

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI  
OLIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI  
MADANIYAT VA SPORT ISHLARI VAZIRLIGI  
O'ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI

**MUYASSAR RAZZOQOVA**

# **AKADEMIK XONANDALIK ASOSLARIGA KIRISH**

*Oliy o'quv yurtlari talabalari uchun  
o'quv qo'llanma*

«Musiq» nashriyoti  
Toshkent  
2014

*O'quv qo'llanma O'zbekiston davlat konservatoriyasi  
Ilmiy kengashi tomonidan nashrga tavsiya etilgan  
(Bayonnoma № 4. 24.12.2013)*

**Ilmiy muharrir:**

Ravshan YUNUSOV – professor

**Taqrizchilar:**

Muqaddas RIZAYEVA – professor  
Rustam ABDULLAYEV – professor

Akademik xonandalik ta'lim yo'nalishi bo'yicha tayyorlangan ushbu o'quv qo'llanmada ovoz xususiyatlari, uni yo'lga qo'yib tarbiyalash va boshqarish omillari, kuylashda nafas olish ko'nikmalari kabi muhim nazariy, amaliy, o'quv-uslubiy masalalar ko'rib chiqilgan. Bunda zamonaviy o'zbek xonandalik an'analari bilan jahon mumtoz vokal maktabining ta'lim uyg'unligiga urg'u beriladi.

Oliy va o'rta maxsus musiqa o'quv yurtlari akademik xonandalik ixtisosligi bo'yicha tahsil ko'rayotganlar uchun mo'ljallangan.

---

## **BIRINCHI BO‘LIM**

### **SO‘ZBOSHI**

Jahon xalqlari musiqa san‘ati rang-barang o‘lmas an‘analarni o‘z ichiga qamrab olgan. Uning ijodiy, ijroviy, uslubiy, ma‘rifiy kabi soha yo‘nalishlari ham talaygina. Bular orasida kuylash bilan bog‘liq bo‘lganlari etakchi o‘rin tutgani ma‘lum. Zero bevosita ijodiy ila ijroviy mumtoz mahsullari allaqachon inson ruhiyati ila ma‘naviy hayotining ajralmas qismiga aylangan.

Sharq G‘arb xalqlarida so‘z, soz va ovoz uyg‘unligida yaralgan badiiy barkamol asarlar og‘zaki yohud yozma tarzda ajdodlardan avlodlarga o‘tib kelgan. Ularda yuksak badiiy tafakkurga yo‘g‘rilgan go‘zal his va tuyg‘ular jonli ifodasini topadi. o‘ziga xos va ayni paytda o‘zaro mushtarak xislatlar mujassam.

Aytish joizki, el-yurtimizda teran bilim, keng tafakkur, munosib iste‘dod egalarining ijodiy izlanishlari tufayli kasbiy xonandalikning an‘anaviy, akademik hamda estrada turlari uzil-kesil shakllanib, ravnaq topish yo‘lidan shaxdam odimlab bormoqda.

Inson ovozi vositasida yaralgan va unda ijro etilish uchun mo‘ljallangan namunalarning paydo bo‘lishi cholg‘u musiqaga nisbatan ancha qadimiyroq, albatta. Hech shubha yo‘qki, u bizlardan juda uzoq, ibtidoiy zamonlarda ham mavjud bo‘lgan. Biroq, o‘sha paytlarda kuylash ko‘nikmalari kasbiy tus olmagan, xonandalik yo‘nalishi tarzida maxsus ixtisosliklarni hali tashkil etmagan edi.

Yaqin va O‘rta Sharq mintaqalarida, xususan Markaziy Osiyoda joylashgan ko‘hna davlatlarda, shahar saroylarida vujudga kelgan kasbiy musiqa san‘atida yakkaxonlik va hamnafaslik ijro shakllari qadimdan qo‘llanilgan. Bu haqda bizgacha etib kelgan turli xil eski manbalarda ishonchli ma‘lumotlar etarli. Oddiy ko‘rinishlari mahalliy mehnatkash aholi folklor musiqasi negizida, qonuniylashgani esa saroyning madaniy ko‘ngilochar hamda joriy etilgan zardushtiylik marosimlarida ancha erta paydo bo‘lgani isbotlangan.

G‘arbiy Yevropa mamlakatlarida esa kasbiy yondashuv dastavval cherkov musiqasi orqali tasavvur etiladi. Cherkovdagi xor jamoalarida ishtirok etish uchun xonandalardan faqatgina parda tovushi bilan ohang tiniqligini saqlay olib, aytarli murakkab bo‘lmagan ritm asosi ravonligiga amal qilib kuylash talab etilgan, xolos.

Italiyada XVI asrga kelib Vinchentso Galiley<sup>1</sup>, Kachini, Peri va boshqalar cholg‘u jo‘rligi ostida yakka ovoz uchun mo‘ljallab musiqa asarlarini yarata boshlaganlar. Shundan buyon kompozitor tomonidan yozma ravishda belgilab qo‘yiladigan barcha nozik jilolar xonanda ovozida ifodalanishi talab etiladi. Demak, ana shu davrdan e‘tiboran Evropada tom ma‘noda xonandalik san‘ati yuzaga kela boshlagan, – deb hisoblashadi soha tarixchilari.

Shu boisdan G‘arbiy Evropa mamlakatlari vokal san‘atining rivojlanish yo‘lini mutaxassislar odatda uch davrga ajratishadi:

- ✓ XVII asr xonandalik maktabi, ya‘ni Kachinidan to Manchini davriga qadar;
- ✓ XVIII asr xonandalik maktabi Manchinidan to Garsiaga qadar;
- ✓ Garsidan e‘tiboran shu kunlargacha.

Tilga olingan shaxslardan faqat Kachini Florentsiya shahrida 1601 yilda bosilib chiqqan o‘zining «Le Nuove Musiche» («Yangi musiqa») nomli asarida ilk bor kuylash uslubiyatiga

---

<sup>1</sup> Butun dunyoga mashhur bo‘lgan fizik, astronom va mexanik, aniq tabiatshunoslik fani asoschilaridan biri Galileo Galileyning otasi.

doir aniqroq ko'rsatmalarni yozib qoldirgan ekan. Mazkur ilmiy nashrda muallif tomonidan eski ustalarning uslubiyatini davom ettirgani ta'kidlab o'tilgani ma'lum. Demak, Kachini davriga qadar, ya'ni XVI asrdayoq kasbiy-uslubiy yondashuv mavjud bo'lgan, – degan xulosaga kelish mumkin.

Xonandalikda tovush hosil qilish texnikasi borasida jiddiy tafovutlar borligi sababli Manuel del Popolo Visente Garsia maktabini, ko'pchilikning ta'kidlashiga ko'ra, eski italyan maktabining shunchaki davomi deb hisoblamaslik kerak. Garsia frantsuz maktabining asoschisi deb tan olingani ma'qulroq. Chunki mazkur maktab zamirida ishlab chiqilgan asoslar uning ilmiy-uslubiy asarida bayon etilgan tayanch tamoyillarga bevosita to'g'ri keladi. O'z navbatida bu asoslar qariyb XIX asrga qadar Frantsiyada ustuvor ahamiyatga ega bo'lgan.

Zamondoshlar ta'rifiga ko'ra o'sha davrda Italiyada vokal san'atining rivoji ancha yuqori pallada bo'lgan. Xonandalar barcha texnik qiyinchiliklarni engishidan tashqari kuchli dramatik rollarni ijro etishda yuqori cho'qqilarni zabt etishgan. Jumladan, legato vositasida hamda urg'ularni mantiqan to'g'ri qo'yib, his-tuyg'ular ifodaviyligiga e'tibor bergan holda kuylash uslubi etakchilik qilgan. U zamonlarning ijroviy repertuari nafaqat katta maktab o'tashni, balki buyuk ovozlarning paydo bo'lishini ham taqozo etgani ma'lum.

Keyingi davrlarga nazar tashlar ekanmiz, bunday ovoz sohiblari bo'lgan san'atchi xonandalarning safi negadir birmuncha siyraklashganini ko'ramiz. Aytishlaricha, hozirgi paytlarda hatto G'arbiy Evropa xonandalik san'atining beshigi bo'lmish Italiyada ham yaxshi ovozlari tanqisligi sezilmoqda.

Xo'sh, ushbu noxush holat nimalar bilan izohlanadi?, – degan haqli savol tug'iladi. Buning asosiy sabablarini tilga olsak, avvalambor, yoshlik chog'larida, ayniqsa rasta bo'lgan paytda ovozni suyiiste'mol qilish oqibatidir. Yana, asrlar mobaynida sinalgan mumtoz ta'lim maktabidan chekinishlarda ham kuzatiladi. Ya'ni ovozni notabiiy qo'yib, kuylashni o'rganish paytida uni suyiiste'mol qilish. Nihoyat, ijrochilik faoliyatini kasbiy jihatdan etilishdan barvaqtroq boshlab yuborishda deyish lozim. Demak, birinchidan bu - eng yangi opera asarlarining nihoyatda qiyin va murakkab musiqiy-uslubiy til xususiyatidan kelib chiqadi. Ikkinchidan, o'z ovozini har tomonlama tayyor holatga keltirish uchun shogirdlarda mehnatsevarlik ila sabr-qanoat etishmasligidan deb tushunish mumkin. Endi shu va boshqa sabablarga batafsilroq to'xtalib o'tamiz.

Yosh bolaning hiqildog'i hali juda kichik bo'ladi. Mutaxassislar o'sishining juda sekin kechishini aniqlashgan. Faqat o'smirlik pallasiga etganida uning rivojlanishi tezlashar ekan. Shunda hiqildoq atigi bir yilning ichida keskin o'zgarib, ayrimlarda hatto ikki barobar uzunlashib kengaygani kuzatilgan.

Ma'lumki, ovozning «rasta» bo'lishi deb ataladigan mazkur palla qizlarda asosan 13 yoshdan 15 yoshgacha, o'g'il bolalarda esa 15 - 18 yoshlar orasida ro'y beradi. Bu muddat ichida ovoz kuchsiz, bo'g'iq, ko'pincha hatto butunlay jarangsiz holatga tushib qoladi. Ovoz ko'lami pasayadi, tusi esa, ayniqsa o'g'il bolalarda, katta kishilarnikiga yaqinlashadi. Bu o'zgarishlar birdaniga emas, balki sekinlik bilan, yashirin vujudga keladi. Shu boisdan faqat tajribali o'qituvchi bola hiqildog'ining betob holatini sezishga qodir.

Ma'lumki, so'nggi paytlarda mahalliy aholi o'rtasida havaskorlik qo'shiqchiligi qatori xor qo'shiqchiligi ancha rivojlandi. Ko'p o'quv yurtlarida, qizlar va o'g'il bolalar ta'lim olayotgan muassasalarda o'quvchilardan iborat badiiy to'garaklar tashkil etilgan. O'quvchining biroz ovozi bor bo'lsa bas, - u albatta ansambl yoki xorga qatnashishi lozim ko'riladi. To'garak rahbari musiqachi bo'lsa-da, ayrim istisnolardan tashqari, bevosita xonandalik bo'yicha mutaxassis bo'lmaydi.

Qiz yo o'g'il bola birgalashib kuylashda ishtirok etarkan, ko'pincha xazil o'mida, yoki o'zini ko'rsatish uchun, o'rtoqlari va yoki boshqa tinglovchilar o'rtasida ovozining bor kuchi bilan maqtangandek bo'lib, qichqiradi. Shunda tovushlog'ich paychalarning kuchayganini va hiqildoq mushaklarining sun'iy ravishda taranglashganini bilmasdan, o'ziga zarar keltirayotganini anglab etmaydi. Bular kamlik qilgandek, ovozida rastalanish alomatlari paydo bo'lganiga ahamiyat bermaydi.

Ushbu pallaning boshlanishida ovoz tusi asosan saqlanishi bois, boshqa o'zgarishlar ham asta-sekin ro'y beradi. Ba'zida yosh ijrochilar bunday o'zgarishlarga aytarli diqqat

qaratishmaydi. Sezib qolib esa, kuylash noqulayligidan, ovozni faqat kuchanib chiqarish sababidan, undan ham ko'proq darajada hiqildoq mushaklarini zo'riqtirib yuborishadi. O'tish paytida esa uni mutlaq tinch holatda qoldirish kerak. Ovoz kuchanib chiqishi sababli yo'qoladi, ba'zilar hatto qaytib tiklab bo'lmaydigan darajagacha etadi.

Rasta paytida qiz yohud o'g'il bola kam kuylasa, ya'ni hali ovozini butunlay buzishga ulgurmagan holda uning tabiiy kuchi, jarangi va mayinligi yo'qotilsa-da, tiklash imkoniyati bo'ladi. Keyinchalik, tajribali o'qituvchining sabr-bardoshi, ustaligi, e'tiborli yondashuvi tufayli ovozini to'g'ri yo'lga qo'yish bilan tuzatish mumkin. Biroq, takrorlashga to'g'ri keladi, ovozing tabiatan o'zligini unga hech kim qaytarib bera olmaydi.

Yosh avlodning musiqiy-estetik tarbiyasi bilan shug'ullanish, shu tariqa bolalarning bevosita musiqiy qobiliyatini rivojlantirish, - ezgu maqsadlarimizdan biri, albatta. Muntazam faoliyat olib borayotgan bolalar turli xil ansambllar va xor jamoasi qatnashchilarning eshitish qobiliyatini rivojlantiradi, ritmni sezishga o'rgatadi, savodini oshiradi. Ammo ularning rahbarlari nafaqat jozibador asarlar ijro etilishini, balki qaramog'idagi mo'rg'ak o'quvchilarning ovozlari ham inobatga olishlari lozim.

O'qituvchi to'g'ri nafas olish, tovushni to'g'ri hosil etish haqida umumiy tushunchalarni o'quvchilarga etkazish bilan bir vaqtda ularning ovozlari zo'riqishdan asrashga alohida e'tibor qaratishi lozim. Xususan, ijro uchun tanlagan asarlar imkon qadar faqat o'rta diapazonda bo'lishi ayni muddao. Muhimi esa, - jamoa a'zolarini muntazam kuzatib borgan holda ovozlarning jarangida biror arzimas tuyulgan o'zgarish sezilganda, ya'ni rasta payti boshlanishi bilan kuylatishni darhol to'xtatishlari lozim.

Ovozning rasta bo'lish payti ba'zi yoshlarda barvaqtroq kelgandek bo'ladi. Chunki bolaning hiqildog'i hali o'spirinlikka o'tishdan avvalroq o'zgarish boshlaydi. Bunday paytlarda ovoz bo'g'iq bo'lib pasayadi. Ammo ovozdagi bunday o'zgarishlar, hiqildoqning hastaligi barobarida, faqat mahalliy voqelikni yuzaga chiqaradi. Bu vaziyatda tanada hali jiddiy o'zgarishlar kuzatilmaydi. Hiqildoqning ana shu holati bir necha bor qaytarilishi mumkin, toki ovozning haqiqiy rastalanishi boshlangunga qadar.

Boshqa toifa vaziyatlar ham, ayniqsa o'g'il bolalarda uchrab qolishi mumkin. Masalan, bolaning ovozi rasta davridan o'tib ketgandek bo'ladi. Deylik, yoshlik chog'larida bolakay tenor ovozig ega bo'lgan. Favqulodda, u ovozi o'zgarish sodir bo'layotganini sezadi. Natijada ovozdagi yuqori pardalar yo'qoladi, tusi o'zgaradi va tenor ovozi baritonga yoki basga ko'chadi. Shunday voqealar ham sodir bo'lganki, o'zgarishlar ikki, hatto uch marotaba kechgan. Masalan, o'spirin ovozi basdan yana tenorga qaytgan. Bularning hammasi hiqildoqning davomli hastalik holati paytida bo'lib o'tadi.

Bular birmuncha ertaroq boshlangan yoki kechikkan rasta muddati yuzasidan ba'zi misollar. Alqissa, bola hiqildog'ini charchatish mumkin emas. Bu vaziyatda u kuylashni butunlay to'xtatgani ma'qul. Aks holda rostakam rasta paytidagi kabi, ovozidan osonlikcha ayrilib qolish havfi kuchayadi.

Yuqorida aytilgandek, bolalar ashula jamoalariga haqiqatan tajribali o'qituvchilar boshchilik qilishlari lozim. Ular har bir ishtirokchi ovozini qadrlab, xususiyatlarini tushungan va bilgan holda to'g'ri tarbiyaga yo'naltiradi. Ana shundagina chin ma'noda xushovoz, shirali va yoqimli ovoz sohiblari el-yurtimizda ancha ko'payishi mumkin.

Darhaqiqat, bo'lg'usi xonanda ovozini to'g'ri qo'yish, ya'ni juda nozik bo'lgan kuylash «cholg'usini» uzil-kesil shakllantirish o'qituvchi uchun nihoyatda muhim, ayni paytda eng murakkab ustozlik vazifasini tashkil etadi.

Har bir ovozning sadolanishida uchraydigan turfa jilolarni ajratib olish, tovush go'zalligini buzayotgan, tabiiy jarangiga to'sqinlik qilayotgan har xil toifa murakkab tuslaridan forig' etish uchun mukammal darajadagi tinglov malakasi bo'lishi shart. O'quvchining ovozini mutanosib qo'yish uchun barcha ovoz organlari, ularning anatomiyasi va fiziologiyasi bilan shu qadar yaxshi tanishib chiqmoq zarur.

O'qituvchining mehnati ko'zlangan muvaffaqiyat bilan yakun topmas ekan, yuqori malakali o'qituvchilarga ehtiyoj ortaveradi. Juda ko'p hollarda o'quvchilar ovoz mushaklarini mashqlar bilan asta sekin rivojlantirish o'rniga ovozlarni zo'riqtirishadi. Yoki kuylash sifatini oshirish

o'rniga ijro etilgan asarlar soni ketidan quvishadi. Ba'zilar hali qo'yilmagan ovozda romans, ariya va hatto bus-butunligicha operalarni kuylatishadi. Ular bu kabi nojo'ya harakatlar kelgusida xonanda ovozi uchun qanday zararli oqibatlarga olib kelishini tushunishmaydi, yoki tushunishni istamaydilar.

Juda ko'p hollarda o'quvchilar, ustozning rayidan qat'i nazar, ansambllarda, xorlarda, ko'ngilochar tadbirlarda chiqib kuylashadi. Yoki, masalan, musiqiy qobiliyatini tezkor o'stirish uchun solfedjio fanini o'zlashtirishadi. Ovoz qo'yishning dastlabki bosqichida esa bular zarar keltirishdan holi emas.

Kuylashni ixtisoslashgan darajada o'rgatish va o'rganish, quyida yanada yaqqolroq ko'rinadiki, tizimli yondashuvni hamda ovoz organlarining bosqichma-bosqich rivojlantirib borishini talab etadi. O'quvchi, ayniqsa boshlang'ich paytlarda, o'z ovozini diqqat bilan o'zi kuzata bilishi lozim. U to'g'ri nafas olishni o'rganish ustida o'ylashi, hosil bo'lgan tovushni to'g'ri anglab, yo'nalishini ko'zlab olishi, diapazon ko'lamining faqat o'rta qismida mashq qilishi lozim.

Afsuski, har xil jamoalardagi kuylashda bu deyarli hammasi e'tibordan chetda qoladi. Katta ansambl va xor ishtirokchilari, hatto qo'yilgan ovozlari bilan, o'zlarini yaxshi eshitmasdan kuylagan holatda tovush chiqarishni bexos kuchaytirib yuborishadi. Ovoz kuchaytiradigan texnik moslamalar tabiiy tinglov imkoniyatini yanada og'irlashtiradi. Endigina kuylashni boshlaganlar haqida esa umuman gapirmasa ham bo'ladi.

Kuylash kishi musiqiy qobiliyatini o'stiradi deyiladi. Haq gap, bu masalada e'tirozga o'rin yo'q, albatta. Ammo, xuddi shu maqsadlarda xilma-xil jo'rovliklarda, hamnafaslikda, jumladan, duet, tertset singari ixcham xonandalik ansambllarida ishtirok etish mumkin. Chunki bu holatda har bir kuylovchi o'z ovozini kuzatish imkoniga ega bo'ladi.

