

Ye.V. NECHAYEV

**ХОР
АРАНЖИРОВКАСИ**

**ХОРОВАЯ
АРАНЖИРОВКА**



85.314.(50)

№-51

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
O'RTA MAXSUS, KASB-HUNAR TA'LIMI MARKAZI

YEVGENIY NECHAYEV

XOR ARANJIROVKASI

...

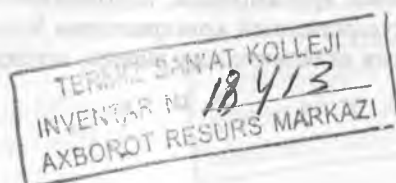
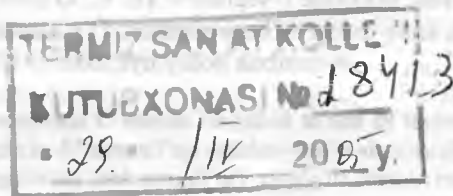
ХОРОВАЯ АРАНЖИРОВКА

Markaziy Osiyo xalqlari folklori materiallari asosida a'cappella xori uchun

На материале фольклора народов Центральной Азии для хора а'cappella

O'quv-uslubiy qo'llanma

Учебно-методическое пособие



*Cho'lpon nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi
Toshkent — 2005*

Ilmiy muharrirlar:

T. B. G'ofurbekov – san'atshunoslik fanlari doktori, professor.

I. G. Galushenko – san'atshunoslik fanlari nomzodi, professor.

Taqrizchilar:

A. X. Hakimova – san'atshunoslik fanlari nomzodi, professor.

D. R. Alimov – R. Gliyer nomidagi Respublika maxsus musiqa akademik litseyi direktori.

Nechayev Ye.V.

85. 314(50') Xor aranjirovkasi: Markaziy Osiyo xalqlari folklori materiallari asosida a'cappella xori uchun: O'quv N51 uslubiy qo'llanma — Хоровая аранжировка: На материале фольклора народов Центральной Азии для хора а'cappella: Учебно-метод. пособие (Nechayev Ye. V.; O'zbekiston Respublikasi Oliy va O'rta maxsus ta'lim vazirligi; O'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi markazi; O'rta maxsus, kasb-hunar ta'limini pivojlantirish instituti.: Cho'lpon nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2005. -120 b.

Musiqiy akademik litseylar hamda madaniyat va san'at kollejlari uchun O'zbekiston Davlat konservatoriyasi o'qituvchisi Ye. V. Nechayev tomonidan yaratilgan «Xor aranjirovkasi» o'quv-uslubiy qo'llanma Markaziy Osiyo xalqlari qo'shiqlarining a'cappella (jo'rsiz) xori uchun qayta ishlangan namunalari asosida tuzilgan. Qo'llanmadan, shuningdek, oliy o'quv yurtlarida ham foydalanish mumkin.

Учебно-методическое пособие «Хоровая аранжировка», подготовленное на материале песен народов Центральной Азии для хора а'cappella педагогом Государственной консерватории Узбекистана Е. В. Нечаевым, предназначено для преподавателей и учащихся музыкальных академических лицеев, колледжей культуры и искусства. Пособие может быть использовано и в вузах.

BBQ 85. 314(50')y7

430600000 - 53
N 360 (04) - 2004 buyurtma, 2005

ISBN 5-8250-0878-0

© O'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi markazi, 2005-y.
© Cho'lpon nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2005-y.

MUALLIFDAN

«Xor aranjirovkasi» o'quv-uslubiy qo'llanmasi akademik litseylar, madaniyat va san'at kollejlari, shuningdek, oliy o'quv yurtlarida «Dirijyorlik», «Xor sinfi», «Xor partituralarini o'qish», «O'zbek xor adabiyoti» kabi maxsus fanlarni o'rganish jarayonida pedagogik va amaliy mashg'ulotlarni olib borish uchun zarur bo'lgan keng ko'lamdagi ma'lumotlarni o'z ichiga qamrab olgan. Qo'llanmaning metodik qismida xor ijrochiligi bayomining turli usullari: qayta ishlangan asarlar yozuv uslubi, ularning tuzilishi, shakli, ovozlar taqsimotining xususiyatlari tahlil etilgan. Ko'p ovoqli a'cappella xori uchun aranjirovka qilishda ifodaviy vositalarni tanlab olish tamoyillari ta'riflangan.

Qayta ishlangan asarlarni batafsil tahlil qilishda Markaziy Osiyo xalqlari musiqiy madaniyatining yaqinligini, bir-biriga ta'sir etuvchi tomonlarini, ularga xos bo'lgan lad va metr-ritm asoslarini hamda ayrim tafovutlarini payqab olish qiyin emas. Notali matn nisbatan uncha murakkab bo'lmagan, yorqin

koloritga ega, xalq orasida ommalashib ketgan qo'shiqlardan tuzilgan. Bunda qo'shma a'cappella xori uchun qayta ishlangan o'zbek, qoraqalpoq, uyg'ur, turkman, tojik, qirg'iz va qozoq xalq qo'shiqlari berilgan. Ular turlicha janr, xarakter, sur'at, metr-ritm va shaklga ega bo'lib, xalq melosining milliy xususiyatlarini ifodalaydi.

Keltirilgan aranjirovkalarining ko'pchiligi Markaziy Osiyodagi o'rta va oliy musiqa bilim yurtlarida maxsus fanlarning o'quv dasturlariga pedagogik repertuar sifatida kiritilgan.

Muallif mazkur o'quv-uslubiy qo'llanma ke-lajakda o'quv jarayoni va konsert ijrochilik amaliyotida keng qo'llanishiga, Markaziy Osiyo xalqlarining ko'p qirrali milliy melosini o'rganishda yordam berishiga, talaba va o'quvchilarning kasbiy tayyorgarligini yanada chuqurlashtirishiga, akademik litseylar, madaniyat va san'at kollejlari pedagogik repertuarini xor uchun mo'ljallangan yangi asarlar bilan kengaytirish va boyitishga ko'maklashadi, deb umid bildiradi.



MARKAZIY OSIYO XALQLARI FOLKLORINI A'CAPPELLA XORI UCHUN ARANJIROVKA QILISHNING AYRIM TAMOIYILLARI

«Mustaqillik qo'liga kiritilgach, o'z davlatchiligimizni shakllantirishda madaniyatimiz sarchashmalariga, hali chuqur o'rganishni taqozo etuvchi ulkan ma'naviy merosimizga murojaat qilish, bag'oyat boy tarixiy o'tmishimizda mavjud bo'lgan barcha eziguliklarni yuzaga chiqarib, rivojlantirish borasida tarixiy imkoniyatlar ochildi».

Islom KARIMOV

O'zbekistonda demokratik, huquqiy davlatning bosqichma-bosqich qurilishi o'sib kelayotgan yosh avlodga milliy an'analar va xalqimiz xususiyatiga xos bo'lgan yangi rivojlanish yo'llarini ochib bermoqda. Yuqori malakali o'qituvchilar, nazariy hamda amaliy bilimga ega bo'lgan musiqa ijrochilari, xor dirijyorlari tarbiyalashni folklor va uning omillarini chuqur o'rganmasdan amalga oshirib bo'lmaydi.

Folklorni o'rganish, turli janrdagi qo'shiq kuylarini xor uchun aranjirovka qilish (ya'ni, qayta ishlash) — yosh xormeysterni shakllantirishning asosiy omillaridan biri. Qayta ishlash — ijodiyotning qiziqarli va mustaqil sohasi bo'lib, har bir xalq qo'shiq madaniyatining betakror, o'ziga xos xususiyatlarini ko'rsatib berish, uning musiqiy tafakkurini ochib berish imkoniyatiga ega. Qayta ishlashning asosiy vazifasi turli ifodaviy vositalar orqali qo'shiq mazmunining o'ziga xos obrazlilik, uning milliy «rang-bo'yoqlari»ni ochib berishdan iboratdir.

O'zbekistonda xor ijrochilik madaniyati qisqa davr ichida bir ovozlikdan to ko'p ovozli asargacha bo'lgan murakkab yo'lni bosib o'tdi. Xalq musiqiy qo'shiqchiligida xorda qo'llash uchun qulay bo'lgan ba'zi imkoniyatlar mavjud. Ular bevosita Sharq melosi (kuylari)ning o'zida va ayniqsa, poliritmiya hamda polimetriya unsurlarida ko'rinadi. Sharq melosining aynan shu xususiyatlari va xossalari asosida ko'p ovozli fakturani yaratish uslublari shakllanib, mustaqil janr — *a'cappella xori uchun qayta ishlash* vujudga kela boshladi.

Markaziy Osiyo xalqlari qo'shiq folkloriga murojaat qilish, ko'p asrlar mobaynida o'zining betakror xususiyatlariga ega bo'lib kelgan madaniyatni yanada chuqurroq o'rganish uchun keng imkoniyatlar ochib beradi. Ushbu mintqa xalqlari musiqa merosini o'rgangan tadqiqotchilar musiqiy merosning milliy jihatdan yaqinligiga, mavzu, janr, musiqiy-uslubiy belgilari, *an'anaviy ijrochilik shakllarining millatlararo umumiylikiga* tarixiy vujudga kelgan ijtimoiy-iqtisodiy shart-sharoitlar ta'sirini e'tirof etganlar.

Mazkur mintaqaning barcha xalqlarida «Yor-yor» (o'zbeklar va tojiklarda), «Yar-yar» (qoraqalpoq, turkman, uyg'urlarda), «Jar-jar» (qirg'iz va qozoqlarda) to'y-turmush janri keng tarqalgan. Unda nafaqat nomlanishining o'zi va xalq udumi ssenariysi, balki mazmuni, intonatsiya va ritm tarkibi ham bir-biriga o'xshash. Musiqa folklorining boshqa janrlari — mehnat, oila va tabiatni tarannum etuvchi lirik qo'shiqchilikda ham umumiylik belgilari kuzatiladi.

Shu belgilar bilan bir qatorda, har bir xalqning musiqa folklorida betakror, faqat shu xalqqagina xos (individual) xususiyatlar ham namoyon bo'ladi. Ko'p ovozli xor uchun qayta ishlangan asarlarni yaratishda avvalo ikkita omilni hisobga olish lozim: *tipologik va individual*. O'z tabiati bo'yicha monodik bo'lgan xalq qo'shig'ini qayta ishlash, unga yangi fakturaviy-akustik unsurlarni kiritish xalq musiqasini chuqur o'rganish va tahlil etish asosida ifodaviy vositalarni puxtalik bilan tanlab olishni taqozo etadi. Bunda lad tarkibi xususiyatlari, metro-ritmika va shakl tashkil etuvchi omillar, kuyning o'ziga xos intonatsion xususiyatlari, shuningdek, xalq musiqasining u yoki bu janrini (hazilona, lirik, yig'i va h.k.) talqin etishdagi milliy uslub kabi qator omillarni hisobga olish lozim bo'ladi.

Xor fakturasida milliy rang-bo'yoq (kolorit)ni aks ettirish asarni ko'p ovozlilik asosida qayta ishlashning eng muhim masalalaridan biridir. Qayta ishlashning qat'iy, majburiy sharti *milliy melosni o'zgartirilmagan holda*, ya'ni mazkur kuyning o'ziga xos bo'lgan kuy va ritm tafsilotlari bilan saqlab qolinishidir.

Zamonaviy xor musiqasining bunday tashkil etilishi xalq va professional san'atda mavjud bo'lgan va rivojlanib kelgan tarixiy zamindan o'sib chiqdi. Qo'shiqning kuyi, janri, mazmuniga qarab shunday xor uslublari va vositalarini qo'llash zarurki, toki ular milliy xususiyat ruhiga yaqin bo'lishi, uning lad-intonatsiya va metr-ritm tuzilishidan kelib chiqishi kerak. Murakkab garmoniya birikmalarini qo'llamagan ma'qul, holbuki, garmoniya fakturasi kuyni xiralash-

tirmay, aksincha, uning milliy lad xususiyatlarini boʻrttirib koʻrsatishi lozim. Xor fakturasi oddiy va aniq bayon etilib, ijro uchun qulay xor partiyalarining joriy diapazonidan tashqariga chiqib ketmasligi kerak.

Qayta ishlashning eng muhim tamoyili — *fakturani individuallashtirishdir*. Bunda uning tarkibiy qismlari, har bir ovoz, musiqiy toʻqimaning muayyan jihati takrorlanmas mavzuviy obrazga ega boʻladi. Xalq qoʻshiqlarini qayta ishlashda xor fakturasining turli koʻrinishlaridan foydalaniladi: garmonik, polifonik, ohangga yaqinlashtirilgan basli gomofon, yordamchi ovozli, unisonli. Yozuv uslubini tanlashda muayyan qoʻshiqning nazmiy obraz mazmuni bevosita hisobga olinadiki, shu munosabat bilan janrga monand yozuvning maʼlum uslublari va tasviriy xarakterga ega boʻlgan ifodaviy vositalarini qoʻllash ehtiyoji tugʻiladi. Keng qamrovlikning belgilari aranjirovkada turli ifodaviy vositalarni qoʻllash, janrga xos sahnalar, lavhalarning yorqin umumlashgan obraz tasvirlarini talqin etish hollarida namoyon boʻladi. Bunga xorda doira, dutor, karnay, nogʻora va Sharq xalqlarining boshqa xalq cholgʻulari tovushiga taqlid etuvchi muayyan uslublarni qoʻllash orqali erishiladi. Bunday uslublarning xor fakturasini ajib boʻyoqlar bilan boyitadiki, qoʻshiqning milliy koloriti yana bir bor taʼkidlanib, tinglovchida maʼlum tasavvur va taassurotlar uygʻotadi.

Xor fakturasini yaratishda uning tafsilotiga ijodiy yondoshib, har bir qismimi miniatura darajasiga yetkazish kerak boʻladi. Miniatura esa yuksak did va noziklikni, xor bayoni uslublarning tiniqligi va aniqligini talab etadi. Shu bilan birga, zamonaviy ifodaviy vositalar boʻlmish garmoniya va polifoniyani oʻta ehtiyotkorlik bilan, chuqur mulohaza asosida qoʻllash lozim. Qayta ishlangan asarlarda foydalanilgan uslublarning original asar goʻzalligi va oʻziga xosligini nafaqat buzmasligi, balki aksincha: anʼanaviy melos bilan uygʻunlashgan holda uning sadolanishini yangi boʻyoqlar bilan boyitishi, musiqaning milliy xarakteri, lad va metr tarkibini saqlab qolishga yordamlashishi kerak.

Qoʻshiqlarni qayta ishlashda yozuvning *gomofon-garmonik* yoʻnalishi bilan bir qatorda, *polifoniya usullari* ham qoʻllaniladi. Shaklni rivojlantirish va mazmunni boyitish borasidagi keng tarqalgan uslublardan biri — *imitatsiya*. Ushbu uslub xor fakturasining tembr rang-barangligini baxsh etadi va xalq qoʻshigʻini mavzu jihatdan ishlab chiqishga asos boʻladi, shuningdek, intonatsion yangilanish, rivojlantirish va kuchaytirish vositasidir. Imitatsiyalanuvchi ovozlarda asosiy kuy oʻzgartirilmagan hollarda *aniq imitatsiya* qoʻllaniladi,

musiqi qisman, koʻp hollarda alohida ajratib olingan ohanglar koʻrinishida bayon etilganda *noaniq imitatsiya* qoʻllaniladi.

Kuychan lirik qoʻshiqlarni qayta ishlashda koʻproq *yordamchi ovozli polifoniyadan* foydalaniladi, uning xususiyatiga koʻra bitta boʻgʻin bir nechta musiqiy tovushlarda kuylanadi. «Boʻgʻinni kuylash — muhim ifodaviy vosita, ohangdorlik, lirik tuygʻularning keng quyilib kelishini talqin etuvchi, baʼzan esa vokal kuy avjini yaratuvchi vositalardan biridir»*. Shu bilan birga, xor partiyalarining nisbatan kuy va ritm mustaqilligi hamda ifodaviyligi bilan *erkin ovoz yoʻnaltirish* usuli ham qoʻllaniladi, biroq bunda intonatsion-lad va ritm birligi albatta saqlanib qolinishi zarur.

Kontrapunkt rang-barang taʼsir vositasini yaratadi, uning yordamida mavzu materialining koʻp qirralari turli tembr birikmalarida ochiladi, baʼzan keng, mazmundor, jumladan, manzara fonini yaratadi.

Qoʻshiqlarni qayta ishlashdagi *qarama-qarshi* (kontrast) *polifoniya* musiqiy obrazning koʻp qirraliligini ifoda etish: «xilma-xillik birligini» amalga oshirish vositasidir. Uning vazifasi yorqin va serqirra janr obrazlari, hayotiy manzaralarni tasvirlashdir. Aynan kontrapunkt aloqalari va ovozlarning tizimi mustaqil faktura qatlamlarida musiqiy obrazning koʻpjihatlilikini ochib beradi.

Qayta ishlangan qoʻshiqlarda *erkin polifoniya* muhim oʻrin ajratilgan. U turli koʻrinishlarda va erkin holda qoʻllaniladi. Kontrapunkt vazifasini bajaruvchi ovozga asosiy kuy obrazi tasvirini «yakunlash», unga «rang berish» topshiriladi. Bunday hollarda *kuy chizigʻini parchalash usuli* qoʻllaniladi, shunda kuy yordamchi ikki ovozlikka oʻxshab ketadi.

Qayta ishlashning kuy va garmoniya tili intonatsiya hamda lad xususiyatlari bilan chambarchas bogʻliq. Markaziy Osiyo xalqlarining koʻpgina qoʻshiqlariga uncha katta boʻlmagan — sekunda, tertsiya, kvarta, kvinta intervallari ustuvorligidagi nisbatan kichik diapazon xosdir. Ularda koʻproq yuqoriga va pastga yoʻnaltirilgan bosqichma-bosqich harakat uchraydi.

Ovoz yoʻnaltirishning oʻziga xos xususiyatlaridan biri yetakchi (vvodniy) tonlarning mavjud emasligi va *tabiiy (natural) lادلarning* ustuvorligidir. Koʻp hollarda keng tarqalgan frigiya, doriya, miksolidiya, ioniya, eoliya, lidiya va lokriya kabi yetti pogʻonali diatonik lادلar qoʻllaniladi. Diatonikaga asoslanuvchi lادلardan tashqari *xromatik tovushqatorli lادلar*

* Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. М.: «Музыка», 1967. 219 с.

uchraydi. Ko'proq II, III, IV, VI pog'onalar o'zgartiriladi. Asosiy – II, III, V pog'onalar ladning asosi bo'lib, o'zgartirilmagan holda qoladi. Ayrim Markaziy Osiyo xalqlari: qoraqalpoq, uyg'ur, turkman, ba'zan xorazmlik o'zbeklarda orttirilgan sekundali ladni uchratish mumkin.

Major va minorning *pentatonikali* turi uyg'ur, qirg'iz va qozoqlarga mansubdir.

Qayta ishlangan aksariyat qo'shiqlarning garmolik to'qimasi T, S, D funksiyalarni qo'llovchi kvarta-kvinta munosabatiga asoslanadi. Sekundali va kvarta-kvintali ohangdoshlik, shuningdek, sinkopali ritm muayyan o'ziga xos rang-bo'yoqlarni yaratadi.

Qayta ishlashdagi ifodaviy vositalardan biri parallelizm usuli bilan *ovozlarni qo'shaloqlashdir*. Yechimiga ega bo'lmagan dissonans akkordlarni qo'llash, lad aloqalarini buzish turfa rangli *fonizmni* yaratishga qaratilgan. Garmoniya qurilmalarining ko'pchilikligi qator qayta ishlangan qo'shiqlarning umumiy musiqiy rivojlanishida garmoniyaning funksional tomoni emas, balki *fon* jihati yetakchi ahamiyatga ega bo'lishiga olib keladi.

Bunga qayta ishlangan qo'shiqlar garmoniyasi tilini boyitishda katta ahamiyatga ega bo'lgan boshqa hodisa – *poligarmoniya* juda o'xshab ketadi. Qo'shiqlarni qayta ishlashda bitta ovoz yoki ovozlarning guruhi harakatida ostinatoli sur'atga asoslangan *polifoniya* birikmalarini qo'llash, fakturani fon jihatidan idrok etilishini jadallashtirib, ayniqsa, *quvnoq* kayfiyatni tasvirlashda lad ichidagi *keskinlikni* kuchaytiradi. Poligarmonik birikmalar funksional intilishni keskinlashtirib, kuy chizig'ining o'ziga xosligini ta'kidlaydi.

Qayta ishlashda *tersiyali* bo'lmagan ohangdoshlik tuzilishini qo'llash milliy xususiyatni tasvirlashga qaratilgan. Bu ohangdoshliklardan *quvnoq*, *xushchaqchاق* kuyilar, shuningdek, mayin, lirik, epik va qissasimon xarakterga ega bo'lgan kuylarni qayta ishlashda foydalaniladi. Sof kvarta va kvinta ohangdoshliklari o'ziga xos ibtidoiy rang-bo'yoqlarni ifodalashga yordam beradi. Akkordlarga qarshi qo'yilgan tersiyaga mansub bo'lmagan tuzilma ohangdoshliklari garmoniyaning rang-barang, fonga aloqador vazifalarining namoyon bo'lishiga ko'maklashadi.

Sadolanishning o'ziga xosligini kuchaytiruvchi alteratsiyalashtirilgan akkordlarning qo'llanishi ushbu og'ishma jarayoni juda kichik, hatto bir takt davomida bo'lishiga qaramasdan, yangi tonallik tuyg'usini beradi.

Ladning turli yo'nalishlari, lad o'zgaruvchanligi imkoniyatlari, tonalliklarni taqqoslanishidan foydalanib qayta ishlangan asarlar juda qiziqarli va rang-barangdir. Qo'shiqlarni qayta

ishlashda garmoniya tilining yangi ifodaviy vositalarini izlash doimo kuy mazmuni boyl imkoniyat boricha yanada to'laroq va yorqin o'berish, xalq qo'shig'ining o'ziga xos xususiy rang-barangligini yanada nozikroq talqin etish kelib chiqadi.

Xalq qo'shiqlarini qayta ishlashda *metrik* katta ahamiyatga ega. O'zbek xalq musiqasida ritmning roli nihoyatda ulkan. Musiqaning ritm xususiyatlari ko'p hollarda kuyning daviyligi, tarkibiy xususiyatlari va janrga nisbatan subligini belgilab beradi.* Ritmni metrik tasavvur qilib bo'lmaydi. Metr ritmning me'ori va uning o'zgartirish vositasidir**, shuning tayanch va tayanchsiz hissalarining almash kelishiga asoslangan ritm harakatlarini tasvirlash tizimidir. Aynan shuning uchun qo'shiqlar qayta ishlash jarayonida musiqa to'qimasini ta'kidlovchi omil sifatida metr-ritmning sifatli o'zgarib beruvchi umumiy qonuniyatlarini aniq muhimdir.

Harakat unsurlari bilan bog'liq o'yin, raqs, marsh xarakteridagi qo'shiqlar uchun ko'p kuchli va kuchsiz hissalar muayyan vaqt ichida almashib turuvchi *qat'iy metrika* to'g'ri keladi. Lirik hikoyasimon-rechitativli, keng ohangdor uslub qo'shiqlarga esa *erkin metrika* xosdir.

Qo'shiqlarni qayta ishlashda qat'iy metrika asosiy ifodachisi – usul muhim o'rin tutadi. S. Musiqasining taniqli tadqiqotchisi V. Belyuzov shunday degan edi: «Sharq musiqasining ritm mustaqil ritm tuzilmalari sifatida qabul qilinuvchi qator ritm formulalariga bo'linib ketadi».

Qayta ishlangan asarlarda usullar o'zining tuzilish tuman ko'rinishlari bilan xor sadolanishiga yo'riq ifodalanuvchi milliy xususiyat bag'ishlaydi. Ritmning o'ziga xosligini *sinkopalar* tashkil etadi. Ko'p hollarda sinkopalashtirilgan ritm musiqasini dramatiklashtirish vositasi sifatida ishlatiladi.

