

Наира Шарафиева

ХОРШУНОСЛИК



Наира Шарафиева

ХОРШУНОСЛИК

(қисқача ўқув қўлланмаси)

Тошкент 2020
"Asian Book House"

85.314
Ш 26

ISBN
978-9943-5879-4-6

Шарафиева, Наира.

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

Т-2020 Шарафиева, Наира. Хоршунослик



ХОР ИЖРОЧИЛИГИ МУЗИКА САНЪАТИ ТУРИ СИФАТИДА

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

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

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

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

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

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

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

РУС ХОР САНЪАТИ ТАРИХИДАН

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

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

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

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

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

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

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

ХОР САНЪАТИНИНГ РИВОЖЛАНИШИ

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

синодал хори каби коллективлар халқ хор академияларига айлан-тирилди.

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

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

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

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

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

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

¹Хор института художественного воспитания Академии педагогических наук

рининг юксак ижрочилик маҳоратини намоён қилиб келмоқдалар.

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

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

ЎЗБЕКИСТОНДА ХОР САНЪАТИНИНГ РИВОЖЛАНИШИ

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

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

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

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

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

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

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

Ўзбекистон композиторлари хор музикасининг турли жанрларида ижод қилиб муваффақиятга эришмоқдалар.

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

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

ХОРЛАРНИНГ ТУРЛАРИ ВА КЎРИНИШИ

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

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

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

«ДИЛОГОМ» операсидан

Добушки (Қизлар)

М. Ашрафий

№ 1 *Allegro giusto*

Сним стрел - ки!

Эй!

Пути пре-гра-ды!

Пути пре-гра-ды!

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

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

ХОР ПАРТИЯЛАРИ

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

ХОР ПАРТИЯЛАРИНИНГ ТАРҚИБИ

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

Сопрано партияси:

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

Альт партияси:

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

¹ Диапазон — (юнонча *dia pason chordon*) — музика асбоби ё овоз ҳажми.

² Тембр — (французча *timbre*) — товуш туси.

Тенор партияси:

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

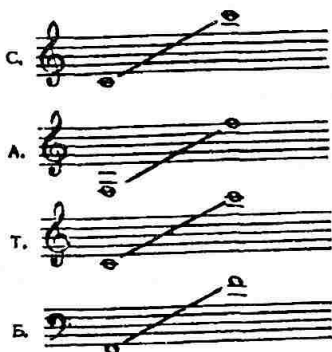
Бас партияси:

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

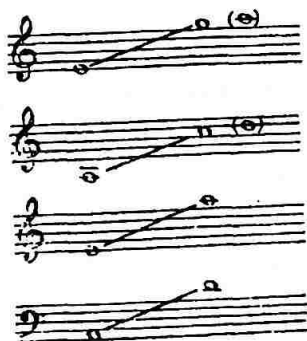
Хорда лирик ва драматик овозларнинг қўлланиши хор партиясининг ранг-баранг тембр хусусиятларини юзага келтиради ва бадий ифода имкониятларини тўлиқ намоён қилади.

Диапазонлари:

№2 Умумий диапазон:



Ишчан диапазон:



АЕЛЛАР ХОРИ

Аёллар хори сопрано ва альт партияларидан иборат. Диапазон 2 октавадан ошиқроқ (фа-соль ^{кичи к} — ля²). Одатда аёллар хори С1—С11 ва альт овозларини ўз ичига олади. Тўрт овозли аёллар хори I—II сопрано ва I—II альт овозларидан ташкил қилинади. Альт партияси овозларини группаларга бўлиш кам учрайди. 5—6 ва ундан ортиқ овозли аёллар хори деярли учрамайди. Кўпчилик ҳаваскорлик, халқ ва профессионал аёллар хори бадний ижрочиликда катта ютуқларга эришган. Масалан, Ленинград шаҳар Капранов номидаги Маданият уйининг Академик аёллар хори, Рига шаҳар «Дзинтарс» аёллар халқ хори, Таллин политехника институтининг Академик аёллар хори, Шимол рус халқ қўшиқлари хори ва бошқалар шулар жумласидан.