Kuylash to'g'risidagi aytilgan barcha fikr va mulohazalarni solfedjio fanida hali qo'yilmagan ovoz bilan kuylovchi yosh xonandalarga nisbatan qo'llash mumkin. Bu erda o'quvchi ma'lum intervalni topish harakatida tovushni to'g'ri yoki noto'g'ri chiqarayotgani haqida o'ylamaydi. Intervallar bo'yicha ba'zilar soatlab mashq qilishi oqibatida u ovoz chiqarish paylarini koyitib qo'yadi. Shu boisdan solfedjio fani maxsus musiqa o'quv yurtlarida o'quvchining ovozi ma'lum daraja qo'yilgandan keyin, ya'ni ikkinchi bosqichning ikkinchi yarmidan o'zlashtira boshlansa ayni muddao.

Hozirgi kunda dunyo opera teatrlarining ijro repertuarida dramaturgiyasi nihoyatda kuchli operalar ko'p. Shu jumladan buyuk nemis kompozitori Rixard Vagner asoschi deb tan olingan, uning murakkab ijodiy maktabi ta'siri ostida paydo bo'lgan musiqiy dramalar talaygina. Bunday asarlarning aksarida tom ma'nodagi go'zal kuylash san'ati ikkinchi darajali o'ringa ko'chgani haqli ravishda e'tirof etilgan. Masalan, rus operalaridan Sergey Prokofevning «Urush va tinchlik», Dmitriy Shostakovichning «Katerina Izmaylova», o'zbek operalaridan esa Ikrom Akbarovning «So'g'd elining qoplani»da shunga o'xshash nisbatlar borligini ham aytish mumkin. Bu toifagi operalarda xonanda ayrim hollarda go'yo orkestr sadolarini to'ldiruvchi vazifasini bajargandek bo'ladi. Zero unga juda oz payt rosmama kuylashga to'g'ri keladi. Bu erda butun ma'no musiqiy nutqsimon rechitativlarda, deyarli barcha vaziyatlardagi orkestrning qattiq jo'rliigi ostida mujassam ko'rinadi. Xayron qoladigan joyi yo'q, bu vaziyatda xonanda o'zini ko'rsatish uchun butun boshli rolni ovozining bor kuchi bilan kuylashga majbur bo'ladi.

Darhaqiqat, hozirgi zamonda opera xonandalaridan birinchi galda kuchli ovoz talab etilmoqda. Shu boisdan sahnaga qadam ranjida qilgan xonanda shunday tayyorgarlik ko'rgan bo'lish kerakki, u ase forte darajada erkin, ortiqcha kuchanmasdan va ovoz kuchini suyiiste'mol qilmasdan kuylash kerak. Binobarin, ko'pchilik o'quvchilarga xonanda bo'lish uchun ovoz qo'yilgan bo'lsa bas, deb tuyuladi. Bular bir nechta romas va ariyalarni o'zlashtirib, o'qituvchi bilan mashg'ulotlarni naridan-beri tugallab, bor vazohati bilan sahnaga yo'l topishga urinishadi.

Xo'sh, bu urinishlar oxir-oqibat nima bilan yakun topadi?! Yosh xonanda yorqin ovoz sohibi bo'lgan taqdirda muvaffaqiyat qozonishi tabiiy. Biroq, uning muddati ko'pga cho'zilmaydi. Uch-to'rt yil o'tib u kuchanibroq kuylayotganini o'zi sezib qoladi. Avvaliga sababini vaqtincha mazasi yo'qligi bilan izohlaydi. Lekin, ovozi yo'qolib borayotganiga tez orada uzil-kesil iqror bo'ladi.

Tinglovchilar qarshisiga barvaqtroq chiqqan xonandaning ovozi etarli imkoniyatlarga ega bo'lmasa, qoldirgan birlamchi noxush taassurot uning butun kelajagiga salbiy ta'sir ko'rsatishi

mumkin. Tajribasi katta ustozlar aytishadi-ku: ilk bor kuylab chiqish uchun teatr sahnasiga yo'l topish qiyin emas, ammo muvaffaqiyatsizlik ro'y bergan taqdirda ikkinchi marotaba imkon topish ancha qiyin kechadi.

Shuning uchun o'quvchilarga ustozlar tomonidan beriladigan to'g'ri maslahat, - sabr-qanoatli bo'lish, maxsus xonandalik ta'limini oxiriga qadar etkazish lozimligini unutmaslik kerak. Chunki shundagina san'atkorlik bo'yicha o'zining kasbiy kelajagiga komil ishonch bildirish uchun mustahkam asos paydo bo'ladi.

## KUYLASH OMILLARI

Har bir sog'lom kishi ovoz bilan siylangan. Ammo har qanday ovoz maxsus takomillashtirishga moyil emas. Markaziy Osiyoda, shu jumladan O'zbekistonda tabiatan kuchli va jarangdor ovozlari ko'p uchraydi. Biroq, afsuski, ularning talaygina egalari «musiqiy qobiliyat» deb yuritiladigan fazilatdan yiroqligi aniqlanadi. Ya'ni, ular yangragan parda tovushini aniq va tiniq takrorlay olishmaydi. Bu o'rinda ovoz imkonini mavjud kishining xonanda-san'atkor bo'lishi uchun eng zaruriy shartlaridan biri - eshitish qobiliyatiga egaligi. Shunday odamlar uchraydiki, xonandaning noto'g'ri kuylayotganini eshita biladi, ammo o'zi tovushni aniq ololmaydi. Ba'zilar tovush chiqarish ko'nimasi xunlik, bu holda yaxshi maktab ko'rsa tuzatiladi. Ammo, aksar misollarda bu qusurlar tabiiy kamchiliklardan bo'lgani sababli deyarli tuzatib bo'lmaydi nuqsonlar sirasiga kiradi.

Kuylashni o'rganishda istalgan natijalarga erishmoq uchun pishiqqina musiqiy xotira va ritmni sezish qobiliyatiga ega bo'lish shart. Chunki bularga, kamdan kam uchraydigan istisnolardan bo'lak, mehnat qilish bilan erishib bo'lmaydi.

Tabiat in'om etgan ovoz tusi xonandaning kelajagi uchun muhim ahamiyat kasb etadi. Hayotda ba'zan shunday ovozlari uchraydiki, ularning egalari ajoyib eshitish qobiliyati, musiqiy fazilatlariga qaramasdan, o'qitishga yaroqsiz. Buning sababi shundaki, tom ma'noda u xushovoz emas. Ovoz tusi o'ziga ham, o'zgalarga ham zavq bag'ishlamaydi va shu bois xonandaga istalgan muvaffaqiyat keltira olmaydi. Yaxshi ta'lim maktabi ovoz tusi kamchiliklarini birmuncha tuzatishi mumkin, ammo uni o'zgartirishga ojizdir.

Nihoyat, bo'lg'usi xonanda-san'atkor shu kasb talab etadigan jozibaga ham ega bo'lishi shart. Bunga ham mashqlar bilan erishib bo'lmaydi va professordan o'quvchiga yuqtirilmaydi. Balki faqat tabiat tomonidan in'om etilgan xislatdir.

Kishi o'zini san'atkorlik mehnat faoliyatiga bag'ishlamoqchi ekan, muvaffaqiyat keltiruvchi omillarni erinmasdan to'g'ri chamalashi lozim. Ya'ni, u ovoz vositalarini kasb yo'nalishi, tanlangan ixtisoslik uchun yaroqliligini bilmog'i darkor. Tabiiyki, endigina qadamlarni qo'yayotgan o'quvchi-xonandaga buni uzil-kesil aniqlab ko'rsatish ilojisi yo'q.

Inson hiqildoq'ining ichki tomoni shilliq parda bilan qoplangan bo'lib, ko'pgina harakatlanuvchi tomoq kemirchaklaridan iborat. Ular turli xildagi bog'lamalarga ega. Bu kemirchaklar o'ziga xos mushaklar yordamida har biri alohida-alohida ham, hammasi birgalikda ham harakatga tushadi.

Hiqildoq nafas o'tuvchi tomoq bilan birga murakkab musiqiy cholg'uni tashkil etadi. Unda nafas olinganda havo tomoq va hiqildoqdan o'tib ularga ta'sir ko'rsatadi. Tarang tovush paychalarining tebranishi natijasida esa tovush hosil bo'ladi.

Tovush torlari o'zining taranglashuv darajasini o'zgartirib turadi. Uning bu imkoniyati ko'proq yoki kamroq tortilishga olib keladi. Tovush balandligi esa ma'lum fursatdagi tebranishlar soniga bog'liq.

Mushaklar yordamida hiqildoq butunligicha o'zining joylashuvini o'zgartiradi. Agar yutish paytida barmog'imizni qo'shtomoqqa qo'ysak, unda uning avval ko'tarilishini, so'ngra pasayishini sezamiz. Bu - butun hiqildoqning to'liq ko'chishidan dalolat beradi. Tilimizni chiqarganda hiqildoq ham ko'tariladi, qisqarganda tushadi. Shuning uchun ham hiqildoqning qo'zg'almasligi tilning qo'zg'almasligiga bog'liq.

Tana a'zolaridagi barcha harakatlar ichki a'zolar, shuningdek, hiqildoq va mushaklar faoliyati bilan bog'liq. Shu boisdan, umuman, mushak nimaligiga tushuncha berish lozim.

Odamning tana terisi ostidagi tuzilmalar asosan quyidagilardan iborat:

- 1) har xil qalinlikda bo'lgan va bir-biriga bog'langan mayin tola to'plari;
- 2) ushbu to'plarni o'zaro bog'lab turuvchi to'qimalar;
- 3) yog';
- 4) qon tomirlari;
- 5) asab tolalari.

Tola to'plari mushak to'qimalarini tashkil etadi. Ularning bir necha to'p majmui mushak deb yuritiladi.

Mushaklar qisqarish (kichrayish) va bo'shalish (kengayish) xususiyatiga ega bo'lib, ularning bir uchi suyak bilan bog'langan paylarga o'tadi. Bular o'zaro birlashgan holda o'z navbatida suyaklarga biriktirilgan bo'ladi.

Mushaklarning qisqarishi va uzayishi ikkita suyakni bir-biridan uzoqlashtiradi yoki bir-biriga yaqinlashtiradi. Shu orqali barcha tana a'zolariga harakatlanish imkoni tug'diriladi. Umuman olganda, mushaklar yana bir xususiyatga ega. Ular qisqarayotgan paytda qandaydir kuch bunga yo'l qo'ymasa, u holda qalinlashib, qattiqlashadi.

Har qanday sado, ayniqsa kuychan tovush paydo bo'layotgan paytda uning balandligi va qisman tusining o'zgarishi nafaqat ovoz torlarining taranglik darajasi va zichligiga, balki hiqildoqda ovoz chiqish oraliq'ining kengligi va uzunligiga, hiqildoqning joylashuvi va h.q.larga bog'liq. Bularning hammasi hiqildoq kemirchaklarining o'zaro joylashuvi o'zgarishidan, ular esa o'z navbatida har xil hiqildoq mushaklarining harakatidan kelib chiqadi. Mushaklarning ikkala uchi hiqildoqning ikkita har xil kemirchagiga bog'langan, yoki uning bir uchi hiqildoqning qaysidir kemirchagiga, boshqasi esa o'zga organlarning suyagiga bog'langan bo'ladi.

Inson ovozida tovushning uzil-kesil shakllanishi uchun quyidagi omillar bo'lishi shart:

1) hiqildoqning sokin holatida (ya'ni, nafas olish paytida) doim yopiq turgan ovoz chiqarish oraliq'i ochilishi;

2) ovoz torlarining taranglashuvi bilan hosil bo'lgan tovush balandlikka mos kelishi;

3) ushbu taranglashgan ovoz torlari nafas chiqarilgan paytdagi havo kuchi bilan tebranish holatiga kelishi lozimdir.

Laringoskopik tekshiruvlarda ovoz torlarining ko'tarilishi va pasayishini ko'rish mumkin. Ammo, bunga o'lik hiqildoq bilan tajriba o'tkazib iqror bo'lish mumkin. Unda barcha kemirchaklar, bog'lamalar va mushaklar buzilmagan holatda bo'lsagina, albatta.

Nafas olingandan so'ng tovush hosil etmoqchi ekanmiz, hiqildoqning barcha mushaklari bir zumda qisqarishi kerak. Nazariy jihatdan ushbu holatni ikkiga ajratish mumkin:

1) tayyorlov payti, ya'ni ovoz chiqarish oraliq'ining yopilishi va ovoz torlarining taranglashuvi;

2) tovush hujumi, ya'ni ovoz torlarini tebranish holatiga tushirish.

Vokal uslubiyotida yana bir muhim narsa tovush hujumi deb ataladi. Birinchi darslardan shunga e'tibor berish kerakki, tovush hujumi tetik va mustahkam bo'lishi kerak. Chunki sustkash, mayin tovush hujumi tovush paychalarini tez birlashtira olmaydi. Natijada ovoz o'tkir chiqa olmaydi.

Ko'pchilik tovush hujumini kuchaytirilgan, jadallashgan tovush bilan chalkashtiradi. Akademik vokal san'atida qichqirqli ovoz deyarli ishlatilmaydi. Tovush hujumi esa doim ishlatiladi.

Har bir xonanda muayyan tartibdagi hiqildoq kemirchaklarining joylashuvi tufayli faqat ma'lum toifada tovushlar qatorini hosil etish imkoniga ega. Bunday tovushlar ko'lami registr deb ataladi.

Ushbu tovushqatorning eng baland nuqtasiga etganda shu narsa ayon bo'ladiki, xonanda undan balandroq tovush chiqarsa, hiqildog'ida o'zgarish ro'y beradi. Shuningdek, hiqildoqning yuqori qismida joylashgan ayrim rezonatorlar shaklida ham o'zgarish kechadi. Bu tovushlarning xarakteri, ya'ni tusalari ishlanmagan ovozlarda avvalgilardan sezilarli darajada farq etadi<sup>2</sup>. Va ular endi tovushlarning keyingi to'piga mansub bo'ladi. Hiqildog'i va uning ustidagi bo'shlig'ida paydo bo'lgan ana shunday o'zgarishlarsiz xonanda balandroq tovushni chiqara olmaydi.

Registr nomlari kuylovchining ma'lum sezish alomatlaridan kelib chiqqan. Masalan, birinchi registr tovushlari ko'krakdan keladi, shu boisdan «ko'krak registri», uchinchi esa boshga

<sup>2</sup> Ba'zan istisnolar ham uchraydi.



ta'sir etgani sababli «bosh registri» deb yuritiladi. Ammo, bu nomlar asl mohiyatiga aytarli to'g'ri kelmaydi. Chunki tovush hiqildoqda paydo bo'ladi. Faqat quyi tovushlar sadosi ko'proq ko'krak bo'shlig'ida, ya'ni hiqildoqdan pastroqda joylashgan bo'shliqda, yuqori tovushlar esa hiqildoqdan yuqoriroqda joylashgan bo'shliqda seziladi.

Registr nomlariga kelsak, o'quvchilar chalg'imasligi uchun, quyidagi tartibda belgilangan:

Birinchi registr – «ko'krak» registri;

Ikkinchi registr – «aralash» registr;

Uchinchi registr – «bosh» registr.

O'zbek akademik vokal san'atini rivojlantirish uchun, avvalambor, shu fan muallimlari adabiy o'zbek tilini yaxshi o'zlashtirgan bo'lishi shart. Talabalar ijro etishi uchun tanlab olingan namunalarning mazmun va mohiyati nimalardan iborat ekanligini izohlab tushuntirishiga tez-tez zarurat tug'iladi. Nafas olish jarayonida milliy ruhni, koloritni tilni vositasida ham yaxshi etkazib bera olish kerak bo'ladi<sup>3</sup>.

Milliy negizda bastalangan qo'shiq, ashula, romans, opera ariyalarini maromiga etkazib aytish uchun, ayrim hollarda rezonator bilan ko'krak qafas tovushini qo'shib olib borishga to'g'ri keladi. Masalan: Muxtor Ashrafiyning «Dilorom» operasida Dilorom partiyasi, markaziy ovoz, yuqori ovoz va Uchinchi aktdagi «Netay qon yig'lamay oh» ko'krak ovozi uchun mo'ljallab yozilgan.

Bu partiyani ayta olish uchun keng diapozonli soprano ovozidan tashqari xonandaning tovushni boshqarish mahorati baland darajada bo'lishi kerak. Ayni shuning uchun ovozni usta muallim sayqallashtiradi. Qorin nafasi, ko'krak ovozi (medium) va rezonatorning o'zaro harakatlanishi ancha takomillashgan bo'lishi lozim.

Xonanda o'z diapazonining barcha pardalarini eng pastkisidan eng yuqorigacha kuylash imkoniga ega bo'lishi uchun beshta asosiy omil vujudga kelishi shart. Bular:

- 1) ovoz torlari tortilishining o'zgarishi;
- 2) ovoz chiqarish oralig'ining asta sekin torayishi;
- 3) fonatsiya paytida nafas olish oralig'ining yopilishi;
- 4) ovozning, ya'ni hiqildoqdagi ovoz chiqarish oralig'ining tobora qisqarishi;
- 5) hiqildoq tepasida joylashgan rezonator bo'shliqlarining zarur o'zgarishlari.

Bu holat laringoskop vositasida kuzatilganda ovoz chiqarish oralig'i o'zining orqa tomonidagi boshqa qismiga qaraganda bo'rtiqchalarda torayganini ko'rish mumkin bo'ladi. Natijada u biroz uzunlashgan berk egri chiziqqa - elipsoidga o'xshaydi.

Hiqildoq mexanizmidagi bu o'zgarish:

- ✓ bas ovozida kichik oktavaning «lya bemol» yoki «lya» tovushida;
- ✓ bariton ovozida kichik oktavaning «si bemol» yoki «si» tovushida;
- ✓ tenor ovozida kichik oktava «si» yoki «do» tovushida;
- ✓ kontralto bilan metstso soprano ovozida birinchi oktavaning «mi bemol» yoki «mi» tovushida;
- ✓ soprano ovozida birinchi oktava «fa» tovushida ro'y beradi (keyingi betdagi rasmga qaralsin).

