karmen” – opera san`ati durdonalaridan biri. Nur va hayotga to‘la musiqa inson shaxsi erkinligini yorqin tonlarda madh etadi. Operaning musiqasida ziddiyat va to‘qnashuvlar dramatizmi ham haqqoniy tasvirlangan. Opera qahramonlari temperament bilan, to‘laqonli, xarakterlarning butun ruhiy murakkabligini namoyon etib tasvirlangan. Milliy ispancha kolorit va drama voqealarining muhiti ham katta mahorat bilan yaratilgan. “Karmen”ning optimizm kuchi – qahramonlar va xalqning bo‘linmas ichki bog‘liqligidadir.

J.Bize qalamiga mansub Karmen – eng yorqin opera qahramonlaridan biri. Bu – ehtirosli, temperamentli ayolning benazirligi, mustaqilligidir. Operadagi Karmen o‘zining adabiy prototipini kam eslatadi. Kompozitor uning ayyorligi,

o‘g‘riligini, ya`ni, Merime personajini “pastga uruvchi” barcha mayda nuqsonlarini bartaraf etdi.

J.Bize talqinidagi Karmen fojeaviy ulug‘vorlik qiyofasini kasb etdi: u o‘zining muhabbat erkinligiga haqli ekanligini o‘z hayotini o‘rtaga qo‘yib isbotlaydi. Operadagi Karmen obraziga “halokatli ehtiros” mavzusi hamroh bo‘ladi.

Karmenning birmuncha ahamiyatli tavsifi I pardada yangraydigan Segidilya (ispan xalq raqsi - qo‘shiq) orqali ifodalanadi. Karmen Segidilyasini betakror ispancha kolorit ajratib turadi, garchi kompozitor bu yerda folklyor materialidan foydalanmasa-da. U ispan xalq musiqasini – lad bo‘yog‘ining o‘ziga xosligini (major va minor tetraxordlarini o‘zaro qarama-qarshi qo‘yilishi), xarakterli garmonik davralar (Ddan keyingi S) va “gitara akkompanementi”ni virtuoz mahorat bilan yetkazib beradi. Bu sof solo nomer emas – Xozening Karmenga luqma tashlashlari sabab, u dialogik sahna darajasiga chiqadi.

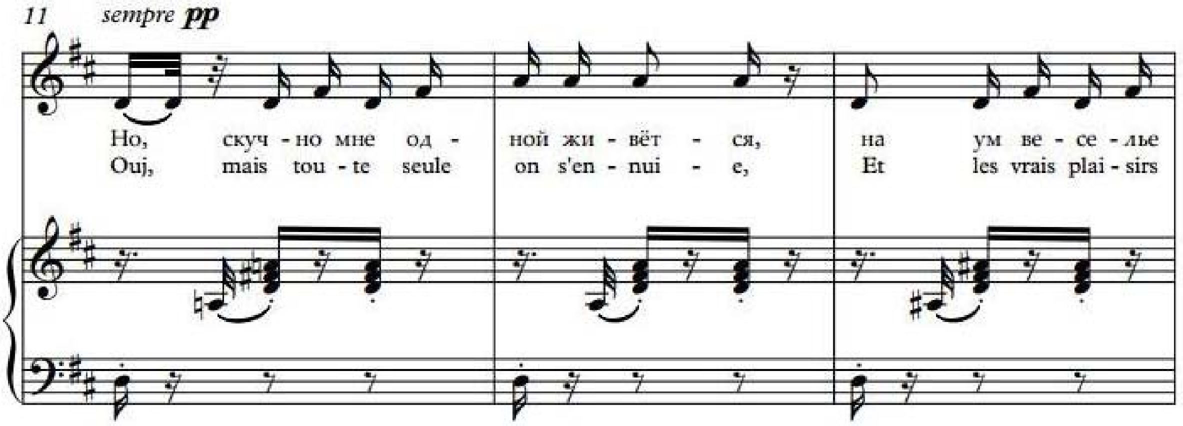
Segidilya jo‘rnavoz partiyasidagi muqaddima bilan boshlanadi. Bu muqaddimada talaba klarnet va goboyning ijrosiga yaqinlashtirib, shu cholg‘ularning shtrixlari, ya`ni legatodan ijro etishini talab etiladi. Shu bilan birga kuyning raqs xarakterini saqlab, yakkaxonandani ijrosi tayyorlaydi. Segidilya boshidan oxirigacha betakror ispancha kolorit saqlanib qolnishiga qaramay, jo‘rnavozdan rovon ijroni talab qilinadi. Talabadan “gitara akkompanementi”ni talab qilishdan oldin, shu cholg‘uning xususiyatlarini aniqlab olish lozim. “Gitara akkompanementi”ni birinchidan yengilni, ikkinchidan basdagi, ya`ni chap qo‘ldagi notalari aniqlik bilan berish va sur`atni bir xolatda ushlab turish zarurdir. Ijro davomida shtrixi, ya`ni orkestrdagi pitsikatto shtrixi qo‘llanishi kuyga ispan koloritiga yaqinlashtiradi.

Segidilya

“Karmen” operasidan

Segidilyani o‘rta qismda turli o‘zgarishlar, stakkato shtirixidan legatoga o‘tish, sur`at jihatidan sekinlashtirish Karmen obrazini har tamonlama ko‘rsatadi.

Bu asar davomida jo‘rnavoz asosan chap qo‘ldagi bas notalariga ahamiyat berishi, ijro davomida shu notalardan melodik tizimini yo‘qotmaslik, to‘g‘ri va qisqa pedaldan foydalanish lozimligi esdan chiqarmaslik lozim.



Savollar:

1. J.Bize qaysi janrlarda ijod qilgan va qaysi musiqa asarlarini bilasiz?
2. J.Bize tomonidan yaratilgan operalar soni qanchadan iborat?
3. “Karmen” operasi syujeti qaysi fransuz yozuvchisi tomonidan yozilgan va opera librettosiga o‘zgarishlar kiritilganmi?
4. Qaysi kompozitor tomonidan “Karmen” operasi haqida baho berilgan?
5. “Karmen” operasidagi asosiy qahramonlar kim va qaysi ovozlar bilan ijro etiladi?

Topshiriqlar:

1. 1.Fransuz yozuvchisi P.Merimening Karmen nomli novellasi bilan tanishib chiqish.
2. J.Bizening boshqa operalarini audio va SD disklar orqali eshitish.
3. Kompozitor haqida turli musiqiy adabiyotlar bilan tanishib, so‘zlab berish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Е.Шендерович. Трудности и их преодоление в оперных клавирах М.,1977.
2. С.Сафарова. Итальянская музыка в классе концертмейстерского мастерства Т.,2002.
3. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.
4. С.Сафарова. Работа над оперными ариями композиторов Центральной Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2002.
5. Р.Полатханова. Работа над оперной сценой в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2006.
6. J.Bizening “Karmen” operasining klaviri.

29-30 DARSLAR: Amaliy mashg‘ulot.
Juzeppe Verdining “Traviata” operasidan Alfred ariyasi

J.Verdi ijodi italyan operasining to‘laqonli gullab-yashnashini ifodalab, jahon realistik san`atining eng sara yutuqlari qatoriga kiradi. Erksevarlik pafosi va bosqinchilarga nisbatan nafrat bilan yo‘g‘rilgan Verdi operalari italyan xalqining XIX asr davomida avstriyaliklar bosqiniga qarshi milliy ozodlik kurashini ifodalashga xizmat qiladi; ularning sahnalashtirilishi esa shiddatli siyosiy namoyishlar bilan o‘tar, politsiya ta`qibiga uchrar edi. Zamondoshlari esa kompozitorni “Italyan inqilobining maestrosi” degan faxriy nom bilan taqdirlaydilar. Verdi ohanglari – yorqin, mardonavor, kuychan va eshitimli bo‘lib, xalq qo‘shiqlari darajasida ommalashtiriladi.

Juzeppe Verdi 1813-yil 10-oktyabrda Parma provintsiyasining Le Ronkole qishlog‘ida tavallud topadi. Bolaligidanoq yashash uchun pul topishga majbur bo‘lgan kompozitor Milan konservatoriyasiga qabul qilinmagach, kompozitsiyadan alohida saboq olish bilan birga, fortepiano va organ chalish, dirijyorlik bilan shug‘ullanishni ham davom ettiradi. Verdining operaga bo‘lgan intilishi ijod yo‘lining boshidanoq aniq bo‘lib, u shu mazkur janrda 26ta opera yaratadi.

Verdining uchinchi “Navuxodonosor” operasi (1842) unga katta muvaffaqiyat olib keladi. U afsonaviy va tarixiy syujetlarga yozilgan bo‘lib, qahramonona-vatanparvarlik mavzusidagi asarlarga asos soladi, ular orasida “Lenyanodagi jang” operasi (1849) shunga mansubdir. Ushbu operalarning asosiy g‘oyasi – kelgindi dushmanlarga qarshi kurash – bu 1848-1849-yillardagi inqilob arafasida, italyancha milliy ozodlik harakatining shiddatli o‘sish sharoitlarlarida ayniqsa dolzarb mavzu bo‘ladi. J.Verdi o‘z operalari syujetlarini Gyugo (“Ernani” 1844), Bayron (“Ikki Foskari” 1844, “Korsar” 1848), Volter (“Alzira” 1845), Shekspir (“Makbet” 1847, 2-tahrir – 1865), Shiller (“Janna d`Ark”, 1845, “Qaroqchilar” 1847, “Luiza Miller” 1849)kabi mashhur yozuvchilar asarlarini o‘z ijodida qo‘llab, ular asosida operalar yaratadi.

1850-yillarida Verdi ijodining markaziy davri boshlanadi. Uni inson qadr-qimmati va shaxs erkinligini ta`kidlash hamda ijtimoiy nohaqlikni bartaraf etishga bag‘ishlangan “Rigoletto” (1851), “Trubadur” (1853) va “Traviata” (1853) operalarida ochib beradi. Bu asarlar Verdining oddiylik va adolatga, ta`sir kuchi va teatrallikka bo‘lgan intilishini teran aks ettirgan. Keyingi – “Sitsiliya oqshomi” (1855), “Simon Bokkanegra” (1857, 2-tahriri – 1881), “Bal-maskarad” (1859), “Qismat kuchi” (1862), “Don Karlos” (1867, 2-tahriri – 1884) kabi operalarida Verdi unga xos bo‘lgan ijodiy qoniqmaslik sabab, mavzu, obraz va ifoda vositalarining doirasini kengaytirib, yangi yo‘llarni qat`iyat bilan izlab topadi. So‘nggi operalari esa “Aida” (1871), “Otello” (1886), “Falstaf” (1893) – benazir o‘ziga xosligi bilan boshqa operalaridan ajralib turadi. Bu nafaqat Verdining, balki butun Italiyaning opera janrining cho‘qqisi deb hisoblanadi. Verdi 1901-yil 27-yanvarda Milan shahrida vafot etdi. Dars davomida nafaqat “Traviata” operasi haqida, balki Verdining opera janrida qilgan ijodi haqida gapirildi. “Traviata”

operasining yaratilishi tarixi. “Traviata” syujeti o‘g‘il-A.Dyumaning mashhur “Kameliyali xonim” nomli dramasidan olingan. Qahramonning prototipi parijlik mashhur kurtizanka Mari Dyuplessi bo‘lib, uning go‘zalligi va aqli rasoligi ko‘plab buyuk insonlarni maftun etgan. Uning oshiqlari orasida o‘sha davrda endi yozuvchilikni boshlagan Dyuma ham bor edi. Ularning ajralishi va keyingi sayohatlar haqida yozuvchining otasi – “Uch mushketyor”ning mashhur muallifi katta Dyumaning qistovi bilan yozilgan. Parijga qaytgan Dyuma Marini uchratmaganligi sababi u 1847-yilda sil kasalligidan vafot etgan bo‘ladi. “Kameliyali xonim” romani paydo bo‘lganda uning qahramoni Margarita Gote siymosida barcha Mari Dyuplessini, Margarita sof muhabbat bilan sevgan o‘smir Arman Dyuval siymosida esa muallifning o‘zini ko‘radilar. 1848-yilda Dyuma romanni pyessa ko‘rinishida qayta ishlanadi, ammo uning taqdimoti faqat 4 yildan so‘nggina bo‘lib o‘tadi: tsenzura uzoq vaqt uni burjua jamiyatining ma`naviy qonunlariga zid, ahloqsiz asar deya hisoblab, sahnalashtirishga ruxsat berilmaydi. Nihoyat, sahnalashtirishga ruxsat olingandan so‘ng “Kameliyali xonim” o‘sha vaqtdan boshlab muvaffaqiyat qozonadi va Yevropaning barcha teatrlarini aylanib chiqadi. Parijdagi taqdimotda Verdi ham bor bo‘ladi, shundan so‘ng u ham shu asar asosida tez orada opera yaratishga kirishadi. Uning hamkori – o‘sha davrning eng yaxshi italiyalik librettochilaridan biri F.Piave (1810-1876 yashagan) bo‘ladi. Kompozitor librettoni yaratishda faol ishtirok etib, voqealar zichligiga erishadi. “Traviata” ilk bor 1853-yil 6-martda Venetsiyada bo‘lib o‘tadi va muvaffaqiyatsizlikka uchraydi, asosiy sabablardan biri, Verdi jamiyat yuz o‘girgan ayolni o‘z asarining qahramoni qilib olganligi; u buni asarning nomlanishi bilan ham ta`kidlanadi (“Traviata” – italyanchada adashgan, buzuq ayol degani). Kompozitor Violettaning qalban go‘zalligi va ulug‘vorligini, nafaqat uni o‘rab turgan yengiltabiat muhitdan, balki oqsuyaklar jamiyatining vakillari - Alfredning otasidan ham ustunligini ko‘rsatadi. Ijtimoiy tengsizlik qurbonlariga hamdard bo‘lish, ikki yuzlamachi burjua qonunlarini beshafqat muhokama qilish, zamonaviy hayotni opera sahnasida ko‘rsatish – bularning barchasi odatiy an`analarni buzgan va opera inqirozining asosiy sababi bo‘lgan edi.

Ammo, Verdi “Traviata”ning e’tirofga erishishiga ishonar edi. Bir yildan so‘ng opera Venetsiyada qo‘yiladi va ulkan muvaffaqiyatga erishadi. Bu postanovka uchun Verdi zamonaviy kostyumlardan voz kechishga rozi bo‘ladi: voqealar bir yarim asr orqaga ko‘chiriladi (biroq, tez orada u dramaning zamonaviy muhitini yana qayta tiklaydi). Biroz vaqt o‘tgandan so‘ng “Traviata” eng mashhur operalardan biriga aylanadi. “Traviata” bilan tanishgan Dyuma shunday degan edi: “Ellik yildan so‘ng hech kim mening “Kameliya xonim”imni eslamaydi, ammo Verdi uni o‘lmas asarga aylantirdi”.

“Traviata” – jahon opera adabiyotidagi birinchi liriko-psixologik operalardan biri – u nozik va teran tuyg‘ularning intim dramasidir. Zamonaviy syujet, oddiylik va intriganing odatiyligi Verdiga inson qalbiga yetib boruvchi haqqoniy, asl realistik asar yaratish imkonini bergan. Operada maishiy musiqa kuylari va ritmlaridan keng foydalanilgan – bu avvalo vals, u goh quvnoq va nazokatli, goh dramatik va g‘amlidir.

Kichik orkestr prelyudiyasi o‘layotgan qahramonning g‘amgin qiyofasini yaratadi; muhabbatning yorug‘ kuyi quyilib keladi.

II ko‘rinishning musiqiy dramaturgiyasi umidsiz baxtdan to azobli shubha-gumonlar-u, tuyg‘ularning dramatik portlashigacha rivojlanib boradi. Bu sahna ko‘rinishini Alfredning “Qalbimda tinchlik va xotirjamlik” nomli rechitativi va ariyasi bilan boshlanadi. Alfred obrazi operada oqsuyaklar jamiyatidan kelib chiqqan vakil hisoblanadi. U Violettani sevib qoladi, otasining qarshiligiga qaramay o‘z muhabbatini saqlab qolishga kurashadi.

Alfredning “Qalbimda tinchlik va xotirjamlik” nomli rechitativi va ariyasi qahramonning ichki dunyosi va hayotga qanday qarashi tasvirlangan.. Rechitativ jo‘rnavozning muqaddimasi bilan boshlanadi. Bu muqaddimasi talabalardan nimalarini talab qiladi:

O‘ng qo‘ldagi melodik kuy jumlasini uzmasdan, legato shtrixida ijro etishini;

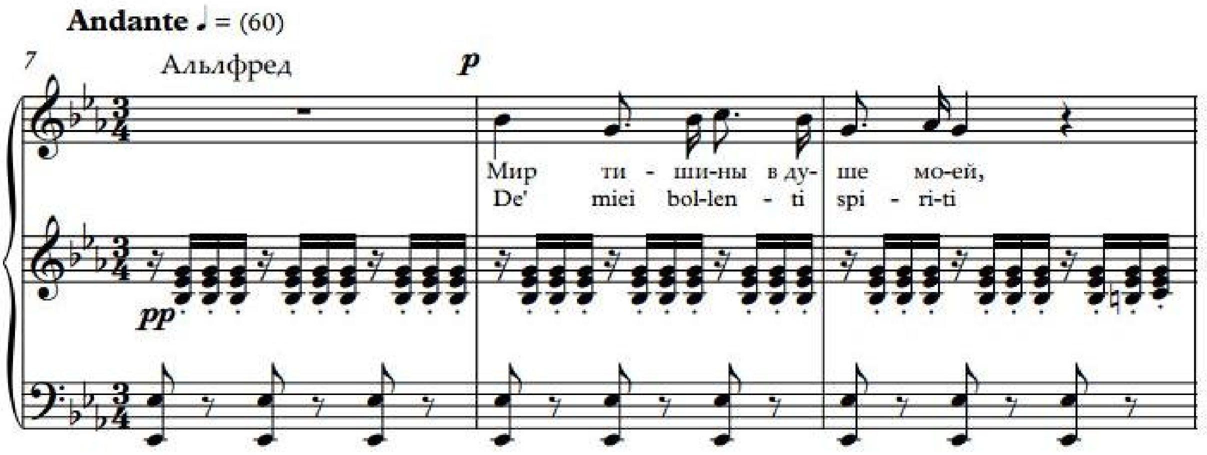
Chap qo‘ldagi o‘n oltitalik notalarini tekis va bir sur`atda chalishni va ikkinchi qatlamdagi yozilgan notalarini eshitib, ko‘rsatib berish;

To‘g‘ri pedalni qo‘llash;

Rechitativdagi ko‘rsatilgan shtrixlarga katta ahamiyat berish;

Rechitativdagi jo‘rnavozning asosiy vazifalaridan biri yakkaxonandaga xalaqit bermasdan, uning ijrosini davom ettirish, berilgan sur`atni ushlab turish, berilgan akkordlarni pianoligiga qaramay chuqurroq chalishni talab etadi.

