VOKAL ASARLARINI TAHLIL QILISH REJASIGA BIR NAZAR

Xamdamova Aziza Erkin qizi,
Musiqa madaniyat fakulteti,
Musiqiy ta’lim III-kurs talabasi
Muxamedziyanov Kamil Taxirovich,
Musiqa madaniyat fakulteti o‘qituvchisi

Annotatsiya: Maqolada musiqa darslarini o‘qitishning sifati va samaradorligini oshirish va ayniqsa natijadorlikka erishishda «Musiqa tinglash», «Musiqa savodi», «Jamoa bo‘lib kuylash» kabi o‘qitish shakllarining o‘rni va ahamiyati yoritilgan. Shuningdek, talabalarning qiziqishiga qarab u yoki bu musiqiy cholg‘uga yollash kabi asosiy faoliyatlarni tashkil etish metodikasi bayon etilgan.

Kalit so‘zlar: Musiqa ta’limi, musiqa savodxonligi, mutatsiya, qadriyat, an’analar, urf-odat, qo‘shiq, aytim, bolalar qo‘shiqlari, vokal-xor mashqlari.

Vokal musiqiy shakllari instrumental shakllarga yondashishdan boshqa o‘z tahlil usulini talab qiladi. So‘zning ma’nosini tushunish, u butun vokal kompozitsiyasini tahlil qilish usuliga aylanadi.

Vokal asarlarini tahlil qilish rejasi

1.a) adabiy-she’riy ishning janri.

b) musiqiy asarning janri.

2.a) adabiy-she’riy matnning umumiy mazmuni.

b) musiqaning umumiy tabiati.

3.So‘z bilan bog‘liq ravishda vokal partiyasining (xor partiyasi) va instrumental asarlarning ifodali va tasviriy tafsilotlari.

4.a) asl nusxada og‘zaki matn shakli: oyatdagi lentalar, chiziqlar; nasrdagi davrlar, jumlalar, sintagmalar.

b)og‘zaki matn tarkibidagi o‘zgarishlar; satrlarni, so‘zlarni musiqiy shaklda takrorlash.

C) musiqiy shakli, uning qismlari, bo‘limlari

5.a) metr, she’riy so‘zning ritmi: qofiya, alternans, oyoq, oyatda og‘zaki ritm; sintaksisga bo‘linish, nasrdagi ritmik simmetriya elementlarini kiritish.

b) musiqiy metr va ritm: soat o‘lchagichi, alternansaning qoidalariga rioya qilish, kvadrat - kvadratlik, prozodiya qoidasi, ritmik naqsh.

6. Vokal (xor) va instrumental partiyalarning o‘zaro ta’siri

7. Xulosa.

Keling, taklif qilingan analitik rejaning har bir bandini ko‘rib chiqaylik.

1a). XIX-asrda adabiy-she’riy janr sifatida asosan she’rlari, "qo‘shiq", elegiya, odu va boshqalar, shuningdek, kichik parchalar olingan oyatda katta she’r va roman bir bo‘linish bilan, lirik janr tegishli ishlatilgan. Masalan, Pushkinning "quvnoq bayram "yoki" shimolda yovvoyi" Lermontov lirik janrning she’rlariga ishora qiladi va mashhur romans uchun Chaykovskiy tomonidan olingan don Xuan ("uzoq Alpuxarani tark eting") A. ning she’riy dramatik she’rida "soxta raqam" dir. Tolstoy" don Xuan"," men sizni duo qilaman, o‘rmon "matni Chaykovskiy tomonidan A. Tolstoyning" jon Damaskin" dramatik she’ridan boshqa romantikaga ajratilgan.

XX-asrda musiqa uchun og‘zaki matnlarning janr oralig‘i juda kengaydi. She’riy asarlar bilan bir qatorda, Nasr nafaqat badiiy, balki uy hikoyalari - xotiralar, gazeta yozuvlari, ma’muriy hujjatlar, reklamalar ham qo‘llanila boshlandi. Misol uchun, Shchedrin, Pushkin, Tvardovskiy, Voznesenskiyning she’riyatiga murojaat qilishdan tashqari, Pushkinning "Pugachev tarixi" tarixiy hikoyasini, dam olish uyi ma’muriyatini ("byurokratiya"da) e’lon qildi.