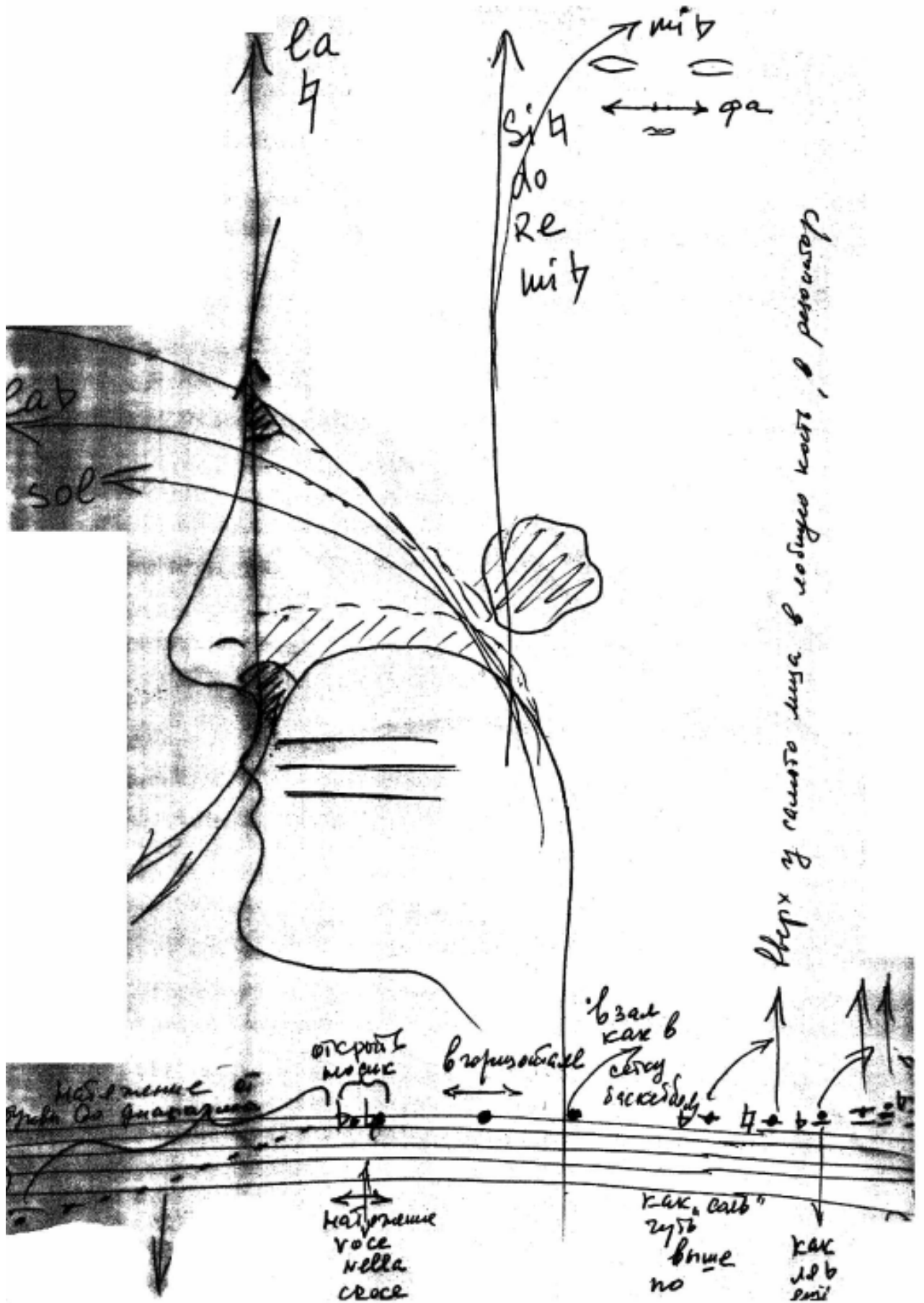
Ko'rsatilgan holatda olingan tovush ikkinchi registrga mansub bo'ladi.

Shunday qilib, bir registrdan ikkichisiga o'tishda har doim bir xildagi me'yorni aniqlab va belgilab bo'lmaydi. Yaxshisi, ona-tabiatdan o'rnak olish kerak. Chunki shu va boshqa jihatlar yuzasidan u yagona va eng oqil rahnamodir. Bu narsa shuning uchun ham muhimki, u yoki bu registrning yuqori tomonga kengaytirilishi qanchalik zarar keltiradigan bo'lsa, eng yuqori registrga pastkisini o'tkazish shunchali ovozga salbiy ta'sir ko'rsatadi. Bunday parda tovushlari g'ayri tabiiy va eshitilishi sust bo'lib chiqadi.

Biroq, ushbu umumiy qoidaning istisnosi ham uchraydi. Xususan, ayol kishilarda birinchi registr tovushlari hech qachon birinchi oktavadagi fa tovushidan ko'ra o'zib ketishi mumkin emas.

Kuylovchining ovozida registrlar ajratilar ekan, tovushqatorlarni alohida-alohida mashq qildirayotgan o'qituvchilar katta xatoga yo'l qo'yadilar. Registrlarni bir-biridan ajratish emas, balki uyg'unlashtirish lozim. Buning uchun dastlabki mashqlarni nafaqat pastdan yuqoriga, balki yuqoridan pastga qarab aytish foydali. Masalan, beshta notadan iborat: do, re, mi, fa, sol gammasini do tovushidan boshlamasdan soldan boshlab, do tovushiga borib tugatish kerak.

<sup>3</sup> Qarang: Fattohxon Mamadaliyev. Milliy musiqa ijrochiligi masalalari. «Yangi asr avlodi», Toshkent, 2001



## OVOZ TURLARI

Ayol xonandalik ovozlari quyidagi turlarga ajratiladi:  
Soprano. U o'z navbatida quyidagi uch xildan iborat.

a) dramatik soprano – kuchli, jarangdor ovoz, to'liq tovushli, ayrim istisnolardan tashqari rangin jilolanishga moyilligi kam.

Jakomo Puchchini qalamiga mansub mashhur «Toska» operasidan bosh qahramon partiyasi soprano ovozi uchun mo'ljallab yozilgan. Ushbu operaning ikkinchi pardasida yangraydigan ariyadan bir lavhani misol sifatida keltiramiz.

### TOSKA ARIYASI «TOSKA» operasidan, 2-parda

J.Puchchini (1858-1924)

*con grande sentimento*  
*p*  
Sem - pre con fe sin - ce - ra la mia pre

*dolcissimo con grande sentimento*  
*pp*

ghie - ra ai san - ti ta - ber - na-co - li sa - li. Sem - pre con

*(alzandosi)  
con anima* **f**

fe sin-ce - ra, die - di fio - ria - gl'al - tar.

b) koloraturali soprano yoki engil soprano – tovushi kuchsizroq, ammo egiluvchan, rangin va har xil bezaklanishga, jumladan, stakkato, tovlanishlar va h.k. ga qodir ovoz. Mazkur ovoz uchun Wolfgang Amadey Motsartning «Teatr direktori» operasidan Zilberklang rondosi misol bo‘la oladi.

ZILBERKLING RONDOSI  
«Teatr direktori» operasidan

V.A.Motsart (1756–1791)

**Allegretto**

Nichts ist mir so wert und

teu - er, als dein Herz und dei - ne

Hand, als dein Herz und deine Hand.

*cresc.* *f*

Voll vom reinsten Liebesfeuer geb' ich

*p*

dir mein Herz zum Pfand, geb' ich dir mein Herz zum Pfand

*f* *p*

v) lirik soprano – o'rtacha kuchga ega ovoz, biroq bus-butun, shu boisdan bunday ovoz sohibalari dramatik partiyalarni ham ijro etish imkoni bor. Bu toifa ovozlari ba'zida juda yaxshi ranglarga ega. Biroq stakkato, tovlanishlar va b.lar ularga qiyinchilik tug'diradi. Mumtoz opera adabiyotidan bunga misollar ko'p.

MARFA ARIYASI  
«Царская невеста» operasidan

N.Rimskiy-Korsakov

Larghetto assai. ♩ = 60

Взгля ни, вон там, над  
го - ло - вой, Про - стер - лось не - бо,  
как ша - тер. Как див - но бог со -  
ткал е - го, со - ткал е - го, что

ров - но бар - хат си - ний.

Metsso-soprano – ayol xonandalarining o'rta ovozi. U mazkur balandlikdagi tovushlari bilan kontraltoga yaqinlashadi. Yuqori parda tovushlari esa dramatik sopranodagi kabi, ammo shiraliroq.

Bunga Jorj Bizening mashhur «Karmen» operasidan bosh qahramonning «Xabanera» qo'shig'i yorqin misol buladi.

XABANERA  
«Karmen» operasidan

J.Bize

**Allegro quasi Andantino**

*p*

La-mour est un oi-sean re - bel-le Que nul ne

*pp*

peut ap - pri-voi - ser. Et c'est bien en vain qu'on l'ap - pel-le, S'il lui con - vient - de - re fu-

*port de voix.*

ser. Rien u'y fait mena-ce on pri - e - re. L'un par - le bien l'au - tre se

*port de voix.*

tait, Et c'est laut re-que je pre - fe-re Il n'a-rien dit: mais il me plait.

Kontralto – pastki pardalarni bemalol oladigan, ammo ishlov berish uchun moyilligi kamroq bo'lgan ovoz.

ZIBEL ROMANSI  
«Faust» operasidan, 3-parda, 1-ko'rinish

Sharl Guno (1818-1893)

**Andante**

*p* *cresc.* *cresc.* *dim.*



Quand tes jour - ne - es furent de joie et d'i - ures - se, Tout me sem

blait sou ri - re au - tour de moi. Mais, ton bon - heur se voi la de tris - tes se, Pleure, Mar que

ri - te, pleure, Mar que - ri - te, Vois, je re - pans des lar - mes a - vec - toi.

Erkak xonandalik ovozlari quyidagilarga ajratiladi:

Tenor – bunday ovoz, soprano singari, tik. U o'z navbatida quyidagi toifalardan iborat:

a) dramatik tenor (tenore de forza) – kuchli, yangrashi baland, tik tovushlari jarangdor.

Misol sifatida Jakomo Puchchinining «Toska» operasidan Kavaradossi ariyasidan lavha keltiramiz.

KAVARADOSSI ARIYASI  
«TOSKA» operasidan, 3-parda

J.Puchchini (1858-1924)

rit.  
*pp* *appassionato*

Mica-dea fra le brac- cia... Oh! dol-ci ba ci, o lan gui de ca-

*m.d.* *f* *pp* *con grande sentimento*

rez ze, men tr'io fre - men - te le bel - le for - me di scio - gliea dai ve - li!

rit. rit. ,

Sva - ni per sem-pre il so - gno mio d'a - mo - re... l'o - rae fug -

gi - ta e muo - io di - spi - ra - to!..

b) yengil tenor (tenore di grazia) – ovozi kuchsizroq, jilolar bilan oson boyitiladi. Juzeppe Verdingning «Traviata» operasidagi Alfred partiyasi shu ovoz uchun yozilgan.

ALFRED ARIYASI  
«TRAVIATA» operasidan

J.Verdi (1813-1901)

**Andante mosso.** ♩ = 112 *dolciss. a mezza voce*

Pa - rigi, o, ca - ra, noi la - sce - re mo, la vita u -

ni - ti tra - scor - re - re - mo... de' cor - si af - fan - ni com pen soa - vra - i, la - tua sa -

lu - te ri - fio - ri - ra So - spi - roe lu - ce tu mi sa -

ra - i tut - toil fu - tu - ro ne arri - de - ra

v) lirik tenor (mezzo carattere) – o‘rtacha kuchi bor, mayin yangraydigan tusga ega.  
J.Rossini «Sevilya sartaroshi» operasidan misol.

GRAF ALMAVIVA ARIYASI  
«Sevilya sartaroshi» operasidan

J.Rossini

Ec - co ri - den - te in cie - lo spun - ta la bel - la nu -

ro - ra, e tu non sor - gi an - co - ra, e

chius - so sve - gli - ra, si, tut - to gum - toil vi - ci -

na - to que - sto chius - so sre - gle - ra

Bariton – erkak xonandalikning o‘rtacha ovozi. Aksar hollarda yumshoq tusli – bu bilan past bariton ovozidan farqi kam. Yuqori pardalari erkin holda. J.Verdining «Traviyata» operasidan Jermon partiyasi shunday ovoz uchun yozilgan.

JERMON ARIYASI  
«Traviata» operasidan

J.Verdi (1813-1901)

Di Pro - ven-za ilmar,il suol chi dal cor ti can-cel-lo? chi dal

cor-ti can-cel-lo? di Pro - ven-za ilmar,il suol? Al na - tio ful-gent-e sol quai de-

sti - no ti fu - ro? qual de - sti - no ti fu - ro? al na -

tio ful-gen-te sol? Oh ram - men-ta pur-nel duol ch'i-vi gio - ja ate bril-lo,

*marcato*

*pp*

*dolce*

*pp*

*pp*

*pp*

Bas – yo'g'on erkak ovozi. U o'z navbatida quyidagi toifalarga ajratiladi:

a) yuqori bas (vasso cantante), yumshoq ovoz – jarangi bo'yicha pastki baritondan farqi kam. Baland pardalari erkin, pastdagilari kuchsizroq. J.Rossining «Sevilya sartaoshi» operasidan Bazilio partiyasi bas ovozi uchun mo'ljallangan.

BAZILIO ARIYASI  
«Sevilya sartaoshi» operasidan

J.Rossini

Allegro

ti - le, leg - ger - men - te, dol - ce - men - te in - co - min - cia in - co -

min - cia su - sur - rur. Pia - no, pia - no.

(er - ra, ter - ra, sot - to

ro - ce si - bi - lun - do



b) pastki bas (vasso profundo) – pastki pardalarda osonroq, yuqorida esa, ayniqsa ovoz ishlanmagan taqdirda, qiyinchilik bilan yuradi. Aksar hollarda bunday ovoz vazmin va kamharakat.

Sulaymon Yudakovning «Maysaraning ishi» operasidan Qozi qo‘shig‘i – «xo‘kiz qo‘shig‘i» bas ovozida yangraydi.

## QOZI QO‘SHIG‘I - XO‘KIZ" QO‘SHIG‘I

"Maysaraning ishi" operasidan, 3-parda

S.Yudakov

**Moderato assai**

*mp*

*mp*

Tu-shim mo'v.. Yo - ki o'ng-da ko'r

ga-nim mo'v?.. Bu Oy-xon yor - ni is-tab kel - ga-nim mo'v?..

### NAFAS OLISH

Ovozni oqilona qo‘yish va undan keyin turadigan kuy-ohang tuzilmalarini ajrata olish uchun birlamchi va eng muhim shartlardan biri, - bu to‘g‘ri nafas olishdir. Xonandalik mutaxassisligi bo‘yicha eng mashhur o‘qituvchilar ovozni takomillashtirish ishida «xonandalik san‘ati bu nafas olish maktabi», – degan fikrdan kelib chiqishadi.

Vokal – bu tovush to‘lqinlari bo‘lib, uni nafas olish va uni to‘g‘ri yo‘lga qo‘yish bilan amalga oshiriladi. Xonandalik ovozi hosil bo‘lishda nafas olish eng katta rol o‘ynaydi. To‘g‘ri nafas olish kuylashning negizini tashkil etadi. Ovoz qo‘yishning bosh siri ham shunda yotadi. Demak, ushbu masalaga etarlicha e‘tibor qaratish kerak.

Tovushni ravon chiqarish uchun to'g'ri nafas birinchi o'rindagi vazifani bajarsa, ijrochilik mahorati, nolalar, tovushni kichraytirish va kattalashtirish, qochirimlarni me'yorida ijro eta olish, ularga naqsh berish va h.k.lar kasbiy ijrochilik darajasiga kiradi.

Nafas olishga alohida diqqat berilishi ba'zilarga tushunarli bo'lmasligi mumkin. Zero, nafas olish, umuman olganda, o'z-o'zicha va go'yo ixtiyorsiz amalga oshaveradi. Ammo so'zlashuvga qaraganda kuylashda parda yangrashi to'liqroq va davomli bo'lishi lozimligi bois, kuylashda havoni o'pkada ko'proq muddatga ushlab to'g'ri keladi. Shu tariqa nafas olish undan ko'ra faolroq jarayon sifatida kechadi. Bunday kasbiy ko'nikma esa faqat mehnat va maxsus mashqlar yordamida o'zlashtiriladi.

Havo og'iz va burun teshiklari orqali halqumga kiradi. U erda «hiqildoqning ovoz oralig'i» orqali nafas olish tomog'idan o'tib o'pkani to'ldiradi.

Kuylash o'quv fani nuqtai nazaridan nafas olishning uch xili uchraydi:

- 1) tepa qovurg'adan, yoki ko'krakdan;
- 2) yon tomondan, yoki yon qovurg'adan;
- 3) diafragma, ya'ni ko'krak-qursoq pardadan, ko'krak-qorindan.

Nafas chiqarish esa to'g'ri qorin mushaklarning qisqartishi, qovurg'alar ostidagi mushaklar qo'shilishi bilan to'ldiriladi. Kuchaytirilgan nafas chiqarilishida keng qorin mushaklari ham qisqartiladi<sup>4</sup>. Nafas olishning xuddi shu turi amaliy jihatdan «Buyuk Bolonya maktabi» tomonidan ishlab chiqilgan bo'lib, «diafragmali» nomi ostida uni eski italyan maestrolar tavsiya etishgan.

Toza-diafragmatik nafas olish turini eski italyan maktabi tavsiya etgan turi bilan chalkashtirib yubormaslik lozim. Buning uchun so'nggi turi ushbu qo'llanmada «pastki qovurg'a-diafragmali» deb yuritiladi.

Yuqorida ta'kidlanganidek, nafas olishning bu turi haqida «Buyuk Bolonya maktabi» bilgan holda XVI asrdan e'tiboran uni ilmiy-nazariy tomondan emas, balki amaliy jihatdan qo'llab kelgan. Buning natijasida XVII, XVIII va XIX asrning birinchi yarmida talaygina dunyoga mashhur xonandalar etishgan.

Yuqorida aytilganlardan ma'lum bo'ladiki, Bolonya yoki eski italyan maktabi tomonidan amaliy ishlab chiqilgan nafas olish turi, ya'ni «pastki qovurg'a-diafragmali», kuylashda qo'llash uchun muntazam mashqlar o'tkazishni talab etadi.

Ushbu nafas olish turi tabiiy, ya'ni tanasi sokin holatidagi har bir sog'lom kishining nafas olishiga asoslangan. Shunday ekan, uning takomillashuvi muntazam mashqlarni talab etishi ko'pchilikka g'alati tuyulishi mumkin. Ammo quyidagilarni yoddan chiqarmasligimiz lozim.

✓ Birinchidan, kuylash tovushi so'zlash tovushiga nisbatan o'pkada ko'proq havo hajmining to'planishini talab etadi.

✓ Ikkinchidan, o'pkada havoni ushlab qolish ko'nikmasiga ega bo'lish kerak.

✓ Uchinchidan, nafas olish mushaklari o'pkada to'plangan havo hajmini boshqarishga ko'nikib, kuylayotganda sekin va ravon havoni chiqarishga rioya qilishi lozim.

Ovoz qo'yish uslubiyotining asosiy maksadi nima? Avvalambor ovoz ravonligini, silliqligini, kuchini, diapazon kengayishini, tembri shakllanishi, engilrok ovozlarda uning uchishini, ovoz yangroqligini ta'minlashdan iborat.

Ayrim yosh o'qituvchilar ovozni qichqiriq shaklida ijro ettirish bilan maqsadga erishdim deb o'ylashadi. Bu bilan o'z-o'zidan tovushlarni tekis chiqartira olishdan maxrum bo'lishadi. Ovoz tarbiyasining dastlabki bosqichda uning diapazon ko'lamini kengaytirish harakatlari muhim o'rin tutadi.

Katta sahnadagi ko'p yillik ijro amaliyotidan kelib chiqqan holda aytish mumkinki, bu vazifani muvaffaqiyatli amalga oshirish uchun tarbiyalanuvchi ovozni bir tekisda o'stirishga erishish zarur. Buning uchun, masalan, quyidagi asarlarga murojaat etish tavsiya etiladi.

---

<sup>4</sup> Quyida mushaklarning harakatlanishi ta'riflanadi.

SERPINO ARIYASI  
«La Serva-Padrona» operasidan

J.Pergolezi

Allegretto

*p*  
Stiz - zo - so, mio stiz - zo-so, voi fa - teil bo - ri - o-so,

*mf pp f p f*

ma, no, ma non vi puo gio - va - re,

*p f*

ma, no, ma non vi puo gio - va - re

*p f*

FIALKI

A.Skarlatti (1659-1725)

Allegretto

Ru-gia-do-se, o-do-

-ro-se, vi-o-let-te gra-zi-o-se!

Ru-gia-do-se, o-do-ro-se, vi-o-let-te gra-zi-

o-se, vi-o-let-te gra-zi-o-se, Voi vi sta-te ver-go-gno-se,

Mashg'ulotlar unumli o'tishi uchun nafas olish to'g'ri yo'lga qo'yilgan bo'lishi kerak. Jismonan chiniqish uchun ochiq havoda muntazam yugurish, suv havzalarida suzish katta foyda keltiradi. Sport turlaridan futbol, voleybol, basketbol bilan shug'ullanish ham maqsadga muvofiq. Bular bilan shug'ullana olmaydiganlar nafas uchun ishlab chiqilgan mashqlarni har doim bajarib yurishi shart. Bo'lg'usi xonandaning organizmi sog'lom, baquvvat, sportta'bo'lsa, shundagina nafas olish bo'yicha muammo bo'lmaydi.