Alfredning ariyasi “Qalbimda tinchlik va xotirjamlik” so‘zlari bilan boshlanadi. Ariya musiqasi yorug‘, sokin ranglar bilan bo‘yalgan. Jo‘rnavoz chap qo‘ldagi berilgan oktavalardan pauzalarni to‘g‘ri qabul qilgan xolda, melodik tizimni hosil qilishi, qisqa pedal ishlatishi, shu bilan birga o‘ng qo‘ldagi akkordlarni yengil ijro etishni talab qilinadi.Sur`atni bir xilda ushlash bilan birga, yakkaxonanda oladigan nafasiga xalaqit bermasdan birgalikda jumlalarini davom ettirish talabalar uchun qiyinliklar paydo bo‘ladi. Shu sababli talabalar ariyadagi yakkaxonanda partiyasini juda yaxshi bilishi, qaysi jumlalarda nafas olishi zarurli, jumla oxirida sur`atni sekinlashtirishi mumkinligi haqida batafsil bilishi lozim.



Savollar:

1. J.Verdi qaysi mamlakat kompozitori?
2. J.Verdi tomonidan qancha opera yozilgan?
3. Kompozitorning opera ijodi necha bosqichdan iborat?
4. “Traviata “ opera kimning asari bo‘yicha yaratilgan va librettodan ayrim o‘zgarishlar mavjudmi?
5. “Traviata “ operasidagi qahramonlar kim va qanday ovozlar bilan kuylanadi?

Topshiriqlar:

1. J.Verdining ijodida muhim o‘rin egallagan operalari qaysi mamlakat sahnalarida qo‘yiladigan va ularni ijro etgan ijrochilar to‘g‘risida musiqa va internet manbalaridan materillar to‘plash.
2. “Traviata “ operasi klaviri bilan tanishib, A.Navoiy teatriga borish
3. A.Navoiiy teatrida J.Verdining qo‘yilgan operalari haqida so‘zlab berish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Е.Шендерович. Трудности и их преодоление в оперных клавирах М.,1977.
2. С.Сафарова. Итальянская музыка в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2002.

3. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.

4. С.Сафарова. Работа над оперными ариями композиторов Центральной Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2002.

5. Р.Полатханова. Работа над оперной сценой в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2006.

6. J.Verdining “Traviata” operasining klaviri.

31–32-DARSLAR: Amaliy mashg‘ulot. M.I.Glinkaning “Ivan Susanin” operasidan Ivan Susanin ariyasi

Rus klassik musiqasining buyuk tarixiy roli Glinkaga tegishlidir. Ajdodlar yutuqlarini umumlashtirib, milliy musiqa uslubiga asos solgan, adabiyotdagi Pushkin singari rus musiqa tarixida klassik davrni ochib bergan. Glinka ijodi o‘z davrining ilg‘or intilishlarini aks ettirgan. Pushkin va dekabristlarning erkin muhabbatli she’riyati bilan uning san`atini gumanizm va xalqqa xizmat qilishdek vatanparvarlik g‘oyalari o‘zaro yaqinlashtiradi. Uning milliy epos romantikasi va tarixiy o‘tmish qahramonligini madh etuvchi operalari birmuncha ahamiyatli bo‘ladi. Kompozitor romanslarining nafis lirikasida tuyg‘ular olamining go‘zalligi ochib beriladi. Uning simfonik asarlariga tasviriylik va go‘zallik xosdir. Xalq qo‘shiqlarida cheksiz she’riyat manbaini ochgan Glinka asl demokratik milliy san`atini yaratadi.

Mixail Ivanovich Glinka 1804 yil 20-may (1-iyun)da Smolensk guberniyasining Novospassk qishlog‘ida dunyoga keladi. U bolaligida fortepiano va skripka chalishni o‘rganadi. 1817-yilda Peterburgga ko‘chib o‘tgan bo‘lajak kompozitor musiqa bilan jiddiy shug‘ullanib, havaskorlik konsertlarida ishtirok etadi. 1822-yilga kelib uning ilk ijodiy tajribalari paydo bo‘ldi: bu urf bo‘lgan romans va ariyalar kuylariga variatsiyalar, so‘ngra mualliflik romanslari va cholg‘u pyessalaridir. Glinka asarlari ilk bor 1829-yilda chop etilgan.

1830-1834-yillarda kompozitor Italiya, Avstriya va Germaniyada istiqomat qilib, ushbu mamlakatlar musiqa madaniyati bilan tanishadi va musiqa nazariyasi sohasidagi bilimlarini takomillashtiradi. Bu davrda uning dastlabki yetuk asarlari yaratiladi. Vataniga qaytgach Glinka milliy qahramonlik operasi haqidagi azaliy orzusini amalga oshira boshlaydi. “Ivan Susanin”ning (1836) yaratilishi rus musiqa madaniyatining keyingi rivoji uchun ulkan ahamiyat kasb etgan. Kompozitorning ikkinchi “Ruslan va Lyudmila” operasi (1842) yuksak ijodiy yetuklik namunalardan biridir. Pushkin poemalarida muhrlangan xalq she’riyati fantaziyasidagi obrazlar Glinka operalarida asl epik ko‘tarinkilik bilan ifodalanadi. Kompozitor “Ruslan va Lyudmila” ustida ishlagan yillarda, shu bilan birga boshqa asarlar ustida ham ish olib boradi. N.V.Kukolnikning “Knyaz Xolmskiy” (1840) tragediyasiga musiqa va ko‘plab romanslar ijod qilgan..

1844-yilda Glinka ikkinchi marta chet elga safarga chiqadi; u 2 yil Ispaniyada yashab, xalq qo‘shiqlarini to‘playdi va mamlakatning urf-odatlarini o‘rganadi. Uning Ispaniyadan olgan taassurotlari ispancha musiqaning kuy va

ritmlariga to‘yingan temperamentli, go‘zal “Aragon xotasi” (1845) va “Madriddagi yoz tuni haqida xotiralar” (1848-1851) kabi asarlarda o‘z aksini topgan. Shuningdek, rus simfonizmining shakllanishida muhim rol o‘ynagan “Kamarinskaya” (1848) nomli simfonik skertso ham 1840-yillar oxiriga mansub asardir. Glinka hayotining so‘nggi davrida ijodiy faollik biroz pasayadi. Bu yillarning yirik g‘oyalari, ya`ni “Ikki erli ayol” operasi va “Taras Bulba” simfoniyasi kabi asarlari amalga oshmay qoladi. Glinka 1857 yil 3 (15)-fevralda Berlin shahrida vafot etadi.

Glinkada rus milliy operasini yaratish fikri Italiyada paydo bo‘lgan edi. Kompozitor do‘stlarining xotirlashlaricha, 1832-yildayoq u vatanparvarlik mavzusidagi besh ko‘rinishli operaning batafsil rejasini bayon etib, bo‘lajak operadagi ariya va ansambllarning kuylarini chalib bergan. O‘sha paytda Glinka V.A.Jukovskiyning “Marin daraxtzori” nomli qissasi asosida opera yozishni mo‘ljallagan edi, ammo shoir unga boshqa mavzuni – vatanini dushmanlardan himoya qilish uchun o‘z hayotini qurbon qilgan rus dehqoni Ivan Susaninning jasorati mavzusini taklif etadi. Oddiy dehqonning jasorati rus xalqining Napoleon bosqiniga qarshi ayovsiz kurashiga hamohang edi. 1815-yilda Susanin obrazini kompozitor K.A.Kavos sahnada ko‘rsatishga harakat qiladi. 1823-yilda Glinka operasining bosh qahramoni obraziga sezilarli ta`sir ko‘rsatgan K.F.Rleevning “Ivan Susanin” poemasi paydo bo‘ldi. Jukovskiy taklif etgan g‘oya kompozitor hayolini butkul egallab oladi: “... Xuddi sehrli ta`sirdek, - deya eslaydi u, - butun operaning rejasi va rus musiqasiga polyak musiqasini qarama-qarshi qo‘yish fikri darhol yaratildi; nihoyat, ko‘plab mavzular va hatto ishning mayda tafsilotlarigacha miyamda birdaniga paydo bo‘ldi”.

Bildirilgan tavsiyalarga ko‘ra opera librettosini G.F.Rozen (1800-1860 yashagan) yozadigan bo‘ladi. Ish jarayonida operaning rejasi o‘zgarib boradi: dastlab 3ko‘rinishli deb o‘ylangan asar, 5 ko‘rinishliga aylanadi, keyin esa 4 ko‘rinishli epilogli bo‘ladi. 1836-yilning bahorida repetitsiyalar boshlanadi. Ilk taqdimot 1836-yil 27-noyabr (9-dekabr)da Peterburgning Katta teatrida bo‘lib o‘tadi. Opera jamiyatning ilg‘or qismi tomonidan hayrat bilan qabul qilinadi. Saroy doiralariga yaqin zodagonlar ommasi esa asarga sovuq munosabat bildiradi. Repetitsiya davridayoq Nikolay I qistovi bilan operaning nomi “Shoh uchun hayotni baxshida etish” deb o‘zgartiriladi, bu unga monarxik yo‘nalish berishi kerak edi. Asar shu nom bilan ancha vaqtgacha sahnaga qo‘yildi. 1939-yilda shoir S.M.Gorodetskiy Rozen librettosining badiiy xususiyati kam, aniq ta`sirlarga yo‘g‘rilgan matnini tubdan o‘zgartiradi.

Glinka operasida polyak shlyaxtalarining Moskvaga qilgan yurishi bilan bog‘liq 1612-yil voqealari xususida hikoya qilinadi. Polyaklarga qarshi kurash umumxalq xarakteriga ega bo‘ladi. Dushmanlar Minin va Pojarskiy boshchiligidagi rus ko‘ngilli askarlari tomonidan tor-mor qilinadi. Bu jangning yorqin lavhalaridan biri Domnino qishlog‘i dehqoni Ivan Susaninning jasorati bo‘lib, unda oddiy insonning vatanga bo‘lgan sadoqati xususida hikoya qilinadi. Xalq qahramonining jasorat va vatanparvarlik ramziga aylangan buyuk obrazi operada fikrlar boyligi va

tuyg‘ular teranligi bilan yo‘g‘rilgan jonli xalq vakili sifatida namoyon bo‘lib, u rus xalqi hayoti va tabiatining keng fonida ko‘rsatilgan.

Glinka asar bosh qahramonini xalq voqealarining faol ishtirokchisiga aylantirib, unga epik tus berib, uning voqealarini xor sahnalari bilan to‘yintirib, bu ijod mahsulini “vatanparvarlik qahramonona-fojeaviy opera” deb ataydi. Unda qahramonlarning shaxsiy taqdiri vatan taqdiri bilan chambarchas bog‘liqlikda namoyon bo‘ladi. Xalq hayoti, turmushi va rus tabiatining keng manzaralari serqirra xarakterlarning teran yoritilishi bilan mutanosiblashadi.

3-ko‘rinishning markaziy lavhasi – Susaninning “Sen otursan, mening tongim” ariyasidir; undan chuqur g‘am, qalb og‘rig‘i va ayni paytda jasurlik taralib turadi.

Susaninning rechitativ va ariyalarida qahramon obrazi to‘laqonli yoritiladi.

Susaninning “Haqiqatni sezdilar” rechitativi – Glinkaning ifodali qo‘shiq deklamatsiyasi namunasidir. Rechitativ qo‘shiq tuzilishidagi ishonchli va xotirjam ohanglarga asoslanadi.

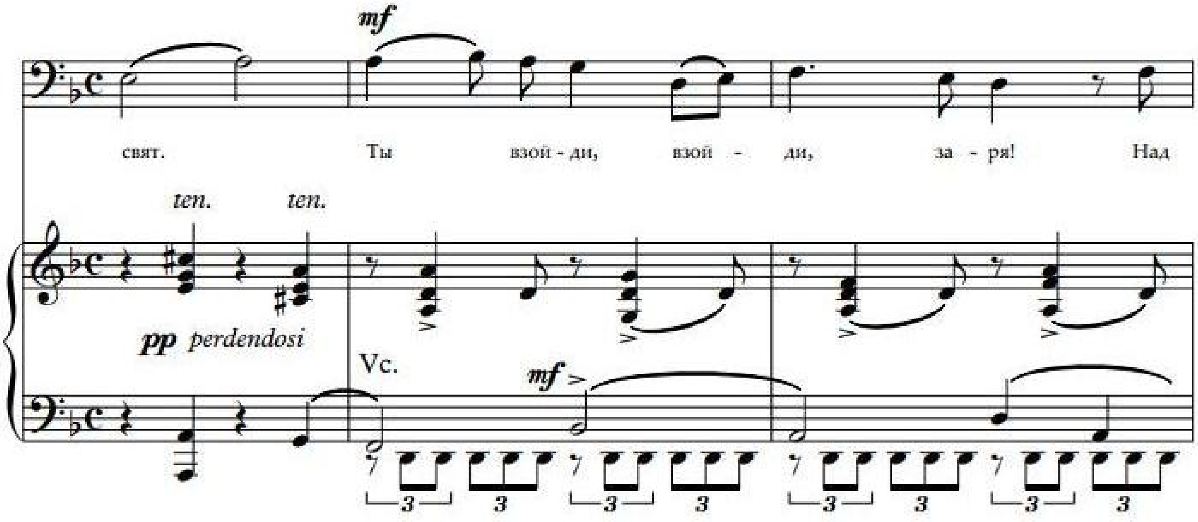
“Sen porlaysan mening tongim” ariyasida vazmin havotir va qayg‘u bilan yo‘g‘rilgan teran o‘ychanlik kayfiyati hukmronlik qiladi. Bunda musiqa jiddiy va juda vazmin, kuy esa oddiy va kuychan.

Kuyda rus lirik qo‘shig‘iga xos bo‘lgan ifodali, iliqlikka to‘la ohanglar ko‘p marotaba takrorlanadi.

Ariyada rus romansi va qo‘shig‘ining qirralari o‘zaro qo‘shilib ketgan.

Jo‘rnavoz partiyasidagi vazmin akkordlar ariyaning xakarterini yoritishga yordam beradi. Akkordlar uchta piano yozilganiga , ularni chuqur va pedal bilan ijro etish lozim. O‘ng qo‘ldagi akkordlar arpedjiato usulida arfa cholg‘usining ijrosiga o‘xshatib chalish zarur.

Repriza birmuncha fojeaviy bo‘lib, u motamsarolik baxsh etuvchi organ punktida chap qo‘lda yangraydi. O‘ng qo‘lda esa orkestr partiturasida arfa uchun yozilgan partiyani ijro etish mumkin. Bu talaba uchun osonlik yaratadi. Koda qismida esa yuzaga dramatizm yorib chiqadi, torli cholg‘ularda, o‘ng va chap qo‘llarda tremolo yangraydi: “Mening vaqtim yetdi, mening o‘lim soatim”. Jo‘rnavoz shu tremololardan melodik tizimini aniqlab olib, kompozitor tomonidan ko‘rsatilgan nyunslarga ahamiyat berib ijro etishi zarur. Ariyadan so‘ng rechitativ sahnasi yangraydi. Bu Susaninning xotiralari. Bu yerda operaning boshqa qismlaridan mavzular ham jamlangan.



Savollar:

1. M.Glinkaning rus opera san`atida qanday o‘rni bor?
2. Kompozitor tomonidan qancha opera yozilgan va oxirgi kunda qaysi operalari sahnalarda qo‘yilmoqda?
3. “Ivan Susanin” operasi ilk bor qanday nomlangan va nima sabablarga ko‘ra o‘zgartirilgan?
4. M.Glinka tomonidan operada qanday sahnalar kiritilgan?
5. “Ivan Susanin” operasidagi qahramonlar qaysi ovozlar bilan kuylaydi?

Topshiriqlar:

1. M.Glinka va uning davrida ijod qilgan kompozitorlar haqida so‘zlab berish.
2. M.Glinkaning boshqa operalari bilan tanishib, ularni zapislarini tinglash.
3. Ivan Susanin obrazini yaratgan taniqli xonanda F.Shalyapinning ijodi bilan tanishish
4. “Ivan Susanin” operasi klaviridagi ayrim sahna va obrazlar haqida ma`lumot berish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Е.Шендерович Трудности и их преодоление в оперных клавирах М.,1977.
2.С.Сафарова. Итальянская музыка в классе концертмейстерского мастерства Т.,2002.
3. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.
4. С.Сафарова. Работа над оперными ариями композиторов Центральной Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2002.
5.Р.Полатханова. Работа над оперной сценой в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2006.
6. Глинканинг “Иван Сусанин” операсининг клавири.