1b). Janrga ko‘ra, adabiy-she’riy va musiqiy asarlar asosan bir xil emas, shuning uchun so‘zni musiqaga kiritishda u boshqa nomning janriga o‘tkaziladi: Serenad don Xuan Tolstoy Chaykovskiyning romantikasi, Pushkinning tarixiy hikoyasi - Shchedrin xorining she’ri va boshqalar. Misol uchun, Chaykovskiyning "men seni duo qilaman, o‘rmon" romanida tabiatning panteistik hayrat, uning g‘ayratli qabul qilinishi va Damashq haqida she’rning falsafiy va’zgo‘y sabablari chegaradan tashqarida qoladi. Shchedrin she’rida "Pugachev tarixi" musiqiy asardan tashqari, ijro etilishning ko‘plab dahshatli tafsilotlari tasvirlangan va matn afsonaviy xalq isyonchilarining umumiy namoyishi uchun asos bo‘lib xizmat qiladi.

2a).Adabiy-she’riy matnning umumiy mazmuni uning janr xarakteristikasi bilan bir xil emas. Bu to‘liq va individualdir. Misol uchun, Polonskiyning lirik she’rlari, Taneevning mashhur xorlari "kechqurun", "minora xarobasi" va "qaysi mglaga qarang", har bir umumlashtirilgan tarkibga ega. "Kechki" she’rida kechki tongning go‘zalligini, quyosh botishi ranglarini, "minora xarobasi" she’rida — ertakning xususiyatlarini kiritish, o‘tgan voqealar haqida hikoya qilish, she’riy satrlarda "qanday zulmatga qarang" - tungi tabiatning suvga cho‘mishi, mat-qora ranglar bilan. Musiqiy asarning o‘z mavzusi, tonalligi, etakchi Harmonik kompleksi, timbre rangi va she’riy ishi kabi, adabiy asar o‘zining mavzusi, mumkin bo‘lgan uchastkasi, kayfiyati, boshidan oxirigacha davom etadigan maxsus og‘zaki bo‘yoq mavjud.

2b). She’riy matnni bastakor tomonidan talqin qilishda odatda og‘zaki manbaning umumiy mazmunini qayta ko‘rib chiqish mumkin: she’riyat va musiqa — turli san’at. Agar bastakor so‘zni iloji boricha etarli darajada tarjima qilmoqchi bo‘lsa ham, u o‘z xohish-irodasi bilan muallifning uslubi, davrning uslubini mazmunli xususiyatlarini keltirib chiqaradi, so‘zga bo‘lgan munosabatning o‘z tamoyillariga tayanadi. To‘liq uyg‘unlik emas, balki faqat Asafiev yozgan so‘z va musiqa o‘rtasidagi o‘zaro yordam shartnomasi bu erda o‘zini juda yaxshi ko‘rsatmoqda. Musiqada matnning umumiy mazmuni hissiy jihatdan ta’sir qilishi yoki aksincha, tovushsiz bo‘lishi mumkin, yorqin dinamik o‘sish bilan ifodalanishi yoki nisbatan bir xil bo‘lishi mumkin, kontrast yoki bir xil xususiyatga ega bo‘lishi mumkin, to‘liq yoki batafsil ko‘rsatiladi va hokazo. Misol uchun, Debusiy xorida. Sh. Orleanskiy "men tamburinni eshitdim". Yuqoridagi dastlabki so‘zlar tamburinning ovoz-vizual imitatsiyasi bilan qurilgan ish davomida butun xor partiyasiga sabab bo‘ladi, boshqa so‘zlar esa "uyqusizlikka botish" haqida gapiradi, "men bilan shirin yurak yo‘q".

Chaykovskiyning "Oltin buluti tunab qolgan" xorasi musiqada og‘zaki matnning xarakterini majburiy ravishda o‘zgartirishga misol bo‘la oladi. Lermontovning mutlaqo o‘zgarmas she’rini asos qilib, bastakor o‘zining meditatsion, g‘amxo‘r xarakterini, oltin bulutning yengil tasviridan ruhiy harakatni

yig‘layotgan gigantning tasviriga (boshida katta ranglar, oxirida kichik) takrorladi. She’riy matnda "rusizm" bo‘lmasa-da, Chaykovskiy uni rus musiqiy elementlari bilan ifodalaydi: kvadratsiz Z+2+Z+zi, ladotonik o‘zgaruvchanlik. Natijada, Chaykovskiy xori sezilarli rus musiqiy lazzatiga ega bo‘ldi.

