

IX
9-69

SEVARA QODIROVA
СЕВАРА КАДЫРОВА

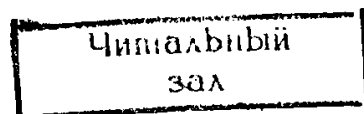
ZAMONAVIY
XOR MUSIQASIDA
FAKTURANING O'ZIGA
XOS XUSUSIYATLARI

ОСОБЕННОСТИ
ФАКТУРЫ
В СОВРЕМЕННОЙ
ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ

1x
Q-69

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
MADANIYAT VA SPORT ISHLARI VAZIRILIGI
RESPUBLIKA METODIKA VA AXBOROT MARKAZI
O'ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI
XOR DIRIJORLIGI KAFEDRASI

SEVARA QODIROVA
СЕВАРА КАДЫРОВА



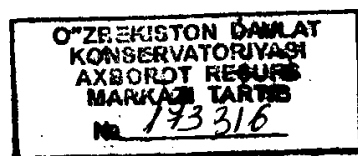
ZAMONAVIY XOR MUSIQASIDA FAKTURANING O'ZIGA XOS XUSUSIYATLARI

*Oliy va o'rta ta'lim muassasalari uchun
uslubiy qo'llanma*

ОСОБЕННОСТИ ФАКТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ

*Методическое пособие для средних
и высших образовательных учреждений*

«Musiq» nashriyoti
Toshkent
2012



KBK: 85.(50‘)7

Q-69

Sevara Qodirova

«Zamonaviy xor musiqasida fakturaning o‘ziga xos xususiyatlari». O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat va sport ishlari vazirligi, Respublika metodika va axborot markazi, O‘zbekiston davlat konservatoriyasi/Mas‘ul muharrir L.X.Djumayeva. Toshkent: «Musiqqa», 2012. 88 b.

KBK 85.(50‘)7

UDK: 7.071.4(092)

*O‘zbekiston davlat konservatoriyasining ilmiy-uslubiy
Kengashi tomonidan nashrga tavsiya etilgan*

Mas‘ul muharrir:

L.X.DJUMAYEVA – professor

Taqrizchilar:

I.G.GALUSHENKO – s.f.n, professor

A.X.XAKIMOVA – s.f.n., professor

B.V.SHOMAHMUDOVA – v.b.professor

Ushbu uslubiy qo‘llanmada turli xalqlar, shu jumladan, o‘zbek milliy maktab kompozitorlarining zamonaviy xor asarlari materiallari asosida faktura turlari ko‘rib chiqiladi. Asosiy diqqat zamonaviy xor fakturalarininig o‘ziga xos shakllariga, original bayon etish usullari va ko‘pobrazli turlarning bog‘lanishiga qaratilgan.

Mazkur ish musiqiy akademik litsey o‘qituvchilari hamda kompozitorlik va musiqa nazariyasi mutaxassisligi bo‘yicha tahsil olayotgan o‘quvchilar, oliy musiqiy ta‘lim muassasalarining xorshunoslik kursi o‘qituvchi va talabalari uchun mo‘ljallangan. Shuningdek xor dirijorligi mutaxassisligi (shifr – 5150500) bo‘yicha ijrochilik tahlilini yoritishda tavsiya etiladi. Taqdim etilayotgan qo‘llanma xormeysterlarga ularning amaliy professional faoliyatlarida ham foydalidir.

В настоящем методическом пособии рассматриваются типы фактуры в современных хоровых произведениях на материале сочинений композиторов различных национальных школ, в том числе и узбекской. Внимание сконцентрировано на своеобразных формах современной хоровой фактуры, оригинальных способах изложения, многообразных типах их сочетания.

Данная работа предназначена преподавателям и учащимся музыкальных академических лицеев по специальностям композиция и теория музыки, педагогам и студентам музыкальных вузов в курсе хороведения, рекомендуется при написании исполнительского анализа по предмету специальности хоровое дирижирование. Предлагаемое пособие полезно также в методическом отношении хормейстерам в их практической профессиональной деятельности.

ISBN 978-9943-307-59-9

© «Musiqqa» nashriyoti, 2012.

© S.Qodirova, 2012.

KIRISH

Xorshunoslik kursida xor asarlari fakturasini o'rganish asosiy omillardan biri hisoblanadi. Xor fakturasi o'zining spetsifikasiga ega bo'lib, juda xilma-xil, bir ovozlikdan tortib ko'p ovozli musiqiy matoning turlicha ko'rinishlarini qamrab olgan. U ko'p ma'noli tushuncha bo'lib, bugungi kunda ma'lum bir mazmun, ovozlar mutanosibligi, uni tashkil qiluvchi komponentlarning o'zaro aloqasiga bog'liqdir. «Faktura (lot. *faktura* — ishlab berish, *facto* — bajarayapman, qilayapman ma'nolarida) — musiqiy asarning texnik tuzumi, uning musiqiy matnini yuzaga keltiruvchi musiqiy talqin vositalarning yig'indisidir¹».

Tabiatan insonning kuylashi bir ovozlidir, xor san'ati esa jamoaviy talqin tamoyiliga asoslangandir. Ko'povozli xorning ilk ko'rinishi geterofoniya hamda jo'r ovozli polifoniya hisoblanadi. Musiqiy san'atning tarixiy rivojlanishi jarayonida xor fakturasi o'zgaruvchan, xilma-xil yozma usullar bilan boyitilib borib, zamonaviy musiqada yangi sifatlarni kashf etdi. Zamonaviy xor fakturasining asosiy qonuniyatlariga quyidagilar tegishlidir:

- tarixiy shakllangan faktura turlarining qo'llanilishi;
- aralash faktura turlarini egallash;
- xor fakturasida tembr-bo'yoqli faktorlarning o'sishi;
- yangi faktura turlarining yuzaga kelishi.

Zamonaviy xor fakturasining talqini xilma — xildir: monodiyalilik, o'ta ko'povozlilik, puantilizm, diagonallilik, sonorika — sonoristika, koloristika. Kompozitorlar tayanadigan asosiy shakl turlari o'zgarmasdan qoladi, ammo musiqiy til, garmoniya, kuychanlik, ritmika murakkablashadi. Shuningdek turli faktura echimlari yuzaga keladiki, ular idrok etishni kuchaytiradi. Misol tariqasida monodiyali, akkordli va polifonik ko'rinishga ega bo'lgan rechitativli xor fakturasini keltirish mumkin. Bu o'z navbatida stilistika, janr va kompozitor tafakkuri bilan bog'liqdir. Zamonaviy xor musiqasida xorning cholg'u sifatida qo'llanilishi ham uchrab turadi. Huddi rechitativli singari, cholg'u xor fakturasi tembrofonika bilan bog'liqdir. Zamonaviy musiqada tembrofaktura alohida o'ringa ega. «XX asr ikkinchi yarmidagi musiqiy tilda dastlab ijrochilar ijodiga tegishli bo'lgan: artikulyatsiya va tovush hosil qilish usullari unsurlarning rivoji birinchi o'ringa ko'tarildi. Og'zaki va grafik partituralar yuzaga keldi. Tovush parametrlarining jadal rivojlanishi sonorika — tembr effektlari musiqiy kompozitsiyaning asosiga aylangan tembrlar musiqasining paydo bo'lishiga olib keldi². Koloristik — sonarli usullar turli janrdagi asarlarda keng qo'llaniladi. Masalan: glissandoli xitoblar, nidolar, klasterlar ketma-ketligi, murakkab tovushlarda cho'zimli unli tovushlar, tasviriy usullar — qo'ng'iroq tovushini, qushlar sayrashini hosil qilish, yig'i-zorlanish effektlar, stereofonli effektlar — xor massalarida dialog va ovozlar ketma-ketligi, fonli effektlar — chapak, oyoq tovushlari, til yordamida tovushlar hosil qilish.

Zamonaviy xor asarlariga turkumlilik yoki kontsertlik xos bo'lib, turli janrlarning sintetik birlashishi va aralashuviga sabab bo'ldi. Zamonaviy xor yozuvining ahamiyatli tomonlaridan

¹ Живов В. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика. М., 2003, с.90

² Холопова В. Формы музыкальных произведений. СПб, 2001, с.

yana biri shundaki, bir asarning o'zida turli xildagi fakturalarning mujassamlanganligidir. Fakturaning tez – tez o'zgaruvchanligi, klasterlar naqdligi, aleatorika fragmentlari, metroritmik almashinuvlar, yagona metrning yo'qligi, ko'pladlik, ko'ptonallik – bularning barchasi asarning tovush xususiyatlarida murakkab masalalarni namoyon etib, xormeysterdan mazkur mavzuni o'rganishda uslubiy asoslangan va analitik yondashuvni talab etadi.

Xor san'atining barcha rivojlanish bosqichlarida asosiy masalalardan biri inson ma'naviy dunyosini boyitishga, insonga dunyoni o'rab turgan go'zallik, nafosatni idrok etishga undash. Shu munosabat bilan ko'p sonli zamonaviy xor adabiyotlari orasidan sharqona falsafiy mazmundagi, yuqori g'oyaviyligi bilan ajralib turuvchi M.Bafoevning J.Kamol she'ri asosida yozilgan «Alloma», P.Medyulyanovning Ahmad Yassaviy she'ri asosida yozilgan «Jemchujini mudrosti» («Donishmandlik durdonalari»), hamda A.Sokolovning «Poema na stixi F.G.Lorka», M.Shuxning «Iskusheniye svetlogo angela» asarlari tanlab olingan. Asarlardagi murakkab mazmun kompozitorlarning yangi faktura turlarini, yangi tovush imkoniyatlarini topishlariga turtki bo'ldi. Bu esa o'z navbatida xor ijrochilaridan talqinning zamonaviy usullarini, tembr tovush bo'yoqlari va ko'p tembrlilik, tovush hosil qilishning turli ifodaviy usullarini topishni talab etadi.

I BO'LIM.

XOR FAKTURASI ASOSIY TURLARINING XARAKTERISTIKASI

Xor asarlaridagi fakturalar cholg'u fakturalaridan farqlanadi. Bu o'z navbatida xor ijrochiligining bir qator o'ziga xosliklari bilan bog'liq.

1. Kuylovchi ovozning ovoz va texnik imkoniyatlari bilan bog'liq cheklanishlar

Ba'zi kompozitorlar xorga cholg'u orkestriga singari munosabatda bo'lishadi, biroq ovoz — bu cheklangan imkoniyatlarga ega va inson fiziologiyasi bilan bog'liq bo'lgan mayin va nozik cholg'udir.

Ma'lum baland yoki past tessituralarning tez sur'atda qo'llanilishi ovoz paylarining tez toliqishiga olib keladi, bu o'z navbatida tovush sifati va xor tuzilishining sofligida namoyon bo'ladi. Ba'zi asarlarda chetdagi registrnlarning asar boshlanishida, birinchi taktlaridanoq qo'llanilishi ijro uchun murakkab.

Xor ovozlarining diapazoni:

Soprano: 1-oktava «do»dan 3-oktava «do»gacha, ishchi diapazon: 1-oktava «mi»dan 2-oktava «lya»gacha.