33-34 DARSLAR: Amaliy mashg‘ulot.
Volfgang Amadey Motsartning “Figaroning to‘yi” operasidan Figaro ariyasi

Motsart san’ati – jahon musiqa madaniyatining eng yuksak cho‘qqilaridan biridir. Buyuk avstriyalik kompozitor ijodi o‘z davrining ilg‘or g‘oyalarini, yaxshilik va adolat tantana qilishiga bo‘lgan cheksiz ishonchni aks ettirdi.

Motsart musiqasida shodlik ohanglari, tiniq, g‘amsiz lirika ustunlik qiladi; ayni paytda u ehtiros, qalb hijronlari va dramatizm bilan to‘yingan ko‘plab sahnalarni o‘zida jamlagan.

Kompozitor merosi o‘zining serqirraligi va boyligi bilan hayratga soladi. Darhaqiqat, u murojaat etgan mavzu va obrazlar ko‘lami nihoyatda cheksiz. Motsart musiqiy teatr uchun 23 ta asar, 49 ta simfoniya, solo va orkestr uchun 40dan ziyod cholg‘u konsertlari, fortepiano, skripka uchun sonatalar, turli xil ansambllar uchun katta miqdordagi asarlar muallifidir. Motsart ushbu janrlarning barchasida o‘zini ularning mazmunini boyitgan, san`atning ifoda vositalarini yangilagan islohotchi sifatida namoyon etdi. Klassik ixchamlik, ifodaning aniqligi va mazmun teranligi ila mutanosiblashgan ulug‘vor go‘zallik ijodkor musiqasining benazir g‘oyaviy-badiiy qiymatini belgilab beradi.

Volfgang Amadey Motsart 1756-yil 27-yanvarda Zaltsburg shahrida dunyoga keldi. Musiqa savodini skripkachi va dirijyor boʻlgan otasidan oldi. Yosh Motsartning ijodiy oʻsishi gʻayrioddiy shiddati bilan ajralib turdi. U 6-7 yoshlarida yevropalik mashhur virtuozga aylandi, bir necha yildan soʻng esa katta mahoratga ega kompozitor sifatida shakllandi. Yevropa boʻylab oʻtkazilgan koʻplab sayohatlar uning zamonaviy badiiy madaniyat bilan tanishishiga yordam berdi.

Musiqa san’atining turli sohalarida ishlagan Motsart operaga alohida e’tibor qaratdi. U 12 yoshidan opera kompozitori sifatida faoliyat olib boradi va shu yili “Hayolparast goʻl ayol”, “Basten va Bastenna” nomli operalar yaratadi. Yosh kompozitor Italiyada oʻtgan yillarida (1769-1772) u tomonidan yozilgan oʻsha mamlakat teatrlari sahnasida “Mitridat, Shoh Ponta” (1770) va “Lyuchio Silla” (1772) operalari oʻsha mamlakat teatrlari sahnasida qoʻyiladi. 1775-yilda esa Myunxenda “Hayolparast bogʻbon ayol” sahnalashtiriladi, shu bilan birga yana bir operasi “Idomeney”ning ham taqdimoti boʻlib oʻtadi (1781). Ushbu operalar yosh kompozitorga katta muvaffaqiyat olib keladi. Umuman olganda Motsartning ona shahridagi hayoti ogʻir edi: Motsart arxiepiskopga xizmat qilar, u esa doim kompozitorning ijodiy erkinligini boʻgʻib, insoniylik qadr-qimmatini yerga urar edi.

Uning hayotidagi soʻnggi oʻn yillik – ijodiy faoliyatining choʻqqisi va ayni paytda oxir-oqibat kompozitor hayotiga zomin boʻlgan moddiy muhtojlik yillari boʻladi. Arxiepiskop bilan aloqalarni uzgan Motsart Venaga koʻchib oʻtadi va u yerda Zingshpil an`analarida yozilgan “Haramdan oʻgʻirlash” (1782) operasini sahnaga qoʻyadi. Uning keyingi – “Figaroning toʻyi” (1786) va “Don Juan” (1787) operalarida xarakter va tuygʻularning motsartcha realizmi toʻliq yoritilgan. Kompozitor Venada yashagan yillarda shuningdek, “Teatr direktori” (1786), “Hamma shunday qiladi” (1790), “Titning rahmdilligi” (1791), “Sehrli fleyta” (1791) kabi operalarini yaratdi. Motsartning soʻnggi asari – genial “Rekviem” tugallanmay qolishi sababi, unining 1791-yil 5-dekabrda yuz bergan bevaqt oʻlimi boʻladi.

Bu darsda biz “Figaroning toʻyi” operasidan tanlangan Figaro ariyasi ustida ishlashimiz zarur. Avvalambor ariyani ijro etishdan oldin shu opera haqida toʻliq ma`lumotga ega boʻlish, uning yaratilish tarixi haqida bilish lozim. Operaning syujeti mashhur fransuz dramaturgi P.Bomarshening (1732-1799) “Tellba kun yohud Figaroning uylanishi” nomli (1781) komediyasidan olingan boʻlib, u dramatik trilogiyaning ikkinchi qismini namoyon etadi (birinchi qism – “Seviliyalik sartarosh”, 1773, - Rossinining shu nomli operasiga asos boʻlib xizmat qilgan). Ushbu komediya fransuz inqilobi davrida yaratilgan (u ilk bor 1784 yil Parijda qoʻyilgan), va oʻzining antifeodal tendentsiyalari sabab, jamoatchilikning katta olqishiga sazovor boʻldi. “Figaroning uylanishi” Motsartni nafaqat jonli xarakteri, voqealarining shiddatli rivoji, keskin hajviyligi, balki ijtimoiy-tanqidiy yoʻnalishga ega ekanligi bilan oʻziga jalb etgan. P.Bomarshe komediyalari Avstriyada ta`qiqlangan boʻlganligi tufayli, librettochi L.da Ponte (1749-1838 yashagan) operani sahnalashtirishga ruxsat olishga erishadi. Asarni librettoga aylantirishda uning koʻplab sahnalari qisqartirilib, Figaroning publitsistik monologlari olib tashlanadi. Bu nafaqat tsenzuraning talabi, balki opera janrining spetsifik shartlari

taqozosi bo‘lgan. Qolaversa pyessaning asosiy mazmuni – oddiy inson Figaroning zodagon Almavivadan ma`nan ustunligi – musiqada o‘zining betakror ishonchli badiiy ifodasini topadi.

Operaning bosh qahramoni xizmatkor Figaro – uchinchi tabaqaning oddiy vakili. U abjir va uddaburon, so‘zamol va askiyachi bo‘lib, eng kuchli amaldorlarga qarshi dadil kurashadi va ular ustidan g‘alaba qozonadi, Figaro Motsart tomonidan katta ishtiyoq bilan tasvirlangan. Operada shuningdek, Figaroning sho‘x va nazokatli dugonasi Susanna, g‘amga botgan grafinya, muhabbatning ilk hayajonini boshdan kechirayotgan o‘smir Kerubino, manman graf va an`anaviy komik personajlar – Bartolo, Bazilio va Martselina kabi obrazlar ham haqqoniy tasvirlangan.

Motsart asar musiqasini yaratishga 1785-yil dekabr oyida kirishadi va uni 5 oyda tamomlaydi; opera taqdimoti 1786-yil 1-mayda Venada bo‘lib o‘tadi, ammo katta muvaffaqiyat qozona olmaydi. Opera shu yilning dekabr oyida Praga shahrida qo‘yilgandan so‘nggina haqiqiy e’tirofga sazovor bo‘ladi.

“Figaroning to‘yi” – maishiy hajviy opera hisoblanadi. Unda Motsart musiqiy teatr tarixida birinchi bo‘lib jonli individual xarakterlarni har tomonlama yorqin tasvirlashga erishadi. Ushbu xarakterlarning o‘zaro munosabati, to‘qnashuvlari opera musiqiy dramaturiyasining ko‘plab qirralarini belgilab, uning shakllariga egiluvchanlik va rang-baranglik baxsh etadi. Operadagi obrazlar Bomarshe asardagi obrazlaridan farq qilinib, ayrim keskin lahzalar yumshattirilgan. Motsart operasida asosiy g‘oyalardan biri xizmatkor Figaroni xo‘jayinni Grafdan ustunligi ko‘rsatilgan. Shu bilan birga asosiy qahramon Figaroni ham turli xolatlardan chiqishi ko‘rsatilgan. Uning ariyalarida qahramonni xarakteri mug‘ombirligi, topqirligi, zukkoligi musiqa orqali tasvirlangan. Figaroning musiqa portreti operaning birinchi ko‘rinish oxiridagi “Sho‘x bola” ariyasida yaqqol ko‘rsatilgan. Bu ariyada Figaro grafning buyrug‘i bilan o‘smir Kerubinoni harbiy xizmatga borishini va kelajakda uni hayotida qanday o‘zgarishlar sodir bo‘lishi haqida xazil va zukkolik bilan kuylaydi. Ariya harbiy marsh xarakterida bo‘lib, truba va litavralar jo‘rligini va askar hayotidagi manzara ko‘rinishlarini musiqa orqali ijro etilgan. Figaroning ariyasi rondo shaklida yozilgan bo‘lib, asar davomida asosiy marsh mavzui 3 marotaba bir xil so‘zlar bilan qaytariladi. Shu asosiy mavzu o‘rtasida nozik, mayin va yengil, yoki tantanavor musiqa ham yangraydi. Ariyaning kodasi orkestrning dadil, harakatchanlik va tantanavor ohanglari bilan yakunlanadi.

Ariya sur`ati boshidan oxirigacha bir xil bo‘lishi sababli, jo‘rnavoz uchun ijro jarayonida qiyinchiliklar yaratadi. Bu xonandani ariya sur`atini bir xil ushlab turishga yordam berishiga, ijro paytida nafas olishga xalaqit bermaslik, tekis va yengil chalishga, shu bilan birga Figaro obrazini to‘g‘ri talqin etishga talab etadi. Orkestr partiyasidagi ayrim lavhalarda jo‘rnavoz uchun uchraydigan qiyinchiliklarini, kerakli usul yordamida yengillashtirish ko‘zda tutiladi.

Figaro ariyasi

«Figaroning uylanishi» operasidan

V.A.Motsart

Savollar:

1. V.Motsartning ilk bor yozilgan operasi qanday nomlanadi?
2. V.Motsart nechta opera yozgan?
3. V.Motsartning “Figaroning to‘yi” operasi qanday an`analar yo‘nalishida yozilgan?
4. V.Motsartning “Figaroning to‘yi” operasi qaysi opera sahnalarida qo‘yilgan?
5. “Figaroning to‘yi” operasidagi qahramonlari qanday ovoz turlariga ega?

Topshiriqlar:

1. V.Motsartning hayoti va ijodi haqida xorijiy musiqaviy adabiyotlardan shu fanga tegishli materillar yig‘ib kelish

2. V.Motsartning ijodidan o‘rin olgan kamer-vokal, opera va cholg‘ular uchun yozilgan turli asarlari bilan tanishib, ma`lumot berish

3. Kompozitor tomonidan “Figaroning to‘yi “ operasini yaratilish va shunga asos bo‘lgan manbalar to‘g‘risida so‘zlab berish.

Foydalanish uchun adabiyotlar:

1. Е.Шендерович. Трудности и их преодоление в оперных клавирах М.,1977

2.С.Сафарова. Итальянская музыка в классе концертмейстерского мастерства Т.,2002

3. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.

4. С.Сафарова. Работа над оперными ариями композиторов Центральной Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2002.

5. Р.Полатханова. Работа над оперной сценой в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2006.

6. V.Motsartning “Figaroning to‘yi” operasining klaviri.

35-36 DARSLAR:
2-semestr Yakuniy nazorati uchun ijro dasturini tayyorlash va topshirish

O‘quv yilining 17-haftasi mobaynida Yakuniy nazorat (YaN) dasturiga kiritilgan asarlarni mukammal o‘zlashtirishib, kafedra belgilagan muddatlarda ushbu asarlarning mohirona ijrosini sinov komissiyasiga taqdim etishilishi shart. Turli janrlardagi asarlarni me’yoriga yetkazib, asarlar mazmunini tinglovchiga singdira olsangizgina ijro mahoratingiz ijobiy baholanadi. Ustozlar tomonidan berilgan maslahatlarga quloq tutish,maqtovlar yoki kamchiliklaringiz yuzasidan bildirilgan fikrlardan tegishli xulosalar chiqarish talabga muvofiq bo‘ladi.

2-semestrda o‘zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun TESTLAR

№	Test topshirig‘i	“A”	“B”	“C”	“D”
1. .	S.Yudakovning “Kuylama sohibjamolim mening...” romansi kimning she’riga yozilgan	Pushkin	Lermantov	A.Navoiy	Fitrat
2.	S.Yudakovning qaysi romansi A.Navoiy g‘azaliga yozilgan	Basandast	Kuylama sohibjamolim mening...	Tasviri tu	Afsonaviy dil
3.	S.Yudakovning Pushkin she’riga yozilgan romanslaridan biri	Gruziya qirralarida	Afsonaviy dil	Tasviri tu	Basandast
4.	S.Yudakovning romanslarining nomi qaysi rus kompozitorlar ijodida uchiraydi.	Raxmaninov	Chaykovskiy	Taneev	Sviridov
5.	O‘zbekistonda birinchi komik operasini muallifi kim	S.Yudakov	T.Sodiqov	M.Burxanov	R.Abdullaev
6.	O‘zbekistonda komik operaning nomi	Maysaraning ishi	Bo‘ron	A.Navoiy	So‘g‘diyonna
7.	Yudakovning “Mirzacho‘l” asari qaysi janrda yozilgan	Vokal-simfonik syuita	kantata	Vokal-xoreografik poema	Balet oratoriya
8.	Chaykovskiyning Ratgauz she’riga yozilgan romanslari opusi	36	23	6	22
9.	Chaykovskiyning qaysi romanslari Bolalar turkumiga kiritilgan	Mening bog‘cham	Kanareyka	Pogodi	Noch

10.	Chaykovskiy qaysi operasiga Pushkinning qaysi asari asos bo'lgan	Yevgeniy Onegin	Iolanta	Chervyachki	Mazepa
11.	P.Chaykovskiyning romanslarida qaysi janr keng qo'llangan	Lirik vals	Elegiya	serenada	Hamma javoblar to'g'ri
12.	P.Chaykovskiyning Ratgauz she'riga yozilgan romanslari soni	6	4	7	5
13.	P.Chaykovskiyning «Pikovaya dama» operasida qayerda A.Gretrining «Richard Lvinoe serdtse» operasidan kuy ishlatilgan	Grafinya ashulasida	Tomskiy balladasida	Polina romansida	Liza ariyasi
14.	P.Chaykovskiyning ijodida qaysi mamlakatning taassuroti bor	Italiya	Fransiya	Ispaniya	Vengriya
15.	Raxmaninov tomonidan qancha romanslar yozilgan	83	70	60	50
16.	Raxmaninov romanslari necha bosqichga bo'linadi	3	2	4	5
17.	Raxmaninovning qaysi romansi f-no uchun qayta ishlangan	Siren	Polyubila ya na pechal svoyu	Oni otvechali	Son
18.	Raxmaninovning "Son" nomli nechta romansi bor	2	1	3	4
19.	Raxmaninov romanslarida qaysi janrlarga murojaat etgan.	monolog	vals	mazurka	ballada
20.	Raxmaninovning Pushkin she'riga yozgan romans nomi	Kuylama sohibjamolim mening...	Son	Otrivok iz Myusse	Margaritki
21.	Raxmaninovning oxirgi romanslari opusi	38	32	42	15
22.	Shuman qaysi musiqiy yo'nalishda ijod qilgan	Romantizm	Klassitsizm	Barokko	Impressionizm
23.	Shuman Geyne so'ziga qancha qo'shiq yozgan	44	34	20	25
24.	Shumanning "Lyubov poeta" vokal turkumi necha qismdan iborat	16	20	14	12
25.	Shumanning "Mirta" turkumiga qaysi romans kiradi	Lotos	Nejnost	Roza	Skripka charuet
26.	Shuman tomonidan qancha	300 dan ortiq	350dan	400dan ortiq	450dan

	qo‘shiq yaratilan.		ortiq		ortiq
27.	Shumanning vokal ijodining asosiy qirralari	katta sub`ektivlik psixologizm	lirikaning rang-barang bo‘yoqlari	faqat yuksak badiiy saviyadagi birinchi darajali adabiy manbalarni tanlash	Hamma javob to‘g‘ri
28.	Shuman opera yozganmi	yo‘q	xa	1	2
29.	Shuman qaysi shoirlar she’rlariga qo‘shiqlar yozgan	Bayron	Geyne	Berns	Hamma javob to‘g‘ri
30.	Shumanning “Lyubov poeta” vokal turkumi qaysi shoirning so‘ziga yozilgan	Geyne	Shamisso	Gete	Berns
31.	Grig qaysi mamlakat kompozitori	Norvegiya	Daniya	Belgiya	Shvetsiya
32.	Grigni vokal ijodida qaysi mavzular keng qo‘llangan	Vatanparvarli k	Ona tabiat	Ona obrazi	Hamma javoblar to‘g‘ri
33.	Grig tomonidan qancha qo‘shiq va romanslar yozilgan	150	100	120	130
34.	Grig qaysi Shoir ijodiga ko‘proq murojaat etgan	Andersen	Bayron	Gete	Geyne
35.	Grigni qaysi vokal turkumini bilasiz	Norvegiya	Skitalets	Mirta	Zimnaya doroga
36.	Grigni vokal ijodi necha bosqichga bo‘linadi	3	2	1	4
37.	Grig vokal ijodiyotida qaysi kompozitorlar an`anasini davom ettirgan	Shubert va Brams	Motsart va Betxoven	Debyussi va Ravel	List va Veber
38.	Grig opera janrida ijod qilganmi	Opera yozmagan	Opera yozgan	1	3
39.	Rossini nechta opera yozgan	30 dan ziyod	20 dan ziyod	40 dan ziyod	10 dan ziyod
40.	Rossinining so‘nggi operasi qanday nomlanadi	Vilgelm Tell	Tankred	Seviliyskiy tsiryulnik	Muhammad II
41.	“Seviliyalik sartarosh” qaysi dramaturg asari asosida yozilgan	Bomarshe	Merime	Shekspir	Gyugo
42.	“Seviliyalik sartarosh” qaysi opera turiga kiradi	Buffa	Seria	Epos	Lirik
43.	“Seviliyalik sartarosh”operasi Bomarshening trilogiyasini qaysi qismi	1	2	3	4
44.	Rossini qahramona opera seriasi qanday nomlanadi	Tankred	Vilgelm Tell	Sevilskiy tsiryulnik	Muhammad II