Ritm, shakl tashkil etuvchi omil sifatida o'zgaruvchanligining ustuvorligi, sinkopaning o'ziga xos xosliklari va cho'zimlar o'rtasidagi munosabatlarning murakkabligi kabi o'ziga xos unsurlarning butun majmuasini aniqlaydi. Ritm rang-barangligi alohida ovozlarning, ovoz guruhlari va ovoz temblolar bilan uyg'unlashtirish qayta ishlangan qo'shiqlarini tinglovchiga yanada yaqinroq va tushunarli qilish, yangi turfa rang, ko'p ovozlilikni dolanishni tinglashga o'rgatadi va musiqiy diqqatni o'stiradi.

* Соломонова Т. Вопросы ритма в узбекском песенном наследии. Т.: изд. им. Г.Гуляма, 1978. 5 с.

** Должанский А. Краткий музыкальный словарь «Музыка», 1966. 200 с.

XOR IFODAVIYLIGIGA XOS AYRIM USLUBLAR TAVSIFI

Xalq qo'shiqlarini ko'p ovozli xor uchun aranjirovka qilishda xor adabiyotida ma'lum bo'lgan deyarli barcha usullar qo'llaniladi. Shunday usullardan biri kuyni yuqori, o'rta va quyi registrlarda *bayon etishdir*. Kuyning tuzilishi, xarakteri va rivojlanishiga qarab uni yuqori registrda bayon etishda yuqori ovozlar — soprano yoki tenorga, o'rta registrda — alt va tenorga, quyi registrda — bas va altga topshirish mumkin.

Ba'zida asosiy kuyning harakati bir ovozdan boshqasiga uzatiladi, bu esa xor fakturasini turli tembrlar va ularning birikmalari bilan boyitadi. Mazkur usulning qo'llanishi xor sadolanishini kengaytiradi hamda boyitadi, unga ta'sirchanlik va jo'shqinlik baxsh etadi.

Xor partiyalari yoki xor guruhlarini umumiy xor sadosiga asta-sekin qo'shilishi keng tarqalgan uslublardandir. Bu uslub *polifonik tuzilish* yozuvidagi asarlar uchun xos. Xor ovozlari bosqichma-bosqich qo'shish uslubi nisbatan ko'proq qo'llaniladi va quyidagi ketma-ketlikda amalga oshiriladi: avval ayollar guruhi, keyin erkaklar, ba'zida aksincha: yoki yuqori ovozlar guruhi — soprano va tenorlar, so'ngra quyi ovozlar guruhi — altlar va baslar. Yuqori ovozdan quyi ovozga qarab: S-A-T-B yoki, aksincha, quyi ovozdan yuqori ovozga qarab: B-T-A-S barcha ovozlarning navbat bilan qo'shish holatlari ham bo'lishi mumkin, ovozlar qo'shilishining ko'plab boshqa variantlari ham ishlatiladi. Ushbu uslubning qo'llanishi xor sadolanishining asta-sekin o'sib borishi, qamrovlanishi, sadolanish chegarasi kengayishiga yordam beradi. Xor fakturasi quyushuvi emotsional keskinligining kuchayishi va yaratilayotgan obraz hajmining o'sib borishiga ko'maklashadi.

Xor partiyalari yoki guruhini asta-sekin cheklash uslubi o'zining ta'sirchanligiga qaramasdan kamroq ishlatiladi. Mazkur uslub asar dinamikasining asta-sekin pasayishi, tovush kuchining muloyim va ravon so'nib borishi, sadolanishning noziklashuvi bilan bog'liq bo'lib, ko'proq polifoniya uslubi qo'llangan fakturali asarlarda ishlatiladi. U tinglovchiga kuchli ta'sir etib, uzoqlashayotgan obrazni ko'z o'ngida gavdalantiradi.

Qo'yilgan badiiy yoki texnik vazifalarga qarab *xor partiyalari yoki xor guruhlarini ajratish*. Kuy xorning boshqa ovozlari fonida ajratiladi, buning natijasida faktura ovozlari *fon va relyefga* bo'linadi.

Bir partiya yoki xor guruhining *turli vaqtda sadolanishi* tovush rivojlanishining keng ko'lamlanishini ta'minlaydi, musiqaning obraz mazmunini har tomonlama ochilishiga ko'maklashadi.

Xor guruhlarini bir-biriga taqqoslash ko'proq tembr va dinamika qarama-qarshiligi bilan bog'liq. Bu go'zal, ta'sirchan va yorqin qarshi fon (anti-fon)lar yaratadi.

Markaziy Osiyo xalqlari qo'shiqlarini qayta ishlashda eng ko'p tarqalgan uslublardan biri *ovozlarni qo'shaloqlashdir*. Bu ko'proq xorning alohida guruhlarini unisoni, oktavali unison, yuqori ovozlar — soprano, tenorlar va quyi ovozlar — altlar va baslar unisoni ko'rinishida ishlatiladi. Ovozlarni qo'shaloqlash uslubi kuy rivojlanishini bo'rttirib, ifodali qilib ko'rsatish, milliy xususiyatlarni, uning monodiya tabiatini ochib berish imkoniyatini yaratadi. Ovozlar qo'shaloqlashning xalq ijrochiligiga xos bo'lgan turli ko'rinishdagi shakllari alohida jum-lalar yoki butun tuzilmalar ifodaviy ahamiyatini kuchaytiradi. Turli ovozlardagi unison yoki oktavali qo'shaloqlash ta'sirchanligi xorning badiiy tomon-larini amalga oshirishga, ya'ni, kuy obrazini xalq ijrochilik vositalari bilan boyitishga qaratilgan.

Xor pedali (fon) — davomli ushlab turiluvchi tovushlar bo'lib, ko'proq baslar yoki xorning erkaklar guruhining boshqa ovozlar, solo, xor guruhi kuy harakati bilan uyg'unlashuvdir. Bu uslubning boshqa variantlari ham bo'lishi mumkin. Xor pedali turli-tuman ifodaviy xususiyatlarga ega. U chuqur lirik-falsafiy mushohada holatini, tabiat va turmush manzaralarini, shuningdek, har xil tasviriy jihatlarni ifodalash imkoniyatiga ega. Ayniqsa, davomli ushlab turiluvchi, ko'p oktavali yoki kvintali garmoniya ohangdoshliklari xalq ansamblining «rezonatorlari» sifatida ahamiyatga ega bo'lib, turfa ranglarda sadolanadi. Xor pedali — bu polifoniyaning muhim uslubiy xususiyatidir, u o'zining sifati bilan xalq milliy ijrochiligiga yaqin turadi.

Ovozlarning to'qnashishi odatda yonma-yon bo'lgan partiyalar — soprano bilan alt, alt bilan tenor, tenor bilan bas o'rtasida sodir bo'ladi. Mazkur uslub ko'p hollarda *polifoniya tarzidagi yozuv* uchun xosdir. U o'zining harakati bilan musiqiy rivojlanishni ancha faollashtiradi. Bunda paydo bo'ladigan xor partiyalarining dialoglari eng nozik, sezgir tuyg'ularni qayd etib, xor fakturasiga o'ziga xos tembr bo'yoqlar olib kiradi.

A'cappella xori uchun xalq qo'shiqlari kuyini qayta ishlashda juda ko'p turli-tuman *koloristik uslublar* ham ishlatiladi. Bu uslublar xorda o'ziga xos, chiroyli sadolanish yaratilishiga yordam beradi, ulardan, shuningdek, musiqiy materialni *ajratishning* ta'sirchan vositasi sifatida ham

foydalaniladi. Ko'p ishlatiladigan koloristik uslublardan biri — *yopiq og'iz bilan kuylashdir*. Bu uslub xoral tarzidagi asarlarda musiqiy materialni mustaqil bayon etish, shuningdek, fon — yakkaxon ovoz yoki ovozlarning guruhiga xorning jo'r bo'lishida qo'llaniladi. Mazkur uslub bir vaqtning o'zida yopiq og'iz hamda so'zlar bilan kuylash uyg'unligida ishlatilishi mumkin.

Unli tovushlar — A, O, U, I, Ye larni *vokallashtirish* (vokalizatsiya) o'ziga xos rang-bo'yoq uslublari hisoblanadi. Xor partiturasining har xil partiyalarida turli unli tovushlarni yopiq og'izda kuylash uslubi bilan bir qatorda, shu vaqtning o'zida uyg'unlashtirib qo'llash imkoniyati ham mavjud. Bu uslub xalq qo'shiq ijrochiligining o'ziga xos milliy xususiyatlarini ochib beruvchi vositalardan biridir.

Xalq qo'shiqlarini qayta ishlashda ko'proq qo'llanadigan uslublardan yana biri — muayyan ma'noga ega bo'lmagan qo'shiqdagi mavjud milliy xususiyatlarning o'ziga xosligi va shu xususiyatlarni yorqin namoyon qilishga yordam beruvchi la-la, tra-la-la, xo-la-la, oy, ey, hoy, hey, yor, yor-ey kabi ko'plab bo'g'in yoki bo'g'in birikmalari, xitoblarning bir necha bor takrorlanishidir.

Ko'p hollarda maxsus tanlab olingan bo'g'in birikmalarini kuylash uslubidan foydalaniladi, ularda *xalq cholg'ulari tembriga sadolanishiga taqlid qilinadi*: doira cholg'usiga taqlid — bum-bak, ba-ka-bak, bum-ba-ka-bak; rubobga taqlid — na-na-nay, na-na-ra-nay; karnayga taqlid — ra-na-na, ra-na-na-vu; nog'oraga taqlid — rak-tak-tak, ra-ka-ta-ka-tak; qobuzga taqlid — din-din, di-ri-din; do'mbiraga taqlid — dom-dom-dom, dom-do-rod-dom. Doira halqachalari va safoilga taqlid — tsi-tsi-tsi bo'g'inlari orqali amalga oshiriladi.

Xor partituralarida shovqin tovushlaridan ham foydalaniladi: qarsak chalish, barmoqni shiqirlatish, turli ko'rinishdagi tiqirlatishlar, musiqiy deklamatsiya; so'zlab, shivirlab, ma'lum intonatsiya balandligida hayqirish, shuningdek, noaniq balandlikdagi intonatsiyada, bir vokal guruhi yoki butun xor bilan ijro etish. Ushbu antiqa koloristik uslublar zamonaviy xor fakturasi rang-barang bo'lishiga yordam beradi, uning musiqiy rivojlanishini boyitadi va kuchaytiradi.

Ta'sirchan koloristik uslublardan biri *glissando* bo'lib, u xalq qo'shiqlarini qayta ishlashda ijrochilikning o'ziga xos milliy uslubini namoyon qilish, his-tuyg'uni ifodalashda ishlatiladi. Glissando yuqoriga, shuningdek, pastga tomon harakatda bitta ovoz (solo) yoki ovozlarning guruhi, ayrim hollarda butun xor ijrosida qo'llaniladi.

Xalq qo'shiqlarini qayta ishlashda muhim ifodaviy vosita turli *melizmlar*: forshlag, mordent, gruppetto,

trel va h.k.lar ishlatiladi, ular kuyni muayyan darajada bezaydi va uning yanada nafisroq, go'zali quvvat jihatidan faolroq, ko'tarinkiroq bo'lish ta'minlaydi.

Markaziy Osiyo xalqlari qo'shiqlarini qayta ishlashda milliy vokal ijrochiligi amaliyotidagi *nolish*, *qochirim* kabi o'ziga xos bezaklar ko'pincha ishlatiladiki, ular xalq kuyiga xos bo'lgan betak milliy rang-bo'yoqlarni ifodalaydi, professional ko'p ovozli kuylashni xalq ijodiyoti bilan yaqinlashtiradi.

O'ZBEK XALQ QO'SHIQLARI

O'quv-uslubiy qo'llanmadan o'rin olgan o'zbek xalq qo'shiqlarining xor aranjirovkalari jo'rsiz ko'pincha ovozli kuylashning keng va turli-tuman ko'rinishlarini aks ettiradi. Xalq qo'shiqlarini qayta ishlashda *ifodalovchi vositalarni va xor yozuvi uslublarni* tanlab olish katta ahamiyatga ega bo'lib, xor fakturasi tuzilishida birlamchi manbaning milliy xususiyatlarini saqlab qolishi kerak. Ko'p ovozli aralash a'cappella xorining murakkab bo'lmagan, tessitura jihatidan qulay va ifodali partiturasini ijroga mos bo'lishi zarur.

Qo'shiq janri, kuy xarakteri, mazmuni, ohaning tarkibiy-lad xususiyatlariga qarab xor yozuvini turli-tuman uslublari qo'llaniladi. Kichik shakldagi xor asarlari uchun bayon etishning eng keng tarqalgan turi — *gomofon-garmonik tuzilmadir*. Ushbu ko'rinishdagi fakturaning xususiyati shundan iboratki xor partiyalarining ovozlari qaysidir bitta ovozga bo'ysundiriladi. Bu bitta partiya yoki xor guruhiniir ushlab turiluvchi tovushlar jo'rliigi yoki qolgan ovozlarning yengil ritmik jo'rliigida solosi bo'lishi mumkin, bunga «Namanganning olmasi» (17-24 t.t.), «Dilbar» (31-34 t.t.) kabi qayta ishlangan qo'shiqlar partituralarini misol tariqasida keltirish mumkin.

O'zbek melosiga xos bo'lgan cho'zib aytiluvchi va yordamchi tovushlar tarzidagi polifoniya elementlari mavjud yozuvni qo'llash qo'shiqning milliy xarakterini talqin etishga ko'maklashadi. Qayta ishlangan «Ho, Laylo» (5-9 t.t.) qo'shig'ida har shu kabi uslubdan foydalanilgan.

Gimn yo'lidagi qayta ishlangan qo'shiqlar yoki o'ziga asarlarning avj lavhalarida ko'pincha «divizi» *akkord tarzidagi yozuv* qo'llaniladi. Akkordlar ko'proq tushirib qoldirilgan tersiya tuzilishida bo'ladi.

Yirik xor asarlarida ko'pincha *aralash turdagi bayon* qo'llaniladi, unda bir vaqtning o'zida xor fakturasining turli xillaridan foydalaniladi.

Qo'shiqlarni qayta ishlashda o'xshatma (imitatsiya) va *har xil mavzuli polifoniya* katta o'rin egallaydi. Yevropa san'ati an'alaridan kirib kelgan

polifoniya uslublari milliy folklor xususiyatlari bilan uyg'unlashadi. Har xil mavzuli *kontrast polifoniya uslubi* musiqaning milliy tabiatini, uning turli ko'rinishlarini yorqin ko'rsatib berishga, o'zbek monodiyasi shaklini unga xos sadolar doirasida ochib berish va ko'p ovozlik bo'yoqlari bilan boyitishga imkoniyat yaratadi.

«Dilbar» xalq qo'shig'ini qayta ishlashda har xil mavzuli polifonik uslubni yaratish uchun avj bo'linmasidagi bir-biriga qarama-qarshi sadolar asos bo'lib xizmat qiladi (67-70 t.t.).

Qayta ishlashda usul turli-tuman ritmik, faktura va matndagi munosabatlari bilan o'ziga xos rang-bo'yoq va ifodaviylikni belgilab beradi. «Namanganning olmasi» qo'shig'ini qayta ishlashda bas partiyasidagi «hoy, hoy» xitoblariga to'g'ri keluvchi ostinatoli kvarta hamohangliklari ladning asosiy bosqichlari — T va D ga tayanadi (1-4 t.t.), uning o'zida kuy va usulni kontrapunktlash uslubi turfa ranglarda sadolanadi (37-44 t.t.). Ikkinchi badda asosiy kuy materiali kvarta-kvintali va sekundali ohang atrofida kuylashga qurilgan hamda alt partiyasi jo'rnavozligidagi soprano partiyasida mujassamlashtirilgan. Ayni bir vaqtning o'zida erkak ovozlari ma'lum ritm-formula, ya'ni usulda ostinato tarzida sadolanadi. Chunonchi, tenorlar, «ra-na-ra-na-na-na» bo'g'in birikmalarini ko'p marta takrorlab *dutor* ijrosiga, baslar esa «bum-bak» bo'g'ini bilan *doiraga* taqlid qiladilar. Shunga o'xshash uslub qayta ishlangan «*Qiyiq*» qo'shig'ida ham qo'llangan bo'lib, unda xordagi erkaklar guruhining o'tkir ritimli aniq usuli, ayollar guruhining yengil, harakatchan, unison tarzidagi kuyi bilan kontrast yangraydi (9-12 t.t.).

«Zar do'ppi» qo'shig'ini qayta ishlashda obraz va fiis-tuyg'uni kuchaytirish uchun altlar va baslar partiyasida ostinatali shakl — «bak, ba-ka, bum-bak» bo'g'in birikmalari qo'llaniladi, unga kontrapunkt asosida mustaqil kontrast kuylar — «o» unli tovushida soprano partiyasida — asosiy va tenorlar partiyasida — yordamchi ovozlari qarshi qo'yilgan. Usulning ritm-fakturali qatlamlari qo'shiqning o'yinqaroq xarakterini bo'rttirib ko'rsatadi (51-54 t.t.).

«Dilbar» qo'shig'ini qayta ishlashda sadolanishni anchagina jonlantiruvchi fon, rechitatsiya, forshlaglar, bulardan tashqari, nolish va qochirim kabi ta'sirchan xalq ijrochilik uslublari qo'llangan holda xorning jo'r bo'lish funksiyasidan foydalanilgan (80-88 t.t.).

Fakturaning doimo o'zgarib turishi: ovozlarning turlicha qo'shilishi va chetlanishi, savol-javoblar, garmoniya variatsiyalashuvi, sadolanishning kvarta-kvinta birikmalari, alteratsiya bilan bezatilishi — bularning hammasi qayta ishlashda xor to'qimasini nihoyatda go'zallashtiradi va qiziqarli bo'lishini ta'minlaydi.

Ohangli variatsiyalash o'zbek monodiyasining o'ziga xos xususiyatlaridandir. Xalq kuylarini qayta ishlashda xorning turli ovozlari o'rtasida ohangning takrorlanuvchi variantlarini taqsimlash uslubi keng qo'llaniladi. Bunday ko'p ovozli faktura alohida partiyalar va butun xorning jonli va go'zal sadolanishini ta'minlaydi, umumiy sadolanishni bezatuvchi va kuchaytiruvchi yorqin tembr qarama-qarshiliklarini yaratadi.

Qayta ishlangan «Ho, Laylo» qo'shig'ida avval baslarda bayon etilgan ohang-tenorlarga o'tadi, keyin o'ziga xos sadolanish bo'yoqlarini hosil qilib, xorning ayollar guruhiga ko'chiriladi (1-4 t.t.). Ohang ichidagi aks-sadoga o'xshatma musiqaning milliy xarakterini yana bir bor ta'kidlaydi. «Aks-sado»ning takrorlanish xususiyati muayyan musiqiy fikrning tugallanishi haqidagi tasavvurni maromiga yetkazadi (7-10 t.t.).

Ko'pincha qayta ishlashda *yordamchi ovozlari* xor fakturasini boyitishga yordam beradi. Ular lad nuqtai nazaridan kuyga yaqin bo'lsa-da, intonatsiya va ritm jihatidan unga qarama-qarshidir. Yordamchi ovozlari ko'proq jumlalarning ma'no mohiyatini kuchaytiradi, ularni bo'rttirib ko'rsatadi, «Zar do'ppi» qayta ishlangan qo'shiqda altlar partiyasidagi yordamchi ovozlari soprano partiyasi kuyining intonatsiya sur'atini yorqin ajratib turadi (41-42 t.t.).

O'zbek xalq qo'shiqlarining mazkur aranjirovkalari vokal va cholg'u folklorining turli janr xususiyatlari — lad, kuyning metr-ritm tarkibi, matn va she'riy mazmunini chuqur o'rganish asosida yaratilgan. Qayta ishlangan asarlar asosan kuplet-variatsiyali shaklida (bir qismli, ikki qismli, uch qismli, yalpi rivojlanish) bo'lib, odatda, xor imkoniyatlariga tayangan holda qo'shiqning urg'u va mazmuniga asoslangan uncha katta bo'lmagan muqaddima va xotimaga ega.

Musiqaning ifodaviy vositalaridan foydalanish qayta ishlangan asarlarda yangi sifatlarni ochishga, milliy, o'ziga xos xususiyatlarni kuchaytirishga, rang-bo'yoqlarning yorqinligi va go'zalligiga erishishga, tinglovchi hissiyotiga ta'sir etuvchi hayotiy aniq badiiy obrazlarning gavdalanishiga yordam beradi.

QORAQALPOQ XALQ QO'SHIQLARI

Qoraqalpoq xalq qo'shiqlarining kuy tarkibi xilma-xildir. Kuy tovushqatorlari diatonik va xromatik tovushlarni o'z ichiga oladi. Ko'pchilik qo'shiqlarga frigiya va eoliya tovushqatorlari xosdir. Shu bilan birga, qoraqalpoq musiqa folklorida ikki va hatto uchta bir xil nomdagi lادلarning aralashib ketishi, shuningdek, xromatik tovushqatorlar hosil qiluvchi II va IV pog'onalarning variatsiyalashtirilishi bilan frigiya-doriya, II, IV, V, VI pog'onalar bilan

eoliy-doriy, II va V pog'onalarni variatsiyalashtirilishi bilan eoliy-lokriy kabi ladlarning biri ikkinchisining ichiga kirishini kuzatish mumkin. Diatonika va xromatika munosabatining mohiyati shundaki, diatonika tovushqatorning asosiy bosqichlarini aniqlaydi, xromatika esa tovushqatorga variantlilik, turli ko'rinishlar olib kiradi.*

Qoraqalpoq xalq qo'shiqlariga doira sadolanishiga taqlid etuvchi usul, ritm bo'linishining alohida ko'rinishlari, sinkopalar, o'zgaruvchan metrlar uyg'unlashgan murakkab ritm tarkibiga asoslangan turli ritm ko'rinishlari xosdir. Misol tariqasida kvartali negizi bo'lgan, qo'shaloq tovushqatorga asoslangan qayta ishlangan «Kozlerim» xalq qo'shig'ini keltirish mumkin. Unda ikkita – I va IV pog'onalar turg'unlikka ega. Qo'shiqning tovushqatori o'ziga xos lad xususiyatiga ega: pasaytirilgan II va VII pog'onalar, ladlarning aralashib ketishi (1-8 t.t.).

Qoraqalpoq xalq qo'shiqlarini qayta ishlashda kvarta va kvinta intervali bo'ylab zarbli cholg'u ijrosiga taqlid, cho'ziq xor pedali jo'rligida xor partiyalarining turli ovozlari navbat bilan kuy yo'nalishini olib borishi kabi uslublardan foydalaniladi. «Kozlerim» qayta ishlanmasida cho'ziq tovushlar va «hey» xitoblari ostida bas partiyasi kuy yo'nalishini yorqin boshlab olib boradi, shu vaqtning o'zida xorning boshqa ovozlari rang-bo'yoq fonini tashkil etib turadi (25-28 t.t.).

«Tolqin» qo'shig'ini qayta ishlashda ham shunga o'xshash uslubdan foydalanilgan, unda kuy o'ziga xos rangli sadolanishni tashkil qilib, cho'zilib turuvchi tovushlar jo'rligida o'tkaziladi, alt partiyasining kiritilishi fakturaning qalinlashuvi, makon hajmliligi va kengligi tasavvurini yaratadi (21-28 t.t.).

Qoraqalpoq xalq qo'shiqlari ko'p hollarda oddiy bir qismli, kupletli yoki kupletli-variatsiyalidir. Qayta ishlangan «Tolqin» qo'shig'i kupletli shakl tuzilmasiga ega bo'lib, boshlanish va naqorat, uncha katta bo'lmagan muqaddima bilan uch kupletdan iborat. U o'zining sodda kuyi bilan ajralib turadi, xorning jarangdor sinkopali jo'rligi va «oy-oy», «ah-ha-ha» xitoblari qo'shiqqa katta ichki harakat va intiluvchanlik bag'ishlovchi sho'x raqsona xarakter baxsh etadi. Xor fakturasi yordamchi ovoqli, davomli cho'ziluvchan tovushlar, kuyning yuqori va quyi yordamchi tovushlari ritm o'tkirligini o'rinli yumshatadi. Barcha kupletlarda kuy xor jo'rligida dam bir ovozga, dam boshqasiga topshirilib, xorning turli partiyalaridagi tembr uyg'unligi chetlashadi.