Altlar: kichik oktava «fa»dan 2-oktava «fa»gacha, ishchi diapazon kichik oktava «sol»dan 2-oktava «re»gacha

Tenorlar: kichik oktava «do»dan 2-oktava «do»gacha, ishchi diapazon kichik oktava «mi»dan 2-oktava «lya», «lya»gacha.

Baslar: katta oktava «mi», «fa»dan 1-oktava «mi», «fa»gacha, ishchi diapazon katta oktava «fa», «sol»dan 1-oktava «re»gacha.

2. Xor tarkibi

Katta xor uchun yozilgan asarlar sifat jihatidan katta mustahkamlikni talab etganligi bois, kamer tarkibdagi xorlarda kuylanmaydi. Va buning aksi, kamer va akvarelli (xususan xor miniatyuralari) yangrashini talab etuvchi asarlar katta xorda tuslar mayinligini yo'qotadi.

Xorning son tarkibi:

Kichik xor 12 — 16 kishidan iborat

Kamer xor 20 tadan — 30tagacha kishidan

O'rtacha xor 40 tagacha kishidan

Katta xor 80 — 100 tagacha bo'lgan kishilardan iborat bo'lishi mumkin. Xor asarlarining fakturasi, shuningdek partiyalar soniga ham bog'liq, ular ikki, uch, to'rt ovoqli bo'lishlari mumkin, divisi (ovoz bo'linishi) qo'llanilishi natijasida 48 tagacha etishi mumkin (ikki — uch xorli asarlar).

3. Cholg'u jo'rligining mavjud yoxud mavjud emasligi

Zamonaviy xor musiqasida jo'rnavozlikning mavjudligi g'oya — fikrlarning ko'pqirraliligi bilan bog'liq ravishda xarakterlanadi. Ko'pincha kompozitor butun orkestrni emas, balki uning tarkibidagi ma'lum bir guruhlarini yoki cholg'ularni qo'llaydi. Kompozitorlarning orkestr guruhidan u yoki bu cholg'uni tanlashi xor va unga jo'r bo'luvchi cholg'u o'rtasida yangi va original munosabatlarni topishga bo'lgan intilishga qaratiladi.

Cholg'u jo'rligining yo'qligi ijrochi oldiga butun asar davomida saqlanib turadigan intonatsiyali tuzilmaning sofligiga katta e'tibor bilan bog'liq bo'lgan murakkab bir vazifani qo'yadi. Zamonaviy musiqada kompozitorlar ko'pincha temperatsiyalanmagan tartibga, shovqinli va stereofonli effektlarni ma'lum balandlikda va fiksatsiyasiz qo'llashga murojaat qilishadi. Kompozitorlarning cholg'u jo'rligisiz xor kuylarida zamonaviylikni qidirishlari xor matnini boyitsa, shu bilan birga yangrash jarayonini murakkablashtiradi.

4. Musiqiy va she'riy matnning o'zaro bog'liqligi

Xor asarlarining musiqiy shakl jihatidan tahlilida adabiy matn tahlili birinchi o'ringa qo'yiladi, sababi so'zli matn musiqiy shaklga ma'lum darajada ta'sir ko'rsatadi. Matn va musiqa o'rtasidagi munosabat mazmun, janr, kompozitorning o'ziga xos idroki bilan bog'liqdir. Ifodaviy vazifalarni ovozlar o'rtasidagi faktura — funktsionalli aloqalar variantlari (masalan, xor partiyalarida ritmik nomutanosibligini bajaruvchi turli metroritmik tuzilmalarning o'rni) o'sib boradi.

XX asr musiqasida ko'plab zamonaviy kompozitsiyalarda uchraydigan turli xil ifodaviy-tasviriylar, glissandoli nidolar, rechitativlik, sonori (tembrli) effektlar qo'llaniladi.

V.Xolopovning aniqlashicha: «Faktura — ovozlar o'rtasidagi xarakter va o'zaro aloqalarni inobatga oluvchi musiqiy mato tuzilmasidir». Xor fakturasi tahlilida biz uni quyidagicha ko'ramiz: 1) tuzilma turli xil fakturalarning qo'llanilishi (geterofonli, polifonik, gomofonli va b.); 2) ovozlarining ham son jihatidan (uch, to'rt ovozli faktura va b.), ham ovozlarining mavzuiylik ahamiyatliligi jihatidan o'zaro aloqasi; 3) xarakter — obraz — janrli, tematika bilan bog'liq faktura. Faktura biror bir tarixiy yoki milliy uslubning ifodasi bo'lishi mumkin.

II BO'LIM. ZAMONAVIY XOR ASARLARINING FAKTURA TURLARI

Fakturaning kuychan monodiyali turi — kuyning bitta xor partiyasida kelishi. Misol tariqasida V.Gavrilinning «Harbiy qo'shiqlar»idagi №7 baslar xorini keltirishimiz mumkin. Bu erda kompozitor tabiiy ladli melodizm qo'llaydi. Bu kabi faktura turi asosan halqona tasvir (bo'yoq)ni ifoda etish maqsadida qo'llaniladi:

♩ = 60

1



По-шёл сол-дат, да о-гля-нул-ся, встал на о-ко-ли-це се-ла. И тут над кры-ше-ю те

2



со-вой звез-да вы-со-ка-я воз-шла, и тут над кры-ше-ю те-со-вой звез-да вы-со-ка-я воз-шла.

Zamonaviy xor musiqasida ba'zan monodiyali fakturaning differensiyalangan turi uchrab turadi. Uning mohiyati shundaki, undagi alohida so'zlar yoki bo'g'inlar divizi(divisi)lar partiyalari bo'yicha moslashtiriladi. Bu kabi fakturaga N.Sidelnikovning «Razboynaya pesnya»sining boshlanish qismi misol bo'la oladi. I Baslar partiyasidagi kuy II Baslarga o'tadi va ketma-ket bir partiyadan ikkinchi partiyaga o'tib yagona mazmunli yo'nalishni tashkil etadi. Shu tariqa, bas partiyalarining ichki faol harakati tufayli musiqaning tegishli xarakteriga erishiladi:

Allegro e leggiero



Ты взой-ди, крас-но сол... ты взой-ди, ты взой-ди, нуш-ко. ты взой-ди.

Bir nechta partiyalardagi unison kompozitorlar tomonidan tembrlarni aralashtirish orqali qo'llaniladi. Bu kompozitorning fikriga ko'ra bir xildagi, yoki turli xildagi tembrlarning birlashmasi bo'lishi mumkin. Masalan, F.Pulenkning «Messe en sol majeur»dagi Agnus Dei xorida soprano va baslarning turli xildagi tembrlarini birlashtiradi, so'ng ular bir xildagi (soprano va tenor) tembrlar bilan almashtirilib, keyinchalik turli uyg'unlikda beriladi. Fakturaning mazkur turi tembr bo'yoqlarning yuksak xilma-xilligiga erishish imkonini beradi:

[Tres pur, tres clair et modere] ♩ = 64

tutti *p* 2 tutti *f*

Soprano
Alto
Tenor
Bass

A - gnus A - gnus De - i A - gnus De - i

2. *pp tres sourd.*

S.
A.
T.
B.

gnus De - i gnus De - i gnus De - i gnus De - i

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

Xoral tuzilmali faktura xoralga spetsifika jihatdan o'ziga monand bo'lgan monoritmik asosdagi mavzuiylikka asoslanadi.

Divisilarning qo'llanilishi kuy yo'nalishining ko'p qirraligi munosabati bilan ulkan musiqiy talqinni yaratishga imkon beradi:

27 *f subito*

S.
A.
T.
B.

San - ctus Do - mi - nus De - us Do - mi - nus

San - ctus Do - mi - nus De - us Do - mi - nus

San - ctus Do - mi - nus De - us Do - mi - nus

San - ctus Do - mi - nus De - us Do - mi - nus

San - ctus Do - mi - nus De - us Do - mi - nus

Gomofon – garmonik faktura – kuy davomida asosiy ovoz etakchi, qolganlari qoida bo'yicha ko'p ritmli garmonik fonni tashkil etuvchi ovozlarning birlashmasidir. Zamonaviy xor partituralarida bu kabi faktura tez-tez uchrab turadi. Unda jo'r ovozlar monoritmik ostinatoli tuzilmaga ega bo'lsa, yakkaxon partiya R.Manuelning «Alleluia» xoridagi singari ritm jihatidan harakatchanligi bilan ajralib turadi:

Reverently

Ralph Manuel

The image shows a musical score for a four-part setting of 'Alleluia' by Ralph Manuel. The score is written for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) voices. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The tempo/mood is marked 'Reverently' and the dynamics are 'mp' (mezzo-piano) for the Soprano and 'p' (piano) for the other parts. The Soprano part begins with a melodic line that includes a long note and a phrase 'O!'. The other parts provide harmonic support with a steady eighth-note accompaniment. The lyrics 'Al - le - lu - ia' are repeated across six measures.

S

mp

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, O!

A

p

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia,

T

p

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia,

B

p

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia,

Imitatsion polifoniya – turli ovozlarda bir mavzuning yangrashiga asoslanadi. Turli xil imitatsiyalarning qo‘llanilishi xor ijrosiga yorqin musiqiy obraz, tembrli bo‘yoq baxsh etadi. Misol tariqasida R.Manuelning «Alleluia» xoridan musiqiy parcha keltiriladi:

S. *cresc.* *div.* *f* Al - le - lu -
 ia! Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia.
 A. *f* Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia,
 T. *f* Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu -
 B. lu - ia Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu -

Imitatsiya vositasi orqali aks — sado (exo), birin — ketin keladigan ayrim effektlarni vujudga keltiruvchi faktura zamonaviy xor musiqasida keng tarqalgan faktura turlaridan hisoblanadi. Fakturaning bu turi asosan kompozitorlar tomonidan janrli bo‘yoq, tabiatning lirik tasvirini aks ettirish uchun foydalaniladi. V.Rubinning «Veselimsya krujimsya» xorida xalq xayotining rang-barang chizgilari yorqin namoyon etilgan. Xor ovozlarning bir — biri bilan jo‘rlashishi quvnoq xorovod holatini yuzaga keltiradi.