45.	"Seviliyalik sartarosh"operasida graf Almaviva qaysi ovozda kuylaydi	tenor	bariton	kontrtenor	bas
46.	"Seviliyalik sartarosh"operasida Figaro kuylagan ovoz	bariton	tenor	kontrtenor	bas
47.	Bizening asl e'tirofi nimadan iborat	Musiqiy teatr	Kamer musiqa	Cholg'u asarlari	Vokal asarlari
48.	Bizening so'nggi asari qanday nomlanadi	Oqqush qo'shig'i	Karmen operasi	Skripka uchun sonata	Romans
49.	Bizening "Karmen" operasi kimning novellasi asosida yaratilgan	Merime	Bomarshe	Shekspir	Gyugo
50.	Opera va novella o'rtasidagi farqlik nimadan iborat	Qahramon obrazlaridan	syujetida	Yangilik kiritilgan	o'zgarmagan
51.	"Karmen" operasida tenor ovozi bilan qaysi qahramon kuylaydi.	Xoze	Eskamilio	Karmen	soqchi
52.	"Karmen" operasida Mikaela qaysi ovozda kuylaydi	soprano	Metso soprano	kontralto	tenor
53.	Karmen obrazi qaysi raqslar orqali tasvirlangan	Segidilya	Tango	Vals	Polonez
54.	Verdi tomonidan qancha opera yozilgan	26	24	22	16
55.	Verdining markaziy ijod davrida yozilgan mashhur operalar nomi	"Rigoletto", "Traviata", "Trubadur"	"Otello", "Aida", "Falstaf"	"Traviata", "Aida", "Otello",	"Rigoletto", "Trubadur", "Aida",
56.	Verdining so'ngi operalari qanday nomlanadi	"Otello", "Aida", "Falstaf"	"Rigoletto", "Traviata", "Trubadur	"Traviata", "Aida", "Otello",	"Rigoletto", "Trubadur", "Aida",
57.	Qaysi kompozitorni "Italyan inqilobi maestrosi"deb nomlashgan	Verdi	Puchchini	Rossini	Donitsetti
58.	Verdi qaysi dramaturglar asarlariga murojaat etgan	Gyugo	Shiller	Shekspir	Hamma javoblar to'g'ri
59.	Verdining "Traviata" opera librettosi kimning asari asosida yozilgan	Dyuma-o'g'li	Shiller	Shekspir	Gyugo
60.	Dyuma-o'g'lining asari qanday nomlangan	"Kameliyali xonim"	Karmen	Faust	Traviata
61.	"Traviata" operasida Violetta obrazi qaysi ovozda kuylaydi	Liriko kolotura soprano	Liriko soprano	Dramatik soprano	Liriko dramatik soprano
62.	"Traviata" operada Jermon obrazi qaysi ovozda kuylaydi	bariton	tenor	Metso soprano	bas
63.	Rus milliy demokratik san`atini yaratgan	Glinka	Chaykovskiy	Raxmaninov	Balakirev

	kompozitor				
64.	Glinka tomonidan qancha opera yozilgan	2	1	3	4
65.	Glinkaning qaysi operasi ertak asosida yozilgan	“Ruslan va Lyudmila”	“Ivan Susanin”	“Knyaz Xolmskiy”	Hamma javoblar to‘g‘ri
66.	Glinkaning “Ivan Susanin” operasini birinchi nomi	Shox uchun hayotni baxshida qilish	Ivan Susanin	“Knyaz Xolmskiy”	“Knyaz Igor”
67.	“Ivan Susanin” operasida Vanya obrazini qaysi ovoz kuylaydi	Konrtalto	Metso soprano	tenor	soprano
68.	“Ivan Susanin” operasida Antonida obrazini qaysi ovoz kuylaydi	soprano	Metso soprano	Konrtalto	tenor
69.	“Ivan Susanin” operasi qaysi opera turiga kiradi	Qahramona fojiaviy	Afsonaviy	Xajviy	Seria
70.	Motsart musiqiy teatr uchun qancha asar yaratgan	23	20	15	16
71.	Motsartning tugallanmagan so‘nggi asari	Rekviem	Opera	Simfoniya	Konsert
72.	Motsartning “Figaroning to‘yi” operasi qaysi opera turlariga kiradi	Maishiy-xajviya	Qahramona fojiaviy	Afsonaviy	Seria
73.	Motsartning “Figaroning to‘yi” operasi syujeti kimning asari asosida yozilgan	Bomarshe	Merime	Shekspir	Gyugo
74.	Motsartning “Figaroning to‘yi” operasi Bomarshe komediyasining nechanchi qismi	2	3	1	0
75.	Motsartning “Figaroning to‘yi” operasidagi Kerubino obrazi qaysi ovoz bilan kuylaydi	Metso soprano	soprano	kontralto	tenor
76.	Motsartning “Figaroning to‘yi” operasidagi Grafinya obrazi qaysi ovoz bilan kuylaydi	soprano	Metso soprano	kontralto	tenor
77.	O‘zbekiston davlat konservatoriyasi konsertmeysterlik mahorati kafedrasi qachon tashkil topgan	1978	1980	1976	1972
78.	O‘zbekistonda taniqli tenor ovozi sohibi kim	R.Usmanov	R.Mirzakamal ov	G.Shukurov	J.Piyazov
79.	O‘zbekistonda taniqli soprano ovozi sohibasi kim	M.Razzakova	O.Aleksandrov a	Ya.Bagryans kaya	A.Yudina
80.	O‘zbekistonda taniqli	A.Rajabov	N.Sultanov	R. Usmanov	J.Idrisov

	bariton ovozi sohibi kim				

XULOSA

Mashhur xonanda F.Shalyapin taniqli kompozitor va pianinochi S.V.Raxmaninov bilan repetitsiya qilgandan keyin shunday degan; «men ijro qildim deya olmayman, faqat biz ijro etdik».

Jo‘rnavozlik sinfi o‘qituvchisining vazifasi talabaga nafaqat jo‘rnavozlik sohasida kasbiy malakalarni orttirish, balki uni xonanda, sozanda bilan jiddiy va puxta ishlashga o‘rgatishdan ham iboratdir. Xonanda va jo‘rnavoz o‘rtasidagi bunday aloqaning barcha shakllari kompozitor g‘oyalarini badiiy jihatdan ishonarli chiqishiga va o‘ziga xos yorqin talqin yaratishga yo‘naltirilgan.

Jo‘rnavoz mehnati chinakam mashaqqatli, ammo shunday bo‘lsa-da, tinglovchi tomonidan olqishlar faqat yakkaxonga tegishli bo‘ladi. Binobarin, vokal partiyasini o‘rganishda jo‘rnavoz o‘rnini inkor etish qiyin. Tarix o‘z solnomasiga ko‘plab sharafli xonandalar nomini kiritdi. Ammo shu o‘rinda ularning shon-shuhratga olib kelgan hamrohlari – jo‘rnavozlarni ham unutmaslik lozim.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. В.Чачава. Работа над оперными клавирами. М., 1985.
2. Е.Шендерович. О работе концертмейстера. М., 1987.
3. С.Савари Основы аккомпанемента. – Харьков, 1993.
4. Дж.Мур Певец и аккомпаниатор М.,1987
5. О работе в концертмейстерском классе методические рекомендации, Ташкент, 1988
6. Исполнительское искусство зарубежных стран. – вып.9.- М., 1981.
7. Д.Кари –Ниязова Романсы .История узбекской музыки том 2, Т.,1972
8. М.Смирнов О работе концертмейстера: учебно-методическое пособие. – М.: Музыка, 1974.
9. Е.Шендерович. В концертмейстерском классе. Размышление педагога. –М., 1996.
10. И. Акбаров Мусиқий луғат. Т., 1987.
11. С.Сафарова Работа над оперными ариями и романсами композиторов Центральной Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т.,2001.
12. Е.Шендерович Трудности и их преодоление в оперных клавирах М.,1977
13. С.Сафарова. Итальянская музыка в классе концертмейстерского мастерства Т.,2002
14. С.Сафарова. Работа над оперными ариями композиторов Средней Азии и Казахстана в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2002.
15. Р.Полатханова. Работа над оперной сценой в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2006.
16. Р.Полатханова. Вокальная лирика композиторов новой венской школы в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2007.
17. Р.Полатханова. Вокальная лирика австрийских композиторов конца XIX – начала XX веков в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2006.
18. М.Касимова. Методические основы преподавания концертмейстерского мастерства. Т.,2008.
19. Б.Шамахмудова. Хор луғати. Т.,2009.

Qo‘shimcha adabiyotlar

1. И.Фоменко. Работа над оркестровыми трудностями. Т., 1999, 2000.
2. М.Бурханов. Романс ва опералар. Т., 1980-2002.
3. С.Юдаков. Романс ва опералар. Т., 1980-2004.
4. М.Ашрафий. Романс ва опералар. Т., 1980-2004.
5. Р.Абдуллаев. Романслар. Т., 1980-2016.
6. П.Чайковский. Романс ва опералар. М.-Л., 1970-2014.
7. М.Глинка. Романс ва опералар. М.-Л., 1970-2014..
8. Н.Римский-Корсаков. Романс ва опералар. М.-Л., 1970-2014..

9. С.Рахманинов. Романс ва опералар. М.-Л., 1970-2014.
10. Ш.Гуно. Романс ва опералар. М.-Л., 1970-2014.
11. А.Даргомижский. Романс ва опералар. М.-Л., 1970-2014.
12. Дж.Верди. Романс ва опералар. М.-Л., 1970-2014.
13. Ж.Пуччини. Романс ва опералар. М.-Л., 1970-2014.
14. Ж.Бизе. Романс ва опералар. Т., 1970-2014.
15. В.Моцарт. Романс ва опералар. Т., 1970-2014
16. Ж.Россини. Романс ва опералар. Т., 1970-2014

Internet saytlari

1. http://www.youtube.com
2. http://b2c.uz/catalog/youth/uz/musiqa
3. **www.musika.uz**
4. http://Portasound.ru/music-search/musiqa-olami

GLOSSARIY

AVJ (arab. cho‘qqi, balandlik) – musiqa asari bayoni va rivojida eng baland nuqta (kulminatsiya).

AGOGIKA (yunon. agoge –chekin, chetlashtirish) – musiqiy ijro ifoda vositalaridan biri, tekis sur`at va aniq ritm yaxlitligini saqlagan holda ulardan qisqa muddatli chekinishlar. Agogika o‘zining muayyan qonuniyatlariga ega. Masalan, kulminatsiya sari intilishda ayrim musiqiy tuzilmalarda sur`at tezlashishi yoki yakunlovchi kadanslardagi sekinlashishlar. So‘zlarning urg‘uli bo‘g‘inlari talqinida ma`no jihatidan ahamiyatli tovushlar ba`zan «cho‘zishlar» evaziga alohida ta`kidlanadi. Ayrim hollarda Agogika maxsus ko‘rsatmalar bilan joriy etiladi (a piacere – erkin, ad libitium – xohishga ko‘ra, tempo rubato – erkin ritmik sur`atda, capriccioso – nozli, ters va x.k.). Goxo ritm o‘lchamlari va sur`atdagi barcha chekinishlar (fermatolar, stretto – siqib, accelerando – tezlatib, allargando – kengaytirib va x.k.) berilishi mumkin. Agogika musiqiy shaklning barcha tarkibiy qismlari (tuzilish, dinamika, melodika, garmoniya) uzviy bog‘liq bo‘lib, muayyan asarning janri, kompozitorning hamda ijrochining o‘ziga xos uslubiga asoslanadi. Bunday agogik chekinishlar, ayniqsa, romantik kompozitorlarning asarlarida ko‘p uchraydi. 1884 yili atoqli musiqashunos Xugo Riman tomonidan «agogika» atamasi ilk bor qo‘llanila boshlangan.

AKADEMIK USLUB (san`atda) – mumtoz (klassik) namunalar izidan boruvchi uslub. Akademik ijro, shakl mukammalligiga intilish va me’yordagi qat`iy did naqdligini ko‘zlaydi.

AKKOMPANEMENT (frants. accompagnement – jo‘rlik) – musiqiy asarga jo‘r bo‘lish. Birorta musiqa asbobi (royal, organ, torli va damli, xalq cholg‘ulari) yoki orkestr jo‘rligida ovoz bo‘lib kuylash.

AKTSENT (lot. accentus – urg‘u) – sadolanishni kuchaytirish hisobiga tovush yoki akkordni alohida ta`kidlash. Odatda (nota yozuvida) >, ^, *sf* kabi belgilar bilan ko‘rsatiladi. AKTSENT ga shuningdek ritmik (sinkopa), agogik, tembral ta`kidlash orqali ham erishiladi. Vokal va cholg‘u musiqalarida, matndagi eng muhim so‘z va bo‘g‘inlarni ta`kidlash ham AKTSENT deb ataladi.

ALTERATSIYA (lot.alteratio – o‘zgarish) –tovush nomini o‘zgartirmagan holda uning balandiligi yarim ton yoki bir tonga ko‘tarish yoki pasaytirish; diyez, dubl–diyez, bemol, dubl–bemol, bekar belgilari vositasida bajariladi. Bunday tovushlardan tarkib topgan tovush, interval yoki akkord ALTERATSIYAlangan deb ataladi. ALTERATSIYA kuychan va akkord tovushlarning lad intilishlarini kuchaytiradi, uyg‘unlik chiroyini oshiradi; modulyatsiyada ham qo‘llaniladi.

ANSAMBL (frants. ensemble – birga, birgalikda) – Ansambl so‘zi musiqada, baletda, arxitekturada qo‘llaniladi. Jamoaviy kuylash, musiqiy asboblar ijrosida uyg‘unlik. Musiqa asarlarini birgalikda ijro etuvchi xonanda va sozandalar guruhi. Ijrochilar soniga ko‘ra duet (2 kishi), trio yoki tertset (3), kvartet (4), kvintet (5), sekstet (6), septet (7), oktet (8), nonet (9), detsimet (10) va b. A. turlari farqlanadi. Ko‘p sonli guruhlar oddiygina Ansambl (vokal Ansambli, sozandalar

Ansambli deb ataladi. Xonandalar guruhi bilan jo‘rli ijro qilinadigan opera, oratoriya, kantatadagi mukammal nomeri.

APPLIKATURA (lot. applico – asta qo‘yaman, bosaman) – Musiqiy sozlar ijrosida barmoqlar joylashuvi va ularning almashish tartibi. Asar jumlalarini aniq, ko‘rsata olish, sur`at va dinamikadagi nyuanslarni ravon ifodalash APPLIKATURA ning qulayligiga bog‘liq. Kamer-vokal va opera partituralarini fortepianoda chalganda ijroning o‘ta ravonligini ta`minlovchi mayin tovushlar boshqaruviga ega bo‘lish muhim va bunga to‘g‘ri tanlangan APPLIKATURA tufayli erishiladi.

ARTIKULYATSIYA (lot. articulo – parchalayman, bo‘laman) – Ovoz yoki musiqa cholg‘u asboblarida tovushlarni bir-biriga uzviy bog‘lab (ulab) yoki bog‘lamasdan ijro etish usuli, mas. legato – tovushlarning uzviy bog‘lanishi, staccato -tovushlarni uzuq–uzuq tarzda ifodalab berish, non legato – tovushlarni kam bog‘lanishi kabi ARTIKULYATSIYA turlari mavjud. Ovoz ijrochiligida legatoning asosiy qoidasi – nafasni uzmasdan, unli tovushlarni bo‘g‘in oxiridagi undoshlar bilan keyingi bo‘g‘in boshiga ko‘chirish, shuningdek sonor (jarangdorli) undoshlarni aniq kuylash. Staccatoda tovushlar pauzalar bilan bo‘linganday bo‘lib, uni intonatsion jihatdan kuylash murakkab, zero bunda tovush balandligini aniq eshita olish lozim va mazkur jarayonda bo‘g‘inni keskin o‘zgartirishga yo‘l qo‘yilmaydi. Non legatoda - tovushlar staccatoga o‘xshab, o’zaro bog‘lanmasdan ijro etiladi, lekin keskin uzmasdan. ARTIKULYATSIYA – musiqa ijrochiligining eng muhim vositalaridan hisoblanadi.