Xor yozuvi uslubining turli-tumanligi nuqtai nazaridan «Hayyu-ay» qayta ishlangan qo'shiq namunalidir. U lirik qo'shiqlar janriga mansub,

uning kuyi va garmonik tili anchayin sodda. Xor fakturasi o'zining tiniqligi, yengil sadolanishi, tembr rang-bo'yoqlarining turfaligi bilan ajralib turadi. Qo'shiq uch kupletdan iborat kupletli-variatsion shaklga ega. Sakkiz taktdan tashkil topgan musiqiy qurilma bir vaqtning o'zida kupletlar o'rtasida bog'lovchi, shuningdek, xotima vazifasini ham o'taydi (1-8 t.t.).

Mazkur qayta ishlangan qo'shiqda ladning miksoliy rang-bo'yog'i qatorida melodik majorning VI pasaytirilgan pog'onadan ham foydalaniladi, u V pog'ona sari quyi harakat vaqtida frigiya tuzilmasi sifatida qabul qilinadi. Ladlarning bir-biri ichiga singib borishi qo'shiq o'ziga xosligini va uning milliy xususiyatini ta'kidlaydi.

Turli-tuman faktura uslublari: ovozlarni navbat bilan kiritilishi va chetlatilishi, «savol-javob»lar, kuy kichik ohanglarini bir-biriga taqqoslash, turli ovozlari va xor guruhlarini tembr jihatdan uyg'unlashtirish—registr qarama-qarshiligini ta'kidlaydi (13-16, 25-26, 49-50, 59-72 t.t.).

Qayta ishlangan «Chimbay» xalq qo'shig'i lavhaning o'yin xarakteri sababli ketma-ket saflangan, peshtoqli shaklga kiritilgan, (uch marta takrorlanuvchi) o'zgarimas mavzuga turkum variatsiyalarda bayon etilgan. Turli imitatsiyalar kuyni xordagi bir partiyadan boshqasiga o'tkazish bilan yordamchi ovozlari qo'llanilgan qulay ovozlari yo'naltirish turli tembr va registr rang-bo'yoqlarini yaratadi; o'tkir sinkopalashtirilgan ritm va «ey, oy hoy» xitoblari milliy ruhni intonatsion jihatdan ta'kidlab, qo'shiqning optimizmga to'la, xushchaq-chaq xarakterini ochib beradi.

UYG'UR XALQ QO'SHIQLARI

Uyg'ur xalq qo'shiqlarini qayta ishlashda o'ziga xosligini, metr-ritm, milliy lad-intonatsiya xususiyatlarini aniqlash asosiy vazifa bo'ldi. Kuyni birlamchi manbasining o'ziga xosligini buzmasdan jo'rsiz, ko'p ovoqli xor uchun oddiy, qulay, ifodalali fakturani yaratish lozim edi.

Markaziy Osiyodagi eng qadimiy turkiy zabol etnik guruhiardan biri bo'lmish uyg'urlar musiqas monodiyali uslubga ega. Uning intonatsion tuzilish qo'shiq kuylariga originallik va betakror milliy rang bo'yoq beruvchi, o'ziga xos belgilar bilan ajralib turadi. Pentatonika unsurlari, nafis naqsh, ohangdorlik bilan bezatilgan jimjimador kuy o'ziga xos rivojlangan melodika, nozik melizmatika, meterkimligi va ritm murakkabligi, lad xususiyatlar bilan uyg'unlashib, egiluvchanlik, muloyimli hamda alohida yorqinlik taassurotini uyg'otadi.

* Болин Ю. Учение о гармонии. М.: «Музыка», 1966.

Uyg'ur melosiga erkin kuylash, keng mavzu, uzviylik, kuy harakatidagi tovush atrofida kuylash va aylanish, ovozlarning melizmatika unsurlari bilan yorqin chirmashib ketishi, quyi yo'nalgan kuy jumllarini ta'kidlovchi ifodali forshlaglar, yordamchi ovozlari xosdir.

Pog'onama-pog'ona va aylanma harakat, shuningdek, kuyni sezilarli darajada jonlantiruvchi turli ovozlardagi kvartaga sakrashlar uyg'ur melosining o'ziga xos xususiyatlaridan biridir. Ortirilgan intervallar qo'llangan tuzilmalar ladlarni taqqoslash, keskinlikni va tovushlarning lad asosiga tortilishini kuchaytiradi. His-tuyg'u ochiqligi, dilkashlik, ifodaviylik uyg'ur musiqasining o'ziga xos milliy belgilari sifatida namoyon bo'ladi.

«Serik sebde» nomli qayta ishlangan asar to'rt ovozli aralash jo'rsiz xor uchun miksoliy ladida bayon etilgan kuplet shaklda, ikki kupletdan tashkil topgan lirik xarakterdagi osoyishta, vazmin qo'shiqdir. Qo'shiqni «a-yey» bo'g'inini vokallashtirish asosida qurilgan sakkiz taktli davriya o'rab turadi, u bir vaqtning o'zida muqaddima va xotima vazifasini o'taydi (1-8 t.t.).

Qayta ishlangan «Chiraylig'im» qo'shig'i lirik xarakterda bo'lib, o'zining uslubi bo'yicha juda nozik, ohangdor va ifodaviydir. Miksoliy ladida bayon etilgan, ikki kupletdan iborat kupletli-variatsion shaklga ega. Qayta ishlangan ushbu qo'shiq to'rt ovozli aralash jo'rsiz xor uchun mo'ljallangan. O'xshatmaning rivojlanishi, turli ovozlarning polifoniya asosida birlashtirilishi o'ziga xos tembrni yaratadi. Pentatonikaning urg'uli burilishlari esa umumiy xor sadolanishiga turfa ranglar olib kiradi (5-12 t.t.). Yorqin, rang-barang, tiniq kuy asarning garmoniya fakturasi bilan uyg'unlikda sadolanishning alohida milliy xususiyatini yaratadi.

«Ax, balixan» qayta ishlangan qo'shiq yorqin milliy rang-bo'yoq bilan ajralib turadi. Ushbu qayta ishlangan qo'shiqda qo'llanilgan ifodaviy vositalar uyg'ur folklorining o'ziga xos xususiyatlarini ta'kidlab turadi. Qo'shiq o'zining tuzilishi bo'yicha osoyishta, lirik xarakterda, uning intonatsiyalari keng va ohangdor. Lad pog'onalari atrofida diatonik va xromatik asosda kuylash oborotlarini qo'llash nafis naqshlar bilan bezatilgan melodikaning nozikligini ta'minlaydi (1-8 t.t.).

Uch-besh qisimli A B A C A ko'rinishdagi xotimasining o'rta qismi kontrast shaklidagi qayta ishlangan asar juda ixcham va mukammaldir. Ritm jihatdan tashkil qilinishi, ovozlarning mustaqil harakati va murakkab rivojlanishi bilan ajralib turadi. Bo'g'in ichidagi kuylash uyg'ur qo'shiq mavzusining o'ziga xos muloyimligi va alohida go'zalligini ifodalaydi (25-32 t.t.).

Qayta ishlangan «Toy» qo'shig'i quvnoq, xushchaqchaq «Yar-yar» to'y qo'shiqlari janriga mansubdir. Naqorat va ikki kupletli qo'shiqning o'ziga xos xususiyati — birinchi kupletda erkaklar guruhining kuylashi, ikkinchi kupletda esa ayollar guruhining tembr jihatdan uyg'unlashtirilishidir (25-28 t.t.).

Qo'shiqdagi ovoz yo'nalishi murakkab emas, kuy chizig'i yorqin tembr rang-bo'yoqlarini yaratib, bir ovozdan ikkinchisiga uzatadi. Qo'shiqning xor tarkibi garmoniyaga asoslangan bo'lib, unda polifoniya uslublari qo'llaniladi. Bu turfa rang tembrlar yaratuvchi milliy o'ziga xoslikni yaqqol ko'rsatadi.

Qayta ishlangan uyg'ur xalq qo'shiqlari mavzusi kengligi, tuyg'ulari ochiqligi, muloyimligi, xorning turli uslublari qo'llanishi qo'shiqlarning urg'uli qisqa muqaddima va xotimaga egaligi, kupletli-variatsion shaklga mosligi bilan ajralib turadi.

TURKMAN XALQ QO'SHIQLARI

Turkman xalq qo'shiqlari lad jihatdan juda qiziqarlidir. Ularda milliy folklorning o'ziga xos xususiyatlari o'z aksini topadi. Turkman xalq qo'shiqlariga ohangdorlik, bir vaqtning o'zida tabiiy va alteratsiyali ladlarning almashinuvi bo'lgan tovush atrofida kuylash bilan o'ziga xos rang-barang sadolanish xosdir. «... xromatik siljishlar, asosiy ladning faqat kuy tuzilishini o'zgartirib, bunda uning «garmonik» mohiyatini o'zgartirmaydi», «... barcha tovushqatorlar o'z mazmun-mohiyati bilan diatonikdir va murakkablashtirilgan shakllarda kuzatiladigan xromatik ketma-ketliklar ushbu tovushqatorlar diatonika xarakterini buzmaydi»*.

Ko'plab turkman xalq qo'shiqlarining matni ohangdorligi, musiqaga mosligi bilan ajralib turadi. Bu qo'shiqlarning qayta ishlangan variantiga melizmlar, «A», «O», «U», «I» unli tovushlarni vokallashtirish, yopiq og'iz bilan kuylash kabi tembr yaratuvchi turli uslublarni qo'llash xosdir.

Turkman musiqasining yorqin taraflaridan biri — uning metr-ritm tarkibi, muloyimligi, ohangdorligidir. Shuningdek, kvarta-kvintali va sekundali ohangdoshliklar, turli tovushlarga taqlidlar ham uchraydi.

«Xuvva-xuvva» qo'shig'i alla qo'shiqlari janriga mansubdir. Uning negizida mayin, ohangdor kuy yotadi. Osoyishta sur'atda, o'ziga xos vazmin, kuychan sur'at va melodikada ortirilgan sekunda intervaliga tayanish bilan 6/8 o'lchovi qo'shiqning allalovchi xarakterini yorqin ochib beradi (13-16 t.t.).

* Успенский В., Беляев В. Туркменская музыка. М.: Гос изд. Муз. сектор, 1928.

Qayta ishlangan qo'shiq kupletli-variatsion shaklga ega: naqorat va xotimali uch kupletdan iborat. Quyi harakat va variatsiyalash bilan musiqiy sakkiz taktlik bir vaqtning o'zida kupletlar o'rtasida takrorlanuvchi muqaddima va refren vazifasini o'taydi (21-26 t.t.).

Tayanch kuy harakatlari atrofida kuylovchi bitta tovushning ko'p marotaba takrorlanishi milliy sadolanishning rang-bo'yoqlarini yaratadi. Pauzalar va takt chizig'idagi turli fermatalar, sur'atning sekinlashuvi alla qo'shig'ining uslubi va janriga xos bo'lgan osoyishtalik va xotirjamlik kayfiyatini beradi. Ushbu qayta ishlangan qo'shiqning xususiyatlaridan biri unda sekventsialik, yordamchi ovoz, alohida ohanglarni ajratib olish, mavzuni xor partiyalarining turli ovozlarda o'tkazish kabi qayta ishlash unsurlaridan foydalanishdir.

Qayta ishlangan qo'shiqning garmonik tili oddiy, kuyning to'xtovsiz harakatiga o'ziga xos melizmlar va lad turlanishi bilan alohida imitatsiyali kuylashlar qo'shilib boradi. «Xuv» va «Xuvva» so'zlarini kuylash, «A» va «U» unli tovushlarini vokallashtirish asarni yanada go'zallashtiradi (63-74 t.t.). Qayta ishlangan asarning xor fakturasi tiniq va yorqin. Bas partiyasining qo'shilish lavhalari xor uchun faqat garmoniya tayanchi bo'lib xizmat qiladi. Ko'p ovoqli fakturaning to'planish va rivojlantirish kabi lad-garmonik uslublarini qo'llash birlamchi kuy manbami muhim darajada boyitadi, uning milliy rang-bo'yoq sadolanishini kuchaytiradi.

Qayta ishlangan «Bibijon» qo'shig'i lirik qo'shiqlar sirasiga kiradi. Oddiy, esda qoladigan kuy musiqiy obrazning soddaligini ifodalaydi. Bu qo'shiq ham kupletli-variatsion tuzilishga ega: uch qismli uncha katta bo'lmagan yakun va uch kuplet. Birinchi va uchinchi qismlar 3/4 o'lchovida yozilgan, osoyishta tezlikda sadolanadi, tuzilishl jonli 6/8 o'lchovida bayon etilgan, asosiy kuy materialiga qarama-qarshidir. Musiqaning jonli, quvnoq xarakteri qo'shiqqa yengillik va raqsonalik bag'ishlaydi.

Qo'shiqni qayta ishlashda xordagi ayollar va erkaklar guruhi tembrlarining taqqoslanishidan va alohida ovozlarning yopiq og'iz bilan kuylashlaridan foydalaniladi (1-4 t.t.). Asosiy kuyning turli ovozlarda o'tkazilishi tembr jihatidan rang yorqinligini ta'minlaydi. Yordamchi ovozlari, imitatsiyalar va sekventsiyalar kabi polifonik uslublarni qo'llash xor fakturasiga go'zallik baxsh etadi (23-30 t.t.). Garmonik va melodik minorni bo'rttirib ko'rsatuvchi musiqiy jumlar taqqoslash sifatida namoyon bo'ladi (25-26, 29-30 t.t.).

Qo'shiqning yakuni juda rang-barang. U asarga yaxlitlik, kuch-qudrat, to'liqlik va avj yorqinligini

beruvchi kupletlar orasidagi to'rt taktli bog'lanmaning harakatchan ritmiga asoslangan.

«Bileni» qo'shig'ining qayta ishlanmasi o'zining lad tarkibi nuqtai nazaridan yanada qiziqarli va go'zalroqdir. Uning o'ziga xos, g'ayrioddiy tovushqatori quyidagicha ko'rinishga ega: I - fa, II - sol bemol, III - lya bemol, IV - si dubl bemol, V - do, VI - re bemol, VII - mi bemol, VIII - fa bemol. U ikkita tetraxorddan tashkil topgan bo'lib, ularning har biri ikkita - «fa» va «do» tayanchi bilan kamaytirilgan kvarta diapazoniga ega. Turkman musiqasiga xos egiluvchan ritmli murakkab 7/8 o'lchov ushbu asarda o'z aksini topdi (1-8 t.t.).

Qo'shiq shakli kuplet-variatsiondir: muqaddima va ikkinchi tetraxorddan tashkil topgan garmoniya asosida qurilgan keng kodaga ega naqoratli to'rtta kuplet yaxlit, tugallangan badiiy kompozitsiyani yaratadi. Avj kuch-qudrat va garmonik nuqtai nazardan yorqin va to'liq berilgan (47-56 t.t.). Asarning xor fakturasi asosan to'rt ovoqli. Avj bo'limi va kodada xorning barcha ovozlari divizi bilan ko'p ovoqli qalin fakturadan foydalanilgan. Hajmdorligi va dinamik to'liqligiga qaramasdan, mazkur asar ijro jihatidan qulaydir.

TOJIK XALQ QO'SHIQLARI

Tojik xalq qo'shiqlarining kuylari juda chiroyli, muloyim va nafis. Ular odatda uncha katta bo'lmagan sadolanish diapazoniga ega va intonatsiya jihatidan murakkab emas. Metr-ritmning soddaligi, uning barqarorligi, ritmning aniq harakatlanishi, tez-tez takrorlanishi, tayanch tovushlari atrofida kuylanish tojik qo'shiqlarining o'ziga xos xususiyatlaridir. Kuylarni qayta ishlashda ko'proq quyidagi uslublar qo'llaniladi: imitatsiya, sekventsiya, yordamchi ovozlari, kuy rivojlanishidagi mustaqillik, melizmlar, orttirilgan sekundali obrotlarni qo'llash.

Lirik xarakterga ega bo'lgan «Mavchi chonon mezanad» qo'shig'i kuplet-variatsiyali shaklda yozilgan: u birinchi ikki takt asosiy kuyining ohanglariga qurilgan, uncha katta bo'lmagan kirish va xotimadan iborat (5-6 t.t.). Ushbu qayta ishlangan qo'shiqqa kuychanlik, turli yordamchi ovozlarni qo'llash, orttirilgan sekundali kuy obrotlari, bir xor partiyasidan boshqasiga kuyni uzatish kabilari xosdir (1-12 t.t.).

Mustaqil kuy rivojlanishi, imitatsiyalilik, turli ovozlarda kanonli o'tkazishlar, melizmlardan keng foydalanish, yopiq og'iz bilan va «A», «U» unli tovushlarda kuylash - bularning hammasi xor sadolanishining rang-barang, ifodaviy, yorqin bo'lishiga yordam beradi (21-30, 35-38 t.t.).

Qo'shiqning garmoniya tili murakkab emas, uning janri va xarakteriga mos tushadi.

«Ey, chashmoni siyohi tu» qayta ishlanmasi o'rtirilgan sekundaning yorqin kuy oboroti bilan raqsona xarakterdagi lirik qo'shiqlar janriga mansub. Qayta ishlangan qo'shiqning shakli kuplet-variatsiyali: uch qismli unsurlari bilan uchta kuplet. Asarda 3/4, 2/4, 6/8 o'zgaruvchan metrdan foydalanilgan. Qo'shiq kuyi quvnoq xarakterda, yorqin, ifodali, pomir melosiga xos bo'lgan 6/8 o'lchovida bayon etilgan. Ritm chiziqlarining tiniqligi, harakatning faol dam-badamligi, ohanglarning takrorlanishi qo'shiqqa jozibadorlik va xushchaqchaqlik bag'ishlaydi.

Qo'shiqni qayta ishlashda ovozlarni polifoniya uslublari asosida rivojlantirish, imitatsiya unsurlari, sekvensiyalashtirish, yordamchi ovozlari, kanonli o'tkazish, kuyni bir xor partiyasidan boshqasiga uzatish, tembrlarni registr jihatidan bir-biriga taqqoslashdan foydalanilgan (20-24, 41-48 t.t.). O'rta qismdagi intermediya — yopiq og'iz bilan kuylash, quyi ovozlari — alt va baslar jo'rligidagi tenorning solosi turfa ranglarda berilgan (53-64 t.t.).

Asarning xor fakturasi murakkab emas, qiziqarli, milliy rang-bo'yoqlari saqlangan holda turli-tuman. Ovozlar tessiturasida qulay. Xarakterli oborotlar, ko'p sonli polifoniya uslublariidan foydalanish asosidagi yorqin, turfa rang garmoniya xor sadolanishining ifodaviy bo'lishiga ko'maklashadi.

QIRG'IZ XALQ QO'SHIQLARI

Qirg'iz xalq qo'shiqlari o'zining yorqin milliy rang-bo'yog'i, metr-ritmning o'ziga xos tashkil-lashtirilishi bilan ajralib turadi. «Kimga aytam» qayta ishlangan qo'shiq quvnoq, hazilona xarakterda. Unda qirg'iz xalq cholg'usi — qomuzga ovoz jihatidan taqlid qilish uslubi yorqin va rang-barang tarzda berilgan (1-10 t.t.). Xordagi asosiy kuy yo'nalishini olib boruvchi ayollar guruhining yorqin, jo'shqin kuyi jo'rligida erkaklar guruhi «do'-ro'-do'n» bo'g'iniga ostinata ritmli shaklni ijro etadi. Ikki taktli kirishi birdaniga sadolanishning yorqin, o'ziga xos tuslanishini yaratadi.

Keyinchalik qo'shiq kuplet-variatsiyali tahlitda rivojlanadi: ikki taktli kirish va besh taktli xotima bilan to'rtta kuplet. Ikkinchi va uchinchi kupletlar o'rtasida xor sadolanishini yangilovchi «ilib olish» uslubidan foydalanilgan. Xor fakturasi turli tovush ranglariga boy. Unda sof tembrlar (19-22 t.t.), alohida ovozlarning xor guruhlari bilan turli xildagi uyg'unlashuvi (55-58 t.t.), ayollar guruhi ovoz tembrining erkaklar ovoz tembrini bilan uyg'unlashuvi

(45-52 t.t.), savol-javoblar, asosiy kuyni xorning turli ovozlari berish kabi uslublari aniq ifoda etilgan. Raqsona xarakterdagi qo'shiqlarga xos bo'lgan jo'rnavozlik vazifasini o'tovchi sinkopalar, milliy uslubni ifodalovchi, taktning kuchsiz hissasiga ijro etiladigan «oy-oy», «iy-iy» xitoblari juda ifodalidir. Tembrlar tuslanishi yorqin ko'rsatib berilgan. Ifodaviy vositalar oddiy va lo'nda: diatonika, kvarta-kvinta ohangdoshliklari, unisonlar, xorning o'ziga xos aniq ritm jo'rnavozligi — bularning hammasi qirg'iz xalq qo'shiqining milliy ruhini ta'kidlovchi omillardir.

«Aq kepter» qayta ishlanmasi lirik xarakterdagi qo'shiqdur. Kuplet-variatsiyali shaklda yozilgan: kichik kirish va xotima bilan uchta kuplet. Kupletdan oldin keluvchi musiqiy qurilma o'ziga xos refren bo'lib, u yoyilgan uchtovushlik ohanglaridagi quyi yo'naltilgan ovozlari savol-javobidan tashkil topgan (1-4 t.t.). Qo'shiq kuyi aniq va yorqin, sopranodan tashqari navbat bilan hamma ovozlarda xorning tiniq garmoniya fakturasi jo'rligida o'tadi (13-20 t.t.).

Mazkur qayta ishlangan qo'shiq uchun quyidagilar xosdir: yordamchi ovozlari, imitatsiyali rivojlantirish, turli-tuman tembr uyg'unliklari, xorning boshqa ovozlari jo'rligida avjda baslarning yorqin sadolanishi (50-60 t.t.). O'ziga xos shtrixlardan foydalanish ohangning his-tuyg'u ta'sirchanligini kuchaytiradi, uning milliy rang-bo'yoqlarini bo'rttirib ko'rsatadi: bular forshlaglar, «A», «O», «I» unli tovushlarni vokallashtirish, yopiq og'iz bilan kuylash.

Qayta ishlangan qo'shiqning garmonik tili murakkab emas, omil janri va xarakteriga mos keladi. Asar fakturaning tiniqligi, qirg'iz xalq qo'shiqlari melodikasi uslubiga xos bo'lgan pentatonikaning ayrim bo'yoqlari, yorqin milliy rang-bo'yoqlarning saqlanishi, qulay tessiturada bayon etilishi bilan ajralib turadi.

QOZOQ XALQ QO'SHIQLARI

Qozoqlar musiqasi Sharqning boshqa qadimiy turkiy-zabon xalqlari — o'zbeklar, qoraqalpoqlar, uyg'urlar, turkmanlar, qirg'izlar musiqasi kabi o'zining tabiati bo'yicha monodiyalidir. Uning melodikasi uchun diatonikalik, avjgacha ko'tarilib, asta-sekin quyi tushadigan kuy harakatining tadrijiyligi xosdir. Qozoq xalq qo'shiqlarining kuy tuzilishi ko'proq yetti pog'onali diatonik ladlariga asoslangan. Shu bilan birga, qozoq kuylarida ham pentatonika unsurlarini uchratish mumkin. «Ko'p tadqiqotchilar qozoq kuylarida pentatonika unsurlari katta o'rin egallashi, lekin faqat pentatonika tovushqatorlariga asoslangan qo'shiqlar deyarli yo'qligi — ular mingtadan bitta qo'shiqni tashkil

etishini ta'kidlashgan». Qozoq xalq qo'shiqlari uchun cho'zimli ohangdorlik, lad o'zgaruvchanligi, erkin — 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 5/8, 6/8, 3/2 kabi metrika xosdir. Qozoq musiqasining ritm tarkibi anchayin murakkab: bitta takt ichida bir vaqtning o'zida turli cho'zimlar — choraktalik, sakkiztalik, o'n oltitalik, duollar, triollar guruhlashgan bo'lishi mumkin. Ularga variatsiyalilik, alohida tovush, jumalarning takrorlanishi, hikoyasifat qo'shiq-dostonlarga o'xshashlik xosdir.

Qozoq qo'shiqlarining kuylari juda chiroyli, ularda bepoyon kenglik, yorqin kuychanlik va nozik ilkash lirika mavjud. B. Asafev shunday fikr bildirgan edi: «Qozoq qo'shiqlari o'zining hissiyoti jihatidan hozirjavoblighi, tuyg'ular soflighi va yorqinligi, chuqur badiiy haqqoniylighi bilan kishini o'ziga rom qiladi».