Мальчишки да девочки

S. Маль - чи - ки да де - воч - ки, А... а...

A. А Маль - чи - ки да де - воч - ки, яс - ны - е звез - доч - ки,

T. Маль - чи - ки да де - воч - ки, А... яс - ны - е звез - доч - ки,

B. А Маль - чи - ки да де - воч - ки, а...

S. яс - ны - е звез - доч - ки. Крас - но - е сол - нце, а...

A. а... А... Крас - но - е сол - нце,

T. а... Крас - но - е сол - нце, а...

B. яс - ны - е звез - доч - ки. А... Крас - но - е сол - нце,

Kontrastli polifoniya – bu kontrast ovozlarning uygʻunligidir. Yondosh kuyga ovoz yoxud joʻr boʻlayotgan kuyning oʻziga xosligini ifoda etadi, yoxud mavzu jihatidan mustaqil boʻlib, ifodaviyligi nuqtai nazaridan asosiy kuyga oʻrin bermaydi. Har bir partiyaning mustaqil boʻlishi xorning umumiy yangrash, ajoyib ichki yaxlitligi va ovozlarning uyushqoqligi bilan ajralib turadi. Misol tariqasida F.Yanov-Yanovskiyning «In Memoriam» asari oʻrta qismini keltirishimiz mumkin:

D

S. *p*
Chris - te e - le i - son, Chris - te e - le - i - son. Chris - te, Chris - te

A.
Chris - te e - le - i - son. Chris - te, Chris - te

T. *p*
e - le - i - son, e - le - i - son, Chris - te e - le - i - son, Chris - te e - le - i -

B.
e - le - i - son. Chris - te, Chris - te, Chris - te,

Joʻr ovozli polifoniya – kuyning bir vaqtda turli variantlardagi talqinidir. Ular asosiy ovozga ham tayanch, ham qarama – qarshi boʻlishi mumkin. Fakturaning bu turi lirik – falsafiy, refleksli holatni namoyon qilish uchun qoʻllaniladi. S.Slonimskiyning «Pechalnoe serdse moe» xorida vokaliz joʻr ovozlardan foydalanish xor kuyining ifodaviyligini kuchaytiradi:

Andante (solo) *pp* *cant.* *pp* *p* (tutti)

S A T B

А - Пе чаль-но-е серд-це мо-е, пе- чаль-но-е серд-це мо- е... (закр. ртом)

А - (закр. ртом)

(solo) *mf* *cant.* Пе- чаль-но-е серд - це мо- е, ах,бе-зо

Koʻp hollarda zamonaviy xor musiqasida ovozlarning quyuqlashuvini hosil qilish maqsadida xor ovozlari sekin – asta qoʻshilib boruvchi va buning aksi, asta – sekinlik bilan soʻnib boruvchi akkord qatlamli faktura uchrab turadi. Akkordli fakturada xor ovozlarning ketma – ket qoʻshilishi dinamik yangrash va uning mustahkamligini kuchaytirishiga zamin yaratadi. Misol sifatida D.Omonullayevaning xor uchun simfoniyasidan IV qismini keltirishimiz mumkin. Unda xor tarovatining mustahkamligi sheʼriy matnning obrazli mazmunini aks ettirishga imkon beradi:

f *cresc.*

S A T B

О - ки-бат туп - роқ - миз, О - ки-бат туп - роқ - миз, О - ки-бат туп - роқ - миз, май - са-миз эй дўст.

О - ки-бат туп - роқ - миз, О - ки-бат туп - роқ - миз, О - ки-бат туп - роқ - миз, май - са-миз эй дўст.

О - ки-бат туп - роқ - миз, О - ки-бат туп - роқ - миз, О - ки-бат туп - роқ - миз, май - са-миз эй дўст.

О - ки-бат туп - роқ - миз, О - ки-бат туп - роқ - миз, О - ки-бат туп - роқ - миз, май - са-миз эй дўст.

M.Bafoyevning «Alloma» poemasidan «Bogʻdod» xorida ovozlarning qoʻshilishi va fakturaning mustahkamligi bilan bogʻliq mantiqiy ijrochilik masalalari aralash yozuv turi yordamida hal etiladi. Ovozlarining imitatsiyali oʻtilishi vertikal tizimni hosil qiluvchi mustahkam akkordga mujassamlanadi:

Allegro

S. A. T. B.

p *tr*

Са-лом бўл-син са-лом сен-га Бағ-до-ди ша-риф. Са-лом бўл-син са-лом сен-га Бағ-до-ди ша-риф.

Ҳар суб-ҳи-дам қу-ёш ў-зи бо-нинг уз-ра тож.

S. *f* Хо-риб чар-чаб кар-вон кел-ди дар - во-занг-ни оч.

A. *mf* Не ша-хар-лар ич - ра сен-сан зе - бо ва за - риф. Не ша-хар-лар ич - ра сен-сан зе - бо ва за - риф.

T. Хар суб-хи-дам ку - ёш ў - зи бо-шинг уз - ра тож. Хар суб-хи-дам ку - ёш ў - зи бо-шинг уз - ра тож.

B. Са-лом бўл-син са-лом сен - га Баг - до - ди ша-риф. Са-лом бўл-син са-лом сен - га Баг - до - ди ша-риф.

Zamonaviy a'capella xor musiqasida ba'zi ovozlarda imitatsion uslublarning rivojlanishi va ba'zilarida akkordli tuzilmaning uyg'unlashishga asoslanuvchi fakturaning aralash turi uchrab turadi. Masalan, R.Hedrinning «Evgeniy Onegin» Strofalaridan «Moi bogini» xorida T va Alarning turdosh bo'lmagan ovozlarda komplementar tipidagi bir – birini to'ldirib turuvchi erkin imitatsiyalar S i B partiyalaridagi akkordlar divisisi bilan juda mos birlashtirilgan:

S. *ppp* (quasi eco) Что вы? где вы? *pp* Что вы? где вы?

A. Бо-ги - ны! *ppp* бо-ги - ны! *pp* бо-ги-ны!

T. Мо-и бо-ги-ны! *pp* Мо-и бо-ги-ны! *pp* Мо-и бо-ги-ны!

B. *pp* Что вы? где вы? *pp* Что вы? где вы?

Nutqli deklamatsiya – tembr artikulyatsiyali va nutq ifodaviyligining dinamik vositasi asos bo'luvchi bastalash uslubi. U ma'lum balandlikdagi tovushning aniq nuqtasi bilan ham qo'llaniladi va aksi.

T. Solo *mf* Як дам ра-вон шав қа-дат бу-би - нам ту нав жа-во -

T. *tr* Ер Ер

T. II Гулмомо ин - жо би-ё би-ё

B. Solo *mf* Як дам ра-вон шав қа-дат бу би - нам ту нав жа во - ни

B. *tr* Ер Ер Ер

B. Гул мо-мо ин - жо би - ё би-ё

D.Omonullayevaning xor uchun simfoniyasining I qismida aleatorika yozuv uslubidan foydalanilgan. Tenor va altlar partiyasida kompozitor qoʻllagan tovushlar kuychanligiga asoslangan takrorlanuvchi figuratsiya, baslar partiyasida ostinato, soprano va yakkaxon partiyalari orasida kanon xarakterli imitatsiyaviy oʻtishlar yangraydi:

5

Soprano (S): Кўк - сим-да йиғ - ла-ган қум-рим-дан ўз - га. Кўк - сим-да

Alto (A): Кўк - сим-да йиғ - ла-ган қум-рим-дан ўз - га.

Tenor I (T I): а..

Tenor II (T II): а..

Bass (B): а..

Diagonal dinamik klasterli faktura – diagonal boʻyicha harakatlanuvchi dinamik bosim va pulsatsiyani vujudga keltiruvchi klaster. Diagonal faktura zamonaviy kompozitorlar tomonidan qoʻllaniladigan keng tarqalgan yozuv turidir. Misol sifatida A.Shnitckening REQUIEMidan Kyrie № 2.

Majmuiy koʻp ovozli fakturaga K.Penderetskiyning «Xeruvimskaya pesn»dagi mustaqil kuy ovozlarini yagona tovushlar olamiga birlashtiruvchi koʻp ovozli mato qiziqarli misol sifatida koʻrsatilishi mumkin. Bu kabi yozuv turlarida alohida ovozlar orasida har xil aloqalar yuzaga kelishi mumkin: unisonlar, ikkilanishlar, imitatsiyalar, turli mavzuiylik.

Largamente

The musical score is for a vocal ensemble with 12 parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and marked 'Largamente' and 'ff'. The lyrics are 'ja - ko da ca - rja'.

The vocal parts are arranged in four groups of three (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The piano accompaniment is in the right hand, and the vocal parts are in the left hand. The lyrics are 'ja - ko da ca - rja'.

Agarda ko‘pvozli faktura mavjud bo‘lgan asarda qarama-qarshi mavzular eshitilsa, demak bu erda polifonik qatlam haqida so‘z yuritiladi.

O‘ta ko‘p ovozli faktura xromatik oqim bo‘yicha harakatlanuvchi va yagona tovushlar yig‘indisi sifatida idrok etiluvchi cheksiz ovozlar miqdoridir.

III BO'LIM.

ZAMONAVIY XOR ASARLARIDA FAKTURA TAHLILI

Zamonaviy xor asarlarida ko'p hollarda bir asarning o'zida fakturaning turli ko'rinishlari qo'llaniladi. Bu o'z navbatida kompozitorni she'riy matnga nisbatan munosabatini erkin ifodalab berish, ko'rish va o'qish uchun ko'p imkoniyatlarni yaratadi. Bu kabi holatni tanlab olingan bir necha asarlar tahlilida ko'rishimiz mumkin.

Mustafo Bafoyevning Jamol Kamol so'zlari asosida Al-Xorazmiy xotirasiga bag'ishlangan a'capella xori va yakkaxon uchun poema-kantatasi

Mustafo Bafoevning Jamol Kamol so'zlari asosida Al-Xorazmiy xotirasiga bag'ishlangan a capella xori va yakkaxon uchun poema-kantatasi kompozitorning o'ziga xos xor idroki, xor yozuvi borasidagi yorqin iste'dodidan dalolat beradi. Ushbu asarning ahamiyatliligi – o'zbek xor musiqasining janr – uslubli muhitining yangilanganligi, xor yozuvining faktura turlari, tembr – bo'yoqli ifoda vositalari bilan boyiganligidadir. Shu ma'noda Bafoev ijodi musiqa madaniyatida xor san'ati rivoji nuqtai nazaridan diqqatga sazovordir.

Poema-kantata arifmetika va algebra, astronomik va matematik geografiya rivojiga ulkan hissa qo'shgan, IX asrning buyuk olim va donishmandi hayoti haqidagi, har bir qismi umumiy mazmunga asoslangan olti qismli turkumdir. M.Bafoev asarida ichki va tashqi masofalar, Al Xorazmiyning boy ko'ngilli hayoti, uning fikr-mulohazalari bir-birlariga muvofiq tarzda uyg'unlashtirilgan. Xor san'atining ifodaviy imkoniyatlari kompozitorga buyuk olim va riyoziyot fani targ'ibotchisini yorqin shaxs sifatida ko'rsatishga imkon beradi. Kompozitor har bir qismga uning mazmunini aniq ochib beruvchi nomlar bergan.

1 qism «Debocha», 2 qism – «Jayhun» («Amudaryo»), 3 qism – «Bog'dod», 4 qism – «Tafakkur», 5 qism – «Shom», 6 qism – «Abadiyat».

1. Debocha

Hayol qushim, anvo qushim moziylarga uchaqol,
Moziydadir mening hushim, sen ham endi ko'chaqol.
Shu jismimiz shu jonimiz, bobolardan xotira,
O'sha davron, o'sha yeru samolardan xotira.
Hayol to'la ko'zimiz ham o'shalarning ko'zidir,
Savol to'la so'zimiz ham o'shalarning so'zidir.
Daryo oqib ketdi, lekin qirg'og'ida dur qoldi,
Yulduz uchib so'ndi lekin ko'zimizda nur qoldi.
Hayol qushim, anvo qushim, moziylarga uchaqol,
Moziydadir mening hushim, sen ham endi ko'chaqol.