ARIYA (ital. Aria, ingliz va fransuz air-xavo) opera, operetta, oratoriya va kantatada tuzilgan tuzilma. Odatda , orkestr jo‘rligida yakka xonanda tomonidan ijro etiladi va ohangdorligi, nafas kengligi bilan ajralib turadi. Qo‘shiq va romansga nisbatan bir muncha murakkab.

ARIOZO (ital.arioso-ariyaga o‘xshash, kuychan)- xushohang xarakterdagi kichik ariya, kuychan nutq, ariyaning bir qismi.

ARIETTA (ital.arietta-“ariya” so‘zining kichraytirilgani) –kichik ariya.

BARITON (yunon. barytonos – past ovoz) – 1) Tenor bilan bas oralig‘idagi erkak xonandalar ovozi, diapazoni – katta oktavadagi «lya»dan birinchi oktavadagi «lya»ga qadar. Odatda Baritonlar lirik (ovoz yengilligi bilan tenorga yaqin) va dramatik (kengligi va kuchi basga yaqin) turlariga ajratiladi.

BAS (ital. basso – pastki) – Erkaklarning eng past ovozi; diapazoni katta oktavadagi «fa»dan birinchi oktavadagidagi «fa»ga qadar. Tessituraga ko‘ra yuqori va past turlari bor. Yuqorigisi kuychan Bas (basso cantante, ba`zan yorqin sadolanishi sababli baritonli Bas) deb ataladi. Pastki va barcha markaziy chuqur tovushlarning kuchli sadolanishiga ega bo‘lgan eng past (basso profundo) Bas diapozoni kontroktavadagi «lya»dan - kichik oktava «lya»ga qadar, bularni – oktavachilar deb ham atashadi.

BELKANTO (ital. belkanto – go‘zal kuylash) – XVII–a.da Italiya xonandaligida yuzaga kelgan nafis kuylash uslubi. Zamonaviy ma`noda – hissiyotga boy, go‘zal va ravon kuylash yo‘llari. BELKANTO xonandadan izchil

kantilena, nuqsonsiz koloraturali tovush cho‘ziqligi, dinamik va nozik tembr o‘zgarishlariga boy ijroni talab etadi.

VIBRATO (ital. vibrato, lot. vibratio – tebranish) – kuylash jarayoni, torli va ayrim o‘zga sozlar ijrochiligida tovushni to‘lqinlantirish. Xonanda ijrosida Vibrato tarzida kuylash, iliqlik, quyuluvchanlik baxsh etadi, undan foydalanmaslik esa tovushlarni shirasiz, ifodasiz qiladi.

VOKALIZ (frants. vocalize, lot. vocalis – unli tovush) – 1) So‘zsiz, unli tovushlarda kuylash uslubi. Ko‘proq yarim yopiq («niqobdor») «a» tovushi va yumilgan ovoz bilan ijro etiladi. Bunday uslubdan asosan vokal asarlarlari kuylanadi.

Vokal san`ati-kuylash san`ati. Turlari bo‘yicha (yakka, ansambl), janrlar bo‘yicha (xalq, akademik, estrada), uslublari bo‘yicha (kuychan, ohangdor, cho‘zib, uzib-uzib aytiladigan, deklamatsion, tez aytish, rechitativ, koloraturli), cholg‘u jo‘rligisiz(a cappella) so‘zsiz (vokaliz) kabi ajratiladi.

GARMONIYA (yunon. harmonia – bog‘lanish, hamohanglik, ohangdoshlik) – musiqaning ifoda vositalaridan bo‘lib, tonlarning ohangdoshlikga qonuniy birlashishi va ohangdoshliklarni ketma-ket bog‘lanib kelishiga asoslanadi. Shuningdek GARMONIYA – ohangdoshlik (akkord)lar va tonalliklarni o‘zaro bog‘lanishi haqidagi fandir. Ko‘povozli musiqada GARMONIYA har bir uslubda ma`lum ovoz yo‘naltirish qoidalariga bo‘ysundirilgan harakat jarayonida yuzaga keladi.

DIAPAZON [yunon. dia pason (chordon) – hamma (torlar)aro] – ovoz, sozning eng pastidan - eng balandigacha bo‘lgan tovushlari hajmi. Har bir professional xonanda ovoz diapozoni odatda kamida ikki oktavali bo‘lishi shart. Diapozon sezilarli darajada tug‘ma hislatdir, biroq ovozni to‘g‘ri shakllantirish va rivojlantirish usuli bilan uning tabiiy imkoniyatlarini yuqoriga ham, pastga ham kengaytirish mumkin. Erkaklar ovozi diapozonini balandga kengaytirishda tovushni «niqoblash» usuliga tayaniladi, shu bilan birga ingichka (faltset) sadolar talqinadi. Xonanda o‘zining tabiiy tembrni saqlab qolishiga intilish zarur.

DIKTSIYA (lot. dictio – nutq talaffuzi) – kuylashda adabiy matnni to‘g‘ri (savodli va aniq) talaffuz qilish malakasi. Yaxshi Diktsiya – xonanda ijrosining muhim shartlaridan.

DINAMIKA (yunon. dinamis – kuch)- tovushlarning sadolanish kuchi bilan bog‘liq bo‘lgan jarayon majmui. Musiqaning eng muhim ifoda vositalaridan biri. Dinamika tuslar(forte, piano, cresc., diminuendo va b.)ni qo‘llash musiqaning mazmuni va badiiy mohiyatini teranlashtiradi. Dinamik ta`sirchanlik, dinamik tuslar, ularni mahorat bilan qo‘llash, ijro jarayonida to‘g‘ri taqsimlash, ijrochilikning vazifalaridan biri bo‘lib, unda ijro madaniyati, mahorati qay darajada mavjudligini ko‘rsatadi.

JANR (frants. genre, lot. genus – xil, tur) – o‘ziga xos xususiyatlar majmui bilan belgilanadigan musiqa asarlari turlari. Janrlarning eng umumiy tasniflanish butkul musiqani vokal yoki cholg‘u asar bo‘linishidan iborat. Xususan vokal musiqa - solo (yakkaxon), ansambl ko‘rinishida bo‘lishi mumkin. O‘z navbatida

turli cholg‘ular, ovoz uchun mo‘ljallangan asarlar miniatyuralar, yirik shaklli oratoriya, kantata, shuningdek, operadagi sahnalar.

INTERPRETATSIYA (lot. interpretatio – talqin etish) – musiqa asarining ijrochi tomonidan badiiy yetuk talqini. INTERPRETATSIYAning vazifasi – asar mazmuni va g‘oyasini to‘liq va ishonarli darajada ochib berish. INTERPRETATSIYA ijrochining estetik dunyoqarashi, individual xususiyatlari, badiiy g‘oyaviy tafakkuriga bog‘liqdir.

INTONATSIYA (lot. intono – qattiq talaffuz etaman) –Badiiy obrazning musiqa tovushlari orqali ifoda etish, shu bilan birga uncha katta bo‘lmagan, nisbatan mustaqil kuychan iboradir. Musiqa ijrosida tovush balandligini aniq ifoda etish, musiqa asboblarining tovushqatoridagi tonlarni balandlik va tembr jihatdan aniq aks ettirish.

KANTILENA (lot. cantilena – ashula) – Kuyning va umuman musiqaning yoqimli, ravon ijrosi; izchil legato usulida tuzilgan tovushlar yo‘nalishi. Unli tovushlarni tekkis yo‘naltirish, aniq talaffuz etish evaziga erishiladi. Ovoz yoki cholg‘ularning serohang kuyi.

KAMER MUSIQA(lot.camera –xona, ital. musica de camera, frants.musique de chambre, ingl. Shamber music, nem.kammermusik) – kichik xona yoki o‘z uyida ijro etish uchun mo‘ljallagan musiqa san`atining turi. Asosan, bu kichik shakldagi musiqa asarlari.

KLASTER – (ingl.cluster – yig‘ish, note cluster) - zamonaviy kompozitorlik ijodi va nota yozuvida musiqa tovushqatorning barcha yoki bir qator pog‘onalarini ayni bir vaqtda yangrashi. KLASTER - ba`zan interval ko‘rinishda qavs ichida notalar bilan ko‘rsatiladi yoki oq klavishalarda bir umumiy bekar bilan, qora klavishalarda – bir umumiy diez bilan belgilanadi; jarangi muntazam ravishda bo‘linib turuvchi davomli KLASTER (qoraytirilgan chiziqning oqarishiga muvofiq ravishda), cho‘zimi – 2^{II} (daqiqalar) ham uchraydi.

KOLORATURA (lot. coloro – bezayman) – tez ijro etiluvchi virtuoz passajlar va musiqa bezaklari. XVIII asr italyan operasida ko‘p qo‘llanilgan. KOLORATURA shuningdek, ovozning harakatga layoqatliligini bildiradi (koloraturali soprano atamasi ham shundan kelib chiqqan). Virtuoz darajadagi harakatchanligi ijrosiga xos.

KONTRALTO (ital. contralto) – Eng pastki ayollarning ovozi, diapazoni kichik oktavadagi «fa»dan ikkinchi oktavadagi «fa» qadar. Zich va quyuq tembr bu ovozga xosdir. Kompozitorlar ko‘p operalarida erkak partiyalarini KONTRALTO uchun yozganlar (M.Glinka «Ivan Susanin» operasidagi-Vanya, Sh.Guno «Faust» operasida - Zibel partiyasi va b.). Ba`zan tenorlar bilan unison tarzda, o‘ziga xos vokal bo’yog‘i sifatida qo‘llaniladi (A.Borodinning «Knyaz Igor» operasidagi sharqona xor va polovets. raqslari).

KONSERTMEYSTER (nem. konzertmeister) – Xonanda, sozandalar, ansambllar, xor va orkestrga o‘z partiyalarini o‘rganishiga yordam beruvchi ijrochi va konsert vaqtida ularga yordam beruvchi jo‘rnavoz, pianinochi.

KUY, MELODIYA (yunon. melodia – kuylash, ashula) – musiqaning asosiy ifoda vositasi. Muayyan ohang, undan esa yaxlit kuy yaratiSh bir ovozli

tovushlarning badiiy izchilligiga asoslanadi. Shu bois, an`anaviy bastakorlik – ayni tovushlarni o‘zaro bog‘lash demakdir. Yevropa kompozitorlik ijodiyotida esa, tovush, interval, akkordlar tizimi, muayyan shakl muhim ahamiyatga ega. Vokal musiqasida KUY ijro etilayotganda ohang(intonatsiya)larni dinamik va agogik tuslarini mahorat bilan taqsimlash vositasida badiiy obrazni ochib berish, she’riy va musiqiy matnlar mutanosibligini namoyon etish zarur.

KUYLASH, vokal san`ati – musiqani ovoz bilan ijro qilish. Yakkaxon solo (bir ovozli), ansambl (duet, trio va h.k.), matnli va matnsiz (vokalizatsiya) kabi KUYLASH turlari bo‘lib, qo‘shiq, ashula, musiqali drama, operetta, opera, kantata, oratoriya, kamer–konsert(romanslar), estrada, cherkov sohalarida namoyonlanadi. KUYLASHning asosiy – kantilena (kuychan), koloratura (odatda tez sur`atda musiqa bezaklari bilan amalga oShiriSh), deklamatsiyali (nutq ohangiga yaqishlashuvchi) kabi asosiy uslublari mavjud. Akademik usuldagi KUYLASH ovozi go‘zal tembri, unli tovuShlarning jarangdorligi, keng diapazonlarning ravonligi, jadal rivojlantirish imkoniyatlari, «oquvchan» - to‘lqinsimon xususiyatlari bilan ajralib turadi.

METSSO-SOPRANO (ital. mezzo – o‘rta) – soprano va kontralto oralig‘idagi ayollar ovozi. Diapazoni kichik oktava «lya» dan ikkinchi oktavadagi «lya»-gacha.

NAFAS BELGISI (vergul, yoki «V» belgisi) – barcha vokal asarlar nota yozuvi(xor partitura, partiya)da nafas almashuvi belgisi. Shuningdek, musiqa iborasi ustiga qo‘yilgan liganing oxiri ham shunday belgi vazifasini bajaradi.

NYUANS (frants. nuance – tus) – sado tusi, uning dinamik (*f, r, ff, rr, mf, mr* va x.k.) hamda muayyan tusi xususiyatining belgilari mavjud. Bular italyancha ta`kidlanib, mas., dolce – mayin, expressivo – ifodali va x.k. turlarini qo‘llash musiqiy shakl, aniq va ravshan ifoda, asar uslubi va ijrochining o‘ziga xosligiga bog‘liq. Xor ijrochiligida eng qiyin NYUANS fortissimo bo‘lib, u ba`zan zaxira (faltset) ovoz bilan ijro etiladi, chunki bunda tovushning zo‘riqish xavfi bor, shuningdek tovush eshitish qobiliyati va tuzilishining ayrim zaiflashishi natijasida umumansambl NYUANSni yaratish birmuncha qiyin. Mas., pianissimo – aniq eshitiladigan bo‘lishi shart. Harakatchan NYUANSda odatda ularning tadrijiyligiga rioya qilish va umumansambl sadosini saqlash zarur.

ORATORIYA (ital. oratorio, lot. oratorium, oro – so‘zlayman, o‘tinaman so‘zidan) –yakkaxonandalar, xor va orkestr ba`zan mutolaachi uchun yaratilgan yirik musiqa asari, odatda konsert ijrosi uchun mo‘ljallanadi, biroq aralash – sahnalashtiriladigan turlari ham mavjud. Oratoriya vokal ansambl, ariya, rechitativ, xorlar, tugal orkestr nomerlaridan tuziladi. Oratoriya Italiyada XVI–XVII–asrlar chegarasida deyarli opera va kantata bilan bir vaqtda paydo bo‘lgan. Opera kabi dramatik mazmun asosida rivojlandi va tuzilishi jihatidan unga yaqin. Operadan farq qilgan xolda Oratoriya da hikoyanavislik dramatik voqeadan ustunlik qildi. Kantatadan shakl va xajm jihatidan kattaligi va keng mazmuni bilan farqlanadi. Dastlab Oratoriya asosan injil va unga oid matnga yozilgan va ibodatxonalarda cherkov bayramlarida ijro etishga mo‘ljallangan («ehtiroslar»ning bir turi). Asta–sekin ko‘proq dunyoviy xususiyatlarga ega bo‘lib bordi va konsert estradasida ijro

etiladigan bo‘ldi. G.F.Gendel («Messiya», «Samson», «Iuda Makkavey» kabi 32 ta O.), I.S.Bax «Strasti po Ioannu», «Strasti po Matfeyu», «Rojdestvo oratoriyasi», Y.Gaydn «Sotvorenie mira», «Vremena goda» ijodida Oratoriya yuksak darajada rivojlandi.

Opera (ital. opera –asar) yirik musiqali sahna asari

Operetta (ital. . operetta –kichik opera) komediya janridagi musiqaviy sahna asari

REPERTUAR (lot.repertorium, fr.repertoir – ro‘yxat) – turli konsertlarda ijro etiladigan yoki musiqiy ta`lim jarayonida o‘rganiladigan asarlar majmui. Tug‘ri tanlangan Repertuar – har bir ijrochi, ansambl, orkestr, xususan xor jamoasining muvaffaqiyatli faoliyatida o‘ta muhimdir. Repertuar – badiiy jihatdan barkamol, xorning yo‘nalishiga mos, rang-barang va qiziqarli bo‘lishi, pedagogik jihatdan esa mantiqan o‘rinli tuzilishi kerak.

RECHITATIV (it. recitare – ovoz chiqarib o‘qish, deklamatsiya qilmoq) – vokal musiqa turi, intonatsiya va ritm jihatidan oddiy yoki deklamatsiyali bo‘lib, so‘zlarni qisqa, odatda nutqiy ohanglar talqin etadi. Rechitativ ritm jihatidan erkin holda yozilib, muayyan musiqiy tuzilmalari (ibora, jumla, davriya va b.)ga deyarli bo‘ysunmaydi. Yakkaxonlikdan tashqari, xor musiqasida, opera sahnalarida ham qo‘llanadi. Rechitativ bilan bir qatorda, unga yaqin tovush balandliklarida, ritmlarga asoslangan «nutqiy kuylash» deya nomlangan badiiy o‘qish (melodeklamatsiya) va nutqiy deklamatsiya turlari ham ishlatiladi.

SOPRANO (ital. sopra – yuqori, baland) – 1) Diapazoni birinchi oktava «do»dan uchinchi oktava «do»gacha bo‘lgan ayollarning eng baland ovozi. Soprano turlari: koloraturali Soprano – uchinchi oktavadagi «do» va undan ham yuqori ko‘tarila oladigan yaxshi rivojlangan baland registrli va kam sadolanuvchi past registrli ovoz, yorqin o‘zigagina xos tembri; lirik–koloraturali Soprano – rivojlangan yuqori va o‘rta registrida quyuq sadolanuvchi, lirik Soprano – yengil yuqori registr va tekis o‘rtasiga ega; lirik–dramatik Soprano – kuchli baland registri, yaxshi rivojlangan o‘rtasi va jarangdor pastki registri bilan ajralib turadi; dramatik S. – jarangdor kuchli baland registri, tekis o‘rtasi va to‘liq jarangdor pastki registri bilan ta`riflanadi.

Segidilya (ispan.) –ispan xalq raqsi. Qo‘shiq bilan gitara, kastaneta v boshqa cholg‘ular jo‘rligida ijro etiladi.