ЭРКАҚЛАР ХОРИ

Эркақлар хори тенор ва бас партияларидан иборат. Диапазон 3 октавадан ортиқ (ля — ^{катта} ля¹ — до²). Эркақлар хори Т1—Т11 ва баслардан ёки тенорлар, баритонлар ва баслардан ташкил қилинади. Тўрт овозли эркақлар хори I—II тенорлар ва I—II баслардан тузилади. Эркақлар хори катта ижрочилик имкониятига эга ва репертуари бой. Мамлакатимизда Болтиқбўйи, Грузияда, социалистик мамлакатлардан Болгария, Чехословакияда эркақлар хори кенг тараққий этган бўлиб, миллий хор маданиятининг асоси ҳисобланади. Ижрочилик йўналиши бўйича халқ хори, академик хор, шунингдек ашула ва рақс ансамллари турига бўлинади. Профессионал хорлардан эркақлар академик хори (Эстония), Қизил байроқли А. Александров номидаги Совет Армияси ашула ва рақс ансамбли, Моравия ўқитувчилар хори (ЧССР), «Дзедонис» эркақлар халқ хори (Рига) ва бошқалар кенг танилган.

БОЛАЛАР ХОРИ

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

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

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

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

АРАЛАШ ХОР

Музика амалиётида тўрт хор партияси (сопрано, альт, тенор, бас)дан иборат тўлиқ таркибдаги аралаш хор бошқа хор турларига нисбатан кенг тарқалган. Диапазони тўрт октавадан ошиқ

(ля ^{контр} — до³). Бу хорнинг ижрочилик имкониятлари кенг ва хилма-хил. Тембр ранг-баранглиги, техник имкониятларининг кенглиги, динамик белгиларга бойлиги (pp дан — ff гача) жиҳатидан аралаш хор энг мураккаб асарларни ижро қилиш имкониятига эга. Аралаш хорнинг (овозлар сони жиҳатидан) ранг-баранг «кўп қатламли» садоланишини симфоник оркестри садоланишига ўхшатиш мумкин.

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

ТЎЛИҚ БЎЛМАГАН АРАЛАШ ХОР

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

- 1) C + A + T,
- 2) C I + C II + T ёки B,
- 3) C + T + B,
- 4) A + T + B,
- 5) C + A + B.

Энг кўп учрайдиган тури сопрано, альтлар ва бирлашиб бир овоз бўлиб куйловчи эркаклар овози (C + A + T B)дан ташкил топган хордир. Эркаклар хорида тенор, баритон ва бас партиялари диапазонидан тўлиқ фойдаланмаслиги сабабли бундай хорнинг вокал ижрочилик имкониятлари чекланган. Эркаклар партияси ^{катта}диапазони До — ре¹.

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

Allegro non troppo

А. Козловский

pp Хор постов (Элчилар хори)

А Ми-ре-ть-ми-ше-их-вер-ши-ла-

Т

Т Хор гостей (Меҳмонлар хори)

-ту-ших

В мы-ви-ди-ли-и-пу-ти

ХОРНИНГ СОН ЖИҲАТИДАН ТАРКИБИ

Ўз сон жиҳатидан таркиби бўйича хор коллективлари кичик, ўрта ва катта хор бўлиши мумкин.

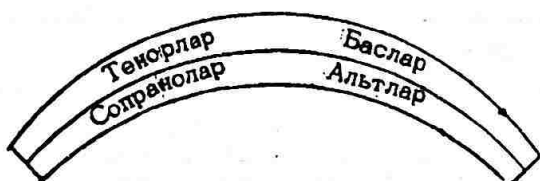
Кичик хорга сони 16—30 кишидан ошмайдиган камер хорлар киради (Москва камер хори, Ригадаги «Ave Sol» камер хори). Ўрта хор 30 дан 60 гача хонандалардан иборат бўлади (Ўзбек хор капелласи, Ўзбекистон телевидение ва радиосининг хор коллективи). Катта хор одатда 80—120 кишидан ташкил топиб, кўп овозга мўлжалланган ҳар хил мураккабликдаги хор асарларини ижро этиш имконига эга. Машҳур хор коллективларидан Бутуниттифоқ радио ва телевидениесининг Катта хори 95 киши, Ленинград Академик капелласи 90 киши, Эстония Давлат эркаклар хори 80 киши, СССР Катта театрининг хори 85 киши.