2. Jayhun – Amudaryo

Munavvar tong, ajoyib kun,
Ufqlar shu'ladin gul – gun,
Oqar to'lqin, urar Jayhun,
Bedordek pishqirar Jayhun,
Bulutga o'shqirar Jayhun.
O'tar karvon, ketar karvon,
Vatanni tark etar karvon,
Uzoq yillarda sargardon,
Uzoq cho'llarda sargardon,
Yurib qayga etar karvon.
Tinimsiz chayqalar daryo,
Tinimsiz chayqalar dunyo.
Muhammad otli bir o'g'lon,
Vatanni tark etar e – voh.
Oqar yo'llar, esar ellar,
Va lekin ota manzillar.
Muhammad qalbidan o'chmas,
Muhammad qalbidan ko'chmas,
Quyundek o'tsa ham yillar,
Quyundek ketsa ham yillar,
Muhammad qalbidan o'chmas.
Munavvar tong, munavvar kun,
Ufqlar shu'ladin gul – gun,
Oqar to'lqin, urar Jayhun,
Damodam pishqirar Jayhun,
Bolam deb qichqirar Jayhun.
Bolam deb qichqirar Jayhun.

3. Bog'dod

Salom bo'lsin, salom senga Bag'dodi sharif.
Har subhidam quyosh o'zi boshing uzra toj.
Ne shaharlar ichra sensan zebo va zarif.
Horib, charchab karvon keldi darvozungni och,
Darvozungni och, darvozungni och.
Kelayotgan ne karvonlar ichra bu tanho,
U kelmishdir sharofatli Gurganj tarafdan.
Sharifdirsan, vale quruq qolmagaysan, to,
Istiqboldan tug'ilajak yangi sharafdan, yangi sharafdan.
Karvon bilan ostonangga kelmish bir bola.
Uning ma'sum ko'zlarida hayrat va quvonch.
Shu o'g'loning baxti endi senga havola.
Umringga u umr qo'shar darvozungni och,
Darvozungni och, darvozungni och.
Bag'dod sharif boshingda u yangi bir xurshid,
«Baytul hikmat» osmonida porlaydir abad.
Senga shuhrat esa o'sha Horun ar Rashid,

Sharaf bo'lar Xorazmlik buyuk Muhammad.
Xayol bilan samolarda bir kun charx urar.
Zaminni ham o'lchab chiqar quloch va quloch.
Hozircha u mushtdek bir jon poyingda turar.
Ko'pam uni kuttirmagil, darvozungni och,
Darvozungni och, darvozungni och.

4. Tafakkur

Yillar o'tabardi shoshqin betoqat,
Har kuni ko'zidan oqdi nur.
Unga odat bo'ldi, unga saodat,
Tafakkur, tafakkur, tafakkur.
Dunyoni o'lchashga etdi u jur'at,
Sovuq raqamlarga joyladi shuur.
Unga tayanch bo'ldi ham buyuk qudrat,
Tafakkur, tafakkur, tafakkur.
Hisob darsligini berdi insonga,
Basharga baxsh etdi quvonch va g'urur.
U meros qoldirdi jumlai jahonga,
Tafakkur, tafakkur, tafakkur.

5. Shom

Ilmi riyoziyotni olamga u baxsh etdi,
Yillar o'tdi alloma hayot shomiga etdi.
Alif qaddi bo'ldi dol, ko'zidan o'chdi uyqu,
Uni chulg'adi xayol, sog'inish degan tuyg'u.
Mashriq ufqiga boqib xo'rsinadi jigaxun,
Qaylardasan Xorazm, qaylardasan ey Jayxun.
Mana tun og'ushiga kirar Bag'dodi Azim,
Qaylardasan ey Jayxun, qaylardasan ey Xorazm.
Hayot shomiga etib, tanidan ketib majol,
Yurtini sog'inardi, vatanni qo'msardi chol.

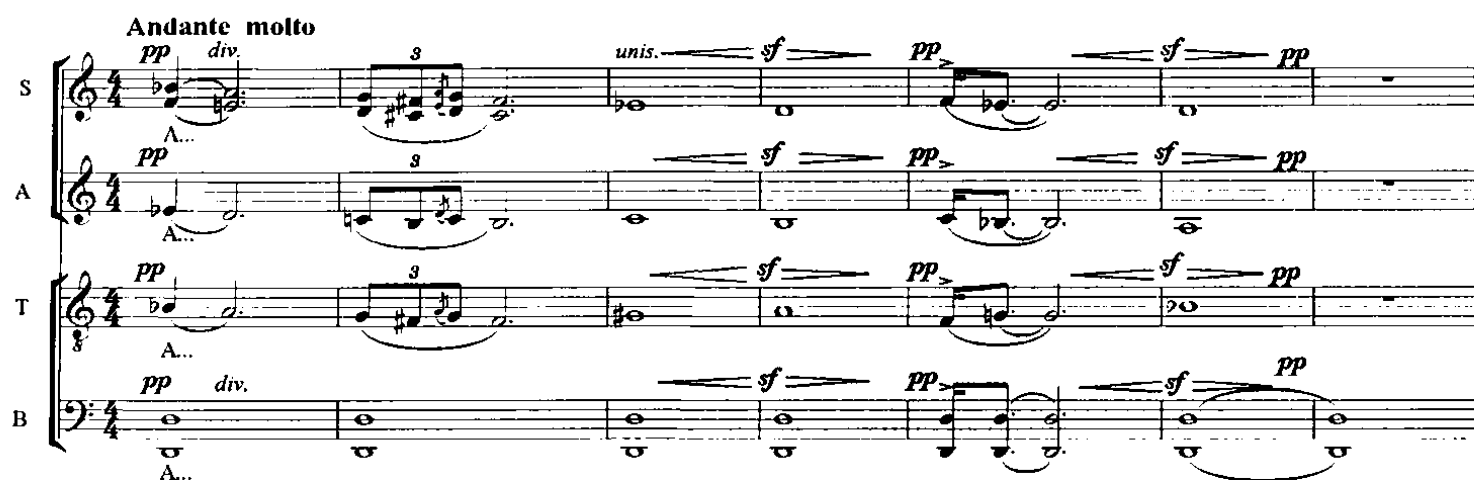
6. Abadiyat

To ko'kda quyosh bor er sahnida inson,
Olamda yasharsan Allomayi davron.
Yozgan u kitobing olamga xitobing,
Hikmatli hisobing gavhar to'la ummon.
Nomingni etib yod, ruhingni etib shod,
Yurting yana obod yashnaydi durahshon.
Al-Xorazmiy allomayi davron,
Al-Xorazmiy naslingga sharaf-shon.
Muhammad Ibn Muso Al-Xorazmiyga sharaf!

Turkumning birinchi qismi «Debocha» (Andante molto) – asarning obrazli dunyosiga, she'riyatiga kirish bo'lib, muqaddima vazifasini bajaradi. № 1 mazmun chuqur falsafiy

mantiq, obrazlarning semantik ko'p ahamiyatliligi, olimning ma'naviy chirog'i bilan to'ldirilgan. Turkumning mazkur qismida kompozitor aralash yozuv turini qo'llaydi. Bu erda M.Bafoev monodik fakturani polifonik bilan mos tarzda birlashtirib, shu orqali musiqada jonli harakatga, shuningdek bas partiyasida pedal yordamida ushlab turiluvchi, lo'nda qilib ifodalangan motiv uyg'unlikka erishadi.

№ 1 tuzilmaning boshlanishidanoq M.Bafoev — xromatizatsiyali unsurlar, mayin sirpanuvchan yarimtonliklar, unli «A» tovushiga vokalizatsiya ko'rinishida linear-garmonik yozuv turidan foydalanadi. Bunday uslub Al-Xorazmiyning qalb kechinmalarini keng samoda, dunyo okeanida kezib yurgan manzarani vujudga keltiradi:



Xor partiyalarining o'rta va pastki registrlar bilan chegaralanishlarida aniq ovoz yaxlitligini yuzaga kelishiga zamin yaratadi.

8-taktdan yakkaxon xonandaning nutq deklamatsion xarakterli erkin kuyi boshlanishi bilan xor fakturasi fon vazifasini o'taydi. T va A partiyalarida uzoq ushlab turiluvchi pedal tovushlar abadiylik obrazini, ajdodlar xotirasini ramziy aks ettiradi. 16-taktdan bu obraz o'zgaradi. S partiyasida berilgan o'n oltitaliklardagi vokalizlar daryo oqimini tasvirlab, bu obraz fakturali talqinda moddiylashib zichlantiriladi, ayollar xori to'rt ovozli divisi fakturali tovushidan T partiyasini divisilari bilan, oldin S va A bir-biriga yo'naltirilib, keyin ayollar va erkaklar partiyalari orasida yangraydi.

Natijada, bularning hammasi o'rta qismda yorqin kulminatsiyaga erishiladi, kompozitor xor vositalari orqali suv toshqini harakatini ifodalaydi:

Solo B

7

Дар - е о - қиб

S, A, T, B. partiyalarining bir-biriga ulanib ketuvchi ostinatli yangrashidan yuzaga kelgan xor talqini jo'shqin daryo toshqini, hamda qahramonning qalb kechinmalarini ifoda etadi. Yakkaxon partiyasida ritmli nutqning qo'llanilishi dramatik bosimni kuchaytiradi.

Avj rivojida M.Bafoev fakturaning kengaytirilgan uslubini barcha partiyalarda divisilar qo'llab, shu orqali kuychan, gorizontal fakturali unsurlar vertikal holatga o'tishiga erishadi. Unison tarzida yangrayotgan barcha partiyalarning akkord tuzilmalarida qo'llanilganligi umumiy munozaraga olib keladi. Bu uslub shuningdek «Bog'dod» va «Tafakkur» qismlarida ham qo'llaniladi:

Turkumning 1-qismida keltirilgan faktura unsurlari keyingi rivojlov uchun muhim ahamiyat kasb etib, poema-kantataning ichki yaxlitligini ta'minlab beradi.

№ 2 «Jayhun» (Allegretto) turkumning mazmun rivojini manzara she'riyatning maishiy janrli dunyosiga o'tkazadi. Bu sahro tekisliklari bo'ylab oqayotgan va insonlarga hayot bag'ishlayotgan daryo timsolidir. Turkumning bu qismida M.Bafoev ovozlari uyg'unlashuvi uchun turli unsurlarni qo'llaydi. Shu orqali impressionistik bo'yoq va ifoda vositalari boyligiga erishadi. Umumiy ansambl ko'rinishida har bir xor partiyasi o'z vazifasini ado etadi:

Ko'p ohangli faktura uch qatlamga bo'linadi: B partiyasining katta oktava «lya» notasidagi «Dum...» ostinatosidan va T partiyasidagi kuychan – garmonik figuratsiyalardan tuzilgan polifonik ikkiovozlik; etakchi S partiyasi va kuy «lentasi» ko'rinishidagi A partiyasidagi unli «A» tovushidagi xorning to'laqonli yangrashini ta'minlab beruvchi monografik vokalizatsiya. Bunday talqin kompozitorga Sning yorqin – bo'yoqli, relyefli yangrashiga, T partiyasining engilligiga, B partiyasining teranligiga, A partiyasining nafisli yangrashiga erishishiga imkon beradi.