TEMBR (frants. timbre – tamg‘a, ajratish belgisi) – tovush tusi, turli cholg’u asboblar yoki turli ovozlarda ijro etilgan bir xil balandlikdagi tovushlarni farqlash imkonini beruvchi sifat. Tembr tovush tarkibiga kiruvchi ovozdagi 2500 gerts (yuqori tonlar, aks–sadolar)dan yuqori tebranishli baland obertonlar miqdoriga bog‘liq. Bu baland obertonlar guruhi «baland kuychan formanta» deb nomlangan. Kuychan formanta (sadoda) qanchalik kuchli ifodalansa, tovushning jaranglashi, yengilligi va «kumush»simon Tembr shunchalik katta bo‘ladi. Tembrning go‘zalligi va ta`sirchanligi ovozdagi tabiiy sadoga mayinlik va quyuqlik baxsh etuvchi past kuychan formantalar (300–600 gts)ning miqdoriga ham bog‘liq. Tovushni idrok qilishga, shuningdek vibrato (lot. titrash so‘zidan, ton baladligidagi sekundiga 5–7 tebranishli kichik tebranishlar) ham ta`sir etadi. Ayni shu tebranish

eshitish uchun yoqimli, undan ancha kamlari chayqalish, undan tezlari – tremolyatsiya (ovozdagi «mavjlar») kabi qabul qilinadi. Go‘zal Tembr ovozning qimmatli xususiyati bo‘lib, u har bir ibora, jumla va butkul ohangni to‘g‘ri idroklanishiga ta`sir etadi. Betayin Tembr da ohang sof emasdek tuyiladi. Ovoz Tembri mimika bilan bog‘liq – asarning jozibali ijrosi, ijroga munosabat xonanda mimikasi va kelib chiqqan xolda tovush tusida ham o‘z aksini topadi. Tembr tabiiy sifat bo‘lib, ta`lim jarayonida yaxshilanishi ham mumkin.

**TEMP, SUR`AT** (lot. tempus – vaqt) – musiqiy asar sur`ati, metr hissalarning vaqt birligidagi tebranishlar almashinishi miqdori bilan o‘lchanadi. Tempni aniqlash ma`lum darajada nisbiy, shartli xususiyatga ega. Tempni aniq ko‘rsatkichi metronom yordamida amalga oshiriladi. Temp turlari musiqiy asar xususiyati, uning mazmuni, tuzilishi va b.unsurlariga binoan xilma–xil bo‘lishi mumkin. Templarni asosan italyan tilidagi atamalar bilan ko‘rsatiladi. Harakat xususiyatlarini aniqroq ko‘rsatishda qo‘shimcha atamalar va tushunchalar (mas., marsh Tempda, vals Tempda va x.k.) qo‘llanadi. Tempdagi ayrim o‘zgarishlar ham maxsus atamalar (ritenuto, accelerando va b.) bilan belgilanadi; shuningdek a piacere (erkin), ad libitum (xohishga ko‘ra) va x.k. kabi Tempdan chekinishlarni ko‘rsatuvchi belgilar ham ishlatiladi. Temp muhim ifoda vositasidir; to‘g‘ri Tempdan chekinish musiqiy obrazni nuqsonli qiladi. Nemis pianinochisi, dirijyor Gans fon Byulov – «Temp asarning qalbi» degan. Temp va uning turlari mumtoz, romantik va zamonaviy musiqada turlicha talqin qilinishi mumkin. Dirijyor uchun to‘g‘ri Tempni avvaldan his etishi zarur va uni mantiqan rivojlantirish talab etiladi.

TENOR (lot. tenore – ushlamoq) – 1) Baland erkak ovozi; diapazoni kichik oktava «do»dan - ikkinchi oktava «do»gacha; «o‘tkinchi» registrli notalar (ko‘krak va bosh registrlar oralig’i) birinchi oktavadagi «fa» – «fa» diez. Partituralarida Tenor partiyasi skripka kaliti (Xaqiqiy sadoga nisbatan bir oktava yuqori), bas va Tenor kalitlarida yoziladi. Tenor partiyalarining turlari: lirik, dramatik, lirik–dramatik, Lirik Tenor sadosi- yuqori registrida yengil, o‘rtasida mayin va pastida bir muncha kuchsiz . Dramatik Tenor yuqori registrda juda kuchli, shuningdek, jarangdor, yorqin pastki registrga ega. Lirik–dramatik Tenor har ikkala sifatlarga ega bo‘lgan turidir.

TUTTI (ital. tutti – hamma, barcha) – musiqani orkestr, xorning barcha tarkibi bilan ijro etish. XVII–XVIII– a.lar partituralarida ba`zan aynan xuddi tuttini bildirgan ripieno (ital. to‘ldirish) bilan belgilangan.

QO‘SHIQ – vokal musiqaning keng tarqalgan janri, unda musiqiy - she’riy mazmun uyg‘unlashadi. Qo‘shiq she’rlari bir necha bandli va odatda naqoratli bo‘ladi. Qo‘shiq kuyi xalqqa, bastakor yoinki kompozitorlarga mansub bo‘lib, vatanparvarlik, marosim, mehnat, ishqiy-lirik, qahramonlik mavzularini madhi.

Musiqa adabiyotida qo‘llanadigan musiqa terminlari

A	it. predlog — «na», «u», «k», «s», «pri», «v»	old ko‘makchi, old qo‘shimcha
A battuta(a battuta)	верница k ritmicheski tochnomu ispolneniyu (posle rubato, ritardando i t. d.)	ritmik turg‘un ijroga qaytish (rubato,ritardando va x.k dan so‘ng)
Abbreviatura (abreviyatura)	Sokrashenie	qisqartirish, kamaytirish
A cadenca (a kadenka)	svobodno, kak kadentsiya	kadentsiya singari, erkin
Accelerando (achelerando)	uskoryaya	tezlashtirib
Accento (as’s’ento)	aksent, udarenie	aksent, urg‘u
Accompagnamento (akkompanimento)	soprovojdenie, akkompanement	jo‘r bo‘lib
Adagio (adajio)	medlenno	sekin-asta, ohista
Adagio assai (adajio assai)	Ochen medlenno	juda sekin
Adagio di molto (adajio di molto)	dovolno medlenno	yetarli darajada sekin
Adagio grazioso (adajio gratsiozo)	medlenno i gratsiozno	Ohista va ulug‘vor
Adagio maestoso (adajio maestozo)	medlenno i torjestvenno	ohista va tantanavor
Adagio ma non troppo (adajio ma non troppo)	medlenno, no ne slishkom	sekinlashtirilgan holda
Adagio sostenuto (adajio sostenuto)	medlenno, xorosho viderjivaya zvuki	sekin asta, tovushlarni aniq ijro etib
Adlibitum (ad libitum)	po jelaniyu, po usmotreniyu ispolnitelya	ijrochining xohishi, ixtiyoriga ko‘ra
Affetto; con affetto (affetto; konaffetto)	chuvstvo; s chuvstvom	his-tuyg‘u bilan
Affettuoso (affettuozo)	chuvstvenno, serdechno, s porivom	samimiy, his-xayajon bilan
Agiato (adjato)	Medlenno	Sekin-asta
Agitato (adjitato)	vozbujdenno, trevojno	his-xayajon, xavotir bilan
Agitato con passione (adjitato kon passione)	vozbujdenno i strastno	ehtiros, xayajon bilan
Alla camera (allya kamera)	v stile kamernoy muziki	kamer musiqa uslubida
Alla marcia(allya marchia)	v duxe marsha	marsh ruxida
Alla polacca (allya polakka)	kak polonez	polonez singari
Allargando (allargando)	rasshiryaya, zamedlyaya	kengaytirib, sekinlashtirib
Allegro (allegro)	Skoro	tez
Allegretto (allegretto)	neskolko medlennee, chem Allegro	allegroga nisbatan biroz sekinroq

Allegro agitato (allegro adjitato)	bistro, vzvolnovanno, vozbujdenno	xayajon bilan, shiddatli
Allegro appassionato (allegro appassionato)	bistro i strastno	tez va ehtiros bilan
Allegro assai (allegro assai)	dovolno bistro	yetarlicha tez
Allegro brillante (allegro brillante)	bistro i blestyaщe	tez va yorqin
Allegro commodo (allegro komodo)	bistro, s udobstvom	qulaylik bilan, tez
Allegro con brio (allegrokonbrio)	bistro, s ognem	Shiddatli, olov bilan
Allegro con fuoco (allegro kon fuoko)	bistro, s pыlom	tez, jo‘shqin
Allegro furioso (allegro furioso)	bistro i yarostno	tez va g‘azab bilan
Allegro di bravura (allegro di bravura)	bistro, bravurno	tez, zavqli
Allegro maestoso (allegro maestozo)	bistro i torjestvenno	tez, tantanavor
Allegro ma non troppo (allegromanontroppo)	bistro, no ne slishkom	tez, ammo xaddan ziyod emas
Allegro moderato (allegro moderato)	umerenno bistro	o‘rtacha tezlikda
Allegro vivace (allegro vivache)	jivo, no medlennee, chem Presto	jonli, lekin Prestoga nisbatan sekinroq
Amoroso, conamore (amorozo, konamore)	lyubovno, s lyubovyu, nejno.	muloyim, mehr-muhabbat bilan
Andante cantabile (andante kantabile)	spokoyno i pevuche, medlenno i pevuche.	osoyishta va kuychan, sekin va kuychan
Andante pastorale (andante pastorale)	spokoyno, pastoralno	osoyishta, pastoral
A mezza voce (a metstsa voche)	V polgolosa	yarim ovozda
Animato(animato)	voodushevlyonno, ojivlyonno	zavq bilan, jonlanib
Andante (andante)	ne toropyas, spocoyno	shoshmasdan, ohista
Andantino (andantino)	neskolko skoree, chem Andante	andante ga nisbatan biroz tezroq
Appassionato(appassionato)	strastno	ehtiros bilan
Belcanto (bel kanto)	prekrasnoe penie.	go‘zal xonish
Ben, bene (ben, bene)	xorosho, vesma, ochen.	yaxshi, juda
Ben marcato (ben markato)	yasno, xorosho videlyaya	Aniq, ajratib
Ben marcato il canto (ben markato ilь kanto)	xorosho videlyaya temu	mavzuni aniq ajratib
Ben tenuto (ben tenuto)	xorosho viderjivaya zvuk	tovushni yaxshilab ushlab
Bis (lat. bis)	Dvajdi, yeshyo raz	yana bir martta

Bitonalita (bitonalita)	s gorestyu	g‘am-g‘ussa bilan
Brillante (brillyante)	blestyashiy.	Yorqin
Brio, con brio (brio, kon brio)	jar, ogon, s jarom, s ognem, pilko	olov, alanga bilan, olovli
Buffo (buffo)	komicheski	qiziq, kulgili
Burlesco(burlesko)	smeshno, stranno, neobiknovenno	o‘ziga xos, kulgili, qiziq
Cadenca (fr.kadans)	kadans, kadentsiya	kadans, kadentsiya
Calando (kalando)	stixaya, oslablyaya silu zvuka	borgan sari tovush kuchini susaytirib, pasaytirib borish
Cantabile (kantabile)	pevuche	kuychan
Capo; da capo (D. S.) (kapo; da kapo)	nachalo; povtorit s nachala do slova Fine)	boshi; boshidan Fine so‘zigacha takrorlash
Capriccioso (kaprichiozo)	kaprizno, prixotlivo, prichudlivo	nozli, jilvador, serxasham
Colla parte (kolla parte)	s (glavnoy) partiey	bosh partiya bilan
Con anima (kon anima)	s voodushevleniem, s ojivleniem	jonlanish, ruxlanish
Con affetto (kon affetto)	s chuvstvom	ta`sirschanlik bilan
Con bravura (kon bravura)	s bleskom	yorqin
Con brio, son calore (kon brio, kon kalore)	s jarom	Qaynoq
Con dolcezza (kon dolchetstsa)	s nejnostyu, myagko	yumshoq, nafis
Con dolore (kon dolore)	s grustyu	g‘amgin
Con espressione (kon espressione)	virazitelno, ekspressivno	badiiylik, ta`sirschanlik bilan
Con fuoco (kon fuoko)	s ognyom	olov bilan
Con grazia (kon gratsia)	s gratsiey	nazokat bilan
Crescendo (it.krexendo)	uvelichivaya silu zvuka	tovush kuchini oshirib
Da (da)	predlog «s», «ot»	“dan” old ko‘makchisi
Da capo (da kapo)	snachala	boshidan
Dal segno al Fine (dal segno al Fine)	ot znaka do kontsa	belgidan to oxirigacha
Declamando (deklamando)	Deklamiruya	deklamatsiya qilish (ta`sirli qilib o‘qish)
Decrescendo (dekreshendo)	postepenno umenshaya silu zvuka	borgan sari tovush kuchini susaytirib
Diminuendo (diminuendo)	postepenno oslablyaya	borgan sari tovush kuchini susaytirib
Dolce, mamarcato (dolche, ma markato)	nejno, no otchetlivo	muloyim, yoqimli, shirin
Eclatant(eklatant)	blestyashiy, sverkayushiy	yorqin, yariqiroq
Elegante (elegante)	izyashno, krasivo	nozik, go‘zal
Energico (enerdjiko)	energichno	Shiddatli

Fanfara (fanfara)	fanfara, signal trubi	fanfara, karnay xabari
Fine; al fine (fine; al finne)	konets; do kontsa	yakun; oxirigacha
Finezza (finetstsa)	utonchenno	nafis
Forte (forte)	gromko, silno	qattiq, baland
Fortissimo (fortissimo)	Ochen gromko	juda ham baland
Forte fortissimo (forte fortissimo)	kak mojno gromche, schezvichayno gromko	imkoni boricha baland, xaddan ziyod qattiq
Fuoco, con fuoco (fuoko, kon fuoko	ogon, plamya; s ognem, plamenno, strastno	olov, alanga; olovli, ehtirosli
Gala (gala)	torjestvo	tantana
Grandioso(grandiozo)	grandiozno, velichestvenno, velikolepno	latif, ulug'vor, hashamdor
Grandamente (grandamente)	velichestvenno, torjestvenno	ulug'vor, tantanavor
grazioso, con grazia (gratsioso, kon gratsia)	gratsiozno	latif
Grave(grave)	torjestvenno, tyajelo	tantanavor, og'ir
Gravita(gravita)	znachitelnost	ulkanlik, ahamiyatlilik
Giusto, tempog iusto (djusto, tempo djusto)	pravilno, tochno. temp, sootvetstvuyushiy xarakter pyesi	to'g'ri, aniq, asar xarakteriga mos sur`at
Glissando (glissando)	skolzit	sirg'anish
Grandioso(grandьozo)	grandiozno, velichestvenno, velikolepno	latif, ulug'vor, xashamdor
Grandamente (grandamente)	velichestvenno, torjestvenno	ulug'vor, tantanavor
grazioso, con grazia (gratsioso, kon gratsia)	gratsiozno	Latif
Grave(grave)	torjestvenno, tyajelo	tantanavor, og'ir
Gravita(gravita)	znachitelnost	ulkanlik, ahamiyatlilik
Geroiche (nem.geroych)	geroicheskiy	qahramonona
Goboe (nem.goboe)	goboy	goboy
Yumorescue (fr.)	yumoreska	qiziq xazilnamo asar
Istesso (istesso)	tot je samiy	xuddi o'sha
Istessotempo (istesso tempo)	tot je samiy temp	xuddi o'sha sur`at
Largamente (it.largamente)	polno, shiroko, protyajno	keng, keng ravishda, cho'ziq
Largo(it.largo)	Shiroko, medlenno	keng, sust
Largo assai, Largo di molto(it.largo assai, largo di molto)	Ochen shiroko	juda keng
Largo un poco(it. largo un roso)	nemnogo shire	bir oz kengroq
Legato(it.legato)	svyazno, slitno	bog'lab, o'zaro qo'shib
Leggiero(it. ledjero)	legko	yengil
Leggiadro(it. ledjardo)	izyashno, gratsiozno, iziskanno	nozik, xirom bilan, nafis