Қўшиқ байрамлари, намоишлар, митинглар, фестивалларда қўшма хорлар жуда кўп кишинларни ўз ичига олади. Мисол учун, Болтиқбўйи республикаларининг анъанавий қўшиқ байрамларида 15 мингдан 30 минггача ижрочи қатнашади. 60-йилларнинг бошида Ленинграддаги Сарой майдонида ўтказилган қўшиқ байрамларининг бирида 200—250 минг ижрочи йиғилди.

ХОРНИ САҲНАДА ЖОЙЛАШТИРИШ

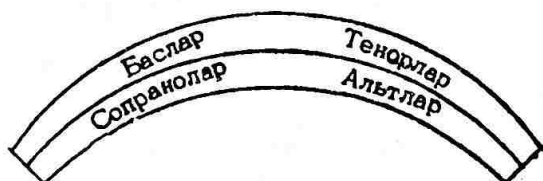
Концерт эстрадаларида ва репетиция вақтида хор партияларини ўз ўрнига жойлаштириш унинг созланишига, турлича тур ва типдаги хорнинг уйғун қўшма садосига эришишда катта аҳамиятга эга. Хор одатда махсус зинапояга ўхшаш мослама (станок)ларда жойлашади.

Амалиётда хорнинг анъанавий жойлаштирилиши қуйидагича:



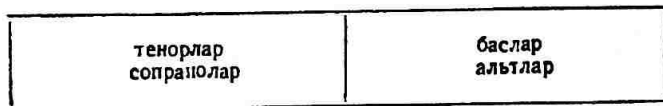
Бундай жойлаштириш кўпинча эркаклар ва аёллар овозининг бир-бири билан октавали қўшилувчи опера хорларига характерлидир.

Баъзан дирижёр хорни қуйидагича жойлаштириши ҳам мумкин:



Бу принципга асосланиб жойлаштиришда баланд ва паст овозларнинг тембр жиҳатидан қарама-қаршилиги ошади, натижада юксак даражадаги бадий садоланишига эришилади. Шу сабабли бундай жойлаштириш капеллаларда кўпроқ учрайди.

Эстрадада хор жойланишининг схемаси ёйсимон ёки тўғри чизик ҳолида бўлиши мумкин. Жўрсиз ижрочилик ҳолларида коллективни ёйсимон шаклда жойлаштириш маъқул бўлади, чунки садо товуш фокусига тўпланиши керак. Тўғри чизик ҳолида жойлаштириш кўпинча яхши овоз акустикасига эга бўлган катта залларда, шунингдек хор асарларини оркестр жўрлигида ижро этиш ҳолларида қўлланилади.



оркестр

Хор партиялари хор раҳбарларининг индивидуал нуқтаи назарига кўра бошқача жойлаштирилиши ҳам мумкин.

Сўнги вақтда хорларни (кўпинча камер хорларни) кватрет бўйича жойлаштириш учрамоқда. Бу эса ижодий вазифалар ва хор ижрочилигига саҳналаштириш элементларини киритиш билан боғлиқ. Бундай жойланишни Москва камер хори, Рига «Ave Sol» камер хорининг айрим концерт чиқишларида кузатиш мумкин.

Болалар хорда овозларнинг қуйидагича жойланиши кенг тарқалган:

II сопранолар I

альтлар II

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

АМАЛИЙ ТОПШИРИҚЛАР

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

ОВОЗ АППАРАТИ ВА УНИНГ ИШЛАШ ПРИНЦИПИ

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

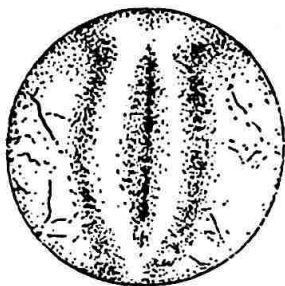
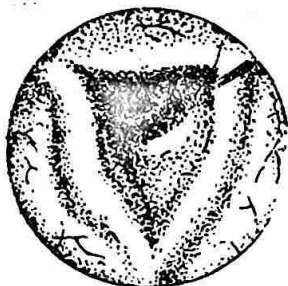
Овоз аппаратининг ҳар бир қисми бир-бири билан чамбарчас боғланган. Товуш қуйидагича ҳосил қилинади: ўпкадан чиқаётган ҳаво оқими бронх, трахея орқали томоққа келади ва у ерда овоз пардалари тўсишга учрайди. Ҳаво босими таъсирида овоз пардалари ҳаракатга киради, уларнинг такрорий очилиб ёпилиши ва тебраниши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