Ma'lumki, nafas olish organizmning qorin bo'shlig'i ishtirokida amalga oshadi. Bunda ko'krak qafasi osuda bog'liqlik vazifasini bajaradi xolos. Qorinda to'ldirilgan havo diafragma orqali o'tib, burundan chiqariladi. Natijada nafasni kimki tejamkorlik bilan ishlata bilsa, shu kishida tovushni ko'proq ushlab turishga va uni chiroyli etkazib berishga imkon paydo bo'ladi.

Qo'llanmaning ushbu eng muhim qismini qayta-qayta keltirilgan ko'rsatma bilan tugallash lozim ko'rinadi: modomiki kim ovoz qo'yilishi oqilona bajarilishini, talaffuzi keyinchalik ham aniq bo'lishini istasa, – u kuylash fanini boshlaridanoq to'g'ri nafas olishga alohida e'tibor qaratsin. Barcha nafas mushaklarini o'zaro muvofiqlashtirgan holda harakatga keltirishga o'rgatsin. Shularga erishgan holdagina u, ehtimol, kelgusidagi ko'ngil qolishlarning oldini olgan, o'z malakasini o'stirish kafolatini yaratgan bo'ladi.

## TOVUSH TUSI

Demak, kishi ovozing tusi rezonator bo'shliqlari, ularning sifati, shakli, o'zaro joylashuviga, eng muhimi esa – ularning bir biri bilan hamda asosiy tonga nisbatan uyg'unligiga bog'liqdir.

Ovoz tembrini yorqinlashtirish uchun rezonatorlarga ahamiyat berish lozim. Tabiiy rezonatorlar bo'sh sharga, naychalarga va h.k.larga o'xshash bo'lishi mumkin. Inson organizmida juda yaxshi joylashgan hiqildoq, qulay ovoz paylari chiroyli tovush chiqarishga imkoniyat yaratadi. Lekin rezonatorlar yaxshi ishlamasa hosil bo'lgan tovush hech qachon chiroyli, yoqimli tembrga ega bo'la olmaydi. Hiqildoq bilan rezonatorning birlashuvi xushovoz hamda kuchli ovoz chiqarish kalitidir.

Ovoz apparatining barcha bo'shliq-rezonatorlarini ikkita asosiy guruhga ajratish mumkin:

- 1) o'zgaraydigan bo'shliq-rezonatorlar;
- 2) o'zgaruvchan bo'shliq-rezonatorlar.

Birinchi tarkibiga quyidagilar kiradi:

a) hiqildoqdan pastda yotadigan bo'shliqlar, ya'ni ko'krak bo'shlig'i va nafas o'tadigan tomoq;

b) yuqori rezonatorlar deb ataluvchi, ya'ni burun bo'shlig'i, shuningdek, gaymor bo'shlig'i, ponasimon va qisman peshona bo'shliqlari<sup>5</sup>.

Go'zal va yoqimli tovush hosil bo'lishi uchun xonanda nafaqat yaxshi ovoz paychalariga, balki shunga yarasha bo'shliq-rezonatorlarga ham ega bo'lishi kerak.

Xonandaning ajoyib ovoz torlari ila hiqildoq'i bo'lishi mumkin. Biroq bo'shliq-rezonatorlar unga muvofiq kelmasa, u holda ovoz yoqimsiz chiqadi. Yoqimsiz sado chiqaradigan hiqildoq esa, hatto yaxshi rezonatorlar bilan ham, noxush natijalarni yuzaga keltiradi.

Agar bir xil balandlikda hosil etilgan ikkita tovushdan biri ochiq, ikkinchisi esa yopiq tusda bo'lsa, ochiq tusli tovushda qarshisiga nisbatan tovush kanali qisqaroq, og'iz ochilishi kattaroq, umuman olganda, tomoq hajmi kichikroq bo'ladi.

Bo'shliq-rezonatorlar shaklida ikkala tovush o'rtasidagi tafovut shundan paydo bo'ladiki, ochiq tusli tovushda bo'shliq-rezonatorlar yuqori obertonlarni kuchaytiradi. Yopiq tusli tovushda, aksincha, bo'shliq-rezonatorlar quyi obertonlarni kuchaytiradi.

Ovoz bo'shlig'ida tishlar, til, qattiq va yumshoq tanglay ajratiladi. So'nggisi tilcha bilan yakunlanadi va harakatchan yohud sokin holatda ovoz bo'shlig'ini halqum bo'shlig'idan ajratib turadi. Ovoz va halqum bo'shliqlari o'rtasida «tanglay yoylari» joylashgan bo'ladi. Ular qisqarganda bir-biriga yaqinlashadi, yoki bo'shshib yana suriladi. Shu erda «bodomsimon bezlar» joylashgan bo'ladi.

<sup>5</sup> Ovoz qo'yilayotganda tovush to'lqinlari peshona bo'shlig'iga o'tmasligiga e'tibor qaratish kerak. Aks holda xunik, «peshonasimon tovush» hosil bo'ladi.

Unli «a» ni kuylaganda og'iz va lablar yassi shaklni vujudga keltirishi kerak. Ya'ni, jilmayishga o'xshash ishora qilgandek, yuqori keskir<sup>6</sup> tishlarning quyi qismi ko'rinadi. Lablarning yassi shakli, shuningdek og'iz ochilishi kengligi hammada ham bir xil emas. Tovush hosil bo'layotganda unisi ham, bunisi ham lablar va og'izning o'ziga xos tuzilishiga bog'liq.

Og'iz ochilishi haqidagi gaplarning hammasi, asosan, kuylagandagi unli yumaloq «a» fonemasiga tegishli. Boshqa unilarni kuylaganda, tabiiyki, lab va og'iz fiziologik jihatdan o'zgarib boradi: «ye» da og'iz biroz kengayadi, ya'ni tishlar ko'proq ko'rinadi; «i» da og'iz deyarli «ye» paytidagidek bo'lib, faqat daxanlar bir-biriga yaqinlashadi; «o» da shu unlini tasvirlagandek lablar yumaloqroq shaklga ega bo'ladi, «u» da lablarning yassilanishi «o» ga qaraganda kamayadi va ular biroz oldinga cho'ziladi.

Og'izni ochayotganda unli «a» ni aytish uchun yumaloqroq ochilib, unli «ye» da sal kengroq ochiladi, «ye» va «i» da tishlar ko'rinadi. «O» da lablar yaqinlashadi. «U» da lablar kichrayadi. Xonandalikda mana shunday shakllardagi ijro etilish me'yor tarzida qabul etilgan.

Kuylash pardasini vujudga keltirishda tovush hujumiga o'tishdan avval og'izni esnash holati mavjud bo'ladi. Ushbu holat (esnash) yumshoq tanglayni ko'tarib, kuylash holatini tashkil etadi.

Ijro mahorati mezonlari qatorida asosiydardan yana biri burro talaffuz eta olish. So'zlar aniq lo'nda, unli-undoshlar joy-joyida bo'lishi shart. Ya'ni, kuylanayotgan so'zlarni tinglovchi ortiqcha qiyinchiliklarsiz anglab olishi darajasida. Ayniqsa yuqori notalarga bog'langan so'zlarning aniq eshutilishi talab etiladi.

Yumshoq tanglay tilchasi<sup>7</sup> bilan turlicha joylashgan bo'lishi mumkin<sup>8</sup>. U anchagina harakatchan organ sifatida bo'shliq-rezonatorlar shaklining o'zgarishi tufayli har xil tovushlar chiqarilayotgan paytda juda katta ahamiyat kasb etadi. Tovush o'tkazgich kanalining torayishiga ham yumshoq tanglay bilvosita ta'sir ko'rsatadi.

Xonandalik fani o'qituvchilari o'rtasida bahsli bir masala bor: qaysi unliga dastlabki mashqlarni kuylash afzal. Ba'zilar toza «a» unlisiga, boshqalari «o» ga, yana boshqalari hatto «u» dan boshlash tarafdorlari ham topiladi.

Qaysi to'xtamga kelishdan qat'i nazar, to'g'ri qo'yilgan ovoz, yuqorida ta'kidlanganidek, baralla va erkin yangramoq kerak. Uning tovushlari jarangdor, tiniq, ya'ni xira emas, kuchli va bus-butun bo'lishi lozim.

Tovushning jarangdorligi ovoz torlari va bo'shliq rezonatorlarini qamrab olgan shilliq pardaning xususiyatlariga bog'liq. Undagi har qanday katta-kichik o'zgarishlar, masalan, kasallangan paytlarda, ovoz jarangiga salbiy ta'sir ko'rsatadi.

Tovush tiniqliligi esa ovoz torlarining me'yorida tarang tortilgan bo'lishiga, ularning moyil holatiga hamda rezonatorlarning bo'shlig'i holatiga, shuningdek nafas mushaklarining havo chiqarish ravnligiga bog'liq.

Ovozni go'zal chikishiga erishmoq uchun xonanda og'zini ochayotganda chehrasida mayin tabassum paydo bo'lishi, asar so'zlarini ko'tarinkilik bilan ifodali bayon etilishiga qaratilgan holatni vujudga keltirish kabi omillariga bog'liqdir.

Registr va tovush guruhlarining o'zgarishi har xil pardalarda sodir etilishiga qaramasdan, ba'zida bir xil xarakterdagi ovozlarda ham uchraydi. Ko'p hollarda soprano, metstso-soprano va kontralto uchun eng qiyin tonlardan bu «mi bemol», «mi» va «fa<sup>1</sup>» hamda «do diez», «re» va «mi bemol<sup>2</sup>»; tenor uchun bu «mi», «fa» va «fa diyez<sup>2</sup>»; bariton uchun bu katta oktavaning «sol», «lya bemol», «si», «si bemol<sup>1</sup>»; bas uchun katta oktavaning «sol», «lya bemol», «lya» va «si bemol».

Quyidagi misollarda buning yaqqol ifodasini topish mumkin.

---

<sup>6</sup> Yuqori keskir tishlarning quyi qismini ko'rsatish sharti shundan kelib chiqadiki, og'izning oldi tomonida mujassam etilgan tovush tishlarga urilib, kuchliroq tebranadi.

<sup>7</sup> U «osmon pardasi» deb ham yuritiladi.

<sup>8</sup> Har xil unilarni kuylashda til joylashuvining o'zgarishlari quyida to'xtalib o'tilgan.

BIOLETTA ARIYASI  
«Traviata» operasidan, 1-parda

J.Verdi (1813-1901)

[Allegro brillante]

Na-scail gior no, o il gior-no muo-ia, sem-pre lie - ta ne' ri-

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three flats and a 6/8 time signature. It begins with a rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) and features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

tro - - vi, a di -

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line includes a trill (tr) and a crescendo (cresc.) marking. The piano accompaniment features a trill (tr) in the right hand and continues with its rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* (forte).

let - ti sem - pre nuo - vi dee vo - la - re il <sup>3</sup> mio pen - sier

The third system concludes the vocal phrase. The vocal line includes trills (tr) and a triplet (3) over the word 'mio'. The piano accompaniment also features a triplet (3) in the right hand. The system ends with a double bar line.

GERSOK QO'SHIG'I  
«Rigoletto» operasidan, 3-parda

J.Verdi (1813-1901)

La don nae mo-bil qual piu-maal ven-to, mu-ta d'ac-cen-to e di pen-sier,  
e di pen-sier, e,  
e di pen-sier.

*f pp leggiero*  
*p pp*  
*ff*



# HOJI DARGA

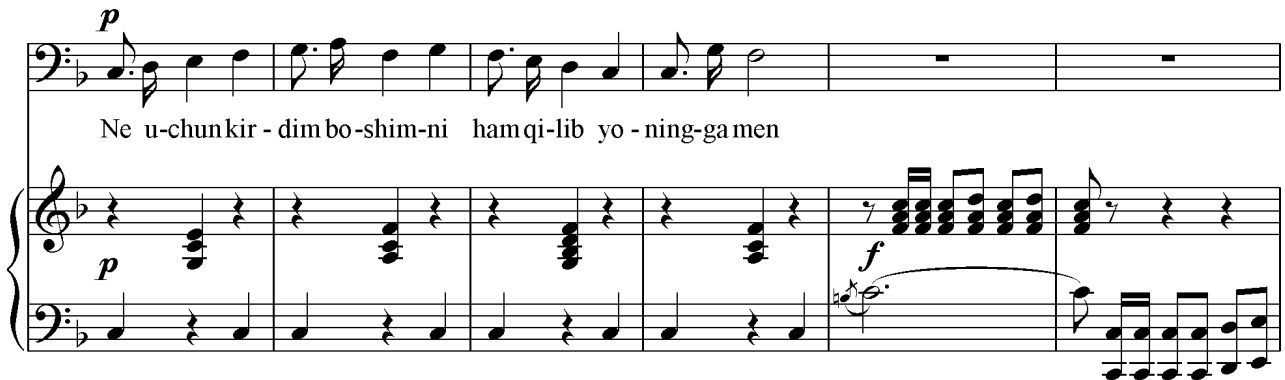
"Maysaraning ishi" operasidan

Allegro energico

S.Yudakov



*p*



Ne u-chunkir - dim bo-shim-ni hamqi-lib yo - ning-ga men



O-shi-qi shay - do bo' lib-man go' zal Oy-xo - ning-ga men!



O-shi-qi,shay - do bo' lib-man go' zal Oy-xo - ning-ga men, go' zal Oy-xo - ning-ga men!

Xonanda nafaqat nafas olish mushaklarini, balki kuychan tovush hosil bo'lishda harakatdagi barcha mushaklarni yaxshi o'zlashtirib olishi nazarda tutiladi. Ularni shunday takomil darajaga olib chiqish lozimki, harakatlanishi o'z-o'zidan chiqishi, ya'ni to'g'ri tovush hosil etilishi uchun bu mushaklar qisqarishi yoki bo'shalishi mavjud ehtiyojga binoan ro'y berishi lozim.

Eski italyan maktabi talabiga binoan mashg'ulotlar boshlanishi bilan tovush hosil etilgan paytda o'quvchining tovush atakasi uchun nafas olish paytida esnash oldidan paydo bo'ladigan holatga ataylab tushmog'i kerak. Esnash kuylashni boshlashdan avval zarur bo'lgan yumshoq tanglayni ko'tarilishiga hamda hiqildoq tushib, bir maromidagi holatiga qaraganda pasayishiga olib keladi.

Tovushning boshlanishi, ya'ni atakasi og'iz bo'shlig'ining old tomonida ro'y berishi lozim. Bu holat yuqorida joylashgan tishlar ostida, ko'krakda, qattiq tanglay ustidagi bo'shliqlarda – «maska»da sadolanib, hiqildoq va halqumda esa mutlaq sezilmaydi. Ammo kuylovchi tovushni old tomon turtmasdan, balki oldidan boshlasa, o'rta pardalarda og'iz bo'shlig'ining oldida, yuqoridagi tishlarining ostida go'yo kichik bir yumaloq narsa paydo bo'lganini sezadi. Bunday sezgi hiqildoqdagi tovush to'lqinlari tovush o'tkazuvchi kanal devorchalarida aksini topadi. Ya'ni, yuqori halqum rezonatorlar bo'shlig'ida tovush o'zagini yaratib, g'uj bo'lib to'planadi. Kuylovchi xuddi shularni sezadi.

Eski ustalar tovush atakasini birmuncha engilroq, yaxshisi, barcha mashqlarni to'lmagan ovozda aytishga intilmoqni maslahat berishgan. Tovush filirovkasi, ya'ni bir notaning o'zidan krehendo va dekrehendo kuylash mashqlari boshida man etiladi. Tovush kuchini rivojlantirish uchun nihoyatda foydali hisoblangan filirovka bilan shug'ullanish nafas olish mushaklarini o'quvchi tamomila o'zlashtirganidan keyin boshlanadi.

Tovush chiqarganda xonanda ikki tomonlama harakatni nazoratga oladi. Birinchisi, - ovoz torlarining taranglashtiruvchi mushaklarni, ikkinchisi, - nafas chiqarilganda o'tadigan havo miqdorini. Bir xil balandlikdagi parda tovushi bularning bosimiga qarab kuchli havo oqimi (forte), yoki kuchsiz havo oqimi (piano)da hosil etilishi mumkin.

Filirovkani asta sekin va, albatta, nafas chiqarish kuchi bilangina o'tkazish lozim. Mashqlar ovozning kuchga kirishi uchun zarur. Biroq, yana bir bor qaytarishga to'g'ri keladi, uni zinhor o'quvchi nafas olish mashqlarini o'zlashtirmasdan, hiqildoqning yuqori qismidagi rezonator bo'shliqlari shu yuklamaga ko'nikishidan avval boshlamaslik kerak. Aks holda ovoz butunlay buzilib, titroqi bo'lib qolishi ehtimoldan holi emas. Ovoz uchun filirovka mashqlarini faqat «a» unlisiga o'tkazish kerak.

Amaliy-ijodiy tajriba yana shuni ko'rsatadiki, o'zbekcha asarlarni ijro etishda rezonator bilan tabassumdan ustalik bilan foydalanilsa, ajoyib, inson qalbini rom etadigan shirador sadolar paydo bo'ladi, tinglovchiga ta'sir ko'rsatadi. Chunki nola, qochirim kabi milliy kuy bezaklari tomoqdan emas, bosh-peshonadan chiqayotganday tuyuladi. Buni, masalan, Tolibjon Sodiqov bilan Reyngold Glierning «Layli va Majnun» operasidan Ushshoq maqom yo'lida to'qilgan Layli ariasida yaqqol kuzatish mumkin:

### LAYLI ARIYASI

«Layli va Majnun» operasidan

Xurshid she'ri

T.Sodiqov va R.Glier musiqasi

*Con moto* ♩ = 116

Ma - nam ки о - ши - қи ил -

му фа - зи - ла - ти Қай - сам, жо - най

Lo'nda va burro talaffuz xonandalik mahoratining asosiy omillaridan sanaladi. Biror asarning ijro etilishi vaqtida xonanda kuylayotgan so'zlar tinglovchiga etib bormasa, uni tushunib etish va ta'sir ko'rsatish kuchi ancha zaiflashadi.

### OVOZ BEZAKLARI

Koloratura, «rangin bezaklangan ma'nosida», dramatik va engil toifalarga ajraladi. Birinchisini ma'lum darajada tovushi kuchli hamda bus-butun ovozlari o'zlashtirishi mumkin. Engil sanalgan ikkinchisi esa lirik bo'lib, ayniqsa koloraturali soprano ovozlari xos.

Trel (ital. trillare – titramoq, tebranmoq), - ayollar ovoziga xos bo'lgan bezaklardan biri. Trel go'zal tabiatning in'omlaridan bo'lishi mumkin. Zotan, shunday ayol xonandalar borki, ular koloraturaga mutlaq ega emas, shunga qaramasdan, ovozida ajoyib trel bezagi bor. Va aksincha, mukammal koloratura bilan bezalgan ayol xonandalar borki, ovozi trel dan yiroq.

Tabiatan trelga ega bo'lmagan va unga nima bo'lsa ham erishishni maqsad qilib olganlar mashaqqatli izlanishlar orqali trelga o'xshash bir titroqi vositaga ega bo'lishi mumkin. Biroq, bunday yasama bezaklar nafis trelning haqiqiy tushunchasiga mos kelmaydi.

### ANNA BOLENA

Gaetano Donizetti

**Moderato**

Non v'ha aguar - do cui sia da - to pe - ne - trar nel me - sto

co re; mi cen - dan - na cru - do fa - to, so - li

ta ria, a so spi rar. Ah se mai di re - gio so - glio ti se

du - ce lo splen do - re, ti ram - men - ta il mio cor -

- do - glio, non la - sciar - ti, non la - sciar - ti lu sin - gar, non la -

sciar - - - - - ti

Portamento (ital. portamento - ko'chirmoq) - ovozni bir pardadan ikkinchisiga sirg'alib o'tishini anglatadi. Mohirona o'tish shunday amalga oshirilishi kerakki, ikki parda oralig'iga joylashgan tovushlar imkon qadar eshitilmasligi lozim.