Leggierissimo (it. ledjerissimo)	ochen legko	juda yengil
Lentando(it. lentando)	zamedlyaya	sekinlatib
Lento(it.lento)	medlenno, protyajno	sekin, cho'zib
Lento assai,Lento di molto (it.lento assai, lento di molto)	Ochen medlenno	juda sekin
Libitum (lat. libitum) adlibitum (ad libitum)	jelaemoe; po jelaniyu, po svoemu usmotreniyu	xohish; xohish bo'yicha, o'z ixtiyori bo'yicha
Lungo (it. lyungo)	dlinniy, dolgiy	uzun, cho'zib
Ma (it.ma)-masalan, allegro ma non troppo (allegro ma non troppo)	«no»; skoro, no ne slishkom	lekin; lekin, unchalik tez emas
Maestoso(it.maestozo)	torjestvenno, velichestvenno	tantanavor, ulug'vor
Marcato, marcand (markato, markando)	videlyaya, podcherkivaya	ajratib, ta`kidlab
Meno(it.meno)	menshe	kamroq
Meno mosso (meno mosso)	medlennee	sekinroq
Meno presto(meno presto)	medlennee, chem Presto	juda tezdan sekinroq
Mezzo(it.Metso)	napolovinu,	yarimta, o'rta
Mezzoforte(Metso forte)	ne osъenь gromko	o'rtacha kuchli
Mezzopiano(Metso piano)	ne osъenь tixo	o'rtacha past
Mezzo voce(Metso voche)	vpolgolosa	yarim ovoz bilan
Modesto(modesto)	skromno	kamtar
Molto(molto)	osъenь, mnogo, vesьma naprimer allegro molto, osъenь skoro	juda, ko'p, nihoyatda, masalan juda tez
Morendo(it.morendo)	zamiraya	tinchlanib, pasayib
Mosso(it.mosso)	ojivlenno, podvijno	qizg'in, harakatchan
Moto(it.moto)	dvijenie	harakat
Non legato(non legato)	ne svyazanno	bog'lamasdan
Non molto(non molto)	ne slishkom, ne osъenь	unchalik emas
Non tanto (non tanto)	ne slishkom, ne osъenь	uncha emas
Non troppo (non troppo)	ne slishkom	uncha emas
Ossia(ossia)	ili (vibor varianta)	yoki, yoxud
Ostinato (ostinato)	upryamo, nastoysъivo, neotstupno	qayta-qayta o'zgarmagan xolda takrorlash
Opus(lat.opus)	sochinenie	asar
Parlando(parlando)	govorkom	Gapirib
Parte (it.parte);col parte (kol parte), colla parte(kolla parte)	partiya, golos; s golosom, sledovat za golosom	partiya, ovoz; ovoz bilan, ovozga ergashib
Pesante(pezante)	tyajelovesno, gruzno	Og'ir, og'irlik bilan
Pianissimo(pianissimo)	ochen tixo	juda sekin
Piano(piano)	tixo	Sekin
Piacere (piyachere), a piacere (a piyachere)	jelanie; po jelaniyu, ritmicheski svobodno	xohish; xohish bo'yicha, ritmik jihatdan erkin

Piu(piu)	bolee	ko‘proq
Poco (poco)	nemnogo	bir oz
Poco a poco (poco a poco)	ponemnogu, malo-pomalu	bir ozdan, oz-oz
Poco meno (poco meno); un roso meno (un poco meno)	neskolko menshe;nemnogo menee	kamroq, sal kamroq
Poco allegro (poco allegro)	ne ochen skoro	bir oz tez
Roso andante (poco andante)	ne ochen medlenno	bir oz sekin
Roso piu (roko piu); un roso piu (un poco piu)	neskolko bolshe; nemnogo bolee	ozgina ko‘proq, bir oz ko‘p
Quanto(it.kuanto)	skolko, naskolko, kak tolko	Bilanoq
Quasi (kuazi)	kak bi, pochti, podobno, vrode	u xolda, deyarli, o‘xshab, singari
Questo (kuesto)	etot, eta, eto	bu, shu
Rallentando(rallentando)	zamedlyaya dvijenie, zaderjivaya	harakatni sekinlatib, kechikib
Recitando, recitato (rechitando, rechitato)	kak bi rasskazivaya	Hikoyalab
Recitative accompagnato (rechitative akkompanyato)	ritmicheski tochniy rechitativ s akkompanementom, imeyushiy samostoyatelnoe znachenie	ritm jihatdan aniq rechitativ, jo‘rlik bilan mustaqil ravishda
Recitative secco (rechitative sekko)	«suxoy» rechitativ, podderjivaemiy otdelnimi akkordami Ispolnyaetsya pevtsom ritmicheski svobodno	«quruq» rechitativ, faqat ushlab turilgan akkordlar bilan ijro qilinadi. Yakkaxon erkin ijro etadi
Risoluto (rizolyuto)	reshitelno	qat`iy
Ritardando (it. ritardando)	zamedlyaya dvijenie	harakatni kechikibroq
Rubato(rubato)	svobodnoe ispolnenie bez tosnogo soblyudeniya tempa, ritmicheski svobodnoe ispolnenie	muayyan suratga rioya qilmay, erkin ravishda ijro etish
Scerzando(it.skertsando), Scerzoso (skertsozo)	Shutlivo	hazilli
Secco (sekko)	suxo, korotko, jestko, otrivisto	dag‘al, uzub-uzub
Semplice(sempliche)	prosto, yestestvenno, iskrenne	oddiy, tabiiy, samimiy, sodda
Sempre(sempre)	vsegda, postoyanno, vse vremya	doim, hamisha, hamma vaqt
Sforzato(sforzato), sforzando (sforzando)	vnezapniy aksent; oboznachenie, otnosyasheesya k zvuku ili akkordu, nad kotorim ono vistavleno	ayrim tovushlar yoki akkordning keskin zarbi
Spianato (spianato)	s prostotoy	sodda bo‘lib
Sostenuto(sostenuto)	viderjivaya zvuk, tochno, sderjanno	tovushni ushab turish, vazmin
Simile(simile)	tak je, podobno, poxoje; tak je, kak i ranshe	xuddi shunday, bir xil, o‘zgarmay, oldingiday
Sotto(sotto)	pod	Tagiga

Sottovoce (sotto voche)	vpolgolosa, polugromko	Yarim ovoz bilan, xirgoyi
Spiccato(spikkato)	otrivisto, razdelno — shtrix na smichkovix instrumentax, ispolnyaemiy «prigayushim» smichkom	Chertib, bo‘lingan – torli cholg‘u asboblarda kamonchani «sakratib» chalish
Staccato (stakkato)	otrivisto	chertib
Stringendo(it. strindjendo)	uskoryaya (temp)	Jadalroq
Tempoprimo (tempo primo)	pervonachalniy temp	birinchi temp
Temporeggiato (tempo redjato)	Sledovat za solistom	Yakkaxon ketidan
Tenuto(it.tenuto)	viderjanno, tochno po dlitelnosti i rovno po sile	vazmin, biror cho‘zimlik va kuch ravoni qoidasiga rioya qilgan xolda
Tranquillo (it.trankuillo)	spokoyno, ne toropyas	tinch-osoyishta, shoshmasdan
Troppo(it.troppo); nontroppo (non troppo)	slishkom; ne slishkom	xaddan tashqari; xaddan tashqarimas
Tutti(it.tutti)	vse golosa, vse instrumenti	hamma (ovozlar va cholg‘u asboblar)
Un poso (un poco)	nemnogo	ozroq
Un poco piu (un poco pyu)	nemnogo bolee	bir oz ko‘p
Un poso meno (un poco meno)	nemnogo menee	bir oz kam
Vivace(it.vivache), vivo (vivo),vivamente(vivamente)	bistro, jivo, skoree, chem allegro, no menee skoro, chem presto	jonliroq, tezda, allegrodan tezroq presto dan sekinroq
Vivavoce(it.viva voce)	gromkim golosom	baland ovozda
Voce; collavoce(kollavoce)	golos; s golosom	ovoz; ovoz bilan
Ziemlis(nem. tsimlish) -	dovolno	ancha
Ziemlislangsam(nem.tsimlish langzam)	dovolno medlenno	ancha og‘ir (sust)
Zierlis (nem. tsirlish)	izyashno, gratsiozno	nozik, nazokatli

1- semestrda o‘zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun berilgan test savollarining JAVOBLARI

№	Test topshirig‘i	To‘g‘ri javob
1.	Akkompanement so‘zi nima ma`noni bildiradi	yo‘lboshchi
2	“Yakkaning fundamenti akkompanement “ so‘zlari kimga tegishli	F.Kuperen
3	Jo‘rnavozlik san`atining asl mohiyati nimalardan tashkil topadi	Hamma javoblar to‘g‘ri
4	Pedal ishlatishning qanday usullari mavjud	Kechiktirib
5	Ansambl so‘zi qaysi tildan kelib chiqqan va nima ma`noni bildiradi	Fransuz tili, birlik
6	Opera -simfonik orkestri necha guruhdan tuzilgan.	4 ta
7	Qanday ansambl turlari mavjud	Hamma javoblar to‘g‘ri
8	Opera -simfonik orkestrdagi damli cholg‘ular guruhi qanday nomlanadi	Yog‘ochli va misli
9	Orkestr qaysi cholg‘udan sozlanadi	goboy
10	Sahnaviy vokal asarlariga qanday janrlar kiradi	opera
11	Opera so‘zining ma`nosi nimani bildiradi	yirik musiqali sahna asar
12	Romans so‘zi qaysi tildan olingan	ispancha
13	Romans janri O‘zbekistonda qaysi asrdan boshlab rivojlangan.	XX
14	Jo‘rnavoz-pianinochining yakkaxon bo‘limlari nomi	Hamma javoblar to‘g‘ri
15	Jo‘rnavozlik mahorati kafedrasi qachon tashkil topgan.	1978
16	Qaysi kamer vokal asarlari hisoblanadi	romans, qo‘shiq
17	Rechitativ nima ma`noni bildiradi	ovoz chiqarib o‘qish, deklamatsiya qilmoq
18	Fortepiano uchun o‘ng tomondagi oyoq pedalni kim yaratgan?	S.Erar
19	Ovozlar klassifikatori kim tomonidan yaratilgan	Verdi
20	Eng baland erkak ovozi	Tenor
21	Tenor diapozoni	Kischk oktava “do” 2 oktava “do”
22	Tenor ovoz turlari	Hamma javoblar to‘g‘ri
23	Bas ovozining turlari	Profundo, kantante
24	Eng past erkak ovozi	profundo
25	O‘rta erkak ovoz qanday nomlanadi	bariton
26	Ayollar ovozi necha turdan iborat	Hamma javoblar to‘g‘ri
27	Soprano ovozining diapozoni	1 oktava “do” 3 oktava “do”
28	Kontralto ovozida kimlar kuylaydi	o‘smirlar
29	Notaga qarab o‘qish uslubi necha bosqichdan iborat	4

30	Qo‘shiqning romansdan farqi	Hamma javoblar to‘g‘ri
31	Ariya qayerdan olingan	Hamma javoblar to‘g‘ri
32	Qaysi opera yo‘nalishida xalq ijodiyotidagi janrida turli janrlar qo‘llangan	Epik opera
33	Germaniya va Avstriyada xazil opera qanday nomlangan.	Zingshpil
34	Qanday opera yo‘nalishlari Fransiya opera maktabida ishlatilgan	Fransuz lirikasi
35	Qaysi kompozitor verizm yo‘nalishida ijod qilgan	Puchchini
36	Jiddiy opera qanday nomlanadi	Opera seria
37	Xazil opera qanday nomlanadi	Buffa
38	J.Puchchini qaysi mamlakat kompozitori	Italiya
39	M.Glinka qaysi kamer vokal janrida ko‘proq ijod qilgan	Romans
40	Dj.Verdi tomonidan qancha opera yozilgan	26
41	SH.Guno qaysi mamlakat kompozitori	Fransiya
42	“Faust” operasi syujeti kimga mansub	Gete tragediya
43	“Faust” operasida Zibel obrazini qaysi ovoz kuylaydi	kontralto
44	“Faust” operasida balet sahnasi qanday nomlanadi.	Valpurgieva noch
45	“Qudratli to‘da” to‘garagiga qaysi kompozitor kirmagan	Raxmaninov
46	A.Dargomijskiyga qaysi opera taalluqlidir.	Suv parisi
47	“Tosh mexmon” operasi kimning asari bo‘yicha yozilgan	Pushkin
48	S.Raxmaninov “Aleko” operasini qaysi vaqtda ijod qilgan	Talabalik yillari
49	“Aleko” operasi kimning poemasi bo‘yicha yaratilgan	Pushkin
50	“Tosh mexmon” operasi kim tomonida tugatilgan	Kyui
51	“Aleko” operasi necha aktdan iborat	1
52	““Tosh mexmon” operasidagi Laura qaysi ovoz bilan kuylaydi	Metso soprano
53	“Aleko” operasidagi Yosh lo‘li ovozi -	tenor
54	Rimskiy Korsakov operalarida qaysi adabiyot janrlari ko‘proq qo‘llangan	ertak
55	”Shox kelini” operasida qaysi obraz kuylamaydi	Ivan Grozniy
56	”Shox kelini” operasida Marfa qaysi ovoz bilan kuylaydi	Soprano
57	J.Puchchini qaysi musiqa yo‘nalishiga mansub	Verizm
58	Qaysi opera Puchchini tomonidan yaratilgan	Bogema
59	J.Puchchinining tomonidan yozilgan operalar soni	13
60	Mimi obrazi qaysi ovozda kuylaydi	Lirik soprano
61	Mefistofel qaysi ovozda kuylaydi	Bas
62	“Faust” operasida soprano ovozini qaysi obraz kuylaydi	Margarita
63	F.Shubert qancha qo‘shiqlar yaratgan	600
64	“Qishki yo‘l” vokal turkumi kimga mansub	Shubert

65	F.Shubert qaysi musiqa yo‘nalishida ijod qilgan	Romantizm
66	“Omar Xayyom” operasi kimga mansubdir	M. Bafoev
67	“Sadoqat” operasining bastakori kim	R.Abdullaev
68	Kaysi kompozitor O‘zbekiston davlat madhiyasi yozgan	M.Burxanov
69	“Alisher Navoiy “ operasini kompozitori kim	M.Burxanov
70	O‘zbekistonda birinchi opera qanday nomlangan	Bo‘ron
71	Romanslarning fortepiano ijrosidagi kirish qismi qanday ataladi	prelyudiya
72	Romanslarda fortepiano ijrosidagi o‘rta qismi qanday ataladi	postlyudiya
73	Qaysi vokal turkumi F.Shubertning asaridir	Prekrasnaya melnichixa
74	“Qishki yo‘l” vokal turkumi necha qo‘shiqdan iborat	24
75	Vokal musiqasida qanday janrlar qo‘llanadi	Hamma javoblar to‘g‘ri
76	T.Sadiqovning «Bahor» romansida valsning She’riy tarzda etilishi qaysi vositalar yordamida amalga oshiriladi?	Melodik chiziqlarning ravonligi
77	XIX-asrning yutuqlaridan biri?	Lirik-psixologik obrazlarning nozik ishlanmasi
78	F.Shubertning “O‘rmon Shoxi” romansi qaysi shoirning she’riga yozilgan?	I. Gyote
79	Romanslarni transpozitsiya qilish mumkinmi?	Xa
80	Germaniyada romansni qanday atashadilar?	Lied
2 semestrda o‘zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun berilgan test savollarining JAVOBLARI		
1	S.Yudakovning “Kuylama sohibjamol mening...” romansi kimning she’riga yozilgan Pushkin	Pushkin
2	S.Yudakovning qaysi romansi A.Navoiy g‘azaliga yozilgan	Basandast
3	S.Yudakovning Pushkin she’riga yozilgan romanslaridan biri	Gruziya qirralarida
4	S.Yudakov romanslarining nomi qaysi rus kompozitorlar ijodida uchiraydi.	Raxmaninov
5	O‘zbekistonda birinchi komik operasini mualifi kim	S.Yudakov
6	O‘zbekistonda komik operaning nomi	Maysaraning ishi
7	S.Yudakovning “Mirzacho‘l” asari qaysi janrda yozilgan	Vokal-simfonik syuita
8	P.Chaykovskiyning Ratgauz She’riga yozilgan romanslari opusi	36
9	P.Chaykovskiyning qaysi romanslari Bolalar turkumiga kiritilgan	Mening bog‘sъam
10	P.Chaykovskiy qaysi operasiga PuShkinning qaysi asari asos bo‘lgan	Evgeniy Onegin
11	P.Chaykovskiyning romanslarida qaysi janr keng qo‘llangan	Hamma javoblar to‘g‘ri

12	P.Chaykovskiyning Ratgauz She’riga yozilgan romanslari soni	6
13	P.Chaykovskiyning «Pikovaya dama» operasida qayerda A.Gretrining «Richard Lvinoe serdtse» operasidan kuy iShlatilgan	Grafinya ashulasida
14	P.Chaykovskiyning ijodida qaysi mamlakatning taassuroti bor	Italiya
15	S.Raxmaninov tomonidan qancha romanslar yozilgan	83
16	S.Raxmaninov romanslari necha bosqichga bo‘linadi	3
17	S.Raxmaninovning qaysi romansi f-no uchun qayta ishlangan	Siren
18	S.Raxmaninovning “So’n” nomli nechta romansi bor	2
19	S.Raxmaninov romanslarida qaysi janrlarga murojaat etgan.	monolog
20	S.Raxmaninovning Pushkin she’riga yozgan romans nomi	Kuylama sohibjamol mening...
21	S.Raxmaninovning oxirgi romanslari opusi	38
22	R.Shuman qaysi musiqiy yo‘nalishida ijod qilgan	Romantizm
23	R. Shuman Geyne so‘ziga qancha qo‘shiq yozgan	44
24	R. Shumanning “Lyubov poeta” vokal turkumi necha qismdan iborat	16
25	R. Shumanning “Mirta” turkumiga qaysi romans kiradi	Lotos
26	R. Shuman tomonidan qancha qo‘shiq yaratilan.	300 dan ortiq
27	R. Shumanning vokal ijodining asosiy qirralari	Hamma javob to‘g‘ri
28	R. Shuman opera yozganmi	yo‘q
29	R. Shuman qaysi shoirlar she’rlariga qo‘shiqlar yozgan	Hamma javob to‘g‘ri
30	R .Shumanning “Lyubov poeta” vokal turkumi qaysi shoirning so‘ziga yozilgan	Geyne
31	E.Grig qaysi mamlakat kompozitori	Norvegiya
32	E.Grigni vokal ijodida qaysi mavzular keng qo‘llangan	Hamma javob to‘g‘ri
33	E.Grig tomonidan qancha qo‘shiq va romanslar yozilgan	150
34	E.Grig qaysi shoir ijodiga ko‘proq murojaat etgan	Andersen
35	E.Grigni qaysi vokal turkumini bilasiz	Norvegiya
36	E.Grigni vokal ijodi necha bosqichga bo‘linadi	3
37	E.Grig vokal ijodiyotida qaysi kompozitorlar an`anasini davom ettirgan	Shubert va Brams
38	E.Grig opera janrida ijod qilganmi	Opera yozmagan
39	Dj.Rossini nechta opera yozgan	30 dan ziyod
40	Dj.Rossinining so‘nggi operasi qanday nomlanadi	Vilgelm Tell
41	“Seviliyalik sartarosh” qaysi dramaturg asari asosida yozilgan	Bomarshe
42	“Seviliyalik sartarosh” qaysi opera turiga kiradi	Buffa
43	“Seviliyalik sartarosh”operasi Bomarshening	1