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

Овоз пардалари:

а) нафас олганда

б) товуш ҳосил қилишда



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

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



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

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

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

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

Овознинг регистр тузилиши:

№4



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

Эркаклар овози кўкрак ва бош (фальцет)² регистрига эга

Резонаторлар — овозни кучайтирадиган органлар.

Фальцет (итальянча falso — қалбаки) — эркакларнинг юқори регистрдаги товушлари бўлиб, ўзига хос тембрга эга, кучсиз садоланади ва махсус ҳолларда «рр» (пнаниссимо) динамик белгиси билан ифодаланади.

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

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

Ҳар бир типдаги овоз ўзининг регистр чегараларига эга.

Эркаклар овози
фальцет (бош регистр)га ўтиш:

№5

бас баритон тенор

Аёллар овози
1) аралаш регистрга ўтиш:

мессо-сопрано ва контральто

2) бош регистрга ўтиш:

сопрано мессо-сопрано ва контральто

Болалар овози (10—14 ёш)

п) Аралаш (микст) регистрга ўтиш: фальцетга ўтиш:

Дискант (сопрано)

Алт

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

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

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

"ДИЛОГОМ" оле; асиздан

№6 Allegretto

М. Ашрафий

С. He-n-jab dur sha-ka-ru n-sal

А.

Т. He-n-jab ot-zi-de dur sha-ka-ru n-sal

Б.

ОВОЗ ГИГИЕНАСИ

Хонанда овози табиатнинг қимматбаҳо низоми бўлиб, ундан ижрочи эҳтиёткорлик ва ақл билан фойдаланишни талаб қилади. Қаттиқ нутқ, бақириб куйлаш, ноқулай (паст ва юқори) тесситурани ҳаддан ташқари ишлатиш, овоз аппаратининг касаллигида куйлаш — буларнинг ҳаммаси овоз пардаларини чарчатишига ва касалга чалинишига олиб келиши мумкин. Шу сабабдан, ашулачилар ўз овозларини асрашлари, уни ҳар хил касалликлардан сақлашлари зарур. Машгулотни дам олиш билан оқилона алмаштириб туриш хонандалик режимининг асосий қондасидир. Шунингдек, совуқ ҳавода куйлаш, совуқ ичимлик ичиш эса, овоз аппаратага салбий таъсир қилишини эсдан чиқармаслик керак. Вақти-вақтида врач — фониятр¹ кўригидан ўтиб туриш овоз аппарати касалликларини олдини олишда муҳим аҳамиятга эга.

¹ Фониятрия медицина тармоғи бўлиб, овоз аппарати касаллигини ўрганади.

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

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

АМАЛИЙ ТОПШИРИҚЛАР

I. Қуйидаги асарларнинг тесситура хусусиятларини кўриб чиқинг:

1) С. Танеев. «Серенада»;

2) П. Чайковский. «Евгений Онегин» операсидаги деҳқонлар хори ва рақси;

3) Б. Умиджонов қайта ишлаган «Япурай» қозоқ халқ кўшиғи;

4) С. Юдаков. «Алёр».

II. Қуйидаги асарларда регистрлар орасидаги «ўткинчи ноталарни» аниқланг:

1) М. Глинка. «Слава русскому народу» («Рус халқига шон-шарафлар») (полонез);

2) М. Акцев. «Колокольчики»;

3) Ик. Акбаров. «Муборак»;

4) М. Бурҳонов. «Гўле гандум» ва «Дамкўл, Дамкўл».