Bunda birinchi tayanch tovushga kamroq ahamiyat berib, u orqali boshqasiga o'tib olish imkoniyati vujudga keltiriladi. Ikki turlicha so'z bo'g'inlarida ovoz o'tib borgan jarayonda birinchi notaning unlisi keyingi so'z bo'g'inining notasiga o'tadi.

BIOLETTA ARIYASI  
«Traviata» operasidan, 1-parda

J.Verdi (1813-1901)

[Andantino (♩ = 96)]

*pp* *cresc.* *f*

Lui, che mo-de-sato evi-gi-le al-l'eg-re soglie a - sce - se, e nuo-va feb - bre ac - ce-se

*pp* *f con espansione*

dest an - do - mi al l'amor!.. A quel - l'a-

*pp* *p*

mor, quel - l'a - mo - re ch'è pal - pi - to

Legato (legato). Aslini aytadigan bo'lsak, bu - bezak emas, balki kuylashning bosh poydevori. Eski ustoz xonandalar: «Kimdekim parda tovushlarini bog'lamas ekan, u kuylamayotir», - deya, legato vositasiga katta e'tibor qaratishgan. Legato kuylanganda parda tovushlari bir-biri bilan silliq ulanib boradi va bunda birortasi o'zining ahamiyatini yo'qotmaydi.

LAURETTA ARIYASI  
«Janni Skikki» operasidan

J.Puchchini (1858-1924)

**Andantino ingenuo** (♩ = 120)

*dolce* O mio bab - bi - no ca - ro, mi pia - ce e bel - lo,  
*pp*  
bel - lo vo'an - da - re in por - la Ros - sa

a com - pe - rar l'a - nel - - lo!

*pp*

Stakkato (staccato). Ushbu bezak tovushlarni qisqa-qisqa ajratib sadolantirishdan iborat. U ovoz chiqarish oralig'ining tezkor ochilish va yopilish xususiyatiga bog'liq bo'lib, tovushning cho'zimi atigi bir lahzani tashkil etishi mumkin. Buni, masalan, V.A.Motsartning «Sehrli fleyta» operasidan Tun malikasi ariyasida kuzatish mumkin.

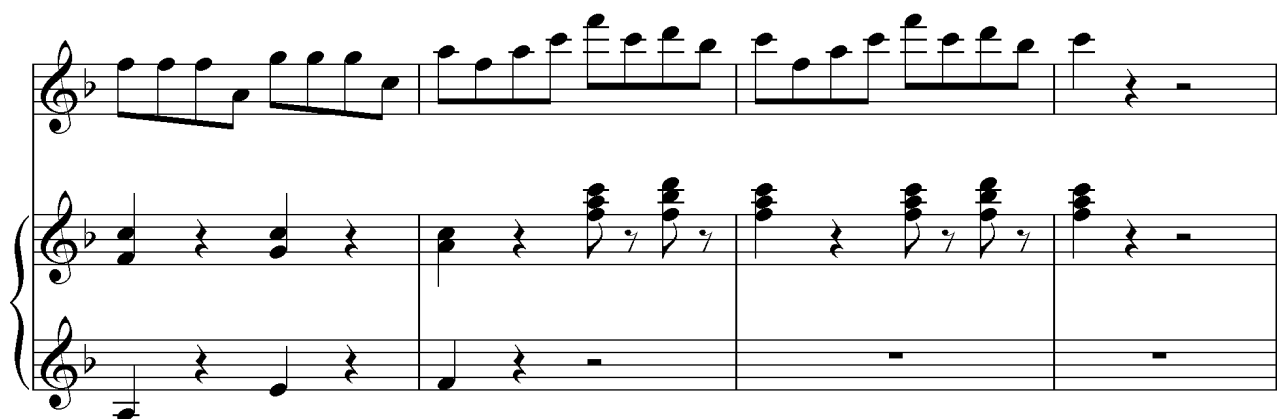
TUN MALIKASI ARIYASI  
«Sehrli fleyta» operasidan

V.A.Motsart (1756-1791)

**Allegro assai**

Mei-ne Toch - ter nim - mer mehr,

*p*



### KUYLASHDAGI TALAFFUZ

Muvaffaqiyat qozonishni istagan xonanda uchun eng muhim shartlardan biri - kuylash paytida soʻzlarni burro-burro talaffuz etishdir.

Sanʼatkor-xonandani teatrda rol ijro etayotganini tomosha qilib, oʻz-oʻzidan nima haqida kuylayotganini bilgimiz keladi. Nima uchun bir musiqiy jumlaning bir holatda, boshqasini esa boshqa holatda kuylashini, xullasi kalom, nafaqat tovushlarni, balki ushbu tovushlarning mazmun-mohiyatini anglashni xohlaymiz.

Umuman olganda, soʻzlarni burro-burro talaffuz etadigan xonandalar kam uchraydi. Aksar hollarda buning sababi shunda boʻladiki, mashqlar jarayonida ular talaffuziga etarli eʼtibor berishmagan. Baʼzilarda esa xonanda hatto soʻzlarni aniq ifoda etish imkoniga ega boʻlsa-da, buni bajarmaydi, qaysidir unli tovushni oʻzgartirib yoki undoshni yaxshi talaffuz etmay, u oʻz ovozi kuchini va jarangini oshiradi deb oʻylaydi. Biroq, bunday tushunchaning hech qanday asosi yoʻq, chunki, aksincha, talaffuz qanchali aniq boʻlsa, hosil etiladigan tovush shunchalik engil va jarangdor chiqadi. «A» boʻlishi kerak boʻlgan joylarda «o» yoki «ye» larga va aksincha hollarga naqadar koʻp duch kelishimiz koʻpchilikka maʼlum.

Avalambor shuni hisobga olish kerakki, oʻzbek tilida uchraydigan unilardan «a», «ye» va «i» larda ochiq tus, «o» «oʻ» va «u» larda esa yopiq tus ustunlik qiladi. Ochiq tusli unilarda xohishimiz boʻyicha tovushini silliqlashimiz, natijada tovushi yaxlit boʻlishiga erishiladi. Ushbu silliqlashuv hiqildoqning biroz pasayishi hamda ogʻiz ochilishining qisqarishi natijasida roʻy berishi mumkin. Qoʻshimcha qilish kerakki, unilarni paydo qilish uchun tovushning balandligi rol oʻynamaydi, chunki har bir unlini pastki yoki yuqori tovushda kuylash imkoni bor. Ularning paydo boʻlishi uchun sadolanayotgan havo oqimi oʻtadigan kanal kengligi va unga mos keladigan ogʻizning ochilishining ahamiyati bor.

«A» unlisi talaffuz etilganda ogʻiz ochilib tepadagi tishlarning koʻrinishi jilmayishga ishora etgandek boʻladi. Yassi holatdagi til milklarning tubiga tegadi. Ushbu unli aytilganda sadolanayotgan havo oqimining kanali imkon darajada keng turadi, hiqildoqning joylashuvi ham oʻta tabiiy. Shuning uchun ham ovoz qoʻyilayotganda unli «a» poydevor boʻlib xizmat qiladi.

Unli «e» («e») ogʻiz choʻziqligi «a» aytilishiga nisbatan biroz kengroq boʻlishni taqozo etadi. Hiqildoq birmuncha koʻtariladi, tilning oʻrta qismi tanglayga yaqinlashadi. Hiqildoq biroz yuqoriga koʻtarilgani va til boʻrtigani bois sadolanayotgan havo oʻtadigan kanal «a» unliga qaraganda qisqa va torroq boʻladi. Shuning uchun kelgusida kimki sanʼatkor-xonanda boʻlib etishishni istasa, eng boshidan, solfedjio aytganda ham, operalarni oʻzlashtirganda ham, eng tinik va oydin talaffuz toʻgʻrisida qaygʻurishi kerak.

Demak, yaxshi frazirovka uchun tabiatan shunday iqtidor egasi boʻlishi lozim. Juda koʻp marta qandaydir hodisani eshitishga toʻgʻri keladi, hkoyaning oʻzi qiziqarli, ammo tinglovchilar esnab oʻtirishadi. Modomiki boshqa hikoyasi puch gaplari bilan koʻpchilik diqqatini jalb eta oladi. Xuddi shuni frazirovkaga koʻllash mumkin. Puxta tushunchalarga ega va jummalarni ajrata biladigan xonanda haqiqiy sanʼat deb tan olinishi mumkin va yaxshi taassurot qoldiradi. Ajoyib



ovozga ega bo'lgan, ammo ehtirossiz kuylayotgan xonanda esa tinglovchilarni o'z ijrosiga befaqr qoldirishi tayin.

Kuy jumlarining ishlovida (avval ta'kidlanganidek,) talaffuz aniq bo'lishi lozimligini yoddan chiqarmaslik. Xonandaning qiyofasi, ayniqsa inson ko'nglining aksi bo'lmish ko'z ifodasi shu vaziyatga mos kelishi darkor. Ya'ni, xonanda ishq-muhabbat, hayotini baxshida etish to'g'risida so'zlaganda tashqi ko'rinishida g'azab yoki yomonlik aks topishi mumkin emas, va aksincha, kinoya so'zlari yoki darg'azab bo'lgan bir payatda uning yuzida tabassumdan yiroq bo'lishi kerak, albatta. Xonandaning ovoz tusi aytilgan so'zlarga monand kelishi uchun malakali o'qituvchining ko'rsatmalari asqotadi.

Avvalo, xonanda kuylayotganiga o'zi to'la ishonch hosil qilishi kerak. Kuylash unga hech qanday qiyinchilik tug'dirmasligi kerak, kuy-ohang jihatdan ham, texnik jihatdan ham. U munosib tayyorgarlik ko'rmasdan turib hech qanday o'zgartishlar kiritmasligi lozim, kadentsiyaga ham, kuylayotgan paytida ham.

Xonanda o'zini noxush sezayotgan, «ovozi yurmagan» paytlarda sahnaga chiqib kuylamasligi kerak. Chunki, aslida, opera spektakli boshlanishi oldidan san'atkorning favqulodda «holati yomonlashgani» to'g'risidagi arz qilishlar, «iltifot ko'rsatish» yuzasidan iltimoslar tomoshabinlarda salbiy taassurot qoldiradi. San'atkor uchun bu vaziyat ancha noxushlik keltiradi, ayniqsa endigina qadam qo'yayotganlar uchun.

Har qaysi san'atkor sahnada o'ynaydigan roli va tasvirlaydigan personaj xarakteriga to'la kirib borishi kerak. Ko'pchilikning shaxsiyatida, yoki tasvirlanayotgan kishida, go'yo nimadir etishmagandek bo'ladi: masalan, u sherigi so'zlashgan paytda «o'ynaydi». O'zi kuylashni boshlaganida esa so'zsiz o'yin bilan bevosita kuylagan payti oralig'ida qandaydir tafovut paydo bo'ladi. Bundan tashqari, ovozlarining jilosi ko'pincha aytilgan so'zlarga to'g'ri kelmaydi, oqibatda yaxlitlik butlanmagan ko'rinadi. Bunday xonanda, yaxshi ovozga ega bo'lgan holda, ko'pchilikka ma'qul kelishi mumkin. Biroq, u hech qachon talabchan tomoshabinda kuchli taassurot qoldirmaydi.

Shuning uchun, aktyor-xonanda bo'lishni istagan kishi har qanday rolni nafaqat kuylab maromiga etkazish jihatdan, balki dramatik tomondan ham puxta o'zlashtirishi kerak. Chunonchi, barcha tana harakatlari tabiiy, odatiy, yuzi va ko'zlarining holati esa aytgan so'zlariga, kayfiyatiga monand bo'lish lozim.

## IKKINCHI BO'LIM

### OVOZ UCHUN MASHQLAR

Ovoz yuritish mashqlari oddiy mashqlardan boshlanishi kerak. (Katta sekunda, katta tertsiya, kvarta) ovozni uyg'otish uchun do, mi – sol emas, sol-mi-do qilib mashq qilib, tepadan-pastga qarab yurish kerak bo'ladi.

Inson ovozi uyqudan turganda, pasti emas tepasi birinchi ochiladi, shu uchun shunday mashqlar maqsadga muvofiq bo'ladi.

Ovoz ochilgandan keyingi mashqlar sekin mashqlardan keyin, o'rta tez va tez, juda tez, texnikali «stakkatto» sur'atdagi mashqlarga o'tiladi.

Mashqlar jarayonida ketma-ketlik bilan rivojlanishiga olib kelish kerak. Ovozni qichqiroq formada mashq qildirish aksincha holatlarga olib keladi. Mashq davomiyligi 20-25 daqiqadan oshmasligi kerak.

Birinchi mashq

Mi...

Ikkinchi mashq

o o o o o o o o o o o...

Uchinchi mashq



lya lya lya lya lya lya lya lya lya lya lya... lya lya lya lya lya lya lya lya lya lya...

The score for 'Uchinchi mashq' consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and rests. The piano accompaniment is written in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature, providing harmonic support with chords and single notes.

To'rtinchi mashq



mi mi mi mi lya lya lya lya lya lya lya lya lya lya... mi mi mi mi lya lya lya lya lya lya lya lya lya lya...

The score for 'To'rtinchi mashq' consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and rests. The piano accompaniment is written in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature, providing harmonic support with chords and single notes.

Beshinchi mashq



mi mi mi mi lya lya lyay lya lya lya lya lya lya lya lya lya lya... mi mi mi mi lya lya lya lya lya lya lya lya lya lya...

The score for 'Beshinchi mashq' (first system) consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and rests. The piano accompaniment is written in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature, providing harmonic support with chords and single notes.



mi mi mi mi lya lya lya lya lya lya lya lya lya lya... mi mi mi mi lya lya lya lya lya lya lya lya lya lya...

The score for 'Beshinchi mashq' (second system) consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and rests. The piano accompaniment is written in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature, providing harmonic support with chords and single notes.

lya mi mi mi mi lya lya lya lya lya

Vokal ko'nikmalarini o'zlashtirish o'quv jarayonining birinchi bosqichida eski italyan opera ariyalari, shu jumladan XVII-XVIII asrlarda yashab ijod etgan kompozitorlardan A.Skarlatti, D.Sari, K.Monteverdi, Ya.Peri, A.Vivaldi, J.Pergolezi asarlarning ijro etilishi maqsadga muvofiq.

Hamma asarlar asl tillarda ijro etilishi shart. Ko'p holatlarda mendan xonandalardan qanday qilib, Siz jahon kompozitorlarining ariyalaridan keyin darhol o'zbek kompozitorlarini asarlarini ijro eta olasiz deb xayratlanishadi. Chunki ular o'ylashadiki, o'zbek asarlari tomoqda ijro etiladi deb, Ammo aslo unday emas.

Ovoz ijrosi uchun mo'ljallangan O'zbekiston kompozitorlarining asarlari ham, xuddi italyan namunalari singari, kuylash uchun qulay. Faqat ijroni amalga oshirish yo'llarini bilish kerak.

O'zbek operalarida yaqin tovush va nafasni birga olib borib, rezonantsiya tembr rangiga erishmoq zarur.

Avalambor vokalizlar bilan ovoz yuritishni o'rgatish zarur. Baland ovozlar, ya'ni soprano va tenorlar uchun G.Zeydler, I bo'lim, B.Lyutgen, Dj.Konkon, o'rta ovozlariga esa Dj.Borodoni, N.Bakkai vokalizlari qo'l keladi. Yo'g'on ovozlar uchun Dj.Konkons va L.Lablash vokalizlaridan foydalanish tavsiya etiladi.

## OVOZ UCHUN MASHQLAR

G.Zeydler

**Andante**

*p* *sempre legato*

*f* *pp*

First system of a musical score. The top staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The bottom staff (bass clef) features a piano accompaniment with a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

Second system of the musical score. The top staff (treble clef) starts with a piano (*p*) dynamic and includes a *p* dynamic marking later in the system. The bottom staff (bass clef) continues the piano accompaniment.

Third system of the musical score. The top staff (treble clef) features a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic marking. The bottom staff (bass clef) continues the piano accompaniment.

Fourth system of the musical score. The top staff (treble clef) includes piano (*p*), crescendo (*cresc.*), and forte (*f*) dynamic markings. The bottom staff (bass clef) continues the piano accompaniment.

Fifth system of the musical score. The top staff (treble clef) includes a piano (*p*) dynamic marking. The bottom staff (bass clef) continues the piano accompaniment.

BAHOR

Mirtemir she'ri

T.Sodiqov musiqasi

*Andante*

*mp* *cresc.* *f*

*mp*

Гул оч - ди ба-хор на соз, дашт-лар - нинг ло-ла вақ - ти.

*p* *p*

Янг-раб у чар хуш о - воз янг-раб у - чар хуш о - воз бул-бул-нинг

*f* *rit.* *mp* *cresc.*

но-ла вақ - ти но-ла вақ - ти. (а - жон) кел-гай-сан

*cresc.* *f*

(ЖО - НОН) ЛО - ЛА ВАҚ - ТИ

А ЖОН ЛО - ЛА ВАҚ - ТИ

ти. Йў - линг-да ин-ти-зор - ман. Бе - қа - рор - ман.

Гул очди баҳор на соз,  
 Даштларнинг лола вақти.  
 Янграб учар хушовоз,  
 Булбулнинг нола вақти.  
 Йўлингда интизорман,  
 Келгайсан лола вақти.

Ишқингда бекарорман  
 Қайда бўлсанг ёр дерман.  
 Келгайсан нола вақти,  
 Йўлингда интизорман.  
 Бекарорман.

# BULBUL

T. Sodiqov musiqasi

**Andante** *mf*

Кел сев - га - ним, иф - ти - хо - рим, жон бул - бу - лим! Йўл - ла - ринг га гул - лар

*f Piu mosso*

по - ён - доз. Бул - бу - лим, жон

*rit.* **p** **Tempo I**

бул - бу - лим... А бул - бу - лим, Кел сев - га - ним бул - бу - лим,

*rit.* **a tempo**

жо - ним бул - бу - лим.



Allegro moderato

3 A

*mf*

*rit.*

Andante

*mp*

*mp*

Куй - ла - шай - лик

*rit.* Allegro moderato

бахт ял - ла - син бул - бул - лар - га хам о - воз.

*p cresc.*

*mf* A A

*f*

mf tr

A

mp dolce cresc.

ff

1.

2.

8va -1

A

Кел севганим, ифтихорим,  
 Жон булбулим!  
 Йўлларингга гуллар поёндоз  
 Булбулим, жон булбулим.

Кел севганим булбулим,  
 Жоним булбулим  
 Куйлашайлик бахт ялласин,  
 Булбулларга хамовоз.

DILOROM ARIYASI  
«Dilorom» operasidan

M.Ashrafiy musiqasi

*ff*  
Ox  
*f* *p*

*p*  
Ox

*p*  
Ox Ox Ox

*p*  
Ox Ox

ad libitum

*pp* *rit.* *a tempo*

*p* *mp* *f*

*poco dim. e rall.*

*dolce e rubato*

Ю - зи ха ёт      гу - ли - дан      ба - хор э - кан      бил - сам,

ба-хор хус-ни-га канг - лум, зор э - кан бил - сам.

*rit. f* **a tempo**  
 Ди-лим та-кон тў-либ кад-дин ха - ё - ли-да

ёр - ни жа-хон кў-зим-га ха-ки тор

э-кан бил - сам.