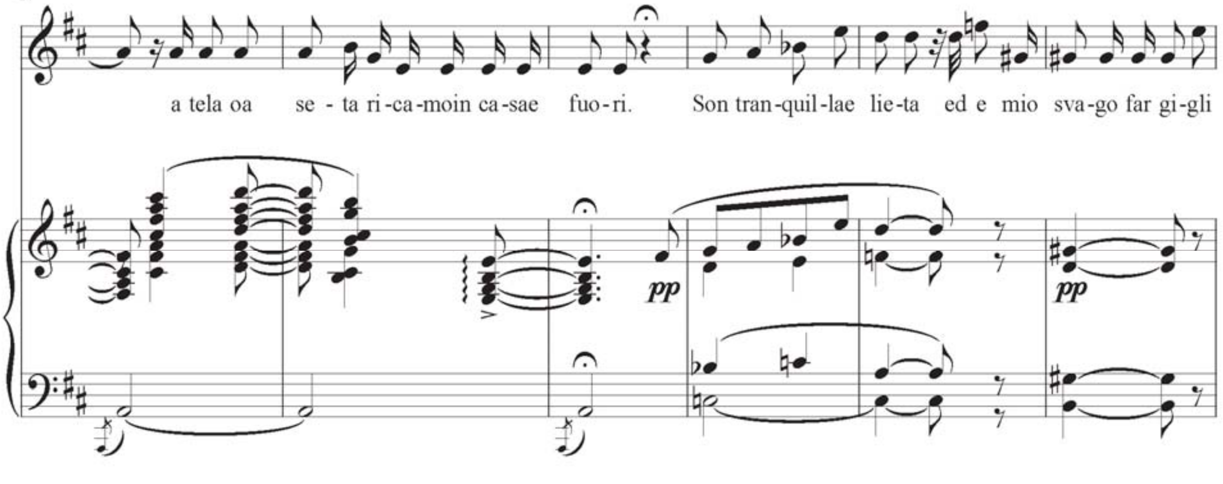
	trilogiyasini qaysi qismi	
44	Dj.Rossinining qahramona opera seriasi qanday nomlanadi	Tankred
45	“Seviliyalik sartarosh”operasida graf Almaviva qaysi ovozda kuylaydi	Tenor
46	“Seviliyalik sartarosh”operasida Figaro kuylagan ovoz	Bariton
47	J.Bizening asl e’tirofi nimadan iborat	Musiqiy teatr
48	J.Bizening so‘nggi asari qanday nomlanadi	Oqqush qo‘shig‘i
49	J.Bizening “Karmen” operasi kimning novellasi asosida yaratilgan	Merime
50	Opera va novella o’rtasidagi farqlik nimadan iborat	Qahramon obrazlaridan
51	“Karmen” operasida tenor ovozi bilan qaysi qahramon kuylaydi.	Xoze
52	“Karmen” operasida Mikaela qaysi ovozda kuylaydi	Soprano
53	Karmen obrazi qaysi raqslar orqali tasvirlangan	Segidilya
54	J.Verdi tomonidan qancha opera yozilgan	26
55	J.Verdining markaziy ijod davrida yozilgan mashhur operalar nomi	“Rigoletto”,”Traviata”, ”Trubadur”
56	J.Verdining so‘nggi operalari qanday nomlanadi	“Otello”, “Aida”, “Falstaf”
57	Qaysi kompozitorning “Italyan inqilobi maestrosi”deb nomlashgan	Verdi
58	J.Verdi qaysi dramaturglar asarlariga murojaat etgan	Hamma javob to‘g‘ri
59	J.Verdining “Traviata” opera librettosi kimning asari asosida yozilgan	Dyuma-o‘g‘li
60	Dyuma-o‘g‘lining asari qanday nomlangan	“Kameliyali Xonim”
61	“Traviata” operasida Violetta obrazi qaysi ovozda kuylaydi	Liriko koloratura soprano
62	“Traviata” operada Jermon obrazi qaysi ovozda kuylaydi	bariton
63	Rus milliy demokratik san`atini yaratgan kompozitor	Glinka
64	M.Glinka tomonidan qancha opera yozilgan	2
65	M.Glinkaning qaysi operasi ertak asosida yozilgan	Hamma javob to‘g‘ri
66	M.Glinkaning “Ivan Susanin” operasining birinchi nomi	Shox uchun hayotni baxshida qilish
67	“Ivan Susanin” operasida Vanya obrazini qaysi ovoz kuylaydi	Konrtalto
68	“Ivan Susanin” operasida Antonida obrazini qaysi ovoz kuylaydi	soprano
69	“Ivan Susanin” operasi qaysi opera turiga kiradi	Qahramona fojiaviy
70	V.Motsart musiqiy teatr uchun qancha asar yaratgan	23
71	V.Motsartning tugallamagan so‘nggi asari	Rekviem
72	V.Motsartning “Figaroning to‘yi” operasi qaysi opera turlariga kiradi	Maishiy-xajviya
73	V.Motsartning “Figaroning to‘yi” operasi syujeti kimning asari asosida yozilgan	Bomarshe
74	V.Motsartning “Figaroning to‘yi” operasi Bomarshe komediyasining nechanchi qismi	2

75	V.Motsartning “Figaroning to‘yi” operasidagi Kerubino obrazi qaysi ovoz bilan kuylaydi	Metso soprano
76	V.Motsartning “Figaroning to‘yi” operasidagi Grafinya obrazi qaysi ovoz bilan kuylaydi	soprano
77	O‘zbekiston davlat konservatoriyasi konsertmeysterlik mahorati kafedrasi qachon tashkil topgan	1978
78	O‘zbekistonda taniqli tenor ovozi sohibasi kim	R.Usmanov
79	O‘zbekistonda taniqli soprano ovozi sohibasi kim	M.Razzakova
80	O‘zbekistonda taniqli bariton ovozi sohibasi kim	A.Rajabov

RACCONTO DI MIMI

dall' opera "LA BOHEME"

G.Puccini



19
rit.
A tempo
mor, di pri-ma-ve-re, che par-la-no di so-gnie di-chi-
col canto
pp
tr
pp
23
rall.
A tempo
rall.
me-re, quel-le co-se chehan no-me po-e-si-a... Lei m'in-ten-de?
27
Lentamente
Allegretto moderato (♩=144)
con semplicita
Mi chia-ma-no Mi-mi, il per-che non so. So-la mi fo il pran-so da me stes-sa. Non
molto espressivo
pp
pp
p
36
, poco
rall.
a piacere
A tempo
va-do sem-prea mes-sa, ma pre-goas-saiil Si-gnor. Vi-vo so-la, so-let-ta, lain u-na bian-ca
pp
col canto
p

poco rall.
Andante molto sostenuto
con molto anima
ca- me - ret - ta: guar- do sui tet-tie in cie - lo, ma quan-do vien lo
pp
pp
sge - lo il pri-mo so-lee mi - o, il pri - mo
con grande espressione
f
ba - cio del-l'a - pri - le e mi - o! Il pri - mo so - le e
A tempo
con espressione intensa
mi - o! Ger-mo-glia in unva-sou-na ro - sa... Fo-lia a foglia la spi - o! Co-si gen
Tempo I (Andante)
agitando appena
pp

calmo come prima
64 allarg. ten. p
til il pro-fu - mo d'un fior. Mai fior ch'io fac - cio,
col canto
pp ppp
p
68 poco rit. A tempo rall.
ahime! i fior ch'io fac - cio, ahi - me, non ian o - do - re!
pp
Senza rigore di tempo con naturalezza
71
Al-tro di me non le sa-pre-i nar-ra-re. So-no la sua vi-ci-na che la
colla voce
72 rall.
vien fuo - ri d'o - ra aimpor - tu - na - re.

Ариетта Грязного

из оперы "Царская невеста"

Н. Римский-Корсаков

32
все рав - но. Я сам е - ще квам вдруж-ки на-би ва-юсь, и мне же
40
лю-бо ва-ше ми ло-вань-е. По - шли гос - подь со-
46
вет вам да лю - бовь!

РЕЧИТАТИВ И АРИЯ АЛЬФРЕДА

из оперы "ТРАВИАТА"

(II акт)

Дж.Верди

18
lu - ne dac-che la mia Vio - let - ta a - gi per me la - scio, do - vi - zie, a - mo - ri e le pom - po - se
22
Andante
fe - ste ov' ag - li omag - giav - vez - za, ve - dea schia - vo cia - scun di sua bel - lez - za... Ed or con
26
Adagio
ten - ta in que - sti ame - ni luo - ghi tut - to scor - da per - me... Qui pres - soa lei io ri - na - scer mi
30
sen - to, e dal sof - fio d'a - mor ri - ge - ne - ra - to scor - do ne' gau - di suo - i tut - to il pas -

35
Andante (♩=60)
-sa - - to!
pp
39
p
De' miei bol-len - ti spi - ri-ti del gio - va-ni - lear
42
do - re el - la tem pro col pla ci- do sor -
45
stent.
ppp
ri-so dell' am-or, del - l'a mor!.. Dal di che dis-se:

48
"Vi - ve-re io vo - glio, io vo-gliv ate fe - del",
51
f
del - l'u - ni-ver - soim - me - mo - re io vi - vo, io vi - vo
54
ppp
pp
qua - si, io vi-vo qua - siin ciel. Dal di che dis - e: "Vi - ve-re io vog lio ate fe
57
del", si, si, del - l'u - ni-verso - im - me - mo - re io

60
ff
ppp
morendo
vi - vo, vi - vo qua - si, io vi-vo quasi in ciel, io
63
dolcissimo
vi - - - - voin ciel, dell'
65
f
dim.
u - ni-versoimmemo re io vi voquasiin ciel, ah si, io vi voquasiin cielo, io vi voquasiin
66
ciel!

Der sturmische Morgen
из вокального цикла "Зимний путь"

Ф. Шуберт

10
ro - te Feu - er flam men sieh'n swi - schen ih - nen hin. Das neun ich ei - nen Mor-gen so
13
recht nach mei - nem Sinn. MeinHers sieht an - dem Him - mel ge - malt sein eig - nes Bild, es
16
ist nichts als der Win ter, es ist nichts als der Win - ter, der
ff
ff
18
Win - er kalt und wild.

СЕГИДИЛЬЯ

из оперы "КАРМЕН"

Ж.Бизе

29
Pas - tia.
sempre pp
37
sempre pp
Oui, mais tou-te seule on s'en-nui-e, Et les vrais plai-sirs sont a deux; Donc, pour me te-nir
42
meno p
com-pa-gni-e, J'em-me-ne-rai mon a-mou reux! Mon a-mou reux...
48
3
ten.
il est au dia ble... Je l'ai mis a la por-te hier! Mon pau-vre

54
coeur tres con-so-la - ble, Mon coeur est li - bre com - me
3
60
pp
rall.
l'air! J'ai des ga lants a la dou-zai-ne, Mais ils ne sont pas a mon gre. Voi-ci la fin de
66
pp
3
portando
la se-mai-ne; Qui veut m'ai-mer? je l'ai-me-rai! Qui veut mon a - me? Elle esta
72
portando
pren-dre! Vous ar-ri-vez au bon mo-ment! Je n'ai gue-re le temps d'at-ten-dre, Car a -

79
pp
vec mon nou-vel a-mant, Pres des rem parts de Se-vil -
ppp
85
-le, Chez mon a-mi Lil-las Pas-tia, J'i-rai dan-ser la Segue-
92
sempre f
dille Et boi-re du Man-za-nil-la. Tra la la la
p
sf
97
ff
lal la la la la la la, tra la la la la la la la la la la la!
f
ff

Du fatter ej Bolgernes evige Gang

Р. Шуман

17
rit.
a tempo
p
fat - ter en Dig - ters Bryst?
simile
21
mp
Der svul - mer det mer end i
24
Bol - gens Gang' der fin - des jo Kil - den til hver en Sang, Der vo - xer Blom - sten med
28
e - vig Duft, der bren - der det u - den den kjo - len - de Luft der

31
mf a tempo
cresc.
cresc. sempre
f
kjem - pe Aan-der i Leng - sel og Lyst, de kjem-pe mod Do - den dubt i kans Btyst! De
mf
cresc.
cresc. sempre
f
35
sf
sf
p
poco rall.
kjem - pe mod Do - den, de kjem - pe mod Do - den dybt i hans
2
sf
sf
p
41
Bryst!
pp
cresc.
44
f
sf

MUNDARIJA

KIRISH 3
1-DARS: Konsertmeysterlik mahorati fanining maqsadi va vazifalari, musiqa ta`limidagi o‘rni 4
2-DARS: Mashg‘ulot jarayonning asosiy bosqichlari 8
3-DARS: Ijro malakasini rivojlantirish 11
4-DARS: Dasturda ijro etilayotgan asarlarning badiiy obrazi, xarakterini me’yoriga yetkazish 14
5-DARS: Kamer-vokal asarlar ustida ishlash 17
6-DARS: Metroritm va temp ustida ishlash 19
7-DARS: Konsertmeysterlik mahorati texnikasi asosiy turlari va ishlari 25
8-DARS: Asarlarning mohiyatini tushunib, ifodali ijro etish 28
9-DARS: Yirik shakldagi asarlar tahlili va ular ustida ishlash 33
10-DARS: Yirik shakldagi asarlar ustida ishlash 36
11-DARS: Intonatsiya ustida ishlash 40
12-DARS: Amaliy mashg‘ulot (joriy nazorat) 44
13-DARS: Konsertmeysterlik mahoratini rivojlantirish 47
14-DARS: Dastur ustida ishlash 50
15-16 DARSLAR: Musiqa frazalari ustida ishlash 53
17-18DARSLAR: 1-semestr 2-oraliq va yakuniy nazorati uchun ijro dasturini sahnaga tayyorlash va topshirsh. 1-semestrda o‘zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun testlar 56
19-DARS: Amaliy mashg‘ulot. S.Yudakovning “Basandast” romansi 61
20-DARS: Amaliy mashg‘ulot. P.Chaykovskiyning “Mening bog‘cham” romansi 65
21-DARS: Amaliy mashg‘ulot. S.Raxmaninov. “Muhabbatim – g‘am-anduxim” romansi 69
22-23 DARSLAR: Amaliy mashg‘ulot. R.Shuman. “O‘rmon yong‘og‘i” qo‘shig‘i 73
24-DARS: Amaliy mashg‘ulot. E.Grigning “Shoir yuragi” romansi 77
25-26 DARSLAR: Amaliy mashg‘ulot. Joakkino Rossinining “Seviliyalik sartarosh” operasidan Rozina kavatinasi 80
27-28 DARSLAR: Amaliy mashg‘ulot. Jorj Bizening “Karmen” operasidan Segidilya 84
29-30 DARSLAR: Amaliy mashg‘ulot. Juzeppe Verdining

	"Traviata" operasidan Alfred ariyasi …………	88
31-32 DARSLAR:	Amaliy mashg'ulot. M.Glinkaning "Ivan Susanin" operasidan Ivan Susanin ariyasi …….	92
33-34 DARSLAR:	Amaliy mashg'ulot. V.Motsartning "Figaroni to'yi" operasidan Figaro ariyasi ………………	96
35-36 DARSLAR:	2-semestr Yakuniy nazorati uchun ijro dasturini sahnaga tayyorlash va topshirish. 2-semestrda o'zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun testlar ……………………………………….	100
	Xulosa ………………………………………	105
	Foydalanishga tavsiya etilgan adabiyotlar ……	106
	Glossariy …………………………………	108
	Musiqa terminlari ……………………………..	115
	1-2semestrda o'zlashtirilgan bilimlarni mustahkamlash uchun berilgan test savollarining javoblari ……………………	122
Ilova	Darslikka kiritilgan kompozitorlarning ayrim asarlari …………………………………	128

MAXFUZA KAZAKBAYEVA

KONSERTMEYSTERLIK MAHORATI

5150701-Cholg‘u ijrochiligi (fortepiano(organ))

Oliy ta’lim muassasalari uchun darslik

(o‘zbek tilida)

Noshir	*O.Raximov*
Muharrir	*X.Yusupova*
Badiiy muharrir	*N.Umurov*
Texnik muharrir	*N.Ismoilova*
Nota muharriri va kompyuterda tayyorlovchi	*B.Ashurov*

Nashriyot litsenziya raqami: AI № 126.2008.12-noyabr.

“Musiqa” nashriyoti. Toshkent sh., Olmazor ko‘chasi, 1.

Bosishga 9.03.2018 yilda ruxsat etildi. Bichimi 60 x 84 1/8.“Tayms” garnitura.
Shartli b.t. 20,0. Nashr b.t.19,0. Adadi 350 nusxa (1-zavod 50 nusxa).
Bahosi shartnoma asosida. Buyurtma №

“Complex Print” MChJ da chop etildi. Toshkent sh. Navoiy ko‘chasi, 24.
Tel.: 244-40-89, e-mail: complex.print@mail.ru.
Litsenziya № 10-3606. 10.02.2016.