ХОНАНДА ОВОЗИ ВА УНИНГ ХАРАКТЕРИСТИКАСИ

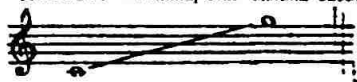
Хор коллективи юксак ижрочилик сифатларига эга бўлиши учун у вокал имкониятлари жиҳатидан бир-бирига мос келувчи хонандалардан таркиб топиши керак. Хонандалар овозининг хусусиятларини пухта билиш хормейстер учун муваффақият гаровидир.

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

1. БОЛАЛАР ОВОЗИ

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

№7 Дискант болаларнинг баланд овози, диапазон



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

№8 Альт — болаларнинг паст овози,



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

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

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

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

2. АЕЛЛАР ОВОЗИ

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

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



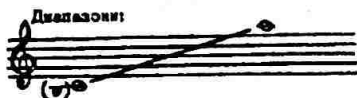
Лирик сопрано илиқ, ёқимли тембрга эга бўлиб, юмшоқ садоланади. Урта ва юқори регистрларда таъсирчан ифодали товушларга эга. Хорда сопрано партиясининг асоси ҳисобланади. Д. Пуччинининг, «Чио-Чио-Сан» операсидаги Чио-Чио-Сан, П. Чайковскийнинг «Евгений Онегин» операсидаги Татьяна, М. Ашрафийнинг «Дилором»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

№10



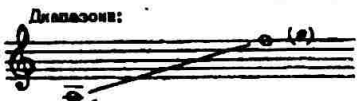
Лирик-драматик ва драматик сопрано диапазони тўлиқ, бўрттирилган, кучли садоси билан ажралиб туради. Хорнинг II сопрано партиясини ташкил этади. Якка хонанда партияси сифатида Ж. Вердининг «Аида» операсидаги Аида, П. Чайковскийнинг «Пиковая дама» операсидаги Лиза, М. Ашрафий ва С. Василенконинг «Бўрон»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

№11



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

№12



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

№13



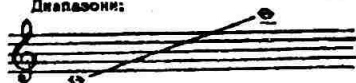
3. ЭРҚАКЛАР ОВОЗИ

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

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

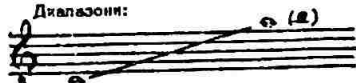
Лирик тенор энгил, равшан, нафис тембрга эга ва ўта ифодавийлиги, техник жиҳатдан ҳаракатчанлиги билан ажралиб туради. П. Чайковскийнинг «Евгений Онегин» операсидаги Ленский, М. Ашрафийнинг «Дилором» операсидаги Моний партиялари лирик тенор овоз учун ёзилган. Бу овоз соҳибларидан СССР халқ артисти В.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

№14 Диапазон:



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

15 Диапазон:



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

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

№16 Диапазон:



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

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

№17

Диапазони:



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

№18

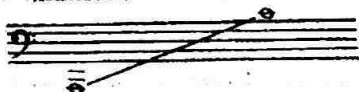
Диапазони:



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

№19

Диапазони:



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

Диапазони:



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

Andantino

А. Егоров

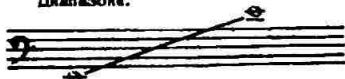
С.
А.
Т.
Б.

У-чи-сли в кри-за-ко-до-вля-ни-и

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

№22

Диапазон:



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

ТИНГЛАШ УЧУН ТАВСИЯ ҚИЛИНАДИГАН АСАРЛАР

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

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

ВОКАЛ-ХОР МАЛАКАЛАРИ

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

ХОНАНДАНИНГ ТУРИШ ҲОЛАТИ

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

НАФАС

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

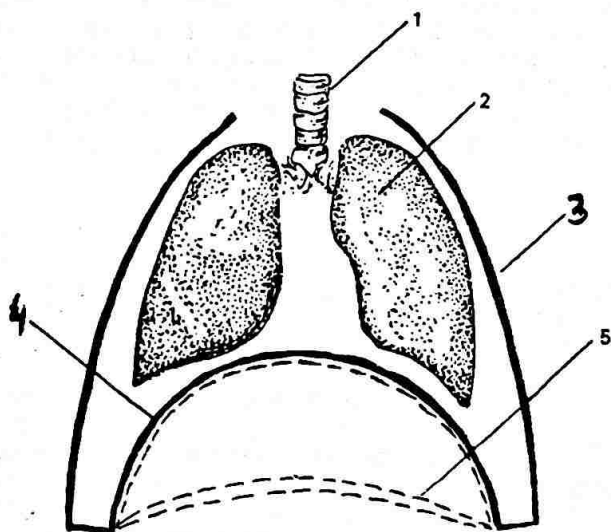
Куйлашдаги нафас билан физиологик нафас орасида маълум даражада фарқ бор. Физиологик нафасда нафас олиш аниқ бир ритмда ва маълум бир вақт оралиғида содир бўлади. Куйлаш вақтидаги ҳаво олиш тез, қисқа вақт оралиғида содир бўлиб нафас чиқазиш эса бир қанча вақтга чўзилади. Нафас ритми ижро этилаётган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

Куйлашдаги нафас олишнинг бир печа турлари бор:

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

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

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



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

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

№ 23 Moderato С. Гобоев қайта ишлаган

Бо-ши-да-ги ру-мо-ли-м(е) ча-ман

ТОВУШ ҲОСИЛ ҚИЛИШ

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

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

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

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

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

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

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

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

Бир хил товуш ҳосил қилиш усулига эга бўлган хонандалар овози тембр рангларининг, бутун диапазондаги товушлар садола-нишининг раволиги, ансамбль бўлиб қўшилувчанлиги билан фарқ қилади. Мисол учун академик ижрочиликдаги садо аниқ ифода-ланган тўлиқ ва беркилган товушлардан иборат. Беркик товуш хиралашган тембрга эга бўлиб, тўлиқ, енгил, бўйсунувчи, мусаф-фо садодан иборат. Товушни маълум чегарадаги усули хонанда-лар учун регистрларни бир-бирига боғлаш, текислаш учун қўл келади. Товуш доимо раво бўлиши учун кўкрак ва бош регистр-ларни бирлаштириш керак. Бунда хонанда овози бутун диапазон бўйича текис садоланади.

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

ТОВУШ ЙўНАЛИШИ ТУРЛАРИ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹ Артикуляция (лотинча *articulatio*) —

Л, м, н, р ундош товушлари сонорли ундошлар деб ҳам аталади¹. Бу товушлар деярли² унлидек куйланиши мумкин ва бу усул бош резонаторда товушнинг тўғри шаклланишига эришиш учун қўлланади (ма-мэ-ми-мо-му). Куйлашдаги талаффуз нутқдаги талаффуздан фарқ қилади. Куйлаш дикциясининг хусусиятларини белгилаб берувчи бир қатор қоидалар бор. Масалан, бўғинларга бўлишда ундош ҳарфларнинг бир бўғин охиридан бошқа бўғин бошига кўчириш қондасига риоя қилиб ўқиганда бундай бўлади: «солн-це, солн-це встаёт, над го-рою крутой», куйлаганда эса «со-лнце, со-лнце вста-ёт, на-дго-ро-ю кру-то-й», «шу улуғ, о-зод Ва-тан ди-лу жо-ни-миз (ўқиганда), «шу у-лу-го-зо-д Ва-та-нди-лу-жо-ни-миз (куйлаганда). Бундай бўғин ажратиш унлиларни кўпроқ муддатга чўзишга, яъни чўзиқ оҳанг ташкил этишга ёрдам беради.

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

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

ХОР ИЖРОЧИЛИГИ МАЛАКАСИ

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

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

¹ С о н о р (лотинча sonorus)— жаранглаган.

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

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

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

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

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

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

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

б) кичик интерваллар бир томонлама торайиш билан садолантирилади;

в) катта интерваллар бир томонлама кенгайган ҳолда садолантирилади;

г) кичрайтирилган интерваллар икки томонлама торайган ҳолда садолантирилади;

д) кенгайтирилган интерваллар икки томонлама кенгайган ҳолда садолантирилади.