KASHMIRDA  
Romans

M.Ashrafiy musiqasi

Andante con amore

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins with a whole rest. The middle staff is the right-hand piano part, starting with a forte (*f*) dynamic and featuring a series of eighth-note chords. The bottom staff is the left-hand piano part, also starting with a forte (*f*) dynamic and featuring a series of eighth-note chords. A *subito p* dynamic marking appears in the right-hand part towards the end of the system. Trills are indicated in the right-hand part.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of three sharps. It features a melodic line with trills (*tr*) and a dynamic marking of *sf*. The middle staff is the right-hand piano part, featuring chords and a dynamic marking of *sf*. The bottom staff is the left-hand piano part, featuring chords and a dynamic marking of *sf*. A *pp* dynamic marking appears in the right-hand part towards the end of the system.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of three sharps. It features a melodic line with trills (*tr*) and a dynamic marking of *pp*. The middle staff is the right-hand piano part, featuring chords and a dynamic marking of *pp*. The bottom staff is the left-hand piano part, featuring chords and a dynamic marking of *pp*.

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of three sharps. It features a melodic line with a dynamic marking of *pp*. The middle staff is the right-hand piano part, featuring chords and a dynamic marking of *pp*. The bottom staff is the left-hand piano part, featuring chords and a dynamic marking of *pp*. The lyrics are written below the vocal line.

Bir qa - mar siy - mo-ni ko'r-dim  
Ay- dim: «Ey, jon o - fa - ti, zul

bal - da - i Kash - mir - da, ko'z - la - ri  
- fing - ga bo'l - mish - man a - sir! Ay - di: Bu

mas - hu - ru yuz jo - du e - rur tas - hir - da.  
sav - do - ni qo'y, um - ring o' - tar zan - jir - da!

Zar - ra zar - ra zar so - char bo - shi - g'a har kun of - tob  
«Nuq - ta - lab us - ti - da be jo - dur de - dim, ay - di ku - lib:

subh kel - gach, ke - cha yo tib chash - ma - i  
sahv qil - mish ko - ti - bi qud - rat ma - gar

1. 2.

ik - sir - da.  
tah - rir - da».

*f* *ad lib.*

Fo - rug' er - mas hech kim ul dil - ra - bo - ning  
Ay - di: «Ey be - cho - ra qil - ding na u - chun tar

ish - qi - din.  
- ki va - tan?» fo - rug' er - mas hech kim ul  
Ay - di: «Ey be - cho - ra qil - ding



dil - ra - bo - ning ish - qi - din  
na u - chun tar - ki va - tan?»

zul-fi - g'a dil bas ta lig' har bir ju - vo - nu pir - da.  
Mende-dim: «G'ur - bat da Fur qat bor e - kan taq - dir - da!»

Men de-dim: «G'ur - bat-da Fur qat bor e - kan

taq - dir - da!» Oh! Oh!

2

(jo

**a tempo**

na)

*pp*

*ppp*

Bir qamar siymoni ko'rdim baldai Kashmirda,  
Ko'zlari mashuru yuz jodu erur tashirda.

Zarra-zarra zar sochar boshig'a har kun oftob,  
Subh kelgach, kecha yotib chashmai iksirda.

Forig' ermas hech kim ul dilraboning ishqidin,  
Zulfig'a dilbatalig' har bir jubonu pirda.

Aydim: «Ey, jon ofati, zulfingga bo'lmishman asir?»  
Aydi: «Bu savdoni qo'y, umring o'tar zanjirda».

«Nuqta lab ustida bejodur» - dedim, aydi kulib:  
«Sahv qilmish kotibi qudrat magar tahrirda».

Aydi: «Ey bechora, qilding na uchun tarki vatan?»  
Men dedim «G'urbatda Furqat bor ekan taqdirida!»

OYXON ARIYASI  
«Maysaraning ishi» operasidan

S.Yudakov

Moderato assai

*mp*

*p*

Иш-қи-да ён - дим,

сўр-май - ди хо - лим, ўр-тан-ди жо-ним, кет - ди ма-до - ри- мо!

*mf*

Йў-ли га бок- дим, жис-мим-ни ёк - дим,

*mf*

бит-ди, ту-гал - ди саб-ру ка-ро - ри-мо,

This system contains the first line of the vocal melody and the beginning of the piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of two flats. The piano accompaniment is in a grand staff with treble and bass clefs. The lyrics are written below the vocal line.

саб-ру ка-ро - ри-мо!

This system continues the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over the final note. The piano accompaniment features sixteenth-note patterns in the right hand and sustained chords in the left hand. The lyrics are written below the vocal line.

*tr*

This system shows the continuation of the piano accompaniment. The right hand has several sixteenth-note runs, each marked with a '6' (fingerings). The left hand has sustained chords. A trill (tr) is indicated in the right hand. The system ends with a treble clef staff.

Хей,

This system continues the piano accompaniment with more sixteenth-note runs in the right hand, each marked with a '6'. The left hand has sustained chords. The system ends with a treble clef staff and the word 'Хей,'.

шўх сай-ра бул - бул,

8va

ё - нинг-да ё - ринг, жо-ни - ма,

*f* Менo mosso rit.

йўқ бун-да ё - рим, бор о - ху зо - рим, бор о - ху зо -

*a tempo* rit. *a tempo* rit.

*mf*

ри- мо...

*accel.* **Allegro ma non troppo**

*f*

System 1: Treble clef (empty), Bass clef (triplets), Grand staff (melody), Bass clef (triplets).

System 2: Treble clef (empty), Bass clef (triplets), Grand staff (melody), Bass clef (triplets).

System 3: Treble clef (empty), Bass clef (triplets), Grand staff (melody), Bass clef (triplets), *cresc.*

System 4: Treble clef (empty), Bass clef (triplets), Grand staff (melody), Bass clef (triplets), *ff*, *rit.*

*a tempo* *p*

Мен ун га муш-ток, күз йүл-га ил - хақ,

кел - сай - ди ё - рим, кел - сай - ди ё - ри - мо!

*f* **Tempo I** *dim.*

Ёр!

*mp* *dim.*

SOG'INCH

Omon Matchon she'ri

Rustam Abdullayev musiqasi

**Moderato**

Do-im shu ish-ti-box Do-im shu-gi-na shu-gi-

*rubato*

**Moderato a tempo**

*poco accelerando*

dun - yo kich - ki-na. Bir sa-zo ku-tib - san



men - dan jim - gi-na Men old-ga bir

qa-dam o'-ta qol-mab - man.

Na el - chim bor me-ning

na tar - ji - mo - nim, Til - siz - li-gim me-ning

or - tar ar - mo - nim                      Xa-yol - din bo' lak - ka

yet - mas ar - mo - nim                      Yu-ra-gim-ni

va-kil e-ta qol-mab - man                      A - A - -

First system of musical notation. The vocal line (top staff) begins with a whole note. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Second system of musical notation. The piano accompaniment continues with triplets in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal line is silent in this system.

Third system of musical notation. The vocal line (top staff) begins with the lyrics "Bo - ri el ba - ri - bir". The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamics markings *ff* and *mf* are present.

Fourth system of musical notation. The vocal line (top staff) continues with the lyrics "so'z - lar - lar biz - dan Yol - g'iz o'y sur - sak - da". The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets in the right hand and a steady bass line in the left hand.

so - yang - ni bir na - fas tu - ta - qol - mab -

man.

Doim shu ishtiboh, doim shu gina,  
 Hayoning oldida dunyo kichkina.  
 Bir sazo kutibsan mendan jimgina,  
 Men oldga bir qadam o'taqolmabman,

Na elchim bor mening, na tarjimonim,  
 Tilsizligim bois ortar armonim.  
 Xayoldan bo'lakka yetmas farmonim,  
 Yuragimni vakil etaqolmabman.

Bori el baribir so'zlarlar bizdan,  
 Yolg'iz o'y sursak-da kelarlar izdan.  
 Hechsa, borligimni izlab yot ko'zdan,  
 Soyangni bir nafas tutaqolmabman.

VIOLETTA SAHNASI VA ARIYASI  
«Traviata» operasidan, 1-parda

J.Verdi (1813-1901)

**Allegro**

E stra- no!.. e stra- no! In co - re scol-pi-tiho quegliac - cen - ti!..

Sa-riaper me sven - tu - ra un serio a - mo- re?

Che ri - sol - vi, otur-ba - ta ani-ma mi- a?.. Nul

luomo an-co-ra tac-cen - de- va... O gio - ia ch'io non co - nob-bi, es-ser a-ma - ta

aman- do!.. E sile-gnar-la pas-si-o per l'a - ri-de fol - li - e del vi - ver

mi - - o?

allarg. **Andantino** (♩ = 96)

leggiero *pp*

*p* *dolcissimo*

Ah for-s'e lui che l'a - ni - ma so-lin-ga ne'tu - mul - ti, so-lin-ga ne'tu -

mul - ti go-dea so - ven - te pin - ge - re de'suoi co-lo-ri occul - ti,

de'suoi co-lo-ri occul - ti... Lui, che mo-de-sato evi-gi-le al-l'eg-re soglie a - sce - se,

*pp* *cresc.*

e nuo-va feb - bre ac - ce se dest an-do-mi al l'amor!.. A quel - l'a

*f* *pp* *f con espansione* *p*

mor, quel - l'a - mo - re c'he pal - pi - to del - l'u - ni

ver - so, del - l'u - ni-ver-so in - te - ro mi - ste - ri -

o - so, mi - sti - ri - oso, al - te - ro, cro - ce, cro-ce ede

li - zia, cro-ce ade - li - zia, de-liziaal cor.

A me, fan - ciul-la, un can - di - do etre-pi-do de - si - re, a tre-pi-do de-

si - re, quest, ef - fi - gie dol - cis - si - ma si-gnor del l'au-ve - ni - re,



*pp* *cresc.*  
 si-gnor del-l'au-ve - ni - re, quan-do-ne'cieliil rag - gio di sua bel-ta ve - de - a,

*f* *ppp* *f* *con espansione*  
 e tut-ta me pa - sce - a di quel di-vi - no error. Sen - tia che

amo - re, che amo - re pal - pi - to del l'u - ni

ver - so, del-l'u - ni-ver-so in - te - ro, mi - ste - ri -

*f* *leggiero*

o - so, mi - ste - ri - o - do alte - ro, cro - ce, cro - cee de

li - sia, cro - cee de - li - zia, de - li - zia alcor! Cro - ce ede - li - zia, de - li - zia alcor!

Ah! de - li - zia alcor!

**Allegro** (♩ = 120)

Fol - li - e! Fol - li - e! De - li - rio va - noe

que- sto!.. Po - ve-ra don - na,

so - la, ab - ban - do - na - ta in

que - sto po - po - lo - so de - ser - to che ap - pel - la - no Pa - ri - gi, che spe-ro

piu?... Che far deg - g'i - o? Gio - i - re,.. di vo - lit-ta ne'

con forza

vor - - - - - ti - ci, di vo-lut-ta pe

dolce a piacere

rir!.. Gio - ir! Gio - ir!

Allegro brillante (♩ = 84)

*mf*

*tr*

Sem-pre

*tr*

*assai brillante*

li - be-ra deg - g'i - o fol - leg - gia - re di gioia in gio - ia, vo' che

scorra il vi - ver mi - o pei sen - tie - ri del pia - cer. Na - scail

gior - no, o il gior - no nuo - ia, sem - pre lie - ta ne' ri - tro

*cresc.*

- vi, a di - let - ti sem - pre nuo - vi dee vo -

*f.*

*tr tr*

la - re il mio pen - sier, dee vo - lar, dee vo - lar, dee vo

la - re il mio pen - sier, dee vo - lar, dee vo - lar

Andantino (♩ = 69)

il pen - sier.

Oh! oh amo - re!

**Allegro**

Fol - li - e! fol-li - e! fol

li

*dolce a piacere*  
e! gio - ir, gio - ir!  
*allarg.*

*ten.* **Tempo I** *assai brillante*  
Sem-pre li - be-ra deg - g'i - o fol - leg

gia - re di gioia in gio - ia, vo' che scorra il vi - ver mi - o pei sen

tie - ri del pia-cer. Na-sail gior-no, o il gior-no muo-ia, sem-pre

lie - ta ne' ri - tro - vi, a di-

let - ti sem - pre nuo - vi dee vo - la - re il mio pen - sier, dee vo



lar, dee vo - lar, dee vo - la - re il mio pen - sier, dee vo

lar, dee vo - lar

il pen - sier dee vo - lar,

dee vo - lar, ah! ah! ah! ah! a...

dee vo-lar il pen-sier,                    dee vo - lar,

dee vo - lar, ah! ah! ah! ah! a...

dee vo - lar, il mio pen - sier, il

mio pen - sier,

il mio pen - sier.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in a treble clef, featuring a melodic line with a long note on the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ending with a half note. The piano accompaniment is shown in two staves below the vocal line. The right hand (treble clef) plays a series of chords and moving lines, while the left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. The lyrics "il mio pen - sier." are placed between the vocal staff and the piano accompaniment.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in a treble clef, which is mostly empty, indicating a rest for the voice. The piano accompaniment continues in two staves below. The right hand (treble clef) features a series of chords and moving lines, while the left hand (bass clef) continues with a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

LUCHIYA ARIYASI  
«Luchiya de Lammermur» operasidan

G.Donitsetti

Larghetto

The piano introduction for the first system is written in 6/8 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The system concludes with a repeat sign.

ЛЮЧИЯ

The first vocal system features the character Lucia. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic and includes the lyrics: "Reg - na - va nel si - len - zi - o al - ta la not - te e". The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. The system ends with a repeat sign.

The second vocal system continues the vocal line with the lyrics: "bru - na.. col - pia la fron - te un pal - li - do". The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some melodic development in the right hand. The system ends with a repeat sign.

The third vocal system concludes the vocal line with the lyrics: "rag - gio di te - tra - lu - na... quan - do unsom - mes - so". The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note texture. The system ends with a repeat sign.

*affrett.*

ge - mi - to fra-l'aure u - dir si fe - tr ed

*affrett.*

**f** *presto*

ec - co, ec-co su - quel mar-gi-ne l'om - bra

**f** *affrett. colla parte*

l'om-bra most-rar-si, l'om-bra mo strar-si a me, ah!

*a tempo*

Qual di chi par - la, muo - ver si it lab - bro su - o - ve

de - a, e con - la ma - no - e - sa - ni me

chia mar mia se pa - re - a; stette un mo - mento im -

*accel.* *mosso*

*p* *cresc. ed affret. a poco*

mo - bi - le, poi rat - ta di - le - guu...

**Tempo I**

e l'on - da pria si lim - pi - da di san - gue ros - seg -

*p*

gio, si, pria si lim pi - da di san-gue ros-seg-giu, si, pria si tim-pi - du ah-

il ros-seg -

**Allegro** АЛИСА

gio. Chia - ri oh Di - o! ben

chia - ri e tri - sti

nel tu - - o dir pre

sa - gi in - ten - do! Ah! La -

-ci-a, Lu - ci-a, de - si - sti daun a - mor co - si tre - men -

ЛЮЧИЯ

do. E-glie - lu - ce a gior-ni miei, e con - for-do, e con-for-to al



Moderato

musical score for the first system. The vocal line begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains two triplet markings over the first two measures. The lyrics are "mio, al mi-o-pe - nar!". The piano accompaniment is in the same key and time, starting with a piano (*p*) dynamic. It features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. A trill (*tr*) is marked in the vocal line in the third measure.

musical score for the second system. The vocal line continues with rests in the first three measures. The piano accompaniment continues with a piano (*p*) dynamic. In the fourth measure, the dynamic changes to *fp* (fortissimo piano). The piano part features a trill (*tr*) in the treble in the fourth measure. The dynamic then changes to *cresc.* (crescendo) in the fifth measure.

ЛЮЧИЯ

musical score for the third system. The vocal line starts with a treble clef, one sharp, and common time. The lyrics are "Quan-do ra-pi - toin". The piano accompaniment begins with a forte (*f*) dynamic. The piano part features a trill (*tr*) in the treble in the first measure.

musical score for the fourth system. The vocal line continues with a trill (*tr*) in the first measure. The lyrics are "e - sta-si del piu co-cen - te ardo - re, col fa-vel-lar del". The piano accompaniment continues with a forte (*f*) dynamic.

*tr*  
co - re.. mi giu - ra eter-na fe, e - ter - na fe,

*colla parte* *a tempo*

in e - sta-si del piu co-cente ar - do - re,

*tr*

col fa - vel-lar del co - re mi giu - ra eter-na

*tr* *p*

fe, gliaf - fan - ni miei di - men - ti-co,

*p*

gio-ja di- vie - ne - il pian - to, par - mi chea-lui d'ac

can - - - to si schiu - da il ciel per

*staccato*

*p* meno *a tempo* *p*

me si schiu - da il ciel per

*a tempo* *pp*

me si, schiu - da il ciel per

*poco piu* АЛИСА  
me Ah! gior - ni d'a-ma - ro

*p poco piu* *staccato*

*p*

pian - to, Ah! stap -

*rinf. staccato*

pre - sta - no per te, si, si,

gior ni d'a-ma - ro pian - to stap -

*staccato*

pre - sta - no per te, per -

te, per - te. Ah! Lu - ci-a ah de -

ЛЮЧИЯ

Ah! *rall.*

si - - sti Quan-do ra-pi - toin e - sta-si

АЛИСА

*p rall.* *a tempo*

del piu co-cen - te ardo - re, col fa-vel-lar del co - re

mi giu - ra eter-na fe, gliaf - fan - ni mi ei di -

*p*

men - ti-co, gio-ja di-rie - ne il pian - - - to,

*rit.*

*a tempo*

par - mi chea lui d'ac - can - - - to si

*staccato*

*p*

schiu - da il ciel per me si,

*p*

a tempo  
*pp*

schiu - da il ciel per me, si,

Piu

schiu - da il ciel per me, a

*ff* poco piu

lui d'ac - can - to si schiu da il

*p* *ff* *p*

ciel per me, ah!

si schiu da il ciel, il ciel per

me, a lui d'ac - can -

-to si schiu da il

ciel per me ah!



si schiu da il ciel, il ciel per

*f sempre*

me, si, si, a lui d'ac - can - to

par - si schiu - da il ciel per me.

ANTONIDA KAVATINA VA RONDOSI

M.Glinka

Andante mosso ma ben sostenuto (♩ = 76)

*dolce* *p* *pp*

*a piacere* *a tempo*

Ах ты по - ле, по - ле ты мо - ё! Что

*p*

*poco rit.*

там в тво - ей да - ли ве - - - тер по - ёт?

*colla parte*

*a tempo* *a piacere*

Дол - - - го ль

*5*

*a tempo* *f*

мне всё ждать иждать? Ско-роль, ско - роль друж

ка мне встре - чать?

*a piacere* *a tempo*

Ах! Ах! Где ты, где же

*a piacere*

лан - ный мой! Всё нет не - бя, мой свет! Ах, дав

Allegro (♩ = 92)

но нет!

*pp*

Detailed description: This system shows the beginning of the piece. The vocal line starts with a melodic phrase in G major, marked with a fermata and an accent. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand. The tempo is marked as Allegro with a quarter note equal to 92 beats per minute.

grazioso assai

Солн - це ту - чи не за - кро - ют, луч про - гля - нет зо - ло - той! Ско - ро

Detailed description: The second system continues the vocal melody with the lyrics "Солн - це ту - чи не за - кро - ют, луч про - гля - нет зо - ло - той! Ско - ро". The piano accompaniment provides harmonic support with sustained chords and moving lines. The tempo remains Allegro.

серд - це у - спо - ко - ит друг же - лан - ный мой.

Detailed description: The third system features the lyrics "серд - це у - спо - ко - ит друг же - лан - ный мой.". The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic and harmonic texture. The tempo is still Allegro.

Жив он, жив он, яс - ный со - кол мой! Ле - тит ко мне стре

Detailed description: The fourth system concludes the page with the lyrics "Жив он, жив он, яс - ный со - кол мой! Ле - тит ко мне стре". The piano accompaniment maintains the same style as the previous systems. The tempo is still Allegro.

лой он! Мне серд-це го-во-рит. Ми-нет гроз-ный год, сги-нет

го-ря гнёт, ра-дость яс-ным сол-ныш-ком взой-дёт!

На бе-рег сту-пит он, мой су-же-ный дру-жок!