2-raqamdan ikki qatlam yangray boshlaydi: asosiy mavzu B partiyasining divisilari bilan mustahkamlangan holda T partiyasida yangraydi, ayollar ovozdagi cholg'u musiqa o'rta va pastki registrlarda to'ldirilgan tembr bo'yoqlilikni vujudga kelishiga zamin yaratadi.

Birinchi bo'limning avj nuqtasida kompozitor xor yozuvining garmonik turidan foydalanib, avjni yorqin va keng ko'rsatish imkoniyatiga erishadi:

4

Му - ҳам - мад от - ли бир_ ўг - лон ва - тан - ни тарк э - тар_ э - воҳ Му - ҳам -

Му - ҳам - мад от - ли бир_ ўг - лон ва - тан - ни тарк э - тар_ э - воҳ Му - ҳам -

ўг - лон Му - ҳам - мад от - ли бир_ ўг - лон ва - тан - ни тарк э - тар_ э - воҳ Му - ҳам -

Му - ҳам - мад от - ли бир_ ўг - лон ва - тан - ни тарк э - тар_ э - воҳ Му - ҳам -

Barcha partiyalarda divisilarning qo'llanilishi, xor jamoasining to'liq yangrashini mazkur qismning obrazli mazmunini ko'rsatib berishga yo'naltirilgan: Muhammad ismli bola karvon yo'llari bo'ylab, buyuk Bog'dodni – ilmlar xaramini egallash maqsadida ona yurtini tark etadi.

5-raqamdan kompozitor xor kuyining tasviriyl imkoniyatlaridan foydalangan holda vokalizlar orqali yakkaxon partiyasini kuchaytiradi. Taqdirning sinovlariga hamda begona yurtlarda to'qnash keladigan qiyinchiliklarga hamdardlik bildirayotgandek, daryo bolakay bilan go'yoki vidolashadi. M.Bafoyev dastavval mayin yangrovchi divisilar bilan ayollar xorini qo'llaydi.

mf

О - қар йўл - лар э - сар ел - лар ва ле - кин о - та ман - зил - лар

So'ngra, qo'shiladigan erkak ovozlar yangrashini chuqurlashtiradi va mustahkamlaydi. B, T, A partiyalaridagi ushlab turiladigan pedal yangrash va S partiyasidagi ostinatoli figuratsiyalar obrazning psixologik mazmunini, uni ushlab turuvchi substansiyaning yanada yorqinroq, bo'rttirib ko'rsatishga imkon beradi.

Poema-kantataning 3-qismi «Bog'dod»dir. Hodisa IX asr boshida savdo-sotiq, ilm, madaniyatning muhim markazi hisoblangan, arab xalifaligining poytaxti Bog'dod shahriga olib o'tiladi. 786 yildan 809 yilgacha hukmronlik qilgan Horun ar-Rashid o'z davrida mashhur bo'lgan fanlar akademiyasi vazifasini bajaruvchi muassasa «Donishmandlar uyi»ga asos soladi. «Donishmandlar uyi» huzurida qadimiy qo'lyozma va astronomik observatoriya mavjud edi. O'spirin Al-Xorazmiy Bog'dodga kelib iste'dodli insonlar qurshoviga tushib, o'z iste'dodining rivojlanishiga ulkan imkon yaratadi.

№ 3 da musiqa cheksiz samoda porlab turgan buyuk shahar timsolini aks ettiradi. M.Bafoev yorqin, dinamik jihatdan to'ydirilgan tovush xususiyatini yaratib, fakturaning aralash tuzilmasini, polifonik va garmonik vazifalar uyg'unligini qo'llaydi. Imitatsiyali o'tishlar mustahkam akkordlarga birlashib, vertikalni hosil qiladi.

Allegro

T. *p* *tr*

B. *p* *tr*

S. *f*

A. *mf* *f*

T. *mf* *f*

B. *mf* *f*

Са-лом бўл-син са-лом сен-га Бағ-до-ди ша-риф

Хар суб-ҳи-дам қу-ёш ў-зи бо-шинг уз-ра тож

Са-лом бўл-син са-лом сен-га Бағ-до-ди ша-риф

Хор-иб чар-чаб кар-вон кел-ди дар-во-занг-ни оч

Не ша-хар-лар ич-ра сен-сан зе-бо ва за-риф

Не ша-хар-лар ич-ра сен-сан зе-бо ва за-риф

Хар суб-ҳи-дам қу-ёш ў-зи бо-шинг уз-ра тож

Хар суб-ҳи-дам қу-ёш ў-зи бо-шинг уз-ра тож

Са-лом бўл-син са-лом сен-га Бағ-до-ди ша-риф

Са-лом бўл-син са-лом сен-га Бағ-до-ди ша-риф

Mazkur qismni ikki bo'limda xorning to'liq yangrashini alohida ovozlarning guruhi ijrosi bilan almashinuvchi uch bo'limga ajratish mumkin. Birinchi bo'limda ayollar ovozi juda ham bo'yoqli yangraydi: S divisilari va A kuy chiziqlarining yo'g'onlashishi asosida yuzaga keluvchi va garmoniya hissini vujudga keltiruvchi engil sirpanuvchan akkordli ketma-ketliklar.

1 *p*

S
Ke - ла - ёт - ган не кар - вон - лар ич - ра бу тан - хо

A
Ke - ла - ёт - ган не кар - вон - лар ич - ра бу тан - хо

Huddi shunday faktura yangi tembrli ko‘rinishda erkaklar ovozi yangraydi: T divisilari va B:

4

The musical score for the 4th measure is shown. It features a treble clef (T) and a bass clef (B). The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note A4. The bass line in the bass clef starts with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note Bb3, and a quarter note A3. The lyrics are: Баг - дод ша - риф бо - шинг - да у ян - ги бир хур - шид.

Rivojlanish jarayonida yuzaga keluvchi erkak va ayollar ovozlari o'rtasidagi ketma-ket aytishuvlar dinamizatsiya va rang-baranglikka asos bo'ladi.

Yakuniy bo'lim barcha partiyalarda unison ijrosiga o'tib ketuvchi va xor ovozlarning so'navchi akkordli tuzilmaning qo'llanilishi bilan yakunlanadi.

Birinchi qism o'zini namoyon etgan linear – garmonik tuzilmali xor yozuvi turkumning har bir qismida badiiy-obrazlikni bajargan holda turlicha gavdalanadi. Linear – garmonik fakturaning o'zni №4 «Tafakkur» – Adagioda yuqori darajaga ko'tariladi. Ushbu qism bundan oldingisi bilan sekin sur'ati va obrazli tuzilmasi bilan farqlanadi. Bu qismga

kompozitor olim — donishmand yakkaxon xonandani kiritadi, borliqni o‘lchab, sovuq raqamlarga xo‘rsinib qo‘yadi. Tenorlar divisisi va Baslar partiyasi sof kvartali yovuz yangrash ostinatoli garmonik majmua kompozitor uchun holatni aks ettirishda gomofonik vosita hisoblanadi. Takrorlanuvchi ohanglar huddiki olimni tinimsiz kuzatib yuruvchi ilmiy fikrlarni bayon etadi:

Adagio

1 *f*

Solo

Йил - лар ў - та__

T *p* *div.* *mp* *mf*
Та - фак - кур та - фак - кур та - фак - кур. та - фак - кур

B *p* *mp* *mf*
Та - фак - кур та - фак - кур та - фак - кур. та - фак - кур

Mazkur qismning ikkinchi bo‘limida B, T va A partiyasida uchinchi qismda qo‘llanilgan aralash yozuv turidan foydalanilgan. Bu partiyalarning ritmik ostinatoli energiyali fonida S partiyasi kiradi, o‘zining ritmik munosabati bilan birinchi bo‘limdagi erkaklar ovozidagi mavzu bilan moslashadi. Ammo u turg‘un yangramasdan, balki bosqichma-bosqichli harakat evaziga shiddat bilan ohangni aks ettirib avjga tomon yo‘naltiradi:

mp *3* *3* *3* *3*

A Ун - га та - янч бўл - ди ҳам бу - юк қуд - рат

T *3* *3* *3* *3* *3* *3*
жой - ла - ди шу - ур со - вуқ ра - қам - лар - га жой - ла - ди шу - ур

B *3* *3* *3* *3* *3* *3*
эт - ди у журь - ат дун - ё - ни ўл - чаш - га эт - ди у журь - ат

mf

S. Та - фак - кур та - фак - кур.

A. *3* *3* *3* *3*
ун - га та - янч бўл - ди ҳам бу - юк қуд - рат

T. *3* *3* *3* *3*
со - вуқ ра - қам - лар - га жой - ла - ди шу - ур

B. *3* *3* *3* *3*
дун - ё - ни ўл - чаш - га эт - ди у журь - ат

Avjda barcha partiyalarda yangraydigan oktava-unisonli divisili akkord yozuv turi qo‘llanilgan. Oktava — unisonli faktura M.Bafoevda badiiy obrazning asosiy tezisi va bo‘limning avj shakli bilan bog‘langan.

Turkumning beshinchi qismi — «Shom». Turkumning bu qismida kompozitor kuychan, ritmik va garmonik figuratsiyalarni erkin qo‘llaydi. Faktura almashinishini M.Bafoev hayotiy tajribaga boy Al-Xorazmiy kayfiyati va ruhiy hissiyotlar chizgilarini namoyon etadi:

Andante molto *ff* *s*

S
A
T
B

Kirishdagi S, A. va T partiyalari orasidagi oktava-unisonli faktura bas – divisida ushlab turiluvchi oktavali unison fonida Xorazm, Jayhun bo‘ylab kezib yurgan olimning his – tuyg‘ulariga urg‘u bergan holda, katta ifodaviylik ahamiyatini kasb etadi.

Uni almashtiruvchi garmonik faktura rechitativ ohanglarda tuzilgan. Sopranolardagi divisilar, alt va tenorlar ushlab bosiq turiluvchi oktava-unisonli baslar fonida xor tuttilarini yuzaga keltiradi:

1 *p div.* *unis.*

S
A
T
B

Ил - ми ри - ё - зи - ёт - ни о - лам - га у бахш эт - ди йил - лар ўт - ди ал - ло - ма ҳа - ёт шо - ми - га ет - ди
Ил - ми ри - ё - зи - ёт - ни о - лам - га у бахш эт - ди йил - лар ўт - ди ал - ло - ма ҳа - ёт шо - ми - га ет - ди
Ил - ми ри - ё - зи - ёт - ни о - лам - га у бахш эт - ди йил - лар ўт - ди ал - ло - ма ҳа - ёт шо - ми - га ет - ди

Avjga olib keluvchi ohangning keskinligini kuchaytirish uchun kompozitor ayollar ovoqidagi yangrashni mustahkamlaydi, altlar partiyasiga divisilar qo‘shiladi, oktava – unisonli fonni tenor va baslarga teng taqsimlaydi.