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

→ — турғун поғоналарни садолантириш;

↑ — баланд садога мойил поғоналарни садолантириш;

↓ — паст садога мойил поғоналарни садолантириш;

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

№24 Поғоналар юқорига ҳарикат қилганида:

Мажор

Минор

№25 Поғоналар пастга ҳарикат қилганида:

Мажор

Минор

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

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

ПОФОНА БАЛАНДЛИГИНИ АНИҚЛАШ

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

№26



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

АНСАМБЛЬ

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

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

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

Хор ижрочилигида бадний ансамбль турли айрим ансамбллардан ташкил топади:

- 1) динамик ансамбль — садоланиш кучига кўра овозларнинг қўшилиши;
- 2) ритмик ансамбль — ижронинг ритмик бирлиги;
- 3) тембр ансамбль — овозларнинг тембрига кўра қўшилиши;
- 4) суръат ансамбли — ижронинг суръат бирлиги;
- 5) гармоник ансамбль — овозларнинг аккорд, ҳамоҳангликдаги мувозанатли садоси;
- 6) дикцияли ансамбль — адабий текст (матн)ни келишиб та-лаффуз этиш;
- 7) интонацияли ансамбль — товуш баландлигини аниқ садолантириш.

Кўрсатилган ансамбллардан бирининг бузилиши умуман хор садоланиш ансамблининг бузилишига олиб келади. Ягона бадний-ижрочилик ансамблига эришиш, хормейстернинг энг қийин вазифаларидан биридир.

Вокал-техник усуллар ва малаканинг бир типда бўлиши, барча асар таркиби ижросининг бирлиги, асар мазмуни ва ғоявий ниятини очиш ҳақиқий бадний ижрочилик ансамблини яратишнинг муҳим шартларидан.

Хор садоланишида тесситура масаласи катта аҳамиятга эга. Тесситура шароитига қараб ансамблининг табиий ёки сунъийлигини пайқаш мумкин. Тесситура шароити тахминан бир хил бўлса, яъни барча хор қатнашчилари зўр бермасдан паст ёки юқори куйласа, ёхуд барча овозлар ўрта регистрларда бўлса, табиий ансамбль («естественный ансамбль») ортиқча ҳаракатсиз ҳосил бўлади.

Хайронинг кўлаи
(Ўзбек халқ қўшиғи)

II. Акбаров кайта ишлаган

№27 Allegro vivace

С.
А.
Т.
Г.

Бу да мий-са-лар, (и) кай-са-да ўл-лар

Сунъий ансамбль («искусственный ансамбль») овозлар ҳар хил тесситура шароитида бўлганда қўлланади. У вақтда садоланишии меъёрига етказиш учун овоз кучи сунъий бўрттирилади ёки аксинча сусайтирилади.

оширилади. Ҳар бир хор ижросини яхши ривожланган ансамбль ҳиссига эга бўлиши катта аҳамиятга эга, фақат шундай бўлгандагина хор ансамблида юксак натижаларга эришиш мумкин.

ВОКАЛ-ХОР МАЛАКАЛАРИНИ УСТИРИШ УЧУН МАШҚЛАР

Вокал-хор ижро малакаспни эгаллашда хор коллективлари учун махсус машқлар катта роль ўйнайди. Бу машқлар турлича бўлиб, ҳар хил мақсадларни кўзда тутати: нафасни мустаҳкамлаш, овозни ривожлантириш, унинг равонлигини, ҳаракатчанлигини таъминлаш, диапазонини кенгайтириш, товуш ҳосил қилишда ягона усулни қўллаш, соф интонацияни юзага келтириш, гармоник уқувни ўстириш, дикция аниқлигига эришиш ва бошқалар. Хуллас, бу машқлар хонандаларга ифодали ижронинг техник ва бадний усулларини эгаллашга ёрдам беради. Айрим машқлар комплекс характерга эга бўлиб, турли малакаларни бараварига ривожлантиради. Кундалик машқлар билан шуғулланилмаса асар ижро этишни ўрганиш жараёни чўзилиб кетади. Машқлар музика материали ҳамда техник вазифаларга кўра пухта ва хилма-хил танланиши лозим. Бошланишда оддий машқлар танланиб, аста-секин мураккабига ўта бориши керак. Машқлар ўрта динамикада (секин) эркин нафас алмашишида ижро этилади.