Kuyi va she'ri atoqli qozoq adibi Abayga tegishli bo'lgan «Kozimnin qarasi» qo'shig'i o'zining go'zallighi bilan ajralib turadi. Ushbu qo'shiq yakkaxon va to'rt ovozli aralash xor uchun qayta ishlangan. Lirik uslubdagi keng, ohangdor kuy chuqur hissiyot va kechinmalarga to'la bo'lib, matn bilan birga bir butun yaxlitlikda uyg'unlashib ketadi. Qo'shiq shakli kupletli-variatsion bo'lib, ikki taktli kirish bilan to'rtta kupletdan iborat.

Yopiq og'iz bilan kuylayotgan aralash xor jo'rlicida ohangdor dilkash kuy — tenor solosida yangraydi. Ovozlarining kuy yo'nalishlari mustaqil, keng, ifodaviy va muloyimdir.

Alohida musiqiy jumlar va taqqoslashlar tembr jihatidan bir-biridan keskin ajralib turadi. Erkaklar guruhi ovozlari quyuq va to'liq (7-10 t.t.), tenor solosi bilan bir vaqtda xorning ayollar guruhi ovozlari juda nafis va mayin sadolanadi (17-18 t.t.). To'liq bo'lmagan aralash xorning musiqiy jumalari rang-barang jaranglaydi (15-16 t.t.).

XULOSA O'RNIDA

Markaziy Osiyo hududida yashovchi xalqlar qo'shiqlarini o'rganish, tarkibini tahlil qilish, musiqiy tilining o'ziga xosligi, nozikligi va qonuniyatlarini bilish, ularni xor uchun qayta ishlashda milliy lad xususiyatlariga xos bo'lgan aniq texnik uslublardan foydalanish naqadar muhimligi haqida xulosa chiqarish mumkin.

Turli tembr-registr uyg'unliklari, xor partiyalarining rang-bo'yoq va vokal imkoniyatlari, qo'shiq kuylash tessiturasining qulayligi, xor partiyalarining ovoz ifodaviylighi, birlamchi manbaga, uning janriga, mazmuniga ehtiyotkorlik bilan

Yozuv uslubi yordamchi ovozlarning unsurlari pentatonika kuy oborotlari bilan gomofor garmoniyalidir. Qayta ishlangan qo'shiqning fakturasi altlardan tashqari hamma ovozlarda divi bilan ko'p ovozli berilgan. Ovoz yo'naltirilishi ovozlar tessiturasini ijro etishga qulay. Garmoniya t. oddiy. Unda qozoq musiqasiga xos bo'lgan kvarta kvinta va sekunda ohangdoshliklari ustuvorlik qiladi.

«Айттым салем, Қаламқас» qo'shig'ining har kuyi va she'ri Abayga tegishli bo'lib, yakkaxon va jo'rsiz aralash xor uchun qayta ishlangan. Dilkash lirik xarakterga ega bo'lgan qo'shiq xalq orasida keng tarqalgan va sevimli. Qo'shiq shakli kupletli: to'rt taktli kirish va o'n ikki taktli xotima bilan takrori tarkibli uchta kuplet. Qo'shiqning o'ziga xos xususiyatlaridan biri o'zgaruvchan metr 2/4, 3/4, 3/2, shuningdek, kirish va xotimada «dom-do-dom» bo'g'in birikmasi bilan do'mbirada ijro etishga taqlid qiluvchi ohangdor usulni qo'llashdir.

Bayon etishning asosiy tuzilmasi jo'rnavozli bo'lib, unda yopiq og'iz bilan kuylovchi aralash xos sadolanishi ostida tenor — solo asosiy ohangni kuylaydi. Bepoyonlik, kenglikni tarannum etuvchi kuy iliqlil va hayajon baxsh etuvchi qalb tuyg'usini ifodalaydi. Umuman, xor fakturasi yakkaxon ortidan kuy jumlarini takrorlovchi «aks-sado» ko'rinishidagi kanonli imitatsiyalarga qurilgan (1-12 t.t.).

Qo'shiqni qayta ishlashda sodda va lo'nda vositalar qo'llanilgan: diatonika, tizimli sadolanish (linearnost)ning garmoniya sadolanishidan ustuvorligi, parallel kvarta-kvintali ovoz yo'naltirish turli belgilar bilan uyg'unlikdagi materialni kanon uslubida o'tkazishlar fakturani kuchaytiradi, to'ldiradi, uning his-tuyg'u mazmunini ochib beradi va qo'shiqning milliy rang-bo'yoqlarini ta'kidlaydi.

yondoshish, xor yozuvi uslublarining turli-tumandligi — xor uchun asarni qayta ishlashning sifati va mohiyatini, uning badiiy qiymati va hayotiylicini aniqlaydi.

Shunday qilib, xalq kuylarini qayta ishlab, xor jamoasida kuylashda ulardagi tuganmas imkoniyatlarni ochib, bor tajribani qo'llab, musiqiy tafakkurdan foydalangan holda ijodiy yondoshish lozim. Bunda, albatta, quyidagilarni yodda tutish kerak: a'cappella xori uchun ommaviy ijro etish imkoniyati bo'lgan oddiy ko'p ovozli partitura yaratish, xalq ijrochilighi ruhiga yaqin bo'lgan turli texnik uslublar va ifodaviy vositalardan foydalangan holda milliy rang-bo'yoqlarni yorqin ko'rsatib berish — xalq qo'shiqlarini qayta ishlashdagi asosiy vazifadir.

* Ерказович Б. Музыкальное наследие казахского народа. Алма-Ата. «Опер», 1979.

ОТ АВТОРА

Учебное-методическое пособие «Хоровая аранжировка» содержит довольно обширный материал для педагогической и практической работы в академических лицеях, колледжах культуры и искусства, а также в вузах в качестве дополнительного материала по таким специальным предметам как «Дирижирование», «Хоровой класс», «Чтение хоровых партитур», «Узбекская хоровая литература».

В методической части пособия анализируются различные приемы хорового изложения: склад письма обработок, их строение, формобразование, особенности голосоведения. Формулируется принцип выбора средств выразительности при аранжировке фольклора для многоголосного хора a'cappella.

При детальном анализе обработок нетрудно проследить общность и взаимовлияние музыкальных культур народов Центральной Азии, их родственную ладовую и метроритмическую основу, присущие им характерные национальные особенности и некоторые отличия.

Нотный материал составлен из относительно несложных, ярких по своему колориту, популяр-

ных в народе песен. В нем представлены узбекские, каракалпакские, уйгурские, туркменские, таджикские, киргизские и казахские народные песни в аранжировке для смешанного хора a'cappella.

Разнообразные по жанру, характеру, темпу, метроритму и форме — они воплощают национальные особенности народного мелоса.

Многие из представленных аранжировок вошли в учебные программы по специальным дисциплинам в качестве педагогического репертуара для средних специальных музыкальных, а также, высших учебных заведений центрально-азиатского региона.

Автор надеется, что данное учебно-методическое пособие найдет широкое применение в учебном процессе и концертно-исполнительской практике, будет способствовать многогранному постижению национального мелоса народов Центральной Азии, углублению профессиональной ориентации студентов и учащихся, расширению и пополнению педагогического репертуара вузов, академических лицеев, колледжей культуры и искусства новыми хоровыми сочинениями.

НЕКОТОРЫЕ ПРИНЦИПЫ АРАНЖИРОВКИ ФОЛЬКЛОРА НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ ДЛЯ ХОРА А'CAPPELLA

«С обретением независимости открылась историческая возможность, формируя свою государственность, обратиться к истокам нашей культуры, к огромному, требующему познания, духовному наследию, воспринять и развить всё лучшее, что есть в нашем богатейшем историческом прошлом».

Ислам КАРИМОВ

Поэтапное построение демократического правового государства — Узбекистана открывает перед подрастающим поколением страны новые пути развития, с присущими народу национальными традициями и особенностями. Важнейшее место в обучении будущих специалистов занимает искусство. Воспитание квалифицированных музыкантов-исполнителей, дирижеров хора, теоретически и практически подготовленных к самостоятельной педагогической и организационной деятельности, невозможно без глубокого изучения фольклора и его истоков.

Одним из главных факторов формирования молодого хормейстера является изучение фольклора с целью создания хоровых аранжировок (т.е. обработок) мелодий песен различных жанров. Обработка является интересной и самостоятельной областью творчества, способной передать неповторимую, индивидуальную особенность песенной культуры каждого народа, раскрыть специфику его национального музыкального мышления. Основной задачей обработки является умение различными средствами выразительности раскрыть своеобразную образность содержания песни, ее национальный колорит.

Хоровая певческая культура Узбекистана прошла недолгий, но весьма сложный путь развития от одноголосия до крупных многоголосных сочинений. В народной музыкальной песенности содержатся некоторые предпосылки, удобные для реализации их в хоровом многоголосии. Они находятся непосредственно в самом восточном мелосе, и, особенно, в элементах полиритмии и полиметрии. Именно на основе этих особенностей и свойств восточного мелоса начали формироваться и развиваться приемы создания многоголосной фактуры, стал складываться самостоятельный жанр — *обработка для хора a'cappella*.

Обращение к песенному фольклору народов Центральной Азии, как и к любому другому, открывает широкие возможности более глубокого освоения самобытной культуры региона, формировавшей свои неповторимые черты на

протяжении многих веков. Исследователи, изучавшие музыкальное наследие народов этого региона, отмечали их национальную близость, а также влияние исторически сложившихся социально-экономических условий жизни на образование определенной *межнациональной общности музыкального наследия* по тематике, жанровым и музыкально-стилистическим признакам, традиционным формам музицирования.

У всех народов данного региона широко распространены свадебно-бытовой жанр «Ёр-ёр» (у узбеков, таджиков), «Яр-яр» (у каракалпаков, туркмен, уйгуров), «Жар-жар» (у киргизов, казахов). В нем сходно не только само название и сценарий народного обряда, но и содержание, интонационная и ритмическая структура. Черты общности наблюдаются и в других жанрах музыкального фольклора — трудовом, семейно-календарно-обрядовом, лирической песенности.

Наряду с общими чертами в фольклоре каждого народа ярко проявляются и индивидуальные, неповторимые, самобытные особенности. При создании обработок для многоголосного хора необходимо учитывать прежде всего два фактора: *типологический и индивидуальный*.

Обработка народной песни, монодийной по своей природе, привнесение в нее новых фактурно-акустических элементов, требует тщательного отбора выразительных средств на основе глубокого изучения и анализа народной музыки. При этом следует учитывать ряд факторов, таких как специфика ладовой структуры, метроритмика и формообразование, характерные интонационные особенности мелодии, а также национальная манера воспроизведения того или иного жанра народной музыки (шуточной, лирической, плачевной и т. п.).

Отражение национального колорита в хоровой фактуре является одной из важнейших задач при создании многоголосной обработки. Непременным, обязательным условием обработки является *сохранение национального мелоса в неизменном виде* с присущими только данной

мелодии характерными интонационно-мелодическими и ритмическими деталями.

Подобная организация стиля современной хоровой музыки выросла из исторических предпосылок, заложенных и развившихся в народном и профессиональном искусстве. В зависимости от характера мелодии, жанра, содержания песни следует применять такие хоровые приемы и средства, которые исходят из своеобразия ее ладо-интонационного и метrorитмического строения. Не следует прибегать к сложным гармоническим сочетаниям, надо следить за тем, чтобы гармоническая фактура не подавляла мелодию, а, наоборот, подчеркивала ее национально-ладовые особенности. Нужно стремиться, чтобы хоровая фактура была изложена просто и ясно, удобно для исполнения, не выходила за пределы рабочего диапазона хоровых партий.

Важнейшим принципом обработки является *индивидуализация фактуры*, когда ее компоненты, каждый голос, определенная деталь музыкальной ткани играют неповторимую, образно-тематическую роль. При обработке народных песен часто используются самые разнообразные виды хоровой фактуры: гармоническая, полифоническая, гомофонная с мелодизированным басом, подголосочная, унисонная. При выборе склада письма непосредственно учитывается образно-поэтическое содержание конкретной песни. В связи с этим возникает необходимость применения определенных приемов и выразительных средств изобразительного характера, жанрово-иллюстративного письма. Черты широкой программности проявляются особенно четко в тех случаях, когда в многоголосии используются различные средства выразительности, воссоздаются яркие образно-обобщенные картины жанрово-бытовых сцен и зарисовок. Достигается это посредством использования в хоре определенных приемов, имитирующих звучание игры на дойре, дугаре, карнае, нагора и многих других народных инструментах, бытующих у народов Востока. Такие приемы обогащают хоровую фактуру необычными красками, подчеркивая тем самым ее народный, национальный колорит, вызывая у слушателей зрительные ассоциации и представления.

При создании хоровой фактуры, проявляя изобретательность в ее детализации, необходимо стремиться в целом к миниатюрной форме. Миниатюра, как известно, требует ювелирной отделки, конкретизации приемов хорового изложения. Вместе с тем, следует весьма осторожно и глубоко продуманно применять современные средства выразительности — гармонию и поли-

фонию. Желательно использовать в обработках лишь те приемы, которые бы не только не нарушали красоту самобытной свежести оригинала, а, наоборот, обогащали бы ее звучание новыми красками, органично сливаясь с традиционным мелосом, помогали бы сохранять национальный характер музыки, ее ладовую и метрическую структуру, не искажая первоисточника.

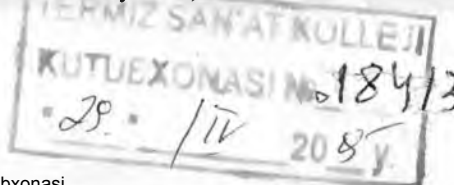
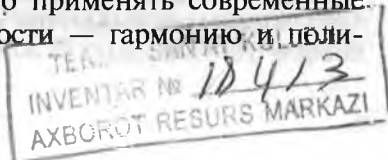
Наряду с *гомофонно-гармоническим складом письма* при обработке широко применяются и *полифонические приемы*. Одним из весьма распространенных приемов развития формы и динамизации содержания является *имитация*. Этот прием вносит в хоровую фактуру тембровую красочность и является *основой тематической разработки народно-песенного материала*, а также средством интонационного обновления и динамизации развития. Имитация применяется *точная*, когда в имитирующих голосах проводится основной мелодический материал без изменений, и *неточная*, когда музыкальный материал излагается неполно, нередко в виде отдельно вычлененных попевок.

При обработке лирических песен протяжного характера часто используется *подголосочная полифония*, характерной чертой которой является распевание одного слога на нескольких музыкальных звуках. «Распевание слога — важное средство выразительности, средство певучести, песенности как таковой, средство воплощения широкого разлива лирической эмоции... иногда — одно из средств создания кульминационной зоны вокальной мелодии»*. Вместе с тем, применяется и *прием свободного голосоведения* хоровых партий с относительной, мелодической, ритмической самостоятельностью и выразительностью, но при обязательном сохранении интонационно-ладового и ритмического единства.

Контрапункт образует красочные эффекты, благодаря которым тематический материал многогранно раскрывается в различных тембровых сочетаниях, образуя иногда весьма широкий, содержательный, в том числе, и пейзажный фон.

Контрастная полифония в обработках является средством реализации многогранности музыкального образа: «единства многообразия». Она призвана обрисовывать яркую и многоликую панораму жанровых образов и картин народной жизни. Именно в контрапунктических связях и линиях голосов: в самостоятельных фактурных пластах, раскрывается многоплановость музыкального образа.

* Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. М.: «Музыка», 1967. 219 с.



Значительная роль в обработках отведена *свободной полифонии*. Она применяется довольно разнообразно и непринужденно. Контрапунктическому голосу поручается задача «дорисовать», «раскрасить» основной мелодический образ. В таких случаях применяется прием *расщепления мелодической линии*, создающий подобие подголосочного двухголосия.

Мелодический и гармонический язык обработок тесно связан с особенностями интонационного и ладового своеобразия. Многим народным песням центрально-азиатского региона свойственен сравнительно узкий диапазон с преобладанием в них небольших интервалов: секунды, терции, кварты, квинты. Наиболее типичным является поступенное движение вверх и вниз.

Одной из характерных особенностей голосоведения является отсутствие вводных тонов и преобладание *натуральных ладов*. Чаще всего применяются широко распространенные семиступенные диатонические лады: фригийский, дорийский, миксолидийский, ионийский, эолийский, лидийский и локрийский. Помимо ладов, опирающихся на диатонику, встречаются *лады с хроматизированным звукорядом*.

Наиболее частым изменениям подвергаются II, III, IV, VI ступени. Главные ступени — I, IV, V, являясь остовом лада, остаются неизменными. У отдельных народов центральноазиатского региона: каракалпаков, уйгуров, туркменов, узбеков-хорезмийцев нередко можно встретить лад с увеличенной секундой.

Пентатоническая окраска мажора и минора характерна для уйгуров, киргизов и казахов.

Гармоническая ткань во многих обработках основана на кварто-квинтовых соотношениях, использующих функции Т, S, Д. Определенную колоритную краску создают секундовые и кварто-квинтовые созвучия, а также синкопированный ритм.

Одним из средств выразительности в обработках является *дублирование голосов* параллелизмами. Применение неразрешающихся диссонансирующих аккордов, нарушение ладовых связей, направлено на образование красочного *фонизма*. Многоплановость гармонических построений приводит к тому, что в общем музыкальном развитии в ряде обработок ведущей становится *фоническая*, а нефункциональная сторона гармонии.

С этим тесно перекликается и другое явление — *полигармония*, играющая значительную роль в обогащении гармонического языка обработок. Применение в обработках полифонических сочетаний, основанных на остинатном рисунке, в движении одного голоса или группы голосов, способствуют

интенсификации фонического восприятия фатуры, усиливают внутриладовое напряжение, особенно в передаче радостного настроения.

Полигармонические сочетания, заостряя функциональное тяготение, подчеркивают характерность мелодической линии.

Употребление в обработках созвучий нетерцового строения направлено на передачу национального колорита. Эти созвучия используются как для обработок мелодий веселого, жизнерадостного характера, так и нежных лирических, а также песен эпического и повествовательного содержания. Пустые квартовые и квинтовые сочетания способствуют воссозданию архаического своеобразного колорита. Созвучия нетерцового строения, противопоставленные аккордам, содействуют проявлению красочной, фонической функции гармонии.

Применение альтерированных аккордов, усиливающих своеобразие звучания, привносит ощущение новой тональности, несмотря на то что сфера действия этого отклонения может быть совсем невелика, порою на протяжении всего лишь одного такта.

Наиболее интересны и красочны обработки в которых используются различные ладовые наклонения, возможности ладовой переменности тональных сопоставлений. Поиски новых средств выразительности гармонического языка при обработках всегда исходят из стремления по возможности более полно и ярко раскрыть богатство содержания мелодии, более тонко передать специфический музыкальный колорит народной песни.

Немаловажное значение при обработке народных песен играет *метроритм*. Роль метроритма в узбекской народной музыке чрезвычайно велика. «Метроритмические свойства музыки определяют зачастую выразительность, структурные особенности и жанровую принадлежность мелодии». Ритм не мыслится без метра. «Метр является мерой ритма, средством его измерения, как системы организации ритмического движения, основанной на чередовании опорных и неопорных долей». Именно поэтому в процессе создания обработки важно выявить общие закономерности, характеризующие метроритм как значительный фактор организации музыкальной ткани.

Для песен, связанных с элементами движения игрового, танцевального или маршеобразного характера, наиболее подходит *строгая мет-*

* Соломонова Т. Вопросы ритма в узбекском песенном наследии. —Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 1978. 5 с.

** Должанский А. Краткий музыкальный словарь.—Л.: «Музыка», 1966. 200 с.

рика с определенной периодичностью чередования вначале сильных и слабых долей. Для повествовательно-речитативного, а также лирического склада песен большой распевности характерна *свободная метрика*.

Важное место в обработках народных песен занимает *усуль* — основной выразитель строгой метричности. Один из выдающихся исследователей восточной музыки В. Беляев отмечал: «Ритм восточной музыки распадается на ряд ритмических формул, рассматриваемых в качестве самостоятельных ритмических образований». В обработках усули с их многообразием придают звучанию хора ярко выраженный национальный

характер. Характерную особенность ритма составляют *синкопы*. В ряде случаев синкопированный ритм используется как средство драматизации музыки. Ритм, как формообразующий фактор, выявляет целый комплекс своеобразных элементов: преобладание нечетности, специфическую роль синкоп, сложность соотношения между единицами отсчета и длительностями. Применение многообразия ритма в сочетании с отдельными голосами, группой голосов и их тембрами, делает обработку народной песни более близкой и понятной слушателю, воспитывая и приобщая его к новому, красочному, многоголосному звучанию.

ХАРАКТЕРИСТИКА НЕКОТОРЫХ ПРИЕМОВ ХОРОВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

При аранжировке народных песен для многоголосного хора применяются практически все известные в хоровой литературе приемы. Одним из таких приемов является *изложение мелодии* в верхнем, среднем и нижнем регистрах. В зависимости от мелодии, ее строения, характера и развития она может быть поручена: высоким голосам — сопрано или тенору — при изложении ее в верхнем регистре, альту и тенору — в среднем регистре, басу и альту — в нижнем регистре.

Иногда движение главной мелодии передается от одного голоса к другому, раскрашивая хоровую фактуру различными тембрами и их сочетаниями. Применение данного приема расширяет и обогащает хоровое звучание, делает его более красочным и динамичным.

Широкое распространение получил прием постепенного включения хоровых партий или групп хора в общее хоровое звучание. Этот прием характерен для произведений с *полифоническим складом письма*. Наиболее часто используется прием *постепенного включения хоровых голосов* в следующей последовательности: группа женских голосов, затем мужских, иногда наоборот, либо группа высоких голосов — сопрано и теноров, далее группа низких голосов — альтов и басов. Возможно и *поочередное подключение* всех голосов от высокого голоса к низкому: С—А—Т—Б или, наоборот, от низкого голоса к высокому: Б—Т—А—С, используются и многие другие варианты включения. Применение этого приема способствует постепенному нарастанию хоровой звучности, объемности хоровой массы, расширению пространственной перспективы звучания.

Сгущение ткани хоровой фактуры способствует усилению эмоциональной напряженности и росту масштабности создаваемого образа.

Применение приема постепенного выключения хоровых партий или групп хора используется значительно реже, хотя он и весьма эффектен. Этот прием связан с постепенным снижением динамики произведения: плавным звуковым спадом, размеренным затуханием, филировкой звучности, используется чаще в произведениях с полифоническим складом фактуры. Он производит сильное впечатление на слушателя, воссоздает «зрительную перспективу» удаляющегося образа.

Обособление хоровых партий или групп хора происходит в зависимости от поставленных художественных или технических задач. Мелодия может быть выделена *на фоне остальных голосов хора*, в результате чего происходит дифференциация голосов фактуры на *фон и рельеф*.

Разновременное звучание одной партии или группы хора создает многоплановость звукового развития, способствует многогранному раскрытию образного содержания музыки.

Сопоставление групп хора нередко связано с тембровым и динамическим контрастом. Оно образует красочные, эффектные и яркие антифоны.

Наиболее распространенным приемом при обработке мелодий песен народов Центральной Азии является прием *дублирования голосов*. Он чаще всего используется в виде унисона отдельных групп хора, октавного унисона, унисона групп высоких голосов — сопрано, теноров и низких голосов — альтов и басов. Прием дублирования голосов позволяет весьма рельефно и выразительно показать развитие мелодии, передать национальную специфику, ее монодийную природу. Многообразные формы дублирования голосов, типичные для народного исполнения, усиливают выразительную значимость отдельных фраз и целых построений. Экспрессия унисон-

ного или октавного удвоения в различных голосах хора всегда направлена на осуществление художественной задачи: внутренне обогатить мелодический образ средствами народного исполнительства.

Хоровая педаль (фон) представляет собой длительно выдерживаемые звуки, чаще всего в партии басов, либо мужской группы хора в сочетании с мелодическим движением остальных голосов, соло, группой хора, возможны и другие варианты. Хоровая педаль обладает разнообразными выразительными свойствами. Она способна передавать углубленное лирико-философское созерцательное состояние, картины природы, жанрово-бытовой колорит, а также различные изобразительные моменты. Особенно колоритно звучат длительно выдержанные гармонические созвучия, чаще всего в октаву или квинту, играющие роль «резонаторов» народного ансамбля. Хоровая педаль — это важная стилевая особенность полифонии, близкая своим качеством манере народно-национального исполнительства.