Fakturaning keyingi almashinuvi olimning chuqur ruhiy holatiga qaratilgan. Xoral, vokal, qo‘shiq unsurlarining bir-biri bilan almashishi o‘ziga xos ifodaviylikni vujudga keltiradi. Alt va baslar partiyasida «u» unli tovushidagi kuy o‘zgacha kechki-osuda tasvirni namoyon etib, so‘ng ularning o‘rnida yakkaxon xonandani unisonga etaklovchi soprano I va tenor I partiyalari ichki ekspressiyani aks ettiradi:

4

S
A
T
B

қай - лар - да - сан Хо - ра - эм қай - лар - да - сан эй Жай - хун
қай - лар - да - сан Хо - ра - эм қай - лар - да - сан эй Жай - хун
қай - лар - да - сан Хо - ра - эм қай - лар - да - сан эй Жай - хун

Solo *mf* Ма - на тун о - гу - ши - га ки - рар Бар - до - ди А - зим

A. *y*

B. *y*

«Abadiyat» (Allegro) nomli oltinchi qism kelajakka intilishdir. Al-Xorazmiyning jahonga qarata bergan g'oyalari, cheksiz ummon misoli dono fikrlari – butun insoniyat faxridir.

Poema-kantataning finali hayotiy jo'shqinlikka to'la. Unda M.Bafoev fakturaning turli ko'rinishlaridan monodik, gomofon-garmonik, imitatsiya yozuv turini qo'llaydi. Kompozitor tomonidan qo'sh oktava-unisonli dublirovkalarining qo'llanilishi, asarning gumanistik g'oyasini tasdiqlashga urinish sifatida tushunish mumkin. Bunday usul boshqa qismlarning faqatgina avjini ajratib ko'rsatish uchun qo'llanilgan bo'lsa, finalda unison-oktavali qayta takrorlash birinchi taktlardayoq namoyon bo'ladi. Finalni bas partiyasi boshlab beradi, so'ng unga to'rtinchi taktdan altlar, sakkizinchi taktdan baslar va o'n ikkinchi taktdan soprano qo'shiladi. Xor unli «U» tovushida kvarta-kvintali yo'llar bilan Xorazm usulini badiha etib, yorqin milliy ko'rinishni namoyon etadi:

Allegro

A. *mp*

B. *p*

S. *f*

A. *mf*

T. *mf*

B. *mf*

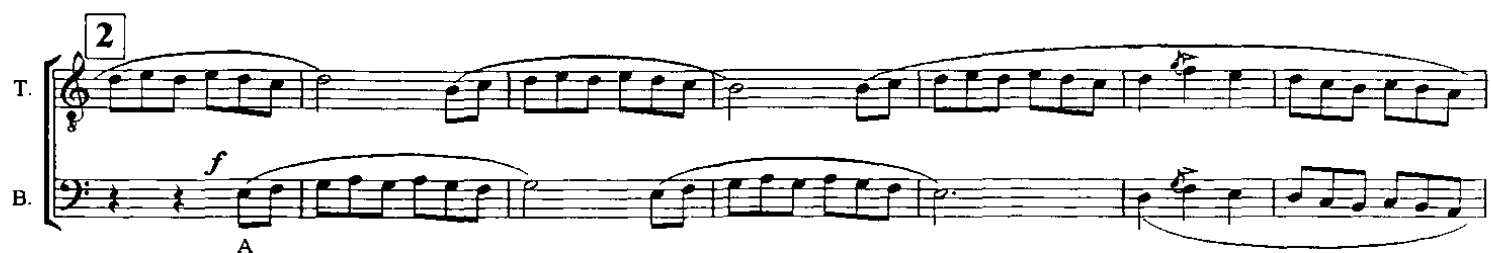
Qayta takrorlashlar kompozitor tomonidan butun final davomida qo'llanilib, unda faqat ovozlarning ma'lum qismlari ikkilanadi, qolganlari esa o'z mustaqil yo'nalishini saqlab qoladi. Partiyalardagi divisilarning naqdligi, to'ydirilgan ko'povozli yangrashni taqozo etib, unisonga qaytadi va fakturalar almashinuvi, ya'ni imitatsiyalarga olib keladi:

S. *unis.* лам - да я - шар - сан Ал - ло - ма - йи дав - рон Ал - ло - ма - йи дав - рон

A. *unis.* лам - да я - шар - сан Ал - ло - ма - йи дав - рон Ал - ло - ма - йи дав - рон

T. *unis.* лам - да я - шар - сан Ал - ло - ма - йи дав - рон Ал - ло - ма - йи дав - рон *f* А

B. *unis.* лам - да я - шар - сан Ал - ло - ма - йи дав - рон Ал - ло - ма - йи дав - рон



Kuychan vokalizli figuratsiyalarga asoslangan imitatsiyalar ham oktava unisonga aralashadi. Ular avval erkaklar, so'ng ayollar partiyasida o'tadi. Imitatsiyalar kompozitor tomonidan avjga chiqish vaqtida kiritiladi.

Imitatsiyali, linear-bezakli, tembrli variatsiyalanuvchi oktava-unisonli, gomofon-garmonik bo'limlar haqli ravishda gomofon-garmonik qatlamga olib keladi. Bu o'z navbatida musiqiy shaklning kuchayishiga, qismning nafaqat she'riy mazmunini alohida ta'kidlab o'tishga, balki asarning bosh g'oyasini tasdiqlashga ham imkon yaratadi.

M.Bafoyevning «Alloma» xor partiturasining tahlil natijalari shuni ko'rsatadiki, mazkur asarda zamonaviy xor tafakkurining o'ziga xos belgilari namoyon etilib, xor yozuvining turli usullaridan keng foydalanilgan. Poema-kantatada musiqaning badiiy mazmunini ochib berishga yo'naltirilgan faktura usullari qo'llanilgan.

Faktura ko'p rejaliligi – partiyalarning murakkab ko'pqatlamlilikiga monodik va imitatsion bayon etish turlarining, ya'ni avjlar talqini, stereofonik unsurlar – bularning barchasi poema-kantata ahamiyatini zamonaviy xor musiqasining yorqin namunasi, o'zbek xor musiqasidagi ulkan yutuqlari ekanligini tasdiqlaydi.

P.Medyulyanovanning Ahmad Yassaviy so'zlari asosida aralash xor, yakkaxon tenor, tanbur, doyra va nay uchun yozilgan «Jemchujini mudrosti» asari

P.Medyulyanovanning Ahmad Yassaviy so'zlari asosida aralash xor, yakkaxon tenor, tanbur, doyra va nay uchun yozilgan «Jemchujini mudrosti» («Donishmandlik durdonalari») xor asari o'zining turli tuman xor fakturalariga boyligi bilan ajralib turadi. Unda gomofon-garmonik, polifonik, kuychan-figuratsiyali va ohanglarga betakror sharqona ranglar baxshida etuvchi yozuvning ornamental turi mujassamlangan.

Umuman olganda, mazkur asar rivojlantirilgan bir qismli kompozitsiya bo'lib, tarkibida to'rtta bo'lim mavjud. Asarni tenor solosi ochib beradi va o'z o'rnini tanbur ijrosiga bo'shatib beradi. Uning fonida o'rta registrda xor qo'shiladi. Kompozitor bu erda soprano partiyasini rang-barang ornamentlar bilan boyitib yozuvning gomofon-garmonik turini qo'llaydi:



5-raqamdan xor to'qimasi ovozlarni divisi va kvarta bo'ylab juftlanishi hisobiga mustahkamlanadi. Rivojlovning avj nuqtasida alteratsiyaning qo'llanilishi sadolanish ifodaviyligini kuchaytiradi. Taranglikning astalik bilan susayishiga kompozitor pedal tovushi yordamida ushlab turilgan kuyni qo'llash va fakturani siyraklashtirish orqali erishadi:

53 [6]

Танбур

С. О, дру-зья впол - не. а,

А.

Т. О, дру-зья впол - не. а,

Б.

Uchinchi bo'limda betakror rang-baranglik o'ziga diqqatni jalb etadi. Alt partiyasida ushlab turilgan kuy tarovati ostida tanbur aks sadosiga o'xshash soprano partiyasi yangraydi. Erkaklar ovozi qo'shilgach, xor ko'rinmas xoral turida yangraydi. Bu erda u jo'rlik vazifasini bajaradi, uning fonida doyra usuli relyef tarzda jaranglaydi:

63 [8] *p*

Дойра

С. у а, *p*

А.

Т. у а

Б.

Keyin vazifalar almashadi va endi doyra zarb berib xorga jo'r bo'ladi. Bu holat yaratgan nomidan berilayotgan so'zlarni tinglayotgandagi o'ziga xos yurak urishiga o'xshaydi. She'riy matnga e'tiborni tortishda bir turdagi ovozlardagi unison sadolanishga akkord tarzidagi boshqa ovozlarni qo'shilishi, so'ngra ularni umumiy unisonga kelishi juda qiziqarlidir. Unisonning astalik bilan rivojlanishi polimelodik (ko'p kuyli) to'qilmani tashkil etadi. Unda tenor va sopranolar pastga harakatlanadi, bas va baritonlar ushlangan pedal vazifasini bajaradilar, divisi altlar poliritmik birikishda melodik figuratsiyani bajaradilar. Keyin esa bas va alt partiyalari vazifasi almashadi. Divisi altlar garmonik tuzilishga qo'shiladi, melodik figuratsiya bariton partiyasiga o'tadi:

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти голосов: Дойра (Doyra), С. (Soprano), А. (Alto), Т. (Tenor) и Б. (Bass). Дойра играет на ударных инструментах. С. и А. поют в сопрано и альт-регистрах, Т. и Б. — в тенор и бас-регистрах. Музыкальная запись включает ноты, ритмические обозначения (например, 3) и динамические маркеры (a).

Bu holat xor fakturasini turli tarzdagi sadolanishiga turtki beradi.

To'rtinchi qismda ovozlardagi turli xil juftlanishlar birikmasiga asoslangan xor fakturasi usuli diqqatni jalb etadi: T va B larda oktavaga, S va A.lar sekstaga.

Bu holatdagi sadolanish muntazamligi Yassaviyning so'fiy falsafasi shoirona fikrlovchi, ya'ni insonlarni johillikdan tozalovchi va ma'naviy ulug'lanishi, yerdagi azob-uqubatlar, muhabbatni tasdiqlash uchun qaratilgan:

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти голосов: Най (Nay), Дойра (Doyra), С. (Soprano), А. (Alto) и Т. (Tenor). Най играет на духовом инструменте. Дойра играет на ударных инструментах. С. и А. поют в сопрано и альт-регистрах, Т. — в тенор-регистрах. Музыкальная запись включает ноты, ритмические обозначения (например, 113) и динамические маркеры (tr). Под текстом песни указаны русские слова: Зем ны - е му - ки и лю бовь знак о - чи - ще - ни - я от зла.