Машғулот ёки концерт ижроси олдидан қўлланиладиган вокал-хор машқлари овозларни куйлашга тайёрлаш («распевание») дейилади. Бундай машқлар овоз аппаратларини ишга тушириш учун муҳим аҳамиятга эга. Овозларни куйлашга тайёрлаш машқлари раҳбар белгиллаган вазифага кўра 10—15 минут давом этади. Овозларни куйлашга тайёрлашни чолғу асбоб жўрлигида ва жўрсиз ўтказиш мумкин. 1) Чолғу асбоб қўлланилганда хонандалар учун товуш созлигини текшириб туришга имкон яратилади; 2) Овозни куйлашга тайёрлаш чолғу асбобсиз ўтказилса, хонанданинг ички уқуви ўткирлашади. Мақсадга қараб иккала овозни ҳам куйлашга тайёрлашдан фойдаланиш мумкин, ammo иккинчи турини кўпроқ қўллаган маъқул.

Хор билан машғуллот вокал-хор машқларидан бошланади, якуловчи репетицияда ёки концерт ижросига чиқишдан олдин овозни куйлашга тайёрлашдан фойдаланиш керак. Бундай тартиб хор қатнашчилари активлигини бирмунча оширади. Қўйида турли техник вазифаларга эга бўлган бир печа машқлар тавсия этилади.

№29 1. Узлуksиз садоланишга эришиш ("узлуksиз нафас"):



2. Олдима-кейин алмашиш *legato* ва *sta. cato*

ми я, а,

3. Умумий оҳанг ҳолатига эришиш:

и
е
у

4. Регистрларни бараборлаш:

ди
зи

5. Диапазонни кенгайтириш:

ми да, ми да

6. Илтич устидан ишлаш:

(Оғизни раққ.)

ди
ми

(Оғизни юмиб.)

C.
A.
T.
B.

7. До раққаси

До раққаси

(Оғизни юмиб.)

C.
A.
T.
B.

T S D T

АМАЛИЙ ТОПШИРИҚЛАР

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

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

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

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

II. Қуйидаги асарларда дикция мураккаблигини аниқланг:

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

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

3) Б. Умиджонов. «Лапар»;

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

III. Қуйидаги асарларда мелодик ва гармоник созланишни характерланг:

1) А. Егоров. «Песня» («Қўшиқ»);

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

Б. Шехтер қайта ишлаган;

3) С. Бобоев. «Ленин ҳаёт»;

4) М. Бурҳонов. «Сари кўҳи баланд».

IV. Қуйидаги асарларда хор ансамблининг хусусиятини характерланг:

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

2) Б. Умиджонов. «Гўзал»;

3) С. Бобоев. «Чаман ичра»;

4) В. Шебалин. «Зимняя дорога».

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

БАНИ

N. 30 А. Ализаде

Moderato

The musical score consists of four staves labeled C, A, T., and B. The tempo is marked 'Moderato'. The key signature has one sharp (F#). The vocal parts (C, A, T., B) are written in treble clef. The piano accompaniment is written in bass clef. The lyrics 'БАНИ ГҲЛ- МЫ-ШАМ' are written under the vocal staves. There are dynamic markings 'mp' and 'p' throughout the score. A fermata is placed over the first measure of the piano part.

№31

М. Гафоров

Allegretto.

C. *Allegretto.*

A.

T. -гор- зон у-зон

B. -ла сар-

АЛ-III

№32

С. Таи

Anciente

C. *Anciente*

A. -лит

T. -лит

B.

АСАРНИ ХОРГА УРГАТИШ МЕТОДИКАСИ

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

Дирижёрнинг хор асари устида ишлаш жараёни икки даврдан иборат:

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

ДИРИЖЁРНИНГ ПАРТИТУРАНИ УРГАНИШИ

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

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

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

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

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

АСАРНИ ХОРГА УРГАТИШ

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

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

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

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

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

АМАЛИЙ ТОПШИРИҚЛАР

1. Қуйидаги асарларни ўрганиш учун репетиция плани тузилсин:

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

ТАВСИЯ ҚИЛИНУВЧИ АДАБИЕТЛАР

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

¹ Ушбу қўлланмада дирижёрлик асослари баёни кўрилмайди.

МУНДАРИЖА

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

НАИРА ШАРАФИЕВА

ХОРШУНОСЛИК

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