Переkreщивание голосов возникает обычно между соседними хоровыми партиями — сопрано с альтом, альт с тенором, тенора с басом. Данный прием характерен в большинстве случаев для *полифонического склада письма*. Он своим действием существенно активизирует музыкальное развитие. Образующиеся при этом диалоги хоровых партий привносят в хоровую фактуру своеобразие тембровой окраски, чутко «резонируя» на тончайшие эмоциональные нюансы.

При обработке мелодий народных песен для хора *a'cappella* нередко используются и многочисленные *колористические приемы*. Они способствуют образованию в хоровой фактуре своеобразного, необычного, красочного звучания, применяются они и как эффективное *средство выделения* музыкального материала, оттенения его отдельных мелодических линий, фраз и предложений. Одним из часто используемых колористических приемов является *пение с закрытым ртом*. Данный прием применяется как самостоятельное изложение музыкального материала в произведениях хорального склада, так и в качестве фона — хорового аккомпанемента солирующему голосу или группе голосов. Этот прием может применяться одновременно с сочетанием пения с закрытым ртом и со словами.

Своеобразным колористическим приемом является *вокализация гласных звуков* — «А», «О», «У», «И», «Е». В хоровой партитуре не исключается возможность применения одновременного сочетания разных гласных звуков в различных партиях хора с приемом *пения со словами и с закрытым ртом*. Этот прием является одним из

средств выразительности, подчеркивающим специфические национальные особенности народного пения.

Другим приемом, часто используемым при обработке народных песен, является пение *многokrатно повторяющегося слога или слогосочетания*, не имеющих определенного смысла, таких, как ла-ла, тра-ла-ла, хо-ла-ла, возгласов — ой, эй, хой, хей, ёр, ёр-эй и многих других, способствующих яркому проявлению своеобразия и специфики национальных особенностей, заложенных в песенном материале.

Нередко используется прием пения специально подобранных слогосочетаний, *имитирующих тембровое звучание народных инструментов*: *дойры* — бум-бак, ба-ка-бак, бум-ба-ка-бак; *рубаба* — на-на-най, на-на-ра-най; *карная* — ра-на-на, ра-на-на-ву; *нагора* — рак-так-так, ра-ка-та-ка-так; *комуза* — дын-дын, ды-ры-дын; *домбры* — дом-дом-дом, дом-до-ро-дом. Звукоподражание *звону колец дойры и сафаля* осуществляется на слоги — ци-ци-ци.

Находят применение в хоровой партитуре и *шумовые эффекты*: хлопки руками, щелканье пальцами, различного рода стуки, мелодекламация; исполнение говором, шепотом, выкриком на определенной интонационной высоте, а также и без четко выраженного высотного интонирования, одной вокальной группой или всем хором. Эти необычные колористические приемы способствуют разнообразию современной хоровой фактуры, обогащают и динамизируют ее музыкальное развитие.

Одним из эффектных колористических приемов является *глиссандо*, который часто используется при обработке народных песен как средство передачи своеобразной национальной манеры исполнения, как выражение определенной эмоциональной реакции. Применяется глиссандо как в восходящем, так и в нисходящем движении одним голосом (соло) или группой голосов, реже — всем хором.

Важнейшим выразительным средством при обработке народных песен является употребление различного рода *мелизмов*: форшлагов, мордентов, группетто, трелей и т.п., украшающих мелодию и делающих ее более изысканной, красочной, энергетически активной, возвышенной.

При обработке песен народов Центральной Азии, как и в вокально-исполнительской практике, широко применяются характерные приемы — *нолиш*, *кочирим*, своеобразно передающие присущий народным мелодиям неповторимый национальный колорит, сближающие профессиональное многоголосное пение с истоками народного творчества.

УЗБЕКСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Хоровые аранжировки узбекских народных песен, представленные в учебно-методическом пособии, отражают достаточно широкую и разнообразную панораму многоголосного пения без сопровождения. При обработке народных песен одна из главных задач связана с *отбором средств выразительности и приемов хорового письма*, которые при построении хоровой фактуры не нарушали бы национального характера первоисточника. Создание несложной, тесситурно удобной и выразительной партитуры для многоголосного смешанного хора а' caprella должно быть доступным для исполнения.

В зависимости от жанра песни, характера мелодии, содержания, структурно-ладовых особенностей напева применяются самые различные приемы хорового письма. Наиболее распространенным видом изложения для хоровых сочинений малой формы является *гомофонно-гармонический склад*. Особенность этого вида фактуры заключается в том, что голоса хоровых партий подчинены какому-либо одному голосу. Это может быть соло одной партии или группы хора на фоне выдержанных звуков, либо на фоне легкого ритмического аккомпанемента остальных голосов, как, например, в хоровой партитуре обработок песен «Наманганнинг олмаси» (т.т. 17-24), «Дилбар» (т.т. 31-34).

Применение данного склада письма с элементами полифонии в виде выдержанных звуков и подголосков, типичных для узбекского мелоса, способствуют воплощению национального характера песни. Такого рода прием использован и в обработке песни «Хо, Лайло» (т.т. 5-9).

В обработках песен *гимнического характера* или же в кульминационных эпизодах часто применяется *аккордовый склад письма* с использованием дивизи в высоких голосах. Нередко аккорды имеют строение с пропущенной терцией.

В хоровых сочинениях более крупной формы чаще всего применяется *смешанный тип изложения*, в котором одновременно используются различные виды хоровой фактуры.

Значительное место в обработках песен занимает *имитационная и разнотемная полифония*. Полифонические приемы, идущие от традиций европейского искусства, сочетаются с характерными особенностями национального фольклора. Полифонический прием разнотемного контрастирования позволяет ярко показать национальную природу музыки, ее многообразие, раскрыть структуру узбекской монодии с присущей ей «зонностью» и обогатить яркостью многоголосие.

В обработке народной песни «Дилбар» основанием для образования разнотемной полифонии, в кульминационном разделе, служат мелодии контрастные друг другу (т.т. 67-70).

Своеобразный колорит и выразительность в обработках определяет *усуль* с его различными ритмическими, фактурными и текстовыми соотношениями. В обработке песни «Наманганнинг олмаси» остинантные квартовые созвучия в басовой партии на возгласы «хой, хой» опираются на главные ступени лада — Т и Д (т.т. 1-4). В ней же весьма колоритно звучит прием *контрапунктирования мелодии и усуля* (т.т. 37-44). Во втором куплете основной мелодический материал сосредоточен в партии сопрано, сопровождаемой альтовой партией, построенной на обыгрывании кварто-квинтовых и секундовых интонаций. Одновременно в мужских голосах звучит остинато на известной ритмоформуле — усуле. Причем тенора, многократно повторяя слогосочетания «ра-на-ра-на-на-на», имитируют игру *на дутаре*, а басы — «бум-бак» — *на дойре*. Аналогичный прием использован в обработке песни «Кыйык», где острый, ритмически четкий усуль мужской группы хора контрастирует с легкой, подвижной, унисонного склада мелодией женской группы хора (т.т. 9-12).

В обработке песни «Зар дуппи» для усиления эмоционально-образной выразительности применяется остинантная фигура в партии альтов и басов — слогосочетания «бак, ба-ка, бум-бак», которым контрапунктически противопоставлены самостоятельные контрастные мелодии — основная в партии сопрано и подголосок в партии теноров на гласный звук «О», образующие своеобразное звучание. Ритмо-фактурные пласты усуля ярко оттеняют игровой характер песни (т.т. 51-54).

В обработке песни «Дилбар» использована и аккомпанирующая функция хора с применением таких эффектных приемов, как фон, речитация, форшлаг, народная манера исполнения *нолиш* и *кочирум*, которые существенно оживляют звучание (т.т. 80-88).

Постоянная изменчивость фактуры: различные включения и выключения голосов, переключки, гармоническое варьирование, расцвечивание звучания кварто-квинтовыми сочетаниями, альтерацией — все это делает хоровую ткань обработки весьма красочной и интересной.

Характерной чертой узбекской монодии является *мотивное варьирование*. При обработке народных мелодий широко применяется прием распределения повторяющихся вариантов мотива между различными голосами хора. Такая многоголосная фактура обладает живым и кра-

сочным звучанием отдельных партий и хора в целом, образует яркие тембровые контрасты, украшающие и динамизирующие общее звучание.

В обработке «Хо, Лайло» изложенный первоначально своеобразный мотив у басов переходит к тенорам, а затем к женской группе хора, образуя своеобразный колорит звучания (т.т. 1-4). В ней же национальный характер музыки ярко подчеркивает имитация типа «эхо». Повторность материала в эффекте «эхо» способствует впечатлению завершенности определенной музыкальной мысли (т.т. 7-10).

Нередко средством обогащения хоровой фактуры в обработках служат *подголоски*, которые будучи родственными мелодии в ладовом отношении, в то же время интонационно и ритмически контрастны ей. Подголоски нередко усиливают смысловое значение фраз, придают им большую рельефность, к примеру, в обработке песни «Зар дуппи» подголосок в партии альтов ярко оттеняет интонационный рисунок мелодии в партии сопрано (т.т. 41-42).

Данные хоровые аранжировки узбекских народных песен созданы на основе глубокого изучения вокального и инструментального фольклора, различных жанров и их особенностей: ладовой, метроритмической структуры мелодий, текстового и поэтического содержания. Большинство обработок получило куплетно-вариационную форму (одночастные, двухчастные, трехчастные, сквозного развития), как правило, с небольшим вступлением и заключением, построенными на интонационно тематическом материале самих песен, с применением различных приемов хоровой выразительности.

Использование разнообразных средств музыкальной выразительности способствует выявлению в обработках новых качеств, усилению своеобразия, яркости и красочности национального колорита, созданию рельефных жизненно конкретных художественных образов, эмоционально воздействующих на слушателя.

КАРАКАЛПАКСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Мелодическая структура строения каракалпакских народных песен весьма разнообразна. Звукоряды мелодии включают ряд диатонических и хроматических звуков. Для большинства песен характерны фригийский и эолийский звукоряды. Вместе с тем, для каракалпакского музыкального фольклора типичны смещения двух и даже трех одноименных ладов, а также взаимопроникновения, образующие хроматические звукоряды, та-

кие как фригийско-дорийский с варьированием II и VI ступеней, эолийско-дорийский с подвижными II, IV, V, VI ступенями, эолийско-локийский лад с варьированием II и V ступеней и ряд других. «Сущность соотношения диатоники и хроматики заключается в том, что *диатоника определяет основные ступени звукоряда, а хроматика вводит в звукоряд вариантность, разновидность*».*

Для каракалпакских песен характерно ритмическое многообразие, основывающееся на сложных ритмических структурах с сочетанием различных ритмических формул, усугубляющего звучание дойры, особых видов ритмического деления, синкоп, переменных метров. В качестве примера, основанного на двойственном звукоряде с квартовым остовом можно привести обработку народной песни «Козлерим», в которой устойчивостью обладают две ступени — I и IV. Звукоряд песни имеет характерную ладовую особенность: низкие II и VI ступени, наличие смещения ладов (т.т. 1-8).

При обработке каракалпакских народных песен используются такие приемы, как имитация ударно-инструментальной игры в интервал квинты и квинты, протянутые педали хора, на фоне которых поочередно ведут мелодическую линию различные голоса хоровых партий. В обработке «Козлерим», на выдержанных звуках и возгласах «хей», басовая партия ярко проводит мелодическую линию, в то время, когда остальные голоса хора образуют колористический фон (т.т. 25-28).

Аналогичный прием использован и в обработке песни «Толкын», где мелодия проводится на фоне выдержанных звуков, образуя своеобразное колоритное звучание, а подключение альтовой партии создает уплотнение фактуры ощущение объемности и широты пространства (т.т. 21-28).

Формы каракалпакских народных песен в большинстве своем простые, одночастные, куплетные или куплетно-вариационные.

Обработка «Толкын» имеет куплетную форму строения: три куплета с запевом и припевом, небольшим вступлением. Она отличается простотой мелодии, а звонкий синкопированный аккомпанемент хора и возгласы «ой-ой», «ах-ха-ха!» придают песне задорный танцевальный характер, наполненный большой внутренней энергией и стремительностью. Фактура хора подголосочная, протяжные выдержанные звуки мелодические надголоски и подголоски удачно смягчают остроту ритма. Во всех куплетах мелодия поручается то одному, то другому голосу н

* Тюлин Ю. Учение о гармонии. М.: «Музыка», 1966. 107

тембровых сочетания различных хоровых партий.

Более показательна в плане разнообразия приемов хорового письма обработка «Хайю». Она принадлежит к жанру лирических песен. Ее мелодический и гармонический язык довольно прост. Хоровая фактура отличается простотой, легкостью звучания, разнообразием тембровых красок. Песня имеет куплетно-вариационную форму, состоящую из трех куплетов. Музыкальное построение из восьми тактов является одновременно вступлением и связкой между куплетами, а также заключением (т.т. 1-8).

В обработке, наряду с миксолидийской октавной лада, используется и VI низкая ступень мажорного мажора, которая в нисходящем движении к V ступени воспринимается как фригийский оборот. Взаимопроникновение ладов подчеркивает своеобразный характер песни и ее национальный колорит.

Разнообразие фактурных приемов, таких как: попеременное включение и выключение голоса, переключки, сопоставление мелодических линий и групп хора, создают яркое красочное звучание, подчеркивают регистровые контрасты (т.т. 13-16, 25-26, 49-50, 59-72).

Обработка народной песни «Чимбай» (т.т. 1-8) представлена серией вариаций на неизменную тему, выстроенных благодаря игровому характеру танца (проводимого трижды), в некую арочную форму. Удобное голосоведение с использованием различных имитаций, подголосков, с помощью мелодии из одной хоровой партии в танце создает разнообразие тембровых и регистровых красок; острый синкопированный ритм и ритмические «эй, ой, хой» передают бодрый, веселый, жизнерадостный характер песни, полный оптимизма, интонационно подчеркивая национальный колорит.

УЙГУРСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

При обработке уйгурских народных песен основной задачей было: выявить черты самобытности характера, метроритмические, ладово-гармонические, национальные особенности; не нарушая своеобразия мелодического первоисточника создать несложную, удобную, выразительную, хоровую фактуру для многоголосного хора без сопровождения.

Музыка уйгуров, одного из древнейших народов тюркоязычных этнических групп Центральной Азии, характеризуется монодийным складом. Ее интонационный строй обладает рядом

специфических признаков, придающих мелодиям песен оригинальность и неповторимость национального колорита. Это прежде всего узорчатая, извилистая мелодия с элементами пентатоники, расцвеченная тончайшей орнаментальностью, опеваниями. Своеобразная, развитая мелодика и прихотливая мелизматика в сочетании с метрической свободой и ритмической сложностью, ладовой спецификой создают впечатление пластичности, гибкости и особой яркой красочности.

Для уйгурского мелоса характерны такие национальные черты, как свободная распевность, развитый тематизм, поступенность, опеваемость и вращательность мелодического движения, яркое сплетение голосов с элементами мелизматика, выразительные форшлаги, оттеняющие ниспадающие мелодические фразы, подголосочность.

Одной из характерных особенностей уйгурского мелоса является наличие поступенности и вращательного движения, а также разнообразные скачки на кварту в различных голосах, которые заметно оживляют мелодию. Обороты с применением увеличенных интервалов, сопоставление ладов усиливают напряжение и тяготение звуков к ладовым устоям.

Эмоциональная открытость, задушевность, выразительность выступают как национальные специфические черты уйгурской музыки.

Обработка «Серик сэбдэ» представляет собой спокойную, неторопливую песню лирического характера, куплетной формы, состоящей из двух куплетов, изложенных в миксолидийском ладу для четырехголосного смешанного хора без сопровождения. Песню обрамляет восьмитактовый период, построенный на вокализации слога «а-йэй», который является одновременно вступлением и заключением (т.т.1-8).

Обработка песни «Чирайлигим» по своему складу очень нежная, напевная, выразительная, лирического характера. Имеет куплетно-вариационную форму, состоящую из двух куплетов, изложенных в миксолидийском ладу. Обработка предназначена для четырехголосного смешанного хора без сопровождения. Имитационное развитие, полифоническое соединение линий различных голосов создают своеобразный тембр, образуя тем самым выразительную многокрасочную палитру общехорового звучания с характерными интонационными оборотами пентатоники (т.т.5-12). Яркая, светлая, красочная, импровизационная мелодия в сочетании с гармонической фактурой обработки создает особый, национальный, характерный колорит звучания.

Обработка песни «Ах, балихан» примечательна ярким национальным колоритом. Средства

выразительности, применяемые в данной обработке, подчеркивают характерные особенности самобытного уйгурского фольклора. По своему складу песня спокойного, лирического характера, интонации ее распевны, мелодичны. Применение оборотов с диатоническими и хроматическими опеваниями ступеней лада способствуют изяществу мелодики, расцвеченной тончайшей орнаментальностью (т.т.1-8).

Очень компактна и совершенна форма обработки, представляющая собой трех-пятичастную структуру типа А В А С А + заключение с контрастирующей серединой. Ритмическая организация характеризуется самостоятельностью движения голосов, их свободой и сложностью развития. Внутрислоговые распевы создают впечатление своеобразной гибкости и особой красоты уйгурского песенного тематизма (т.т.25-32).

Обработка «Той» относится к жанру свадебных песен «Яр-яр» веселого, радостного характера. Написана в куплетной форме: два куплета с припевом. Характерной особенностью песни является тембровое сочетание запева в первом куплете — мужской группой, а во втором куплете — женской группой хора (т.т.25-28).

Голосоведение в обработке несложное благодаря игровому характеру, мелодическая линия передается от одного голоса к другому, создавая яркие тембровые краски. Хоровая фактура песни гомофонно-гармоническая с использованием полифонических приемов — канонических имитаций в различных голосах, которые образуют красочную гамму тембров, рельефно оттеняя национальный колорит.

Обработки уйгурских народных песен в большинстве своем имеют куплетно-вариационную форму, как правило, с небольшим вступлением и заключением, построенном на интонационно-мелодическом материале самих песен, с применением разнообразных приемов хоровой выразительности, передающих эмоциональную открытость, виртуозность и пластичность песенного тематизма.

ТУРКМЕНСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Туркменские народные песни исключительно интересны в ладовом отношении. В них нашли воплощение характерные особенности национального фольклора. Туркменским народным песням присуще своеобразное колоритное звучание с мелодическим распевом, опеваниями, чередованием одновременно натуральных и альтерированных ладов. В.Беляев, характеризуя звукоряды туркменской музыки, отмечает, что

«хроматические ходы, изменяя только мелодическое строение основного лада, не изменяя при этом его «гармонической» сущности», «...в звукоряды являются в своей сущности диатоническими и хроматические последования, нблюдаемые в усложненных формах, не нарушают диатонического характера этих звукорядов».

Для большинства туркменских песен характерно отражение глубины содержания поэтического текста, влияние стихотворной метрики на ритмику музыки, широкое применение разнообразных красочных приемов, создающих тембровый эффект, таких, как: мелизматик вокализация гласных звуков «А», «О», «У», «И» пение с закрытым ртом. Одной из ярких сторон туркменской музыки является ее метроритмическая структура и развитая мелодичность, оладающая своей пластичностью, индивидуальной выразительностью. Характерны также имитационность и секвенционность развития кварто-квинтовые и секундовые созвучия, звкоподражание.

Обработка «Хувва-хувва» относится к жанру колыбельных песен. В ее основу положена простая, напевная мелодия. Спокойный темп, характерный размеренный метр 6/8 с мелодическим рисунком и опорой в мелодике на интервал увеличенной секунды ярко передают убаюкивающий характер песни (т.т.13-16). Обработка имеет куплетно-вариационную форму: три куплета с припевом и заключением. Музыкальное восьмитактовое построение с ниспадающим секвенционным движением и вариационностью является одновременно вступлением и рефреном, повторяющимся между куплетами (т.т.21-26).

Многочисленные повторения одного звука, отбавляющие мелодические движения устоев, создают колоритность национального звучания. Различные ферматы на паузах и тактовой черте, замедление темпа передают характер умиротворения и спокойствия, характерного для склада и жанра колыбельной песни. Одной из особенностей этой обработки является использование в ней элементов разработочности: секвенционности, подголосочности, вычленения отдельных мотивов, проведение темы в различных голосах хоровых партий.

Гармонический язык обработки прост, непрерывное движение мелодии сопровождается отдельными имитационными попевок с характерной мелизматикой и ладовым разнообразием. Репевание слов «Хув» и «Хувва», вокализация гласных звуков «А» и «У» делают обработку более красочной (т.т.63-74). Хоровая фактура обраб

* Успенский В., Беляев В. Туркменская музыка. М.: Госиз Муз.сектор, 1928. 83,85 с.

ки прозрачная, светлая. Эпизодическое включение басовой партии служит для хора лишь гармонической опорой. Применение ладо-гармонических приемов накопления и развития многоголосной фактуры существенно обогащает мелодический первоисточник, усиливает его национально-колоритное звучание.

Обработка «Бибижан» принадлежит к жанру лирических песен. Простая, легко запоминающаяся мелодия передает непосредственность музыкального образа. Песня имеет куплетно-вариационное строение: три куплета с элементами трехчастности и небольшим заключением. Первая и третья части написаны в размере $3/4$, выдержаны в спокойном темпе, и по своему складу контрастны основному мелодическому материалу, изложенному в размере $6/8$, в подвижном темпе. Живой, веселый характер музыки придает песне легкость и танцевальность.

В обработке использованы сопоставления тембров женской и мужской групп хора и пение отдельных голосов хора с закрытым ртом (т.т.1-4). Проведение основной мелодии в различных голосах создает своеобразную яркость тембровой окраски. Использование полифонических приемов: подголосков, имитаций, секвенций формирует красочность фактуры хора (т.т.23-30). Как сопоставления выглядят музыкальные фразы, оттеняющие гармонический и мелодический минор (т.т.25-26, 29-30).

Весьма колоритно заключение. Оно построено на пульсирующем ритме четырехтактной связки между куплетами, придающей обработке цельность, динамичность, насыщенность и кульминационную яркость.

Обработка «Билэни» наиболее интересна и красочна с точки зрения ладовой структуры. Ее своеобразный необычный звукоряд выглядит следующим образом: I-фа, II-соль-бемоль, III-ля-бемоль, IV-си-дубль-бемоль, V-до, VI-ре-бемоль, VII-ми-бемоль, VIII-фа-бемоль. Он представляет собой два тетрахорда, каждый из которых имеет диапазон уменьшенной кварты с двумя устоями — «фа» и «до». Сложный метр $7/8$ с упругим ритмом, характерным для туркменской музыки, нашел отражение в обработке (т.т.1-8).

Форма песни куплетно-вариационная: четыре куплета с припевом, вступлением и развернутой кодой, построенной гармонически на звукоряде второго тетрахорда, образует целостную, завершенную, художественную композицию. Довольно ярко и насыщенно в динамическом и гармоническом плане представлена кульминация (т.т.47-56). Хоровая фактура обработки в основном четырехголосная. В кульминационном разделе и коде использована многоголосная плотная

фактура с дивизи во всех голосах хора. Несмотря на свою объемность и динамическую насыщенность обработка удобна для исполнения.

ТАДЖИКСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Мелодии таджикских народных песен очень красивы, пластичны и изящны. Они имеют обычно небольшой диапазон звучания и несложны в интонационном отношении. Главными особенностями таджикских песен являются простота метроритма, его стабильность, четкая пульсация ритмического рисунка, частая повторность, различные опевания устоев. Наиболее характерными приемами при обработке мелодий являются: имитационность, секвенционность, подголосочность, самостоятельность мелодического развития, использование мелизмов, оборотов с увеличенной секундой.

Обработка песни «Мавчи чонон мезанад» лирического характера, написана в куплетно-вариационной форме: два куплета с небольшим вступлением и заключением, построенном на интонациях первых двух тактов основной мелодии (такты 5-6). Для обработки характерны: распевность, применение различных подголосков с различным текстом, мелодические обороты с увеличенной секундой, передача мелодий из одной хоровой партии в другую (т.т.1-12).