От-цу от-даст по-клон,а мне за-гля-нет в о-чи! Сла-док э-тот

раз-го-вор, серд-це к серд-цу, взор во взор! Мы с друж ком мо - им тай-ком

risc. rit. a tempo  
 всё пой-мём! Шеп-чут ра-дост-ной мол-во-ю ли-стья

в сол неч ной ти - ши, к нам дру-жи-ной у - да-ло-ю ми-лый мой спе -

шеп. Серд-це прав-ду го-во -

рит! Он жив, мой со-кол, жив он! Он ско-ро при-ле-тит! Ми-нет

гроз - ный год, сти-нет го - ря гнёт, ра-дость яс - ным

сол-ныш-ком в зой-дёт! Что ни ут - ро, что ни

ве - чер, жду я сми-лым дру-гом встре-чи. Ах! Ско-

рейбы кнам ле - телмой со кол, мой же - них, мой яс - но - о кий! Как цве ток сцвет

ком, мы с друж - ком тай - ком всё, как есть, пой мём?

*ritenuto*

*colla parte*

*a tempo*

Неж - ной зорь - кой а - лый ве - чер даль - ний бе - рег зо - ло - тит! Чей то

*pp*

до - мик там за реч кой ве - се - ло гля - дит..



В ок-нах зо-рю-шка го - рит. Тво - ей же-но-ю

в дом твой вой - ду я, ми-лый мой. Сти-нет го - ря гнёт! Ми-нет

гроз - ный год!дом В ро - ди - мый ра - дость вновь при-

дёт!Вдом ро - ди - мый ра - дость вновь при - дёт!Мчит - ся

ко мне он! Горь - ким дням ко - нец! Ско - ро

The first system consists of a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a melodic phrase in a minor key, with lyrics "ко мне он! Горь - ким дням ко - нец! Ско - ро". The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the piano part.

свадь - ба! При - мем мы ве - нец!

The second system continues the vocal line with the lyrics "свадь - ба! При - мем мы ве - нец!". The piano accompaniment includes a series of chords and a rhythmic pattern in the bass line. A dynamic marking of *f* is also present.

*mf*

The third system shows the piano accompaniment continuing with a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is indicated.

*p*

The fourth system concludes the piano accompaniment with a final chord and a sustained bass line. A dynamic marking of *p* (piano) is indicated.

ELVIRA SAHNASI VA KAVATINASI  
«Ernani» operasidan, 1-parda

J.Verdi (1813-1901)

Andante sostenuto

First system of the musical score, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part begins with a *p* (piano) dynamic and a steady eighth-note accompaniment in the bass.

Second system of the musical score, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment features more complex textures with chords and moving lines in both hands.

Third system of the musical score, showing the vocal line and piano accompaniment. The piano part has a more active bass line with eighth-note patterns.

Recit.

Sur-tae la not - te, e Sil - ta non ri -

Fourth system of the musical score, starting with a recitative section. The vocal line is accompanied by piano accompaniment. The piano part includes a *p* (piano) dynamic marking.

tor - na! Ah! non tor-nas - se eipiu!.. Questo o-dia - to

ve glio, che quale im-mon-do spet - tro o-gnor m'in - se-gue, col fa-vel

lar, cel fa-vel lar d'a - mo - re, piu sem - pre Er

na - ni mi con - fig - ge in co - re.

Andantino

Er - na - ni!.. Er-na - ni,

invo - la-mi al - l'ab bor-ri - to am- ples - so. Fug

gia - mo.. Sete - co vi - ve-re mi sia d'a-mor con -

ces - so, per an - trie lan de i - no - spi-te ti

se - gui-ra il mio pie, il mio pie. Un E - den di de - li - zia.. sa -

ran.. que - gli antri a me, un E - den, un E - den di de-

li - zia sa - ran que - gli-an-tri a

me, un E

den, un E - - - - den, un

6 6 6 6 6 6 6

3 3 3 3 3 3 3

E - den, unE-den di de - li - zia sa ran que - glian-tri a

8<sup>va</sup>

*p* 6 6 6 6 6 6 *pp*

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

dim. allarg.

me, que-gli antri a me un E

3 6 6

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

den quegliantri a

3

Allegro con brio

me.

*p* *mf*

6 6 3 3 3 3

*mf*

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Tut - to

*ff*

3 3 3 3 3 3 3 3



sprez - zo che d'Er - na - ni non fa - vel - la a que - sto

co - re, non v'ha gem - ma che in a - mo - re *f* pos - sa

l'o - ato - tra - mu - tar. Ah! Vo - la, o tem - po <sup>3</sup>è pre - sto

re - ca di mia fu - ga il lie - to i - stan - te; vo - la, o

tem - po, al co - rea - man - te e sup - pli - zio l'in - du

giar, vo - la, o tem - po, al co - rea - man - te e sup -

- pli - zio l'in - du - giar, ah! vo - la, o tem - po, al co - re a -

allarg. con grazia

man - te e sup - pli - zio l'in - du - giar.

3 3 3 3

*ff*

3 3 3 3

3 3 3 3

3 3

3 3 3 3

3 3

3 3

3 3 3 3

*b*

Tut - to sprez - zo che d'Er - na - ni non fa -

3 3 3 3

3 3 3 3

3 3 3 3

-vel-la a que - sto co-re, non v'ha gem - ma chein a -

mo - re *f* pos - sa l'o - ato - tra - mu - tar. Ah! Vo - la, o

tem - po *pp* e pre - sto re - ca di mia fu - ga il lie - to i -

stan - te; vo - la, o tem - po, al co - rea - man - te e sup

pli - zio l'in - du-giar, vo - la, o tem - po, al co - rea -

*f*

man - te e sup - pli - zio l'in - du - giar, ah! vo - la, o

*allarg. con grazia*

tem - po, al co - re a - man - te e sup - pli - zio l'in - du -

giar.

*ff*

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. The top staff features a melodic line with eighth-note triplets and a trill. The grand staff accompaniment includes eighth-note triplets in the right hand and block chords in the left hand, some with triplets.

Second system of the musical score. It features three staves. The top staff has a melodic line with eighth-note triplets and a trill. The grand staff accompaniment continues with eighth-note triplets in the right hand and block chords in the left hand.

Third system of the musical score. It features three staves. The top staff is mostly empty. The grand staff accompaniment is dense, featuring eighth-note triplets in both the right and left hands.

Fourth system of the musical score. It features three staves. The top staff has a melodic line with eighth-note triplets. The grand staff accompaniment includes eighth-note triplets in the right hand and block chords in the left hand. The system concludes with a double bar line.

JULYETTA VALSI  
«Romeo va Julyetta» operasidan

Sh.Guno

Tempo di Valse animato

The piano introduction is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It features a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The right hand plays a series of chords and eighth-note patterns, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes.

The vocal line begins with the exclamation "Ah!" on a long note. The piano accompaniment continues with a dynamic marking of *ff*. The piano part consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

The vocal line starts with the lyrics "Je veux vi - vre dans" on a long note. The piano accompaniment is marked *pp* (pianissimo) and features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a simple bass line in the left hand.

The vocal line continues with the lyrics "le re ve le qui m'en ni" on a long note. The piano accompaniment is marked *cresc.* (crescendo) and features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a simple bass line in the left hand.

vre ce jour en cor! Dou

*dim.* *p*

ce flam me, je te gar

de dans mon a- me com -

*cresc.* *cresc.*

me un tre - sor! Je veux vi -

*f* *p* *f* *pp*



vre dans le re ve qui

*cresc.* m'en ni vre ce jour en *dim.*

*p* cor! Dou ce flam me, je *cresc.*

*cresc. molto* te gar de dans mon a -

*dim.*

me com me un tre - sor! Cette i- vres

- se de jeun-es - se ne dure, he - las! qu'un jour,

Puis vient l'heu - re ou l'on pleu - re; le coeur ce -

- de l'a - mour, et le bon

heur fuit sans re - tour! Ah!

Je veux

vi - vre dans le re ve

qui m'en ni vre ce jour

*p* *cresc.*

en cor! Dou ce flam me,

*molto*

je te gar de dans

*f*

mon a - - me com - meun tre -

**Un poco meno allegro, ma poco**

sor! Loin de l'hi - ver mo - ro - se lais - se moi

*pp*

lais - se - moi som - meil - ler et res - pi - rer - la ro - se,

res - pi - rer la rose a - vant de l'ef - feuil - ler. Ah!

*rit.* **Tempo I**

Ah! Ah!

*cresc.* **f**

*tr*  
p.  
Dou - ce flam - me, res -

te dans mon a - me comme un doux tre - sor

long - temps en - cor!

*ff*

Ah!

(ad lib.)

Comme un tre - sor long - temps en -

*col canto*

*ff*

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G major, starting with a melodic phrase under a slur, followed by a trill on the note G4. The lyrics "Comme un tre - sor long - temps en -" are written below the notes. The lower staff is a piano accompaniment, mostly silent in the first four measures, then playing a rhythmic pattern of eighth notes with a forte (*ff*) dynamic.

a tempo

cor!

*ff*

The second system consists of two staves. The upper staff is a vocal line with a long note followed by rests. The lower staff is a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The word "cor!" is written above the piano staff.

The third system consists of two staves. The upper staff is a vocal line with a melodic phrase under a slur. The lower staff is a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes.

The fourth system consists of two staves. The upper staff is a vocal line with a melodic phrase. The lower staff is a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes. A second ending bracket labeled "(2)" is shown in the piano staff.

The fifth system consists of two staves. The upper staff is a vocal line with a melodic phrase. The lower staff is a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes.

NORMA ARIYASI  
«Norma» operasidan

V.Bellini (1801-1835)

**Andante sostenuto assai**

First system of the piano accompaniment. The right hand (treble clef) features a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano). The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 12/8.

Second system of the piano accompaniment. The right hand continues the melodic line, with a dynamic marking of *assai espr.* (assai espressivo) appearing in the second measure. The left hand continues its rhythmic accompaniment.

Third system of the piano accompaniment. The right hand features a more active melodic line with slurs and a fermata. The left hand continues with a steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of the piano accompaniment. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *simile* (simile) is present at the beginning of the system.

Fifth system of the piano accompaniment. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Sixth system of the piano accompaniment. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.



The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, featuring a melodic line with various intervals and accidentals, including a sharp sign and a flat sign. The lower staff is a piano accompaniment in bass clef, providing a harmonic foundation with chords and moving lines.

The second system of the musical score includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics "Ca - - - sta". The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern in the bass line and a more active line in the treble. The tempo marking "lento" and the dynamic marking "pp" (pianissimo) are present.

*lento* Ca - - - sta

*pp*

The third system of the musical score includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "Di - - va, ca - sta Di - va che in de-". The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic accompaniment. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

Di - - va, ca - sta Di - va che in de-

The fourth system of the musical score includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "gen - - ti que - - - ste". The piano accompaniment maintains the same rhythmic accompaniment as the previous systems.

gen - - ti que - - - ste

sa - cre, que - sa - cre, que - ste sa - cre an - ti - che

pian - te, a noi vol - gi il bel -

bian - te, a noi vol - gi, a noi vol - gi il bel sem -

*sempre cresc. al ff*

bian - te, il bel sem -

*f* *cresc. ff*

a tempo

bian - te sen - za nu - be e sen - za vel,

*espr.*

*pp sempre*

The first system of the score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a melodic phrase in a minor key, marked 'a tempo'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. The lyrics 'bian - te sen - za nu - be e sen - za vel,' are written below the vocal line. The piano part includes dynamic markings 'espr.' and 'pp sempre'.

The second system shows the piano accompaniment for the second measure. The right hand plays a series of chords with a melodic contour, while the left hand continues with a steady bass line. The music is in a minor key.

sen

The third system features a vocal line with a long, sustained note followed by a melodic phrase. The piano accompaniment continues with a steady bass line and chords in the right hand. The lyrics 'sen' are written below the vocal line.

sa vel,

The fourth system features a vocal line with a melodic phrase. The piano accompaniment continues with a steady bass line and chords in the right hand. The lyrics 'sa vel,' are written below the vocal line.

si, sen

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a whole note 'si,' followed by a series of eighth notes and sixteenth notes forming a melodic line, with a fermata over the final note. The middle staff is the piano's right hand, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. The bottom staff is the piano's left hand, playing a bass line with chords and eighth notes.

za vel,

The second system continues the musical score. The vocal line (top staff) has a fermata over the first measure, followed by a melodic line with a fermata over the final note. The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with its rhythmic pattern, featuring chords and eighth notes.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is empty. The middle staff is the piano's right hand, playing a melodic line with a fermata over the first measure. The bottom staff is the piano's left hand, playing a bass line with eighth notes and chords.

Tem - - - pra, o Di - - va, tem - pra

The fourth system of the musical score consists of three staves. The vocal line (top staff) has a fermata over the first measure, followed by a melodic line with a fermata over the final note. The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with its rhythmic pattern, featuring chords and eighth notes.

tu de' co - ri ar - den - - ti,

tem - - - pra an - co - - ra, tem - pra an -

co - ra, tem - pra an - cor lo se - lo au - da - ce, spar - gi

in ter - ra ah quel - la pa - ce, spar - gi in

*sempre cresc. al ff*

ter - ra, spar - gi inter - ra quel - la pa - - -

*f* *cresc. ff*

- - - ce che re - gnar, re - gnar tu fai, tu fai nel

*a piacere*

ciel, tu fa - - -

- - - i nel ciel.

Allegro

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a half rest, followed by a quarter note G4, and then a quarter rest. The piano accompaniment starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, and then a quarter note B2. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half rest, followed by a quarter note G4, and then a quarter rest. The piano accompaniment features a series of chords in the left hand and a melodic line in the right hand.

The third system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line ends with the text "Fi - ne al". The piano accompaniment features a series of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

Allegro maestoso

The fourth system of the musical score features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "ri-to, eil sa-cro bo-sco sia di-sgom-bro dai pro-fa-ni." The piano accompaniment features a series of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

Più allegro

Quando il Nu - me, quando il Nu - me i - ra - to - e fo - sco schieg gail

san - gue dei Ro - ma - ni, dalDru - i - di - co de - lu - bro la mia

vo - - ce tuo - - ne - ra.

*f* *p cresc.*



First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

*a piacere*      **poco piu lento**

Ca- dra...      pu-nir loio      pos- so..      Ma..

*colla parte pp*

Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

*a piacere*      **Allegro moderato**

nir- lo      il cor      no      sa.

*vibrato*

Third system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including piano accompaniment.

Piano accompaniment for the first system, featuring a treble and bass staff with various musical notations including triplets and slurs.

Ahl bel - lo, ame ri -

Piano accompaniment for the second system, including the lyrics "Ahl bel - lo, ame ri -". The piano part features triplets and a dynamic marking of *p*.

tor - na del fi - do a-mor pri- mie - ro; e con - tro il mondo in -

Vocal line and piano accompaniment for the third system, including the lyrics "tor - na del fi - do a-mor pri- mie - ro; e con - tro il mondo in -".

tie - ro di - fe - sa a te sa - ra. Ah!

Vocal line and piano accompaniment for the fourth system, including the lyrics "tie - ro di - fe - sa a te sa - ra. Ah!". The piano part ends with a dynamic marking of *f*.

bel-lo, a me ri - tor - na del rag - gio tuo se -

*p*

*con forza*

- re - no; e vi - ta nel tuo se - no - e

*pp*

pa - - - tria e cie - to - vro,

**Più mosso**

cie - - - - - lo a - vro.

First system of a musical score. It consists of three staves: a vocal line (top) with a whole rest, and a piano accompaniment (bottom) with a treble and bass clef. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents and slurs. The instruction *cresc. sempre* is written in the piano part.

Second system of the musical score. The vocal line (top) has a whole rest. The piano accompaniment (bottom) continues with the rhythmic pattern. The instruction *f* is written in the piano part.

Third system of the musical score. The vocal line (top) has a whole rest. The piano accompaniment (bottom) continues with the rhythmic pattern. The instruction *ff* is written in the piano part.

Fourth system of the musical score. The vocal line (top) has a whole rest. The piano accompaniment (bottom) continues with the rhythmic pattern. The instruction *lento stent.* is written above the vocal line. The vocal line begins with the lyrics "Ah!" and "ah".

Tempo I

bel - lo, a me ri - tor - na del fi - do a-mor pri- mie - ro; e

*p*

con - tro il mondo in - tie - ro di - fe - sa a te sa - ra. Ah!

*f*

bel-lo, a me ri - tor - na del rag - giotuo se -

*p*

- re - no; e vi - ta nel tuo se - no - e

*con forza*

*pp*

pa - - - tria e cie - to - vro,

The first system consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a melodic line with a long slur over the first two measures and a fermata over the final note. The piano accompaniment is in a bass clef, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic pattern of eighth notes.

cie - - - - - loa - vro.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a long slur over the first two measures and a fermata over the final note. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *f* (forte) in the right hand.

The third system shows the piano accompaniment continuing. The right hand has a melodic line with a long slur, and the left hand has a rhythmic pattern of eighth notes.

Ah! riedian - co-ra qua - l'e rial

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a long slur over the first two measures and a fermata over the final note. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *pp* (pianissimo) in the right hand.

lo-ra, quan - do, ah quan-do il cor-li die - - -

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a melodic phrase in a minor key with a raised sixth degree. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

- - - di, al -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a long note with a fermata. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the bass line.

-lo - ra, qua - l'e-ri al - lor, ah! rie-di anco-ra qua - l'rie al

The third system features a vocal line with triplet markings and a piano accompaniment with dynamic markings of *ff* and *p* (piano).

lo-ra, quan - do, ah quan-do il cor-li die - - -

The fourth system repeats the vocal line and piano accompaniment from the first system.

di, al -

*più mosso*

- lo - ra, qua - l'e - ri al - lo - ra ah quan - do, ah

quan - do il cor ti die - - - di, ah

rie - di, ah rie - - -



2.

di a - me.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a fermata over a whole note, followed by a half note, and then a whole rest. The lyrics "di a - me." are written below the vocal line. The middle staff is the right-hand piano part in treble clef, featuring a dense texture of sixteenth-note chords. The bottom staff is the left-hand piano part in bass clef, playing a steady accompaniment of eighth-note chords.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, which is empty. The middle staff is the right-hand piano part in treble clef, continuing with sixteenth-note chords. The bottom staff is the left-hand piano part in bass clef, continuing with eighth-note chords.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, which is empty. The middle staff is the right-hand piano part in treble clef, continuing with sixteenth-note chords. The bottom staff is the left-hand piano part in bass clef, continuing with eighth-note chords.

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, which is empty. The middle staff is the right-hand piano part in treble clef, continuing with sixteenth-note chords. The bottom staff is the left-hand piano part in bass clef, continuing with eighth-note chords.

System 1: Treble clef staff is empty. Piano part features a complex melodic line in the right hand with many slurs and accidentals, and a bass line with block chords and some movement.

System 2: Treble clef staff is empty. Piano part continues with the melodic line in the right hand, marked with *8va* and a dashed line. The bass line consists of block chords.

System 3: Treble clef staff is empty. Piano part continues with the melodic line in the right hand, marked with *8va* and a dashed line. The bass line consists of block chords.

System 4: Treble clef staff is empty. Piano part features a melodic line in the right hand and a bass line with block chords. A *pp* dynamic marking is present in the bass line.

AMELIYA ARIYASI  
«Qaroqchilar» operasidan, 1-parda

J.Verdi (1813-1901)

REC.  
Амелия

Oh! ma la pa-ce che-nel la vi - ta gli ra - pi - sti, in mor-te fu-nes-tar non gli

The first system consists of a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a series of sustained chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

puoi! No! non pe - ne tra l'e - se - cra ta tua voce in quel - la

*Allegro* *Adagio*

*ff*

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The tempo changes from *Allegro* to *Adagio*. The piano accompaniment is marked *ff* (fortissimo) and features a more active bass line with eighth notes. The vocal line has a dynamic marking *v* (vibrato) over the notes.

pie - tra.