To'rtinchi qism yakunida tenor solosini yangidan tiklanganidan so'ng S va T partiyalari ilib oladi. A va Bning ushlangan oktava-kvintali birikishda sadolanishi fonida nay va doyradagi solo sharq durdonalari haqidagi falsafiy fikrlarga yakun yasaydi. Bu asarda xordagi ifodaviylik g'oyaviy-ahloqiy badiiy mazmunni chuqur ochilishiga asosiy omil hisoblanadi.

A.Sokolovning Federiko Garsia Lorka she'rlari asosidagi soprano, vibrafon va aralash xori uchun poemasi

Turkumda F.G.Lorkaning «Kante Xondo» she'rlar to'plamidagi asarlardan foydalanilgan. Unga to'rtta poema kiradi: «Sigiriyya — gitana», «Solea», «Soeta», «Petenera» va

shu bilan birga, «Galisiycha oltita she'r»ning oxirgi she'ri. Bu she'rlarning barchasi G.Lorka tomonidan qadrlangan kante xondo san'ati bilan bog'langan. «Lorka kante xondaning ma'yus kuylarini tinglab, jonajon er kurrasining fojeali taqdiri, undagi insonlar, ularning muhabbati, Andalusiyaning takrorlanmas manzaralari haqida fikr yuritib, badiha qiladi»³. «G.Lorka she'rlariga yozilgan poema» ettita qismdan tashkil topgan, ammo oltinchi – «Intermetso» qismi xor ishtirokisiz, faqat yakkaxon va vibrafon uchun yozilgan.

Poemaning birinchi qismi «Balladilya o tryox rekax»

Kompozitor, turkumning mazkur qismida obraz mazmunini ochib berishga yo'naltirilgan fakturani turli ko'rinishlarini qo'llagan. Birinchi taktlardan boshlab ikki turdagi faktura qo'llash natijasida, biz asarning obraz dunyosiga kirgandek bo'lamiz. Ovozlar bo'yicha asosiy diqqat soprano partiyasiga qaratilgan bo'lib, unda bayon etishning imitatsion turi qo'llaniladi. SI – SII ikkala partiyani ham kompozitor butun poema partiturasida unison bo'lishiga qaramasdan mustaqil ovozlar sifatida ifodalagan. O'ylashimizcha, bu holatni badiiy maqsad uchun «partiyani kuchaytirish» yo'li orqali qo'llaydi.

Yagona tembr bo'yoqlari orqali to'xtovsiz suv oqimi holatini his etish barpo etiladi. Bu ko'rinishni kompozitor bir necha marotaba qo'llaydi, faqatgina tasviriy muhitni ifodalash uchun. Pedal vazifasini o'tayotgan alt, tenor va baslar uncha katta bo'lmagan ovozlar tarmoqlari orqali mustaqil yo'nalishni vujudga keltiradi. Fakturaning bu turi SI – SII partiyalari imitatsion bayoni bilan uyg'unlashib, yaxlit tovushli matoni vujudga keltiradi:

Yorqin tasviriy effektini shuningdek vibrafon etkazib beradi. Shuni ta'kidlab o'tish lozimki, mazkur cholg'u o'ziga xos tembrga ega bo'libgina qolmay, mazkur «shoirona manzaralarda» qahramonlardan birining vazifasini bajaradi. Qisqa parchalarda kompozitor geterofonli fakturani qo'llaydi. Alt va bas ovozlarining yangrashi go'yoki qatlamlarga bo'lingandek eshitiladi, tenor esa ostinato rolini bajaradi.

³ Вайсборд М Федерико Гарсиа Лорка — музыкант. М., 1965

S I

S II

A *tr*
Гва-дал-кви-вир стру-ит - ся в те - ни са-дов а - пель-син - ных.

T *tr*
Гва-дал-кви-вир стру-ит - ся в те - ни са-дов а - пель-син - ных.

B *tr*

A. Sokolov tomonidan fakturaning aralash ko'rinishi o'ta ifodaviy qo'llanilgan bo'lib, unda imitatsion kuy yig'ilib akkordlarni hosil qiladi. Bu usul orqali dinamik jihatdan eng yorqin lahzalar namoyish etilgan, masalan, 38-taktdan keyingi parchada mavzu avval pastki ovozlarda o'tkaziladi (B va A), keyin esa T, SI va SII partiyalariga o'tib, «Oдна кро́вью, druгaya slezami lyutsya reki tvoeй, Granada» so'zlarida jipslashgan dramatik akkordlarga olib keladi. Bu holat ff dinamikasi, aktsentlar va yirikroq cho'zimlar orqali yanada bo'rttirib ko'rsatiladi:

Solo

Vib. 40

S I 40
пла - ме - не - ют цве - ты гра - на - та.

S II *mf*
В куд-рях у Гва-дал - кви - ви - ра пла-ме - не - ют цве - ты гра - на - та.

A
рях у Гва-дал - кви - ви - ра пла - ме - не - ют цве - ты гра - на - та.

T
В куд-рях у Гва - дал - кви - ви - ра пла - ме - не - ют цве - ты гра - на - та.

B
рях у Гва-дал - кви - ви - ра пла - ме - не - ют цве - ты

45

ff 2

ff 2

ff 2

ff 2

ff 2

ff 2

Од - на кро - вью, дру - га - я сле - за - ми льют - ся ре - ки тво - и, Гра -

Од - на кро - вью, дру - га - я сле - за - ми льют - ся ре - ки тво - и, Гра -

Од - на кро - вью, дру - га - я сле - за - ми льют - ся ре - ки тво - и, Гра -

Од - на кро - вью, дру - га - я сле - за - ми льют - ся ре - ки тво - и, Гра -

Од - на кро - вью, дру - га - я сле - за - ми льют - ся ре - ки тво - и, Гра -

55 – 61-taktlardagi polimelodik fakturaning ifodaviy o‘ziga xosligini ta’kidlab o‘tish lozim. SI partiyasi yakkaxon unisoni orqali she’riy matnni ohanglashtiradi. SII va vibrafon partiyalari oqayotgan daryo to‘lqinlarini tasvirlasa, alt va tenorlar suv oqimida eshitiladigan nafasni ifodalaydi. Darhaqiqat, bunday «tasviriy» polimelodik usullarni xor ohangida eshitilishi tinglovchilarni to‘liq badiiy qabul qilish holatini kuchaytiradi:

poco a poco agitato e cresc.
tr

60

60

60

tr

3

3

3

3

3

3

Про - ло - же - ны по Се - ви - лье для па - рус - ни - ков до -

ах! А - ах! А - ах! А - ах!

А - ах! А - ах! А - ах! А - ах! А -

А - ах! А - ах! А - ах! А - ах!

А - ах! А - ах! А - ах! А - ах!

А - ах! А - ах! А - ах! А - ах!

55-taktdan boshlangan yangi girdob, aylanma Largamento amoroso bo‘limida kulminatsiyaga keladi. Unda ifodaviy vazifani bajaruvchi xor va yakkaxon o‘rtasidagi fakturali funktsional mutanosiblikka e’tibor qaratiladi:

Largamente amoroso

Solo: ТОЛЬ - КО ВЗДО - хи. Ах! Ах!

Vib: *mf*

S I: ТОЛЬ - КО ВЗДО - хи. А - ах! лю -

S II: ТОЛЬ - КО ВЗДО - хи. А - ах! лю -

A: ТОЛЬ - КО ВЗДО - хи. А - ах! лю -

T: ТОЛЬ - КО ВЗДО - хи. А - ах! лю -

B: ТОЛЬ - КО ВЗДО - хи. А - ах! лю -

Birinchi qismda zamonaviy mualliflar tomonidan ko‘p qo‘llaniladigan xor usulidan foydalanilgan: partiyalar bo‘yicha o‘rnatilgan sadolanuvchi matn asta sekin so‘na boradi:

Solo: ...на - вс - ки...

Vib: *85*

S I: на - м... *pp*

S II: вс - м... *pp*

A: ки - м... *pp*

T: м... *pp*

B: м... *pp*

Poemaning ikkinchi qismi «V nochi sada...» sirli ispan tuni holatini ifodalaydi. Birinchi taktlarda uzluksiz pedal yordamida ushlab turilgan xor sadolari ostida vibrafon partiyasida *xota* mavzusi yangraydi. Xota unsurlari asosida tuzilgan xor partiyasida kompozitor aralash turdagi, ya’ni intonatsion jihatdan egiluvchan va harakatchan ohanglar bilan aralashgan akkord tovushli fakturadan foydalanadi.

Garmonik va polifonik tuzilmalarning birin – ketin kelishi harakatni ko‘p rejaligini ta’minlaydi, taktning kuchli hissalarida akkord ohangdoshligidagi urg‘u fakturani imitatsion turi bilan qo‘llanilib, musiqaning raqssimon xarakterini ta’kidlab o‘tadi:

10

S I В но - чи са - да, вы - бе - лен - ной ме - лом пля - шут шесть цы га - нок

S II В но - чи са - да, вы - бе - лен - ной ме - лом пля - шут шесть цы га - нок

A В но - чи са - да, вы - бе - лен - ной ме - лом

T *pp* В но - чи са - да, пля - шут

B

15 20

S I в бе - лом. В но - чи са - да...

S II в бе - лом. В но - чи са - да... Ро - за - ны и ма - ки

A шесть цы - га - нок в бе - лом. В но - чи са - да... Ро - за - ны и ма - ки

T шесть цы - га - нок в бе - лом. В но - чи са - да... Ро - за - ны и ма - ки

B

Masalan, SI va SII – A va T, SI va SII – T va B.da imitatsiyani variant holatidagi qoʻllanilishi juda qiziq boʻlib, boshlanishida juftlangan holatda yangraydi. Soʻngra emotsional va dinamik rivojlov imkoniyatlari chegarasida, partiyadan partiyaga oʻtishi shaklning oʻsishi va asosiy avjga keltirishda katta ahamiyatga ega boʻlib boradi:

65

S I жем - чуг буд - то пла - мя, буд - то пла - мя.

S II жем - чуг О - ла ла ла ла ла ла ла ла! ...пла - мя

A жем - чуг О - ла ла ла ла ла ла ла ла! ...буд - то пла - мя

T О - ла ла ла ла ла ла ла ла! ...буд - то пла - мя. буд -

B мя... О - ла ла ла ла ла ла ла ла! Ла ла ла ла!

70

буд-то пла-мя све - чек... О - ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла! Ла ла ла ла ла ла

све - чек, све - чек... О - ла ла ла ла ла ла! О - ла ла

све - чек... О - ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла! О - ла ла

то пла - мя... О - ла ла

Ла ла ла ла! Ла ла ла ла! Ла ла ла ла! Ла ла ла ла! Ла ла ла ла! Ла

Akkordli tuzilmada saqlangan epizodlar jaranglash kengligi kuchini kuchayishiga olib keladi. Bunga bas partiyalari ham aynan shu fragmentda xor jaranglashidagi turg'unlikni vujudga keltirish uchun organ punkti vazifasini o'taydi.

Qismning yakunida xor fakturasi mayinlashib, vibrafon fonida boshlang'ich taktlarda yaxlit muhitni vujudga keltirayotgan kabi *xota* mavzusini yangicha talqin etadi.