Широкое использование самостоятельности мелодического развития, имитационности, канонических проведений в различных голосах, мелизмов, пения с закрытым ртом и на гласные звуки «А», «У» — все это способствует колоритности, выразительности, яркости хорового звучания (т.т.21-30, 35-38). Гармонический язык обработки несложен и соответствует жанру и характеру песни.

Обработка «Эй, чашмони сиёхи ту» принадлежит к жанру лирических песен танцевального характера с ярким мелодическим оборотом увеличенной секунды. Форма обработки куплетно-вариационного склада: три куплета с элементами трехчастности. В обработке использован переменный метр: $3/4$, $2/4$, $6/8$. Мелодия песни веселого характера, яркая, выразительная, изложена в характерном для памирского мелоса размере $6/8$. Четкая пульсация ритмического рисунка, активный ритм движения, попевочная повторность придают песне бодрость и жизнерадостность.

В обработке использованы приемы полифонического развития голосов, элементы имитации, секвенцирования, подголосочности, канонические проведения, передачи мелодии из

одной хоровой партии в другую, регистровые сопоставления тембров (т.т.20-24, 41-48). Весьма колоритно представлена в средней части интермедия — соло тенора на фоне пения с закрытым ртом, педали низких голосов — альтов и басов (т.т.53-64).

Хоровая фактура обработки несложна, интересна, разнообразна при сохранении национального колорита. Тесситура голосов удобная. Яркая красочная гармония с характерными оборотами, с использованием многочисленных полифонических приемов, способствует выразительности хорового звучания.

КИРГИЗСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Ярким национальным колоритом, своеобразием метроритмической организации отличаются киргизские народные песни. Обработка песни «Кимге айтам» веселого, шуточного характера. В ней довольно ярко и красочно использован прием: звукоподражание игре на киргизском народном инструменте — *кымызе* (т.т.1-10). На фоне яркой зажигательной мелодии женской группы хора, ведущей основную мелодическую линию, мужская группа исполняет ритмическую остинантную фигуру на слоги «ды-ры-дын». Двухтактовое вступление сразу же создает яркий своеобразный колорит звучания.

В дальнейшем песня развивается в куплетно-вариационном плане: четыре куплета с двухтактовым вступлением и пятитактовым заключением. Между вторым и третьим куплетом использован модуляционный прием «сцепления», освежающий хоровое звучание. Хоровая фактура изобилует многообразием звуковых красок. В ней ярко представлены: чистые тембры (т.т. 19-22), различные сочетания отдельных голосов с группой хора (т.т.55-58), сочетания тембра группы женских голосов с мужским (т.т.45-52), переключки, передача основной мелодии различным голосам хора.

Весьма выразительны аккомпанирующие синкопы, типичные для песен танцевального характера, возгласы «ой-ой», «ий-ий» на слабую долю такта, характеризующие национальный стиль.

Ярко высвечена красочная палитра тембров. Средства выразительности просты и лаконичны: диатоника, кварто-квинтовые созвучия, унисоны, своеобразный четкий ритмический аккомпанемент хора — это факторы, которые подчеркивают национальный колорит киргизской народной песни.

Обработка «Ак кептер» — песня лирического характера. Написана в куплетно-вариационной

форме: три куплета с небольшим вступлением и заключением. Музыкальное построение, предваряющее куплет, является своеобразным рефреном, состоящим из нисходящих переключек голосов на интонациях разложенного трезвучия (т.т. 1-4). Мелодия песни ясная и светлая, поочередно проходит во всех голосах, кроме сопрано на фоне прозрачной гармонической фактуры хора (т.т. 13-20).

Для данной обработки характерны: подголосочность, имитационное развитие, разнообразие тембровых сочетаний, яркая кульминация звучания басов на фоне остальных голосов хора (т.т. 50-60). Использование своеобразных штрихов усиливает эмоциональное воздействие напева, оттеняет его национальный колорит: это — форшлаги, вокализация гласных звуков «А», «О», «И» пение с закрытым ртом.

Гармонический язык обработки несложный и соответствует жанру и характеру песни. Обработка отличается прозрачностью фактуры, изложением в удобной тесситуре, с сохранением яркого национального колорита и с некоторым оттенком пентатоники, характерной для склада мелодики киргизской народной песни.

КАЗАХСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Музыка казахов, одного из древнейших тюркоязычных народов, как и многих других народов Востока — узбеков, каракалпаков, уйгуров, туркмен, киргизов, по своей природе монодийна. Для ее мелодики характерна диатоничность, поступенность мелодического движения, восходящая до кульминации с постепенным спадом. Мелодическое строение казахских народных песен основано преимущественно на семитупенных диатонических ладах.

Вместе с тем для казахских мелодий характерны и элементы пентатоники. «Многие исследователи справедливо отмечали, что в казахских мелодиях элементы пентатоники занимают большое место, но песен, основанных исключительно на пентатонных звукорядах почти нет — одна на тысячу». Для казахских народных песен характерны: распевность, ладовая переменность, свобода метрики — $2/4$, $3/4$, $4/4$, $5/4$, $6/4$, $5/8$, $6/8$, $3/2$. Ритмическая структура казахской музыки довольно сложна: в одном такте могут быть одновременно сгруппированы разные длительности — четверти, восьмые, шестнадцатые, дуоли, триоли. Им присущи вариационность, повторность отдельные

* Ермакович Б. Музыкальное наследие казахского народа. Алма-Ата. «Онер», 1979. 114 с.

звуков, фраз, для песен повествовательного характера — своеобразная речитация.

Мелодии казахских песен очень красивы, наделены большой широтой, яркой мелодичностью и нежной задушевной лирикой. В одной из своих статей о казахской музыке академик Б. Асафьев высказал мнение о том, что «песни казахов пленяют своей эмоциональной отзывчивостью, чистотой и ясностью чувства, глубиной художественной правдивостью».

Песня «Козимнин карасы», автором мелодии и стихов которой является Абай, характеризуется изумительной красотой. Обработка этой песни выполнена для солиста и четырехголосного смешанного хора без сопровождения. Распевная мелодия лирического склада, полная глубоких чувств и переживаний, вместе с текстом сливаются в единое неразрывное целое. Форма песни куплетно-вариационная: четыре куплета с двухтактовым вступлением (т.т. 1-2).

На мелодическом фоне голосов смешанного хора, поющих с закрытым ртом, звучит напевная задушевная мелодия — соло тенора. Мелодические линии голосов наделены самостоятельностью, широтой и выразительностью, вокальной гибкостью.

Отдельные музыкальные фразы и сопоставления ярко контрастируют в тембровом отношении. Плотно и насыщенно звучат голоса мужской группы (т.т. 7-10), и очень нежно, и мягко, на фоне соло тенора, голоса женской группы хора (т.т. 17-18). Весьма колоритны музыкальные фразы неполного смешанного хора (т.т. 15-16).

Склад письма гомофонно-гармонический с элементами подголосочности и мелодическими оборотами пентатоники. Хоровая фактура об-

работки многоголосная с дивизи во всех голосах, кроме альтов. Голосоведение и тесситура голосов удобны. Гармонический язык прост. В нем преобладают кварто-квинтовые и секундовые созвучия, характерные для казахской музыки.

Обработка «Айттым салем, Каламкас», автором мелодии и стихов которой является Абай, выполнена для солиста и смешанного хора без сопровождения. Песня задушевного, лирического характера, очень популярна и любима в народе. Форма песни куплетная: три куплета повторной структуры с четырехтактовым вступлением и двенадцатитактовым заключением. Характерной особенностью песни является переменность метра — $2/4$, $3/4$, $3/2$, а также применение мелодического усуля во вступлении и заключении, имитирующего наигрыш *домбры* слогосочетанием «дом-до-ро-дом». Основная схема изложения аккомпанирующая: на фоне звучания смешанного хора, поющего с закрытым ртом, тенор — соло исполняет основной напев. Распевная, широкая мелодия с большой теплотой и волнением передает глубокие душевные чувства. В целом хоровая фактура построена на канонических имитациях типа «эхо», повторяющих за солистом мелодические фразы (т.т. 1-12).

Средства обработки просты и лаконичны: диатоника, преобладание линейности над гармоническими созвучиями, параллельное кварто-квинтовое голосоведение, канонические приемы проведения материала в сочетании с нюансировкой драматизируют, насыщают фактуру, передают эмоциональное содержание и подчеркивают национальный колорит песни.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

На основании изучения и структурного анализа мелодий песен народов, населяющих центральноазиатский регион, можно сделать вывод о том, как важно знать специфику, тонкости и закономерности их музыкального языка, и при обработке для хора использовать конкретные технические приемы, характерные своей национально-ладовой особенностью.

Многообразие приемов хорового письма с использованием различных темброво-регистровых сочетаний, колористических и вокальных возможностей хоровых партий, удобство певческой тесситуры, выразительность голосоведения всех партий хора, бережное отношение к первоисточнику, его жанру, текстовому поэтическому содержанию — все это вместе взятое определяет

качество и значимость хоровой обработки, ее художественную ценность и жизнеспособность.

Таким образом, к обработке народных мелодий необходимо подходить творчески, открывая в них неисчерпаемые возможности искусства хорового пения, принося долю изобретательности и эксперимента, музыкальной фантазии. При этом следует обязательно помнить, что главной задачей при обработке мелодий народных песен является создание несложной многоголосной хоровой партитуры для хора *a'cappella*, доступной для широкого исполнения, оттенение национального колорита звучания различными техническими приемами и средствами выразительности, близкими по духу народному исполнительству.

Dilbar

R. Bobojon so'zi

Rubato

Soprano *p* *mp*
M... O, Dil - bar.
Alto
Tenor *Solo* *mp*
M... O, Dil - bar, Dil - bar.
Bass
M... O, Dil - bar, Dil - bar.

Moderato

Soprano *p*
Jon jon, jon Dil-bar, jo-no-na Dil bar.
Bass *mp*
Jon jon, jon Dil - bar, jo-no-na Dil - bar. Jon

Soprano *mp*
Ey, ko'z - la - ri ma - sto - na, Dil - bar.
Bass *p*
O, Dil - bar.

Soprano *mf*
Ey, ko'z - la - ri ma - sto - na, Dil - bar.
Bass *mp*
O, Dil - bar.

mf

Yor - ey, yor - ey,

Bo'y-la-ring-ga bo' - lay qur - bon, - jon u - kam, voy do - dey.

yor, yor, yor, yor, yor, yor,

jon Dil - bar,

Oq tish - la - ri dur - do - na, Dil bar

jon Dil - bar, jon Dil - bar.

jon Dil - bar, dur do na Dil - bar

mp

p Va-fo-li-lar do - im sho - do - na *mp*

do - im, do - im sho - do - na

do - im sho - do - na.

na. *mf*

Va - fo - li - lar do - im sho do - na

do - im, do - im sho - do - na

do - im sho - do - na

na, *mf* O! *mf* do - im mar do -

Va-fo-dor bo'l do - im mar do - na.

do - im, do - im mar do - na.

(O,) do - im mar do -

na, *mf* mar - do - na.

Va-fo-dor bo'l do - im, mar - do - na.

Va fo dor, mar - do - na.

na. (O,) do - im mar - do - na.

f Va - fo - li - lar sur - gay dav - ro - na, jon u - kam voy do - dey.

mf yor, yor, yor, yor, yor, yor, voy do - dey.

jon *mf* Dil - bar,

Va - fo - dor bo'l ma - sto - na Dil - bar

jon Dil - bar, jon Dil - bar.

jon Dil - bar, ma - sto - na Dil - bar

yor - ey, yor - ey.
 yor *f* ey, yor - ey.

Va-fo-li-lar sur-gay dav-ro na, *mf* jon u - kam voy do - dey
 jon, jon, Dil - bar,
 jon, jon, jon, mas - to - na Dil - bar
 jon, *mf* Dil bar, jon Dil - bar
 Va - fo - dor bo'l ma sto - na Dil - bar

Meno mosso
fp M... *p* O, Dil
fp M... *p* O, Dil - bar, Dil - bar
 M...

bar, Dil - bar Jo - no -
mp jo - no - na Dil - bar

na, Dil - bar. *mp* O, Dil - bar,

mp M... *p* O, Dil -

p O, Dil - bar, *pp* M... *pp* M... *p* O, Dil - bar, jon Dil -

bar. *pp* *p rit.* O, Dil - bar, jon Dil -

a tempo *p* M... O, Dil - bar,

bar, ma - sto - na Dil - bar.

mp *poco riten* bar, jo - no - na Dil - bar,

pp dur - do - na Dil - bar.

mp Jon

p Jon

p Jon

Jon

pp Jon

Namanganning olmasi

Xalq so'zi

Allegro non troppo ♩ = 120

*1 *mf*

Soprano
Alto
Tenor
Bass

Ya - li, ya - li, ya - li, ya - li, ya - li, ya - li, ya - li, ya - li,

mf Hoy! hoy! hoy! hoy! hoy!

Na - man - gan - ning ol - ma - si, a - no - ri bor -

Ya - li, ya - li, ya - li, ya - li, ya - li, ya - li,

Hoy! Bum, bak, bum, bak, bum,

du - re - ey, ko'ng - lim - ni band et - gan

ya - li, ya - li, ya - li, ya - li, ya - li, ya - li.

bak, bum, bak, bum, bak, *f* bum,

o' - sha dil - do - rey Men yo - rim - ni

Ya - li, ya - li, ya - li, ya - li, A...

mf

bak, bum, bak, bum, bak,

* 1 qarsak chalish
* 2 barmoqlarni shaqillatish

so - g'in - sam yo'l - ga qa - ray - man
 qa - ray - san? *p*
 bum,

f
 Soch - la - rim - ni a - vay - lab, sil - liq ta - ray -
mf
 A...
 bak,

mp
 man qo - shim - ga o's - ma - lar
 ta - ray - san? *p*
 A...
 Bum, bak, bum, bak, bum,

mp
 qo'y - sam ke - lar - mu - (ye) - ey, ko' - zim - ga sur -
p
 A...
 bak, bum, bak, bum, bak, bum,

ma - lar qo'y - sam ke - lar - mu. Xo!

bak, bum, bak, bum, bak,
 ya-li, ya- li, yal do - la yal - lo de - mas -

man(i) -ey Ya lin - ga - ning bi - lan - (o)

yo - ning - ga bor - mas - man ya - li, ya - li, Na- man-gan - ning
 ra - na na na - na - na - na

Bum, bak, bum,

ol - ma - si hil - hil pi - ship - ti (ye) - ey

ra - na na na - na - na, ra - na na - na na - na - na, ra - na na na - na - na - na,

bak, bum, bak, bum, bak, bum,

ta - man - no - si bi - lan (o) yer - ga tu - ship -

simile

bak, bum, **ff** bak, bum, bak, bum

ti Bo - rib ay - ting o' - sha

f A... ra - na na - na, ra - na na - na,

bak bak, bum, bak, **ff** bum,

jo - no - na yor - ga. Me - ning ish - qim

f yor - ga. A...

bak, bum, bak, bum, bak, bum.

un - ga tan - ho tu - ship - ti

tu - ship - ti

bak, bum, bak, bum, bak, bum,

mf

Qo - shim - ga o's - ma - lar qo'y - sam ke - lar

mp

A...

bak, bum, bak, bum, bak, bum,

mu - yey ko' - zim - ga sur - ma - lar

mf

p

A...

bak, bum, bak, bum, bak, bum,

qo'y - sam ke - lar - mu Ho!

p *f*

f

ya - li, ya - li,

bak, bum, bak

mf

A...

yal - lo - la yal - lo de - mas - man - (i)ey

mp

A...

f mf

ya - lin - ga - ning bi - lan - (o) yo - ning - ga bor - mas

mf *mp*

Ho! yo - ning - ga bor - mas - man

man Ho!

Bum, bak

p *f*

Ho!

yo - ning - ga bor - mas - man. Ho!

Bum, bak, bak.

Ho, Laylo

Xalq soʻzi

Allegro moderato ♩=120

Soprano *p* Ho

Alto

Tenor *mp* Ho

Bass *mp* Ho

mf Ho, la, la, la, la, la, la. la, la.

p Ho, la, la, la, la, ho, la, la *mp* ho, la, la

p Ho, la, la, la, la, la, la. *mp* Ho, la, la, la, la, la, la

ho, la, la ho, la, la

Ho! *mp* *leggiero*

Oq - dir bi - la - gim, oq - di - r(a) rom - boq - chi - ga rom boq - ti - r(a)

la, la, la, la, la, la, la, la

la, la, la, la, la, la, la, la

mf *mp*

p O - na - si yo - mon - roq - di - r(a) qi - zi - da gu - noh yo'q - di - r(a)

p la, la, la, la, la, la, la, la

p la, la, la, la, la, la, la, la

p la, la, la, la, *p* qi - zi - da gu - noh yo'q - di - r(a)

mp la, la, la, la, la, la, la, la

O - na - si yo - mon roq - di - r(a) qi - zi - da gu - noh yo'q - di - r(a)

la, la, la, la,

p Ho!

mp Ho!

mf Ho, la, la, la, la, la, la, la,

Ho, la, la, la, la, ho, la, la ho, la, la

p Ho, la, la, la, la la, la, *mp* Ho, la, la, la, la, la, la,

ho, la, la, ho, la, la

p Ho

mp Ha - vo - ga u - chay dey - man - (o) bu - lut - ga qo' - nay dey - man - (o)

u - chay dey - man - (o) qo' - nay dey - man - (o)

u - chay, qo' - nay,

mf O' - zi kel - ma - gan yor - ni (i), *mp* chor - lab kel - ti - ray dey - man (o)

mf kel - ma - gan yor - ni (i) kel - ti - ray dey - man (o)

kel - ma - gan yor - ni (i) kel - ti - ray dey - man (o)

mp

f *poco a poco rallentando* O' - zi kel - ma - gan yor - ni (i) *mf* chor - lab kel - ti - ray dey - man - (o)

f kel - ma - gan yor - ni (i) kel - ti - ray dey - man - (o)

a tempo *mp* Ho! *mp* Ho, la, la, la, la, ho, la, la,

Ho, la, la, la, la ho, la, la Ho!

p Ho, la, la, la, la la, la, *mp* *a tempo* Ho, la, la, la, la ho, la, la,

p ho, la, la *rit.* *ritenuto.* *a tempo* Ho, la, la,

Ho, la, la, la, la ho, la, la *f* Ho, la, la,

Zar do'ppi

T. To'la she'ri

Allegro impetuoso ♩=120

Soprano *mf*
 Bak, bak, bak, bak Bum ba - ka, bum bak, bak, bak, bak

Alto *f*
 Bak, bak, bak, bak Bum ba - ka, bum bak, bak

Tenor *mf*
 Bak, bak, bak, bak Bum ba - ka, bum bak, bak

Bass

f Bak, bak, bak, bak *mf* Bum ba - ka bum bak, *mp* ba - ka bak

f Bak, bak, bak, bak *mf* Bum ba - ka, bum bak, *mp* ba - ka bak

p ba - ka - bak, *p* ba - ka - bak, *mf* *leggiero* Bum ba - ka, bum bak,

1. Do'p - ping bit - di yar - qi - ray - di
 2. Qa - tim tort - sam yu - ra - gim - ni

p bak, bak

p ba - ka - bak, *p* ba - ka - bak, Bak, bak,

Bum ba - ka bum bak bum ba - ka bum bak

f ti - zim da i - pak - la - ri rang boy - la - di
 to' l - g'ay san seh - ring bi - lan xa yo - lim - ni

f bak, bak, bak, bak, bak,

mp

ko' - zim - da
chul - g'ay - san

Do'p - ping bit-di
Qa - tim tort-sam

yar - qi - ray - di
yu - ra - gim - ni

M...

bak, bak, bak, bak, bak, bak,

ti - zim - da
to'l - g'ay - san

i - pak - la - ri
seh - ring bi - lan

rang boy la - di
xa yo - lim - ni

bak, bak, bak, bak, bak,

mf

ko' - zim - da
chul - g'ay - san

To - pa qol-sang
qay - dan bil-ding

men e - ka-nim
gu - li - ga

ba-ka, bum, bak, bak, bak, bum, bak,

ko' - zim - da
chul - g'ay - san

bak, bak, bak, bak, bak, bak,

cresc. *mp*

xa - ri - dor
sol - gan ish - qim - ni

qol - gum o' - shal
teg - ma un - ga,

sen - ga ber - gan
teg - ma o'z - ga

bak, bak, bak,

bak, bak, bak, bak, bak,

mp

so' - zim - da to - pa qol - sang men e - ka - nim
kel - may - san qay - dan bil - ding gu - li - ga

Ba - ka, bum, bak, bak, bak, bum, bak

bak, bak, bak, bak, bak O!

bak, bak

f

xa - ri - dor qol - gum o' - shal sen - ga ber - gan
sol - gan ish - qim ni teg - ma um - ga, teg - ma o'z - ga

bak, bak, bak, bak, bak O!

bak, bak, bak, bak, bak

f

so' - zim - da pi
kel - may - san Do'p - pi go' - zal, do'p - pi zar,

ber - gan so' - zim - da
o'z - ga kel - may - san

bak, bak, bak, bak, bak

do'p - pi zar, do'p - pi zar - la - ri dil - bar

Bak

mp

Do'p - pi go' - zal, do'p - pi zar,

chi - roy - lik do'p - pi. ba - ka, bum, bak, bak, bak, bum, bak

O...

bak, bak, bak, bak, bak, bak

f

Do'p - pi zar, do'p - pi zar - la - ri dil - bar

bak, bak, bak, bak, bak,

O!

bak, bak, bak, bak, bak, bak, bak, bak,

mf

chi - roy - lik do'p - pi O...

chi - roy - lik do'p - pi O...

bak, bak, bak, bak, bak

mp

chi - roy - lik do'p - pi O...

Do'p - pi O...

O...

mp *p*

Do'p - pi O... chi - roy-lik do'p - pi

Do'p - pi O... Do'p - pi

chi - roy - lik do'p - pi

mf *riten* *a tempo*

O... chi roy - lik do'p - pi chi - roy lik do'p - pi

O... Do'p - pi Do'p - pi ba - ka, bak

O...

chi - roy - lik do'p - pi

bum, ba - ka, bum, bak

mp

ba - ka - bak, ba - ka - bak, ba - ka - bak, tsi, tsi, tsi,

bum, ba - ka - bak bum ba - ka bum - bak bum ba - ka bum - bak

bum, ba - ka - bak bum ba - ka bum - bak bum ba - ka bum - bak

mf *parlando* *f*

morendo

chi - roy - lik do'p - pi

tsi, tsi, tsi, tsi, tsi, tsi, tsi, tsi, tsi, Bak

chi - roy - lik do'p - pi

tsi, tsi, tsi, tsi, tsi, tsi, tsi, tsi, tsi, Bak

Bak

Qiyiq

Allegro giusto $\text{♩} = 120$

T. To'la she'ri

Soprano

Alto

Tenor *mf*

Bass

Bak - bak Ba - ka - bak Ba - ka - bak Bak - ba - ka - bak

Bum, bum Bum, bum Bum, bum

mp

Bak - bak Ba - ka bak Ba - ka bak Bak - ba - ka - bak

Bak - bak Ba - ka - bak Ba - ka - bak Bak - ba - ka - bak

Bum, bum Bum, bum Bum, bum

mp *leggiero*

Qi - yi - g'im -ni boy - la - ma - di qi - yig' e - kan,

p

Bak - bak *sempre staccato*

Bum, bum

Boq - sam ko' - zi sho' - xu qo - shi qu - yug' e - kan.

mf

Hey!

Hey!

Qi - yi - g'im - ni boy - la - ma - di qi - yig' e - kan,

f

Boq - sam ko' - zi sho' - xu qo - shi qu - yug' e - kan.

p

Boy - lay de - sam ush - lab ol - di bi - la - gim - dan

Boy - lay de - sam ush - lab ol - di bi - la - gim - dan

mf

O' - la - qo - lay de - dim bun - cha su - yug' e - kan.

su - yug' e - kan.

Boy - lay de - sam ush - lab ol - di bi - la - gim - dan Hey!

A... Hey!

parlando *a tempo*
mf

O' - la ₃ go - lay de - dim bun - cha su - yug' e - kan

A...

Bum
 *1

Hey! Hey!

Hey! Hey!

ra - na - na - na - na ra - na - na - na - na ra - na - na ra - na - na ra - na - na - na

Vu! Vu!

Vu! Vu!