Ish, aksincha, she’riy matnning umumiy tabiatidagi qasddan o‘zgarish xorida, polonskiyning so‘zlari qorong‘u va sekin intonatsiyalarga olib keladigan soyali, soyali bo‘yoqlarni tortadi:" vodiylarning tubida qanday qorong‘u","uyqusizlikda", "ko‘lning xiralashuvi", kulrang bulutlarning yaqin uyqusizligida ko‘rinmas oy","boshpana yoq". Taneevning musiqasi aksincha, yengil vaznsiz staccato va juda tez sur’atda, Allegro J = 96. Biroq, bunday musiqiy sharhning sababi Polonskiyning so‘zlari edi, ammo boshqalar:" uning shaffof tutuni ostida " (3-satr), shuningdek, oyatning yengil ritmi. Natijada, engil "shaffof tutun" (kichik bo‘lsa-da) xarakterida kompozitor butun musiqiy tomonni saqlab qoldi, shuning uchun musiqiy tasvir yaratildi.

Taneev tomonidan yaratilgan musiqiy tasvirlar juda yangi va original bo‘lib chiqdi, na ijrochilar, na tinglovchilar she’rning asosiy obrazining rus musiqasining eng ajoyib xorlaridan birida sodir bo‘lgan o‘zgarishlarni sezmaydilar: musiqiy asarda musiqa odatda so‘zdan ustunlikka ega.

3. Vokal-xor ishlarida umumlashtirilgan xarakterga qo‘shimcha ravishda, so‘z bilan bog‘liq vokal-xor va instrumental guruhlarda taqdim etilgan mazmunli va tasviriy tafsilotlar ham muhimdir. Tasviriy san’at kamroq uchraydi-agar kompozitor musiqada suratga tushsa va estetik jihatdan musiqiy illyustrativlik texnikasini qabul qilsa. Alohida so‘zlarning ma’nosini ifodalovchi tarzda amalga oshirish juda keng tarqalgan. Bundan tashqari, ifodali tasvirlar bilan birga keladi va so‘zni jalb qilishning har ikkala usuli bir-biriga bog‘liq va to‘siq bilan ajralib turmaydi. Biroq, kompozitorlarning turli estetikasi musiqiy detallarning xarakteriga o‘z izini qo‘yadi. Agar Chaykovskiy va Taneevning xorlarini bir-biri bilan taqqoslasangiz, estetikaning kontrasti aniq bo‘ladi: Chaykovskiy, romantikalarda bo‘lgani kabi, tasviriy jihatdan ham, yaqinlashib kelayotgan ifodani

mazmunan qondirishdan qochadi, Taneev uni batafsil va umumlashtirilgan ifoda bilan birlashtiradi. Yana bir bor, bu xorlarga murojaat qilaylik.

Chaykovskiy xorida "bulut tunab qoldi", birinchi navbatda, so‘zlarning tabiiy qo‘shiq nafasi hukmronlik qiladi, ularning ortidan tepaliklarga ko‘tariladi va tushadi. Xorning bu sof musiqiy ritmida, uni buzmasdan, "bulut" — katta, baland ovoz, "jarlik" — "f", "fikr" ning eng yuqori ovoziga sakrash — "chuqur" — eng past ovoz va fermata bilan pauza, "cho‘lda yig‘lar" — birinchi so‘zga intonatsion diqqat va kichiklikka o‘tish. Musiqa so‘zni, uning ma’nosini batafsil ifodalaydi, lekin uning rivojlanish rejasining katta rejasiga va aniq tasviriy tasvirsiz zarar yetkazmaydi.

Taneevning xorida, bu so‘z muallifning musiqiy ixtirolari uchun muhim turtki beradi.

Xulosa, "Konstitutsiya alifbosi", "Vatan tuyg‘usi", "Jahon tarixi", "O‘zbekiston tarixi", "Milliy istiqlol g‘oyasi va ma’naviyat asoslari" kabi barcha fanlardan, birinchi navbatda, gumanitar fanlardan iborat.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1.Qahhorov N.V. Vokal asoslari. – T.: 2008. -314-b.
2. Cathrine Sadolin. Complete vocal technique. London., 2012. –p-140.
3. Mirzaeva N.A. Xonandalik uslubiyoti asoslari. T., 2009 -180-b.
4. Ma’ruzalar matni. – T.: O‘zbekiston Davlat konservatoriyasi nashriyoti, 2008. -48-b.iy jihatdan yorqin va yangi qiladi.