*ppp*

The third system shows the vocal line ending with a fermata over the word "pie - tra." The piano accompaniment is marked *ppp* (pianissimo) and features a long, sustained chord in the right hand and a simple bass line in the left hand.

*Adagio* (♩ = 52)

*pp* *p*

The fourth system is a piano accompaniment for the *Adagio* section, marked with a tempo of 52 beats per minute. It features a series of sixteenth-note patterns in the bass line, with a dynamic marking *pp* (pianissimo) and a *p* (piano) dynamic marking for the upper part.

*con espress.*

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G major, featuring a long, sustained note on the word 'vo' with a fermata. The lower staff is a piano accompaniment in G major, consisting of a continuous sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The number '6' is written below the piano part, indicating a sixteenth-note figure.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G major, featuring a triplet of eighth notes. The lower staff is a piano accompaniment in G major, consisting of a continuous sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The number '6' is written below the piano part, indicating a sixteenth-note figure.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G major, featuring a trill (tr.) on a note. The lower staff is a piano accompaniment in G major, consisting of a continuous sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The number '6' is written below the piano part, indicating a sixteenth-note figure.

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G major, featuring triplets of eighth notes. The lower staff is a piano accompaniment in G major, consisting of a continuous sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The number '6' is written below the piano part, indicating a sixteenth-note figure.

*(colgendosi alla tomba)*

*con semplicita e passione*

The fifth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G major, featuring the lyrics "Tu del mio Carlo al se - - no vo". The lower staff is a piano accompaniment in G major, consisting of a continuous sixteenth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The number '6' is written below the piano part, indicating a sixteenth-note figure.

la - sti, vo-lasti, al-ma be - a - - ta,

eil tuo soffrir ter - re - - no

or si fa gio - - ia in

*morendo*

cief. Sol i - o qui vi - vo in

pian - - - to de -

ser - - ta de ser - - ta e scon - so -

*allarg.* - la - - - ta; *dolce* oh

quan - to in-vi - dio! oh quan - - to il

tu - o fe - li - ce a - vel - - lo! oh

*dolce*

quan - to in - vi dio! oh quan - 3 - to il

tu - o fe - li - ce a vel! oh

*dolciss.*

quan - 3 to il tu - o fe - li - ce a -

- vel! oh... 3 quan-to in - vi - di - o il tu - o a -

pp

vel! oh... 3 quan - to in -

vi - - - 12 - - - dio! quan - to il tuo fe-li-ce a -

Allegro (♩ = 60)

vel!



Арм.  
(entra agitato)

Ah, si

*cresc.*

Detailed description: This system shows the beginning of a musical piece. The vocal line starts with a whole rest followed by a quarter note 'Ah' and a quarter note 'si'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in both hands. A 'cresc.' (crescendo) marking is placed above the piano part.

Амелия Арм. Амелия

gno - r! Che- vuoi? D'un gran mi - sfat - to chieg - go per - don.. Mi

*p*

Detailed description: This system contains two vocal lines. Amelia's line starts with 'gno - r! Che- vuoi?' and Armand's line starts with 'D'un gran mi - sfat - to chieg - go per - don..'. Amelia's line continues with 'Mi'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern, with a piano (*p*) dynamic marking in the right hand.

Арм. Амелия Арм.

las - cia! U - di - te - mi.. Im - por - tu - no! Il vo - stro

*fp*

Detailed description: This system continues the vocal dialogue. Armand's line starts with 'las - cia! U - di - te - mi..' and Amelia's line starts with 'Im - por - tu - no!'. Armand's line continues with 'Il vo - stro'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern, with a fortissimo piano (*fp*) dynamic marking in the right hand.

Амелия Арм.

Car - lo.. vi - ve! Che par - li? Il ve - ro: e

*p*

Detailed description: This system continues the vocal dialogue. Amelia's line starts with 'Car - lo.. vi - ve!' and Armand's line starts with 'Che par - li? Il ve - ro: e'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern, with a piano (*p*) dynamic marking in the right hand.

Амелия

vo - stro zi - o.. vi - ve an - cor es - so.. Ar - re - sta

ti! gran Di - o!

**Allegro brillante** (♩ = 120)

*p* *pp* *tr*

*con entusiasmo* *pp* *tr* *leggero*

Car-lo vi - ve?.. oh caro ac - cen - to, me-lo - di - a di - pa - ra -

di - so! Dio rac - col - se il mio la - men - to, fu pie

*dolce*

to - so al mio do - lor. Car - lo vi - ve? or ter - ra e

*p* *tr* *tr* *tr* *tr*

cie - lo si ri - ve - ston d'un sor - ri - -

- so; gli astri, il so - le non han piu ve - - lo, l'u ni

*p* *pp*

ver - so e tut - to a - mor, l'u - ni - ver - so e tut to a -

*leggero*

mor, e tut - to a - mor, l'u - ni - ver - so e tut to a -

mor, a - - a

First system of a musical score. It consists of three staves: a vocal line (treble clef) with a whole rest, a piano right-hand line (treble clef) with a forte (*f*) dynamic and a continuous sixteenth-note melody, and a piano left-hand line (bass clef) with a steady accompaniment of chords.

Second system of the musical score, continuing the piano accompaniment from the first system. The vocal line remains silent.

Third system of the musical score, continuing the piano accompaniment. The vocal line remains silent.

Fourth system of the musical score, featuring the vocal line. The lyrics are: "Car-lo vi - ve?.. oh caro ac - cen - to, me-lo-". The vocal line includes dynamic markings *con entusiasmo*, *pp*, *tr*, and *leggero*. The piano accompaniment includes dynamic markings *p* and *pp*.

di - a di pa - ra - di - so! Dio rac - col - se il mio la - men - to, fupie

to - so al mio do - lor. Car - lo vi - ve? or ter - ra e

*dolce*

cie - lo si ri - ve - ston d'un sor - ri - - - so; gli astri,

*p* *tr* *tr* *tr* *tr*

il so - le non han piu ve - lo, l'u ni - ver - so e tut - to a

*3* *tr* *leggero*

*p* *pp*

mor, l'u - ni - ver - so e tut to a - mor, e tut - to a - mor, l'u - ni -

- ver - so e tut to a - mor, a - - a

*f*

*8va*

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with a trill (tr) over a note. The grand staff contains a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern in the right hand and chords in the left hand.

Second system of the musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with a trill (tr) over a note. The grand staff contains a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern in the right hand and chords in the left hand.

Third system of the musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with a trill (tr) over a note. The grand staff contains a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern in the right hand and chords in the left hand.



---

## YOSH XONANDALAR UCHUN MASLAHAT VA TAVSIYALAR

Bo'lg'usi xonanda eng avvalo o'zbek xalq musiqasini chuqur o'rganib borishi lozim. U qo'shiq, ashula, katta ashula, maqom yo'llari, bastakor va kompozitorlar ovoz uchun yaratgan mumtoz asarlari to'g'risida etarli ma'lumot va puxta bilimlarga ega bo'lishi nazarda tutiladi.

Har qanday kuchli va chidamli ovoz insonga tabiatdan in'om etilgan. Ammo ovoz bog'lamlari po'latdan ishlangan emas. Shuning uchun ham ovozni sekin-asta, tizimli-tartibli tarzda jiddiy mehnat qilishga o'rgata borish kerak. Buning natijasida ovoz o'sib-ulg'ayib, muttasil rivojlanib, toblanib boradi. Ayrim tajribasi kam muallimlar kuylashni o'rgatish jarayonida hali yaxshi qotmagan ovozga ortiqcha yuklamalar berib, uni ba'zan charchatib qo'yishadi. Oqibatda yosh tarbiyalanuvchi uchun mo'rg'ak ovozidan ayrilib ham qolish havfi tug'iladi.

Kasbiy xonandalikni mufassal egallash hech qachon va hech kimda qisqa muddatlarda, ya'ni «tez v soz» amalga oshmagan. Tub ma'nosini etkazishga urinadigan bo'lsak, ovozni tarbiyalash say'i-harakatlarida sekinlik bilan uzoqqa boriladi.

O'qish davomida har bir asarni mashq qilib kuylayotganda 2-3 marta takror aytgandan so'ng 5-7 daqiqali tanaffus qilib olgani ma'qul. Shundan keyin mashqlarni yana davom ettirish mumkin.

O'rganish mobaynida charchatilgan ovoz o'zining asl tembrini yo'qotib boradi. Uning sadolanishida tiniqligi xiralashib, kuchi va shirasiga putur etkazilgandek bo'ladi. Hech qanday muallim bunday ovozning oldingi yorqin holatini qaytara olmaydi.

Lazzatlanib kuylash afzal, qichqirib emas. Zero dono ustozlar qichqirib - kuylashning dushmani deyishadi. Shuning uchun kuylayotgan kishi sokin «piano» ni o'rnida ishlatishga harakat qilmog'i darkor. Haqiqiy usta- xonandalar ana shunda sinaladi.

Lirik toifadagi ovozlar bilan hech qachon dramatik repertuarga qo'l urish kerak emas. Aks holda ovoz tezda toliqishga uchrab, o'zidagi mayin go'zallikdan mosuvo bo'ladi.

Opera xonandasi tom ma'noda oyoqda tik va mustahkam turmaguncha qatta sahnada, hatto kontsertlarda chiqib kuylashi taqiqlanadi. Chunki u tomoshabinlar qarshisiga yo'l olishdan avval sahna harakati yuzasidan zarur amaliy ko'nikmalarga ega bo'lishi talab etiladi. Bundan tashqari, sahnada o'z-o'zini boshqara olishga astoydil ishonchi tug'ilishi kerak.

Opera ijrochisi shu darajada kuylayotgan qahramon obraziga kirib borishi kerakki, ya'ni, o'ynayotgan rolga o'zi ishonishi kerak. Ana shunda tamoshabin ham u o'ynayotgan rolga to'la ishonishi mumkin. Aks holda o'ynagan roli yasama chiqadi, obraz sun'iy lashadi, yoki falsh ijrogacha etishi mumkin.

Ayrim qo'shiqchi-xonandalar tabiatan juda zo'r, havas qiladigan kuchli va jarangdor ovozlarga egadirlar. Lekin ovoz yorqin bo'lsa-da, yurak bilan qushilmasdan o'zicha ajralgandek yangrab tursa operaning eng muhim talablariga javob berolmaydi.

Sahnaga chiqadigan kuni opera xonandasi kamroq gapirishi, qattiq kulmasligi, hiqildoqqa ko'proq dam berish talab etiladi.

Ijro paytida o'ziga qulay kiyim kiyish kerakki, kuylayotganda u halaqit bermasin.

Opera spektakli tugagandan so'ng xonanda o'zini nihoyatda ehtiyot qilib, ayniqsa shamollashdan saqlash kerak bo'ladi. Keyingi kuni hali asab taranglik davom etadi. Organizm o'z holiga batamom kelmaguncha kuylash shart emas. Tartibli, intizomli turmush kechirish har bir operachiga uzoq muddatga yaxshi ovoz sohibi hamda katta hurmatga sazovor san'at ustasi bo'lishni ta'minlaydi.

Xonanda musaffo havodan nafas olishi, sovuq paytlarda faqat burundan nafas olishi kerak. Haddan ortiq issiq kiyimlarga burkanish, bo'yinni qalin sharf bilan muntazam bog'lab yurish aksincha, tana zaiflashiga sabab bo'lib, tez-tez shamollab turadigan odamga aylantiradi.

Kuylash oldidan ataylab tez-tez tomoqni chayib turish shart emas. Sahnaga chiqish oldidan har xil tomoqni tozalashlar, yo'talishlar, tomoqda qandaydir narsa tiqilib qolgandek tupurishlar hech lozim emas. Xonanda o'zining tabiiy ovozi bilan ijrosini oddiy va samimiy holatda boshlagani ma'qul. Ammo, bir-ikkita osonroq mashq bilan tomoq yo'llari qizdirib olinsa, shuning o'zi etarli.

Agar bevosita ijro etayotgan vaqtda ovozingiz betobligini sezib qolsangiz ko'p tashvishlanmang va o'zingizni yo'qota ko'rmang. Bunda ovozni sekin va engil, nafas bilan silliq yo'naltiraverishga harakat qiling. Piano kuchi bilan ijro etavering. Mana shu va boshqa holatlar mohirona ijrochilik maqsadlariga etishish uchun xizmat qiladi.

Ma'lumki, raqsga tushish, suv havzalarida suzish, ot ustida yurish, qolaversa barcha jismoniy harakatlanishlar kishi sihat-salomatligi, butun organizmi uchun ko'p foyda keltiradi. Shunday ekan, inson ovoziga ham bular ijobiy ta'sir ko'rsatadi. Faqatgina jismoniy tarbiya va sport turlari bilan mashg'ul bo'lishda etarli me'yorni saqlay bilish qimmatli, albatta.

Xonanda faol xizmat ko'rsatar ekan, juda kech yotmasligi lozim. Uyqudan erta turib bo'yinni, imkon borida hatto tananing yuqori qismini sovuq suvda yuvish salomatlik uchun juda foydali. Umuman olganda, qish mavsumida loaqal ho'llangan sochiq bilan muntazam artinish (faqat opera spektaklida chiqqandan keyingi kuni), yozda esa sovuq suvda cho'milish, – ovoz holatiga ayniqsa yaxshi ta'sir ko'rsatadi.

Go'shtli ovqatlardan mol go'shtiga qaraganda engilroq hisoblangan qush va parranda go'shtidan tayyorlangan taomlar tavsiya etiladi. Umuman esa go'shtli mahsulotlardan ko'ra o'simliklar, barra ko'katlardan tayyorlangan tansiq taomlarni iste'mol qilish foydali. Agar kishi oshqozoni sutni bemalol xazm qilsa, u holda har kuni sut ichishni maslahat berish o'rinli. Suvga pishirilgan tuxum ham mazali, hazm uchun va og'ir emas. Agar kuylayotgan paytda xonandaning ishtihasi ochilsa, yaxshisi, xom tuxumni, suvda biroz ilitibroq albatta, yutib olgani ma'qul.

Xo'l mevalardan, ayniqsa, shirin uzum, mazali olma va suvli noklar juda foydali. Yong'oq va danaklarni iste'mol qilishdan esa ehtiyot bo'lish kerak, chunki ular kuylayotgan paytda yo'tal qo'zg'atishi mumkin.

Ayrim asabiyroq shaxslarda kuylayotgan paytida tomog' qurushi kuzatiladi. Bunday hollarda, yaxshisi, shu xonada turgan ichimlik suviga bir chimdim tuz qo'shilgan bir qultum suvni og'ziga olib, iliganidan so'ng yutib yuborish tavsiya etiladi.

San'atga jiddiy, sidqi-dildan munosabatda bo'lgan har qanday iste'dod egasi muntazam mehnat qilishdan erinmaydi, qochmaydi ham. Mehnatda umrini o'tkazish uning uchun eng ma'qul va manzur imkoniyatdir. Zotan, faqat mehnat bilan barcha to'siqlarni engib chiqish mumkinligiga sidqidildan ishonadi. Bunday shaxslar esa san'atkorlik jabhalarida juda ko'p uchraydi.

Haqiqiy iste'dod egasi, serg'ayrat, o'z ustida astoydil mehnat qiladigan, ustoziga sodiq shogirdlar ertami kechmi, munosib bahosini oladi. Balki ular o'z yo'lini aytarli tez topa olmas. Ammo, mustahkam zaminga tayangan holda baribir o'zlarining ezgu maqsadlariga erishadilar. Bunga ishonchimiz komil.

---

## ADABIYOTLAR RO‘YXATI

**R.Abdullayev.** «O‘zbekiston – koshonam mening». Qo‘shiq va romanslar. Toshkent, 2007  
Арии зарубежных композиторов. Для сопрано в сопровождении фортепиано. Москва, 1971.

**Ю.Барсов.** Вокально-исполнительские и педагогические принципы М.И.Глинки. Ленинград, 1968.

М.Гарсиа. Школа пения. Москва, 1956

**Л.Б.Дмитриев.** О воспитании певцов в центре усовершенствования оперных артистов при театре Ла Скала //Вопросы вокальной педагогики. Вып.5, Москва, 1976

**Л.Б.Дмитриев.** Солисты театра Ла Скала о дыхании в пении. //Труды ГМПИ им.Гнесиных. Вып. 9, Москва, 1970.

**Б.Джилыи.** Воспоминания. Москва-Ленинград, 1967

**Г.В.Ерошина.** Некоторые аспекты работы над вокальными произведениями. Издательство «Musiq», Ташкент, 2011

**И.И.Левидов.** Развитие голоса певца и профессиональные болезни голосового аппарата. Научные предпосылки голоса. Ленинград, 1933

**F.Mamadaliyev.** Milliy musiqa ijrochiligi masalalari. «Yangi asr avlodi», Toshkent, 2001.

**D.Mullaqandov.** O‘zbek milliy ashulalarini ijro etish usullari va turlari haqida. // K.Olimboyeva, M.Ahmedov. O‘zbekiston xalq sozandalari. Toshkent, 1959.

**G.Muhamedova.** Kuylovchi aktyorning shakllanishi. Toshkent, 2008.

**U.Otajon.** San‘at mening quyoshimdir. «Yangi asr avlodi», Toshkent, 2006.

**O‘.Rasulov.** An‘anaviy xonandalik o‘qitish metodikasi. Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston milliy kutubxonasi nashriyoti. Toshkent, 2006.

**M.Rizayeva.** Rustam Abdullayevning vokal lirikasi. Toshkent, 2009.

**B.Торторелли.** Энрико Карузо. Москва, 1965.

**Sh.Pirmatov.** Xonandalik san‘ati. «San‘at» jurnali nashriyoti. Toshkent, 2011.

**Ф.И.Шаляпин.** Маска и душа. “Искусство”, Москва, 1976.

O‘zbekiston kompozitorlarining ariya va romanslari. Tuzuvchi H.Rahimov. Toshkent, 2009.

## MUNDARIJA

### BIRINCHI BO'LIM

So'zboshi .....	3
Kuylash omillari .....	7
Ovoz turlari .....	11
Nafas olish .....	25
Tovush tusi .....	29
Ovoz bezaklari .....	35
Kuylashdagi talaffuz .....	40

### IKKINCHI BO'LIM

Ovoz uchun mashqlar .....	42
G.Zeydler. Ovoz uchun mashq .....	44
T.Sodiqov mus., Mirtemir she'ri. «Bahor» .....	46
T.Sodiqov mus., Mirtemir she'ri. «Bulbul» .....	48
M.Ashrafiy. «Dilorom» operasidan Dilorom ariyasi .....	51
M.Ashrafiy mus., Furqat she'ri. «Kashmirda» .....	54
S.Yudakov. «Maysaraning ishi» operasidan Oyxon ariyasi .....	59
R.Abdullaev mus., O.Matchon she'ri. «Sog'inch» .....	64
J.Verdi. «Travivata» operasidan Violetta sahnasi va ariyasi .....	70
G.Donitsetti. Luchiya ariyasi .....	84
M.Glinka. «Podsho uchun jon fido» operasidan Antonidaning kavatina va rondosi .....	98
J.Verdi. «Ernani» operasidan Elvira sahnasi va kavatinasi .....	107
Sh.Guno. «Romeo va Julyetta» operasidan Julyetta valsini .....	119
V.Bellini. «Norma» operasidan Norma ariyasi .....	128
J.Verdi. Ameliya ariyasi .....	147
Yosh xonandalar uchun maslahat va tavsiyalar .....	161
Adabiyotlar ro'yxati .....	163

---

---

## MUYASSAR RAZZOQOVA

# AKADEMIK XONANDALIK ASOSLARIGA KIRISH

*Oliy o'quv yurtlari talabalari uchun  
o'quv qo'llanma*

Texnik muharrir *M.Toshpo'latov*  
Kompyuterda tayyorlovchi *Baxtiyor Ashurov*

17.03.2014-yilda bosishga ruxsat etildi. Bichimi 60x84  $\frac{1}{8}$ .  
Pragmatica Uzbek garniturasini. Shartli b.t. 20.

Adadi 350 nusxa.