Vu! Vu!

ra - na - na - na - na *simile*

* 1 qarsak chalish

sostenuto

mf

Yo'q xay-ri-yat xa-yol e-kan, xa-yol e-kan

A... mp

ra-na-na, ra-na-na, ra-na-na, ra-na-na-na.

Hey! Hey! Hey!

Ish - qi u - ning ha - lol e - kan, xa - lol e - kan.

A...

ha - lol e - kan.

Hey! Hey!

ra - na - na

mf

A...

f

Yo'q xay-ri-yat xa-yol e-kan, xa-yol e-kan

mf

A...

f

Hey! Hey!

Yo'q xay - ri-yat xa-yol e -kan, xa-yol e -kan

f

Ish - qi u - ning ha - lol e - kan, ha - lol e - kan

f

Ish - qi u - ning ha - lol e - kan, ha - lol e - kan

mp

Se - ping bo'l - sin to' - yi - miz - da bog' - lay de - di.

A...

mp

na - nay - nay, na - nay - nay, na - nay - nay, na - nay - nay,

ra, ra, ra, ra,

mf

ish - qi qur - sin bo - rib tur - gan za - vol e - kan

na - nay - nay, na - nay - nay, na - nay - nay, ra - na - na nay

ra, ra, ra,

f

Se - ping bo'l - sin to' - yi - miz - da bog' - lay de - di

Se - ping bo'l - sin to' - yi - miz - da bog' - lay de - di

sbp

Ish - qi qur - sin bo - rib tur - gan

sbp

Ish - qi qur - sin bo - rib tur - gan

f
za - vol e - kan
za - vol e - kan
f ra - vol e - kan

mf
za - vol e - kan,
A...
A...

mp
dim. Za - vol e - kan,
dim. A...
mf Za - vol e - kan,
A...

ff
Za - vol e - kan,
Hey!
ff
Za - vol e - kan,
Hey!

Толқын

S. Hojaniyozov so'z

Allegretto ♩=112

mp

Soprano

Alto

Tenor

Bass

хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо, *simile*

mp

1. Тол - қын ла - сып е - сер ша - мал
2. Қол - да ой - нап тил - ла са - мал
зы

p

хо, хо, хо, хо,

дүр жа - мы - лар.
хош ха - ўа - зы.

mf

тил - ле - ри - нен дүр жа - мы - лар.
көк - ке же - тип хош ха - ўа - зы.

ой, ой, ой. хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо

mf

жаў - дыр ла - сын хәй - кел гүй ме
хаў - аз бе - нен жер - гүн рен тип

ой, ой, хо, хо, хо, хо,

mf

таң қал - дыр - ған са - зы ме - нен

нен

mf

таң қал - дыр - ған са - зы ме -

ой ой

mf

Ой - нап кү - лип я - ры ме - нен, ах - ха - ха! Ха! Ха!

ой.

mf

Я - ры ме - нен, ах - ха - ха!

f

жил - уа сы - на

ой. Ха! Ха!

f

Ха - ха - ха - ха! ой, ой! ой,

е - тип ку - мар ой!

mf

Ой - нап кү - лип

Ха - ха - ха - ха!

mf

Я - ры ме - нен ах - ха - ха!

f

жил - уа сы - на е - тип ку -

Ха! Ха! ха - ха - ха

Я - ры ме - нен ах - ха - ха!

Ха! Ха! ха - ха - ха

ой.

mp

мар
Ха!
Ха!

М...

mf

3. Мен шад - лық - тың сәр - да - ры -

ой,
ой!

mf

ман,
ку -
ма -
ры -

Бир гөз - зал - дың ку - ма - ры -

М...

ля, ля ля, ля

ман
mf жа - ным пи

Сол гөз - зал - ға жа - ным пи -

ля ля
О...

да -
мән - ги - лик - ке дил - да - ры -

ой, ой, ой

f

Сол гөз - зал - га жа - ным пи -

ман О...

хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо, ой. ой,

да - дил - да - ры -

ман мән - ги - лик - ке дил - да - ры -

хо, хо, хо, хо, ой. ой, ой,

f

ман жүз мың жыл - ға на - зы ме -

ман О...

хо, хо, хо, хо, ой, ой.

нен. таң қал - дыр - ған са - зы ме -

жүз мың жыл - ға на - зы ме - нен

ой, ой,

нен

Ой-нап кү - лип я - ры ме - нен,

таң қал - дыр - ған са - зы ме - нен.

Я - ры ме - нен,

mf

mf

ой,

ой!

ах - ха - ха!

Ха! Ха!

Ха - ха - ха - ха! ой.

ах - ха - ха!

жил - ўа сы - на е - тип ку - мар.

Ха! Ха!

Ха - ха - ха - ха!

f

f

ой,

ой,

Я - ры ме - нен ах - ха - ха!

ой,

Ой - нап кү - лип Я - ры ме - нен ах - ха - ха!

mf

mf

Ой!

жил - ўа сы - на е - тип ку - мар.

Ха! Ха!

Ха! Ха!

Ха - ха - ха Ха! Ха!

Ха - ха - ха Ха! Ха!

ой!

ой!

ой!

f

f

Көзлерим

Xalq so'z

Moderato con moto

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Бум,бу,бу,бу, бум, бу, бу, бу, бум, бу, бу, бу, бум, бум.

Бум,бу,бу,бу, бум, бу, бу, бу, бум, бу, бу, бу, бум, бум.

tr Бум, бу, бу, бу, бум, бу, бу, бу, бум, бу, бу, бу, бум, бум.

tr Бум, бу, бу, бу, бум, бу, бу, бу, бум, бу, бу, бу, бум, бум.

mf Хак ме - ни ин - сан я - рат - ты, наў - бә - хә - рим

p Бум, бум, бум, бум, бум, бум,

көз - ле - рим, ан - ша бағ - да сай - ран ет - кен,

бум, бум...

гир - ди - ка - рым көз - ле - рим, гир - ди - ка - рым көз - ле - рим

гир - ди - ка - рым

mf

көз - ле - рим хей!

бум, бу, бу, бу, бум, бу, бум. Ла - шын ем уш - гым ха - ўа - га,

хей!

хей!

шарк у - рып, пәр - ўаз е - тип, хей!

хей!

хей!

Мус - ла - бир а -

хей!

хе ей!

хей!

ху за - ра - да даг - да мө - да - рым, көз - ле - рим.

O...
 Ой-я- ран -лар көз-ле - рим *dim.*
 Бум,бу, бу, бу, бум,бу, бум.

Ой-я- ран -лар көз-ле - рим

f
 Түн - де гез - сем нур - ла - нар шам - шы - ра - ғым көз - ле - рим,
 Яр - ей! яр - ей!
 Түн - де гез - сем нур - ла - нар шам - шы - ра - ғым көз - ле - рим,
 Яр - ей! яр - ей!

Яр - ей! яр - ей!

қал - дыр - дың сен ме - ни ғам - да дил ди - ма - рым көз - ле - рим.
 Яр - ей! яр - ей!
 қал - дыр - дың сен ме - ни ғам - да дил ди - ма - рым көз - ле - рим.
 Яр - ей! яр - ей!

Яр - ей! яр - ей!

tr
 қал - дыр - дың сен ме - ни ғам - да дил ди - ма - рым көз - ле - рим,
p
p у... у...
 у... у...

p
 ой - я - ран - лар көз - ле - рим *dim.*
 У...
 У... Бум, бу, бу, бу, бум, бу, бум

М... *p*
 ой - я - ран - лар көз - ле - рим *p*
 ой - я - ран - лар
tr ой - я - ран - лар көз - ле - рим М...

pp
 ой - я - ран - лар көз - ле - рим
 көз ле - рим *pp*
 ой - я - ран - лар көз - ле - рим

pp
 У... *pp*
 Бум, бу, бу, бу, бум, бу, бу, бу, бум, бу, бу, бум, бум.
 бум, бум,

е - тер қы - зы Шым - бай - дың Хин - жи - мар - жан шаш - баў қо - сып
зы Шым - бай - дың хой Шым - бай - дың хой

ой Шым - бай - дың Хин - жи - мар - жан шаш - баў қо - сып

ша - шы - на қы - зы Шым - бай - дың
ша - шы - на пе - ри - дей жил - ўа е - тер қы - зы Шым - бай - дың

ой, ой, ой, ой, хой хой хой хой Ба - рып мий - ман Шым -
ой, ой, ой, ой, хой хой хой хой Шым -
хо хо хо хо хо хо хо хо хой хой хой хой

бол - саң Шым - бай е - ли - не, е - тип, қон - ды - ра - ды гү - ли - не
бай е - ли - не е - тип гү - ли - не
Шым - бай е - ли - не е - тип гү - ли - не

mf

лэ - биң тий - се кыз - ла - ры - ның лэ - би - не я - ды - ңыз - дан

кыз - ла ры - ның лэ - би - не шық - пас

mf

кыз - ла ры - ның лэ - би - не шық - пас

О! кыз - ла - ры - ның

шық - пас е - ли Шым - бай - дың ой

е - ли Шым - бай - дың

е - ли Шым - бай - дың *f* лэ - биң тий - се кыз - ла - ры - ның

f a tempo

лэ - би - не, я - ды - ңыз дан шық - пас е - ли Шым - бай - дың

riten

лэ - би - не, я - ды - ңыз - дан шық - пас е - ли Шым - бай - дың

tr Шым - бай - дың *tr* *p* хой хой!

mf О! *dim.* Шым - бай - дың *f* хой! хой!

Шым - бай - дың *tr* хой хой!

О! Шым - бай - дың хой!

Хэийиү-ай

Xalq so

Andante molto

p

Soprano
Хэй - йиү - ай

Alto
Хэй - йиү - ай

Tenor
Хэй - йиү - ай

Bass
Хэй - йиү - ай

а... хэй - йиү - (ай) а...

хэй - йиү - ай хэй - йиү - (ай)

p

Ай на - лай - ын ап - па - гим(ай), *tr*

кыз - лар кий - ген қал - па - гим(а)

p

ай хэй - йиү - (ай) хэй - йиү - (ай)

Қа - та - рың - нан кем бол - май(ай) А - шыл - ғай, ба - лам бул бах - тың(ай)

p

ай, хэй - йиү - (ай)

mp хэй - йиү, хэй - йиү хэй - йиү - ай ай, хэй - йиү - (ай)

mp хэй - йиү - (ай) хэй - йиү - (ай) А - шыл - ғай, ба - лам бул бах - тың (ай)

p хэй - йи, хэй - йиү хэй йиү - ай хэй - йиү - ай

ай *p* ай! А - шыл - ғай, ба - лам бул бах - тың (ай)

p М...

p хэй - йиү - (ай) а... хэй - йиү - (ай)

хэй - йиү - (ай) *pp* а...

p хэй - йиү - (ай) а... хэй - йиү - (ай)

ай хэй - йиү - (ай)

хэй - йиү - (ай)

хэй - йиү - (ай)

p

хэй-йиу - (ай) хэй йиу - (ай) хэй-йиу - (ай) хэй - йиу - (ай)

tr

Ай - на - лай - ын ку - лы - ным(ай) кыз - лар кой - ган ту - лы - мым - ай

tr

хэй-йиу - ай хэй-йиу - ай, Сай - ра - ган бағ - да бүл - бү - лим - ай

Ак - та - ма - ғын бүл - кил - деп (ай) хэй - йиу - ай хэй - йиу - ай

p

ай хэй - йиу - ай хэй - йиу - ай

p

хэй - йиу хэй йиу хэй-йиу - ай ай, хэй - йиу - ай

ай Сай - ра - ган бағ - да бүл - бү - лим - ай

хэй - йиу - ай

pp М...

ай! хэй - йиу, хэй - йиу, хэй - йиу ай хэй - йиу - ай

pp ай ай! Сай - ра - ган бағ - да бүл - бү - лим ай

ай хэй - йиу - ай

P
хәй - йиү - ай

pp
хай - ю - ай

P
хәй - йиү ай

pp
хәй - йиү - ай

а... хәй - йиү - (ай)

а..

хәй - йиү ай хәй - йиү - ай

ай

хәй - йиү - ай а...

хәй - йиү - ай

ай хәй - йиү - ай

P

tr
Ай - на - лай - ын ко - зы - шағым - ай Мөл - дир көз - ли күн - дыз - шам - ай

ай хәй - йиү - ай ай хәй - йиү - ай

tr

ай хәй - йиү - ай ай! хәй - йиү - ай

ка - раң - ғы түн - де жар - кы - рап - ай жақ - ты бе - рер жул - дыз шам - ай.

Ай!
mf

mp

ай *mf* хәй - йиү, хәй - йиү, хәй - йиү - ай *mp* хәй - йиү - ай *p*

жақ - ты бе - рер жул - дыз шам - ай

хәй - йиү - ай хәй - йиү - ай

mp Ай! хәй - йиү, хәй - йиү хәй - йиү - ай хәй - йиү - ай хәй - йиү - ай хәй - йиү - ай

ай *mp* ай *p* ай

жақ - ты бе - рер жул - дыз - шам - ай хәй - йиү - ай

meno mosso *p* хәй - йиү - ай хәй - йиү - ай хәй - йиү - ай *pp* хәй - йиү - ай

pp хәй - йиү - ай хәй - йиү - ай хәй - йиү - ай хәй - йиү - ай *ppp* хәй - йиү - ай

ritenuto *pp* *morendo* *ppp*

Серик сәбдә

Xalq so'zi

Andantino

C. Alto *mp* а. йәй, а. йәй, йәй,

Tenor *mf* а. йәй, а. йәй, йәй,

Bass *mp* а. йәй, а. йәй, йәй,

mp а. йәй, а. йәй, йәй,

mp а. йәй, а. йәй, йәй,

p а. йәй, *mp* 1. Се - 2. Ки - зи -

әй ту - лун а - йим, йү -
сиф мас - мән, мө -
йү -
мә -

рик сәб - дә ту - лун а - йим,
рип таң - ға сиф мас - мән

зүн - гә нур я - ра - шип - ту.
гәр көр сәм жа - ма - лиң - ни.

зүн - гә нур я - ра - шип - ту.
гәр көр сәм *p* жа - ма - лиң - ни.

я - ра - шип - ту.
жа - ма - лиң - ни.

mf се - ниң о - тун - пи - ра - киң да,
жа - хан әх ли - гә бәр - мөс мән,
mp се - ниң о - тун - пи - ра - киң да, жү -
жа - хан әх ли - гә бәр - мөс мән, се -

ха - ним - ни.

p әй ту - та шип ту. та шип ту. та шип ту. та шип ту.

p әй ту - та шип ту.

рәк - кә ниң - дәк от жо - ту - та - шип - ту.

f се - ниң о - тун пи - ра - киң да, да, жа - хан әх - ли - гә бәр - мәс мән, мән,

се - ниң о - тун пи - ра - киң да, да, жа - хан әх - ли - гә бәр - мәс мән, мән,

p әй ту - та шип - ту. та шип - ту. та шип - ту.

tr әй ту - та шип - ту.

рәк - кә ниң - дәк от жо - ту - та - шип - ту.

p ха - ним - ни. а йәй йәй йәй йәй йәй.

tr а йәй йәй йәй йәй йәй.

tr а йәй йәй йәй йәй йәй.

а йәй а йәй а йәй а йәй а йәй.

а йәй а йәй а йәй а йәй а йәй.

росо ritenuto

Чирайлигим

Xalq so'zi

Andante *mf* *tr*

Soprano
Alto
Tenor
Bass

a... *tr* a...

a... *tr* Нах - ша ей - ти - мән я - я -

cresc. *tr* би лән, *mf* ва

рим аң - ли ғин ди - лиң би - лән

рим, би лән.

ва - йәй, ва - йәй, ва - йәй, ва -

mf йәй, аң - ли ғин ди - лиң би - лән

йәй, *tr* ва -

ва -

Ах, балихан

Xalq so'zi

Moderato

Soprano

Alto

Tenor

Bass

mf

tr

Ва - йәй, ва - йәй.

Ва - йәй, ва - йәй.

mf

1. Ме - нин яй -
2. Ба - рай -

mf

1. Ме - нин яй -
2. Ба - рай -

уб - дан - му -
де - мөп - ми - дук

рим ли уб - дан мөп - ми - му -
ли де - мөп - ми - дук

рим ли уб - дан мөп - ми - му -
ли де - мөп - ми - дук

се - я - ниң най - яй ли - ринц уб -
я - ниң най - яй ли - ринц де -

се - я - ниң най - яй ли - ринц уб - дан -
я - най - ли де - мөп -

яй - ринц уб - дан -
я - най - ли де - мөп -

mf

дан - му Ва -
 мөп - ми - дук

mf

ми - му Ва -
 дук

йөй,
 йөй,
 йөй,
 йөй,

tr

Ва - йөй,
 Ва - йөй,

p poco piu mosso ed cresc.

ша - мал чик - са
 вә - ди - миз ки - зил

p

ша - мал чик -
 вә - ди - миз ки -

tr

ша - мал чик -
 вә - ди - миз ки -

ша -
 вә - ди

a tempo

f

пу - рай ду.
 ал - ма

ко - ли
 чиш - ли

са пу - рай ду
 зил ал - ма

ко - ли
 чиш - ли

poco a poco dim ed ritenuto

tr

да шип а ие - - - нар бар му? дук.
 мѠп ми - - -

tr

да шип а ие - - - нар бар му? дук.
 мѠп ми - - -

a tempo

tr

Ва - йѠй,
 Ва - йѠй,

Poco ritenuto

p Ва - йѠй. *pp* Ѡй
tr Ва йѠй. *p* а - Ѡй.

йѠй

Той

Xalq so'zi

Allegro giocoso

Soprano

Alto

Tenor

Bass

f Той - ниц той - ли - ги ях - ши,
Ях - - ши, той - ли - ги ях ши

нәф - ми - си ой - нап тур - са,
ә... ой - нап тур - са,

Яш - ли - ги ях - ши же - ни - мәй
жи - гит яш - ли - ги ях - ши же - ни - мәй

Яш - - ли

mf тур са.
сәй - ги - ни бил - лә тур - са.
тур са,
сәй - ги - ни бил - лә тур - са,

f
 жи - гит яш - ли - ги ях - ши же - ни - мөй,
 ях ши
mf
 ях ши же - ни - мөй,

тур са.
f сөй - ги - ни бил лә тур - са.
f тур са.
 сөй - ги - ни бил - лә тур - са.

mf
 бол - са ли - вөн бол - са,
 бол - са, ли - вөн бол - са,
 бол - са,

tr
 кул - ки - си би - лән.
mf
 Ой - ун кул - ки - си би - лән.

f

кыз бол - са гө - зэл бол - са, же - ни - мөй

гө - зэл бол - са, же - ни - мөй

mf

би - лән.

У - ниң сөй - ги - ни би - лән.

би - лән.

У - ниң сөй - ги - ни би - лән.

гө - зэл бол - са же - ни - мөй,

f

кыз бол - са гө - зэл бол - са же - ни - мөй,

гө - зэл бол - са

rosso rit.

a tempo

f

би лән.

У - ниң сөй - ги - ни би - лән. өй - яр!

f би лән.

У - ниң сөй - ги - ни би - лән.

Хувва-хув

Xalq so'zi

Tranquillo ♩ = 60-64

mp dolce

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Measures 1-4 of the vocal score. The Soprano part begins with a melodic line in 6/8 time, marked *mp dolce*. The Alto, Tenor, and Bass parts are mostly rests, with some notes appearing in measures 2 and 4. The lyrics "А..." are written under the Soprano and Alto parts.

Measures 5-8 of the vocal score. The Soprano part has lyrics: "А... Хув-ва, хув ва Ал-лан ал-лан". The Alto part has lyrics: "А... Ал - лан". The Tenor and Bass parts have lyrics: "А... Ал - лан". The music is marked *p* in measures 5 and 8.

Measures 9-12 of the vocal score. The Soprano part has lyrics: "ат - ла - нар, ат - ла - ры хай - бат - ла - нар, гүл йү - зү - не". The Alto part has lyrics: "хай - бат - ла - нар,". The Tenor part has lyrics: "ат - ла - нар, хай - бат - ла - нар, бу -". The Bass part has lyrics: "хай - бат - ла - нар,".

Measures 13-16 of the vocal score. The Soprano part has lyrics: "гүн дүш - се хо - ва - лар бу - лут - ла - нар хув - ва,". The Alto part has lyrics: "хув ва,". The Tenor part has lyrics: "лут - ла - нар хув - ва,". The Bass part has lyrics: "хув - ва,". The music is marked *P a tempo* in measure 13.

pp хув - ва, хув - ва, хув - ва *mp* хув.

хув - ва, хув - ва, хув - ва у хув.

хув. хув хув - ва, хув -

p хув. хув хув -

у хув хув -

хув, хув,

mp - ва Ө - пе - йин, гел ө - пе - йин, үс - тү - не мах -

ва мах - мал

ва мах - мал

хув - ва

мал я - па - йын мах - мал бег - рес ү - шет - се, йү - пек ёр - ган

я - па - йын мах - мал бег - рес ү - шет - се, йү - пек ёр - ган

я - па - йын у ү - шет - се, ёр - ган

a tempo

p

я - па - йын. хув - ва, хув - ва,

poco rit.

p

я - па - йын. хув - ва, хув - ва,

pp *mp* *dim.*

хув ва, хув ва А... *mp* А...

pp *p* хув - ва, *p* А...

хув-ва, хув ва

p *pp*

хув - ва, хув -

p хув -

А... хув хув,

хув -

mp

-ва а - ты -

p *cresc.*

неш - ме - лер - ден сув а - кар ди - дэм а - ты -

p

хув - ва А... а - ты -

ва А... А...

Musical score system 1, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a long note marked *ddd* and *xyB*, followed by a phrase marked *morendo* and *dd*. The piano accompaniment mirrors the vocal line's dynamics, starting with *ddd* and *morendo*. The system concludes with a *p* dynamic marking.

Musical score system 2, continuing the vocal and piano parts. The vocal line features a melodic phrase with lyrics *xyB - Ba,* repeated across measures. Dynamics include *pp* and *p*. The piano accompaniment provides harmonic support with similar dynamics.

Musical score system 3, showing further development of the vocal and piano lines. The vocal line includes the lyrics *xyB - Ba,* and *xyB - Ba, (a)*. Dynamics range from *mp* to *p*. The piano accompaniment includes a section marked *poco rit*.

Musical score system 4, the final system on the page. The vocal line features lyrics *du* and *fu*. Dynamics include *d*, *mp*, *mf*, and *fu*. The piano accompaniment includes a section marked *Meno mosso*.

Бибижан

Andante cantabile ♩ = 52

Xalq so'z

Soprano *p* Би - би - жан Би - би - жан *mp* Би - би - жан

Alto Би - би - жан *p*

Tenor *p* Би - би - жан Би - би - жан *mp* М...

Bass Би - би - жан *p*

Allegretto ♩ = 104

М...

rit Даг-лар ба-шы ду-ман, ду-ман ел гел - йәр - ле Би - би - жан

rit Би - би - жан М...

Даг-лар ба - - шы,

Би - би - жан

бу-лут ой-нап чай - лар до-луп сил гел - йәр - ле Би би-жан Та-мам са - на

ду - - ман Би - би - жан

ду - ман, ду - ман дум - лы

дум - лы душ - дан ил гел йәр - ле Би - би - жан ач гуж аг - ны

ил Би - би - жан Бас баг -

душ - дан Би - би жан Бас баг -

бас баг - ры - на со - вук ал - яр - ла Би - би - жан
 ры - на со - вук Би - би - жан
 ры - на со - вук Би - би - жан

Мун - дан гит - сен

mf жан Би - би - жан *mf*
mf ё - лы жан Аг - лай, аг - лай
 жан Би - би - жан *tr*
 Хы - ва ё - лы даш бол яр - ла Би - би - жан жан

и - ки гө - зүм яш - бол - яр - ла Би - би - жан *tr* Эй!
mf и - ки гө - зүм Эй!
 жан Би - ве па - ның

tr Эй! пуч Би - би - жан Эй!
cresc. пуч Би - би - жан *f* Эй!
 а - хыр со - ны пуч бол - яр - ла Би - би - жан Ач гу жаг - ны

жан Би - би - жан *f* хей, жан, хей,
 жан Би - би - жан *f* хей, жан, хей,
 бас баг - ры - на Со - вук ал - яр - ла хей, жан, хей,

жан, жан, хей жан, жан, хей *mf* хел - лев - леш - йөр
 жан хей жан хей жан хей жан хей жан хей
 жан, жан, хей *p.* жан
 жан, хей жан хей жан хей

tr Гүл - ле -
 па - ду - ма - ның тал - ла ры - ла Би - би - жан а - чы - лып - дыр
 жан жан жан жан
 хей хей хей хей

mf > ри - ле Би - би - жан Бәк - жек - леш - йөр
 тө - зе ба - гың гүл - ле - ри - ле Би - би - жан хей, жан
 жан жан жан жан хей, жан
 хей хей хей хей

mf ол о - ба - ның гыз - ла - ры - ла *f* Би - би - жан хей

хей, жан

хей, жан Би - би - жан хей

Ач - гу жаг - ны

Andante cantabile

mp жан Би - би - жан Би би - жан Би - би - жан

жан Би - би - жан

бас баг - ры - на со - вук ал - яр - ла Би - би - жан

mp Би - би - жан Би - би - жан Би - би - жан

М... Би - би - жан

М... Би - би - жан

rit

Allegretto

mp жан жан Би - би - жан

жан, жан, жан, жан, хей жан, жан, хей Би - би - жан

жан, жан, хей жан, жан, хей жан, жан, хей Би - би - жан

f *ff*

Биләни

Zelili so'zi

Allegro

Soprano *tr* Дом... О!
Alto *tr* Дом...
Tenor О!
Bass *tr* О!
Дом, дом, дом, дом... дом, дом, дом... О! Дом, дом, дом, дом...

Дом, дом, дом, дом
Дом, дом, дом, дом
О! Дом, дом, дом, дом
Дом.
О! Дом, дом, дом, дом

О! Дил- бер сен ме - ни ян - дыр - дың Бир гә - рүн-мез
О! Дил- бер сен ме - ни ян - дыр - дың Бир гә - рүн-мез
О! Дил- бер сен ме - ни ян - дыр - дың Бир гә - рүн-мез
О! Дил- бер сен ме - ни ян - дыр - дың Бир гә - рүн-мез

көз би - лә - ни е - не йүз күр сә мүн - дүр - дин мүн тү - кен мез
көз би - лә - ни е - не йүз күр сә мүн - дүр - дин мүн тү - кен мез
көз би - лә - ни е - не йүз күр сә мүн - дүр - дин мүн тү - кен мез
көз би - лә - ни е - не йүз күр сә мүн - дүр - дин мүн тү - кен мез

mf
O!
Дом, дом...
нэз би - лэ - ни O!
mf
O!
O!

O!
Я - кып сен и - ним да - шым - ны
Дом, дом...

тел - бе эй - лэп сен ба - шым - ны а - лып сен а - кыл ху - шум - ны
А - кыл ху - шум - ны

mf
O!
O!
шол пи - я - ла гөз би - лэ - ни (O!) dim.
mf
O!
O!

Дом, дом, дом, дом

Дом...

Дом...

Дом, дом...

Гу - луң Э - ли - не,

Дүш - сем мен гу - луң э - ли - не мал ба - шым ху - дай Ұ - лу - на

p

tr

crescendo.

Бер - ме - нем йүз ге - ли - не Е - не тог - сан гыз би - лә - ни

мен бер - ме - нем йүз ге - ли - не Е - не тог - сан гыз би - лә - ни

mf

mf

Яр!

Яр!

Яр!

Зе - ли - ли ди - ер шам чы - ра - гым

Яр!

f

ff

Дом, дом...

сен - син жа -хан - да ге - ре - гим ы - шык - дан до - луп -

ы - шык - дан до - луп -

дыр йү - ре - гим эг - сеп бил - мен саз би - лә - ни

дыр йү - ре - гим эг - сеп бил - мен саз би - лә - ни

mf
Яр! Дом, дом...

Яр! Дом *mf*

Яр! Дом, дом...

Яр! Дом

tr
О! Дом, дом...

Дом *dim.* *p* О!

Дом *tr* О! Дом, дом...

Musical score system 1. It consists of two systems of staves. The top system has a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line starts with a rest, then has a note with the lyrics "О!" followed by "Дом...". The piano accompaniment line has a note with the lyrics "Дом...". The system ends with a note and the lyrics "Дом.".

Musical score system 2. It consists of two systems of staves. The top system has a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line starts with a note and the lyrics "О!" followed by "Дил -". The piano accompaniment line has a note with the lyrics "Дом, дом...". The system ends with a note and the lyrics "Дил -".

Musical score system 3. It consists of two systems of staves. The top system has a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line starts with a note and the lyrics "бер," followed by "О!" and "Дил-". The piano accompaniment line has a note with the lyrics "бер,". The system ends with a note and the lyrics "Дил -".

Musical score system 4. It consists of two systems of staves. The top system has a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line starts with a note and the lyrics "бер" followed by "М... morendo" and "ppp". The piano accompaniment line has a note with the lyrics "бер" and "М... morendo". The system ends with a note and the lyrics "Дом...".

Мавчи чонон мезанад

Andante con moto ♩=64

Xalq so'zi

Soprano

Alto

Tenor

Bass

mp

(M...)

riten.

(M...)

a tempo (M...)

p

mp

Мав - чи чо - нон ме - за - над Раш - ки па - ре шо - ни кист? *mp*

Ме - за - над *p* кист? мав - чи

(уоріq ovozda)

чо - нон ме - за - над раш - ки па - ре - шо - ни кист?

мав - чи чо - нон ме - за - над кист...?

ме - за над кист...?

mf

p

Но - ла ба дил ме - ха - лад бис - ми - ли миç - го - ни кист?

mf *p*

Но - ла ба дил ме - ха - лад, бис - ми - ли мич - го - ни кист?

М...

mf мич - го - ни кист?

tr *dolce.* *cresc.*

а... а... а...

mf Дил зи та - пиш раф - ту буд, ман ме - ра - вам аз хеш тан

аз хеш - тан

f *f*

Дил зи та - пиш раф - ту буд ман ме - ра - вам аз хеш тан

раф - ту буд аз хеш тан

а... а...

tr *mf* *f*

а... а... а...

Ай - би чу - ну - нум ма - кун но ла ба фар - мо - ни кист

но ла ба фар - мо - ни кист

но ла ба фар - мо - ни кист

Ай - би - чу - ну нум ма - кун, кист?

pp

Ай - би чу - ну нум ма кун, но - ла ба фар - мо - ни кист?

pp

Ай - би чу - ну нум ма кун, а... *ritenuto*

pp

Ай - би чу - ну нум ма кун, а...

(a...)

meno mosso

p

(закр. ртом) *tr*

(закр. ртом) Лах - та ди - ле, дар на - зар,

Лах - та ди - ле дар на - зар, (м...)

p *ritenuto*

чи - гар, Ин - ха - ма чо - ки чи - гар

p *rosso* *a rosso*

Ин - ха - ма чо - ки чи - гар

ин - ха - ма чо - ки чи - гар

a tempo

pp

(yopiq ovozda) *morendo* *ppp*

pp

(yopiq ovozda) *morendo* *ppp*

М...

Эй, чашмони сиёҳи ту

Xalq so'z

Andante con amore ♩ = 64

mf

Soprano

Alto

Tenor

Bass

O, чаш - мо - ни си - ёҳ

O...

mp

O, чаш - мо - ни си - ёҳ

O...

чаш -

Piu mosso ♩ = 96

dim

мо - ни си - ёҳ

mp

Эй, чаш

чаш - мо - ни си - ёҳ

mp

O...

O...

мо - ни си - ё - ҳи ту, эй, чаш мо - ни си - ё - ҳи ту, шу - да

O...

O...

O - фа - ти чо - нам, шу - да о - фа ти чо - нам, шу - да

mf

Лаб - хо - и ши - ри - ни ту...

О...

о - фа - ти чо - нам.

О...

mf

mf

ши - ри - ни ту.

tr

дар

нў - ги за - бо - нам

p

ши - ри - ни ту.

нў - ги

хо - и ши - ри - ни ту.

pp

mf

Лаб - дар

нў - ги за - бо - нам дар

нў - ги за - бо - нам Баъ - даз

за - бо - нам

за - бо - нам

за - бо - нам

за - бо - нам

mf

Баъ - даз

са - ри ту ра - фик - чон, баъ - даз са - ри ту ра - фик - чон зин - да

Баъ - даз са - ри ра - фик - чон.

Баъ - даз са - ри - ра - фик - чон

са - ри ту ра - фик - чон баъ - даз са - ри ту ра - фик - чон зин - да

f

на - мо - - нам Зин - да на - мо - - нам,
 на - мо - - нам,
 Зин - да на - мо - - нам, зин - да

dim.

poco rit. на - мо - - нам, **Meno mosso dolce** си - ё - - хи ту,
 на - мо - - нам, **pp** Эй, чаш - мо - ни си - ё - хи ту, Эй, чаш
 на - мо - - нам (M...)
 зин - да на - мо - - нам (M...)

pp си - ё - - хи ту. чо - - нам,
 мо ни си - ё - хи ту, **tr**
 Шу - да о - фа - ти чо - нам, Шу - да

чо - - нам, чо - - нам, **poco rit.**
 о - фа - ти чо - нам, шу - да о - фа - ти чо - нам **poco rit.**
 О - фа - ти - чо - нам

Rubato

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics "M..." and a dynamic marking of *fp*. The middle staff is a piano accompaniment with a dynamic marking of *mp solo*. The bottom staff is a bass line with a dynamic marking of *fp* and lyrics "O...".

Second system of musical notation, continuing the previous system. It consists of three staves. The top staff has lyrics "M...". The middle staff has a dynamic marking of *f*. The bottom staff has lyrics "M...".

Tempo I
mp

Third system of musical notation, starting with a tempo change to *Tempo I* and dynamic marking *mp*. It consists of three staves. The top staff has lyrics "О. чаш - мо - ни си - ёх". The middle staff has lyrics "О..." and "О, чаш - мо - ни си -". The bottom staff has lyrics "О...".

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a dynamic marking of *pp* and lyrics "O...". The middle staff has a dynamic marking of *ppp* and lyrics "morendo ppp". The bottom staff has a dynamic marking of *p* and lyrics "ёх".

O...

Кимге айтам

Xalq so'zi

Vivo

Soprano

Alto

Tenor

Bass

mf Сүй - гө - нүм се - ни ой - ло - ном

tr Ды - ры - дын

tr Ды - ры - дын *sempre*

mf ми - нут са - йын тол - го - ном ка - чан бо - зой ке - лет деп (ой)

p

cresc.

tr тат - туу уй - кум - дан ой - го - ном О. ой и - ий,

ой, ой, ий, ий,

ой, ой, ий, ий,

tr тат - туу уй - кум - дан ой го - ном О - ой и - ий,

ой, ой, ой - го - ном ой, ой, и - ий

ой, ой, ой - го - ном ой, ой и - ий

mf

тат-туу уй-кум-дан ой - го - ном ой!

ой, ой - го - ном

ой, ой - го - ном *mf*

Сүй - гө - нүм сы - рым би - ле көр

mf

жа-лын-дап жа - ным кү - йө - көр ми - нут са - йын тол - кун - дап (ой)

mf ми - нут са - йын тол - кун - дап (ой)

ой! ми - нут са - йын тол - кун - дап (ой)

mf *p*

ме - ни сү - йө көр ой, ой, ий, ий

ме - ни сү - йө көр ой ой ий, ий

mf ме - ни сү - йө көр ой ой ий, ий *tr*

чы - ның ме - нен сү - йө көр О - ой, и - ий

f *tr* *p*

ме - ни сү - йө көр О - ой, и - ий

ме - ни сү - йө көр ой! ой! *p* и - ий

ме - ни сү - йө көр ой! ой! и - ий

чы - ның ме - нен сү - йө көр

mf

чы - ның ме - нен сү - йө көр
 ме - ни сү - йө көр
 ме - ни сү - йө көр

f

ritenuto. *tr* Ды - ры дын..... *tr* *росо*

сал - ган кол чи - дер Ал ка - тың - да
 кым - бат - туу жа - ным кат жи - бер О - *rit.*
 ка - ра ат - касал - ган кол чи - дер жа - ным кат жи - бер О -

ten. a tempo *mf*

не пай - да, (ой) Ка - дыр - кеч бол - соң ө - зүң кел
 ой! Ка - дыр - кеч бол - соң ө - зүң кел
 ой! О! ө - зүң кел О - ой, и - ий
 ой, ой! ий, ий!

mf *tr* *tr*

О - ой, и - ий Ка - дыр - кеч бол -
 ой, ой! ий, ий! Ка - дыр - кеч бол -
 Ка - дыр - кеч бол - соң ө - зүң кел

ө - зүң кел ой көр - пө - чөң мы-да-байм се-ни көр-бө-сөм ой!
 ө - зүң кел ой, көр - бө-сөм ой!
 ой! Чы мы-ян-дан көр-пө-чөң ой, көр - бө-сөм
 ой көр - пө - чөң чын бар -кы-на

ой! ой! ой!
 ой! чын а-жал же-тип өл - бө-сөм О - ой! и - ий!
 ой! ой! ой, ой! ий, ий!
 же - тер - мин(ой) чын а-жал - же - тип өл - бө - сөм

mf *cresc.* *ff.*
 чын а - жал же - тип өл - бө - сөм ой, ой! И - ий! ой! ой.
 ой, ой! өл - бө - сөм ой, ий, ий! чын а-жал же - тип
 ой, ой! өл - бө - сөм ой, ой!
a tempo О - ой. И - ий чын а-жал же-тип

өл - бө - сөм э-хей!
 өл - бө - сөм
 өл - бө - сөм Ды-ры-дын... эй!
 өл - бө - сөм э-хей!

Ак кептер

Malikov so 2

Andante con moto

Soprano

Alto

Tenor

Bass

mp *mf*

А... О... И...

А... О... И...

mp *mf*

Жа - гал - май - дай кай - кып у - чуп ба - рал - бай

а... а... а... а...

Жаш жү - рөк - кө жа - гар да - ры та - бал - бай

А...

p *mf*

а... а... а... а...

Ак кеп - те - рим тү - тө - бө - йүн ар - ман - га,

pp а... *tr* А...

Ку - чак жа - йып ку - мар жа - зып ка - лал - бай

mf О... *tr* И...

tr А... *mf* О... И... *tr* А... *mf*

Ас - ман - га уч - саң

жо - луң - ду *p* И... *tr*

мен да кү - төм жо - луң - ду. Ак маң - да - йым

p О... *mf* О...

ко - луң - ду *mf* Эч бол - бо - со

кар - ма - сам дейм ко - луң - ду

то - кой - го жа - ял -
сен ко - нуу - чу то - кой - го жа - ным се - кет

tr

ба - дың то - рун - ду А... О...
жа - ял - ба - дым то - рум - ду. а... О... И...

tr *mf* *tr* *mf* *tr*

tr И... каш - ты сер - пип
М... Күй - сөн күй деп, каш - ты сер - пип

tr *dolce*

күл - гө - нүң жал - жал ка - рап жүр - гө -
күл - гө - нүң жа - нымды өр - төйт жал - жал ка - рап жүр -

mf *mf*

нүм а...
нүң а... ой - хот -

Мын - ча не - ге түл - кү куу - май ой - хот -

М...
туң М... ой - хот -

туң Айт - чы де - ги а - нык бе - кен сүй - гө -

О... ой - хот -
О... ой - хот -

нүң. Мын - ча не - ге түл - кү куу - май ой - хот -

туң М... сүй - гө -
туң М... сүй - гө -

туң Айт - чы де - ги а - нык бе - кен сүй - гө -

Musical score system 1, measures 1-4. The system includes vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines feature lyrics: "НҮН а... О... И...". Dynamic markings include *mp*, *mf*, and *mp*. The piano accompaniment includes the lyrics "НҮН" and "И...".

Musical score system 2, measures 5-8. The system includes vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines feature lyrics: "а... О... а... О...". Dynamic markings include *mp*, *mf*, *p*, *pp*, and *mp*. The piano accompaniment includes the lyrics "а..." and "О...".

Musical score system 3, measures 9-12. The system includes vocal lines and piano accompaniment. The system is marked *ritenuto*. The vocal lines feature lyrics: "И... М...". Dynamic markings include *p* and *fp*. The piano accompaniment includes the lyrics "О..." and "И...".

Musical score system 4, measures 13-16. The system includes vocal lines and piano accompaniment. The system includes the marking *morendo*. The piano accompaniment includes the marking *ppp*.

Көзімнің қарасы

Abay musiqasi va so'zi

Cantabile

mf

Solo T.

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Кө - зім - нің қа - ра - сы, көңі - лім -

нің са - на - сы, Біт - пей - ді і - шім - де, Ға - шық - тың жа - ра - сы.

Біт - пей

ді і - шім - де, ға - шық - тың жа - ра - сы. Қа - зақ - тың да - на - сы, Жасы үл -

і - шім - де,

Бар де - мес сен-дей бір, А - дам - ның ба - ла - сы. Бар де -
ба - ла - сы. Бар де -
кен а - га - сы. а... ба - ла - сы. Бар де -

мес сен - дей бір, А - дам - ның ба - ла - сы. Жы - лай - ын, жыр - лай - ын, А - ғы
ба - ла - сы. ба - ла - сы. Жы - лай - ын, жыр - лай - ын, А - ғы
сен - дей бір, ба - ла - сы.

Ай - ту - ға кел - ген - де қал - қа - ма сөз дай - ын.
зып көз май - ын. а... Ай - ту -
зып көз май - ын.

tr Жү - рек - тен көз - ғай - ын, э - деп -
p ға кел - ген - де, *p* сөз дай - ын. М...
tr қал - қа ма сөз дай - ын. М...
p сөз дай - ын. М...

tr тен оз - бай - ын. ой, көп сөй - леп - соз - бай ын. *mf*
 М... *p* *mf* Ө - зі -
mf Ө - зі де біл - мей ме, М... Ө - зі -

f ой, көп сөй - леп соз - бай - ын. *f*
f де біл - мей ме, соз - бай - ын.
riten. көп сөй - леп соз - бай - ын. *f*
f де біл - мей ме, соз - бай - ын.
f біл - мей ме көп сөй - леп соз - бай - ын.

Айттым сәлем, Қаламқас

Abay musiqasi va so'

Moderato con moto ♩ = 104

solo T.

mp

Soprano
Дом - до - ро

Alto
simile

Tenor
Дом - до - ро

Bass
simile

riten.

Cantabile con amore ♩ = 52

mf

Айт - тым сә - лем, Қа - лам - қас, ой, Са - ған құр - ба

mp

M...

mp

M...

f

мал мен бас. Са - ғын - ған - нан се - ні ой - лап,

mp

мал мен бас *mp* Са - ғын - ған - нан се - ні ой -

a... се - ні ой.

a...

mf Ке - лер көз - ге ыс - тық жас. Са - ғын - ған - нан
 лап, ыс - тық жас Са - ғын - ған -
mp лап. Ке - лер көз - ге ыс - тық жас а...
 ыс - тық жас а...

се - ні ой - лап ке - лер көз - ге ыс - тық жас.
 нан се - ні ой - лап ыс - тық жас.
p Ке - лер көз - ге ыс - тық жас
 ыс - тық жас

f О! О!
 Көр - ме - сем де көр - сем де *mf a tempo* Кө - ні - лім се - нен
 Кө - ні - лім
f Көр - ме - сем де, көр - сем де, Кө - ні -
 Кө

Tempo I

ай - рыл мас.

ай - рыл мас.

ай - рыл мас.

лім ай - рыл мас.

ні - лім ай - рыл мас.

tr Дом до - ро...

tr Дом до - ро...

rit

дом, дом, дом до - ро, до - ро, до - ро

дом до - ро, до - ро, до - ро

дом до - ро, дом

tr poco a poco dim. dim.

дом, до - ро, дом, до - ро Дом, до - ро, дом, до - ро, дом, дом

ДОМ, ДОМ, ДОМ, ДОМ ДОМ, ДОМ.

pp *sf*

Айттым сәлем, Қаламқас,
 Саған құрбан мал мен бас.
 Сағынғаннан сені ойлап,
 Келер көзге ыстық жас.

Сенен артық жан тумас,
 Туса туар — артылмас.
 Бір өзіннен басқаға
 Ынтықтығым айтылмас.

Асыл адам айнымас,
 Бір бетінен қайрылмас.
 Көрмесем де, көрсем де,
 Көңлім сенен айрылмас.

5.199
40.

MUNDARIJA СОДЕРЖАНИЕ

Muallifdan.....	3	Вместо заключения.....	
Markaziy Osiyo xalqlari folklorlarini a'cappella xori uchun aranjirovka qilishning ayrim tamoyillari.....	4	Dilbar.....	
Xor ifodaviyligiga xos ayrim uslublar tavsifi.....	7	Namanganning olmasi.....	
O'zbek xalq qo'shiqlari.....	8	Ho, Laylo.....	
Qoraqalpoq xalq qo'shiqlari.....	9	Zar do'ppi.....	
Uyg'ur xalq qo'shiqlari.....	10	Qiyiq.....	
Turkman xalq qo'shiqlari.....	11	Толқын.....	
Tojik xalq qo'shiqlari.....	12	Көзлерим.....	
Qirg'iz xalq qo'shiqlari.....	13	Шымбай.....	
Qozoq xalq qo'shiqlari.....	13	Хөййиү-ай.....	
Xulosa o'mida.....	14	Сериқ сәбдә.....	
От автора.....	15	Чирайлиғим.....	
Некоторые принципы аранжировки фольклора народов Центральной Азии для хора а'cappella.....	16	Ах, балихан.....	
Характеристика некоторых приемов хоровой выразительности.....	19	Той.....	
Узбекские народные песни.....	21	Хувва-хув.....	
Каракалпакские народные песни.....	22	Бибижан.....	
Уйгурские народные песни.....	23	Биләни.....	
Туркменские народные песни.....	24	Мавқи қонон мезанад.....	
Таджикские народные песни.....	25	Эй, чашмони сиёҳи ту.....	
Киргизские народные песни.....	26	Кимге айтам.....	
Казахские народные песни.....	26	Ак кептер.....	
		Көзімнің қарасы.....	
		Айттым сәлем, Қаламқас.....	

Yevgeniy Viktorovich Nechayev

XOR ARANJIROVKASI

O'quv-uslubiy qo'llanma

O'zbek va rus tillarida

*Muharrir P. Azimova, G. Yerallyeva
Rasmlar muharriri U. Solihov
Texnik muharrir Ye. Tolochko
Musahhihlar: G. Azizova, Sh. Inog'omova
Kompyuterda sahifalovchi Sh. Toshmatov*

JB № 0997

Bosmaxonaga berildi 01.02.2005. Bichimi 60×90¹/₈. Ofset qog'ozi. Shartli bosma tabog'i 15,0. Nashr tabog'i 16,32. Jami 1000 nusxa. Buyurtma №27. Shartnoma № 53-2004. Bahosi kelishilgan narxda.

Cho'lpon nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 700129, Toshkent, Navoiy ko'chasi, 30-uy.

O'zbekiston Matbuot va axborot agentligining G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi bosmaxonasida chop etildi. 700128, Toshkent, U.Yusupov ko'chasi, 86.



O'zbekiston Respublikasi xalq ta'limi a'lochisi, O'zbekiston Davlat konservatoriyasi xor dirijyorligi kafedrasida dotsenti, oqsoqol-pedagog, tajrihali xormeyster, amaliyotchi va kompozitor Yevgeniy Viktorovich Nechayev qirq yildan ortiq vaqt mobaynida Markaziy Osiyo xalqlari qo'shiqlarining kuylarini o'rganish va qayta ishlash bilan unumli shug'ullanib keladi. U turli tarkibdagi xor jamoalari uchun yuzdan ortiq qo'shiq va kuyiarni qayta ishlagan va moslashtirgan. Shuindan eng sara namunalar mazkur o'quv-uslubiy qo'llanmaga kiritildi.

Отличник народного просвещения Республики Узбекистан, старейший педагог, доцент кафедры хорового дирижирования Государственной консерватории Узбекистана, опытный хормейстер-практик и композитор Евгений Викторович Нечаев на протяжении более сорока лет увлеченно и плодотворно занимается изучением и обработкой мелодий несен народов Центральной Азии. Им создано около ста обработок и переложений для различных составов хора. Наиболее интересные из них вошли в настоящее учебно-методическое пособие.

CHO'LPON
NOMIDAGI NASHRIYOT-MATBAA IJODIY UYI

Ya - li, ya - li,

ya - li, ya - li,

A.