Xor bo'yoqlarining xilma - xilligini aks ettirishda fakturaning mustahkamligi muhim ifodaviy ahamiyatga ega. Mazkur holatda bas partiyasi rivojloviga 40-taktda erishilib, uni to'xtatish 78-taktga to'g'ri keladi. Qism yakunida u faqatgina fon vazifasini bajarib, so'nib borayotgan raqs singari yangraydi.

«Gazella» nomli uchinchi qismda kompozitor bir xildagi xor qatlamini turli ma'nolarda qo'llash orqali, qiziq dramaturgik usulga erishadi. Qat'iy akkordli tuzilmada geterofoniya unsurlari orqali ushlab turilgan xorning boshlanish qismida o'ta ifodaviy lirik obraz yangraydi:

Molto espressivo $\text{♩} = 66$

1

Я под ар - кой Эль - ви - ры бу - ду ждать на пу - ти, чтоб уз - нать тво - ё

Я под ар - кой Эль - ви - ры бу - ду ждать на пу - ти, чтоб уз - нать тво - ё

Я под ар - кой Эль - ви - ры бу - ду ждать на пу - ти, чтоб уз - нать

Я под ар - кой Эль - ви - ры бу - ду ждать на пу - ти, чтоб уз - нать тво ё

Я под ар - кой Эль - ви - ры бу - ду ждать на пу - ти, чтоб уз - нать тво ё

Rechitativ bo'limidan so'ng aynan shu musiqiy material ovozosti vazifasini o'taydi. SI partiyasining ifodaviy ahamiyatini oshirgan holda, qahramonning chuqur ichki kechinmalarini ifodalab beradi:

Tempo I

S I A...

S II Я под ар - кой Эль - ви - ры бу - ду ждать на пу - ти, что - бы взгляд твой при -

A что - бы взгляд твой при -

T Я под ар - кой Эль - ви - ры бу - ду ждать на пу - ти, что - бы взгляд твой при -

B

25-raqamda kompozitor xor partiyalarining vazifalarini o'zgartiradi. SI partiyasi ovozosti vazifasidan asosiy kuy yo'nalishiga o'tadi. Qolgan xor partiyalari unga o'zaro birikkan holda jadal ravishda avj nuqtasi tomon harakatlanadi. Natijada barcha ovozlar qat'iy akkordli tuzilmaga birlashtiriladi.

Poemaning uchinchi qismiga rechitativ bo'limning kiritilishini xor ijodiyotining rechitativning turli ko'rinishlariga murojaat etishiga bog'liq bo'lgan zamonaviy xususiyatiga misoldir. T va B partiyalaridagi rechitativ ibora SI va SIIda ochiq qolgan savoldek ovoz bo'lib keladi, tugallanmay qolgan savolga o'xshaydi (exo, aks - sado effekti):

Quasi recitativo
Un poco più mosso
e animando poco a poco

и, за - пла - кав, уй - ти.

10

meno mosso, dolente

S I ...за - сты - ли?

S II

A

T Что за лу - ны льдом о - зёр - ным на ли - це тво - ём за - сты - ли?

B

У...

Kompozitor rechitativ savollarni uch marotaba takrorlab, har galgi takrorlanishda ularni turli unsurlar bilan murakkablashtirib, dinamikani o'zgartirgan holda fakturani mustahkamlab boradi. Uchinchi qism yakuni o'ziga xos bo'lib, unda cho'zimlarni yiriklashishi va sur'atni kengayishi orqali A.Sokolov har bir tovush ohang ahamiyatini kuchaytiradi. Shu orqali qahramonning emotsional holatdan chiqa olmayotganligini gavdalantiradi. Fakturaning xoral turi mazkur holatni yorqin ifoda etadi.

35 Lento morendo

S I

S II *p* *pp*

A *poco marcato*

T

B

ти... уй - ти... уй - ти... уй - ти... уй - ти...

Poemaning to‘rtinchi va beshinchi qismlari kompozitor g‘oyasiga ko‘ra umumiy mazmun va *attacca* orqali o‘zaro bog‘langan. Lekin G.Lorkada ular bir turkumga birlashtirilmagan edi. **To‘rtinchi qism «Luna, luna tantsuet...»**ning kuyi she‘riy matn mazmuni orqali aniqlanadi. U dinamik, motorli, o‘tkir pulsatsiyali bo‘lib, metr almashinuvi orqali ko‘rsatib beriladi. Bu ko‘rinishda noritmlilik dramatik tarang musiqaga ham ta’sir ko‘rsatib, «shayton» raqsi o‘ziga xos ifodalanadi.

Asarning kirish qismiga e’tibor qaratamiz. Kompozitor bu yerda imitatsion polifoniyani qo‘llaydi. F.G.Lorkaga xos bo‘lgan mistik obrazlarni ko‘rsatish uchun ikkilangan imitatsiya usuli qiziqarli ishlatilgan. Qismda besh misra qo‘llanilgan bo‘lib, har bir misra savol va javobga bo‘linadi. Birinchi uchta misrada har bir savol-javob partiyaning yangi kirishi bilan belgilangan va aynan yangi kirgan ovoz o‘zgartirilmagan holda musiqiy iborani tugallaydi. Agar birinchi va uchinchi misralar bir turdagi tovushlar orasidagi savol va javob bo‘lsa: birinchisi baslar o‘rtasida (bas partiyasida divisilar) uchinchi SI va SII orasida, ikkinchisi esa turli ovozlar orasidagi, ya’ni – alt va tenor partiyalaridagi savol va javob. Bu holat quyidagi chizmada o‘z aksini topgan:

Savol
B II – T – S II

Javob
B I – A – S I

Keyinchalik musiqiy mavzu aynan butun misra bo‘yicha o‘tkazilishini inobatga olgan holda, asar boshida kompozitor tomonidan boshlang‘ich misrani o‘tkazish usulini kanon imitatsiya mavjudligi haqida ko‘rishimizga imkoniyat beradi:

Allegro inquieto ♩ = 152

Sop.solo 1 5

Vib 5

S I 5

S II

A

T

B Нет, лу - на, лу - на тан -
Блед-ный ю - но - ша влюб - лён - ный бро-дит меж-ду о - бла - ка - ми? Нет, лу - на тан -

Allegro inquieto ♩ = 152

Vib 10 tr

S I 10

S II

A

T Про-плы - ва - ют в не - бе те - ни, мчат - ся
цу - ет над за - стыв - ши - ми те - ла - ми. Про-плы - ва - ют

B цу - ет, пля-шет над те - ла - ми. Про-плы - ва - ют те - ни, мчат - ся

Shunga ko'ra fakturaning murakkab turi haqida gapirishimiz mumkin: kanon texnikasi qo'llanilgan imitatsion polifoniya.

Rivojlovning dinamizatsiyasi, tarangligi A.Sokolov tomonidan polifoniya qatlamlarini qo'llashiga turtki bo'ladi.

Bu bo'limdagi mustaqil qatlam vibrafon partiyasini vujudga keltiradi va xor tovushlari bir-biri bilan jo'rlashadi. Xor ovozlardagi asosiy mavzu ketma-ket holatda avval soprano partiyasida, so'ngra erkak ovozlarda yangraydi. Uning yangrashiga o'zgartirib bo'lmas holatda o'rta asr sekvensiya mavzusi Dies irae kiritiladi. U avval bas partiyasida boshlanadi, so'ng tenorga ulanib, ayollar ovoziga o'tib ketadi.

Kompozitor tomonidan kontrapunkt texnikasining qo'llanilishi keng qamrovli xor fakturasini vujudga keltiradi va bu hol tinglovchiga qaratilgan psixologik ta'sirni kuchaytiradi. O'ziga xos ritm turlari, ya'ni – duollar qo'llash orqali kompozitor asosiy, ma'noli so'zlarni ajratib ko'rsatadi va shu orqali asosiy mavzuni yanada ifodali namoyon etadi:

35 40

35 40

на веи-ке ко-лю-чем, то лу-на, лу-на ве-ка-ми все тан-цу-ет и тан-цу-ет над за-

на тан-цу-ет! То лу-на! То лу-на, лу-

То лу-на вс-кс ко-лю-чем, то лу-на, лу-

7 45

стыв-ши-ми те-ла-ми! Ай! Все тан-цу-ет и тан-

Все тан-цу-ет! Все тан-цу-ет и тан-

на ве-ка-ми все тан-цу-ет и тан-цу-ет над за-стыв-ши-ми те-

на ве-ка-ми все тан-цу-ет и тан-цу-ет над за-стыв-ши-ми те-

So'ng ayol va tenor partiyalaridagi imitatsiyali ovozlar almashinuvi orasida yanada emotsionallikni kuchaytiruvchi glissandoli ohanglar yangraydi. Shu tariqa «Luna, luna tantsuet» o'zining avj nuqtasiga keladi, uning yakuni keyingi qismning boshlanishiga to'g'ri keladi.

Beshinchi qism «Hayqiriq» («Krik»)

Bu qismda kompozitor aralash yozuv turidan foydalanadi. Ya'ni birin – ketin ovozlarning so'nishi va yana yangrashini, tungi sukunatda goh kuchayuvchi, goh pasayuvchi hayqiriqni ifodalab beruvchi kuychan iboralar:

Drammatico $\text{♩} = 104$

Solo: $\text{A} - \text{ай!}$

Vib: sfz

S I: Ай! $\text{А} - \text{ай!}$ $\text{Крик по-лу-круж-ем от слов-на до скло-на про-лёт.}$

S II: Ай! $\text{А} - \text{ай!}$

A: Ай! А ай!

T: Ай! А ай!

B: Ай! $\text{А} - \text{ай!}$

(безоснованная речевая декларация)

Va har gal hayqiriq so'nganda hayajonli nutq deklamatsiyasi yangraydi va ketma – ket boshqa partiyalarda o'tadi. Bu qismning alohida fragmentlaridagi har bir ovozni mufassal ravishda yo'nalishi, jaranglash keskinligini oshirishga, dramatik obraz ekspressiyasini kuchayishiga yo'naltirilgan.

S I: Ай! А 3 - ай!

S II: Ай! А - ай!

A: А - ай!

T: А - ай!

B: А - ай!

Faqatgina oxirgi o'tkazilishi so'nmaydi, balki borgan sari kuchayadi va kamaytirilgan septakkordga keladi. Bu akkord o'zining tarang jaranglashi orqali afsonaviy ko'rinishga nuqta qo'yadi.

I va II sopranolar partiyasida kompozitor qo'llagan ovozlarni erkinlashgan usuli juda qiziqarlidir va shunga ko'ra garmoniya yangrashida keng qamrovli to'liq taranglikka erishiladi.

20

crescendo ed accelerando

mf

ай!

ай!

ай!

ай!

ай!

ай!

Xor akkordi fonida vibrafon partiyasida to‘rtinchi qism shiddatli mavzusi yangraydi, bu holat yana bir marotaba kompozitor tomonidan to‘rtinchi va beshinchi qismni uzviy bog‘langanligidan dalolat beradi.

Presto ♩ = 74

30

35

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ay!!!

ay!!!

ay!!!

ay!!!

ay!!!

ay!!!

fz

fz

fz

fz

fz

fz

Turkumning ettinchi qismi «Proshaniye» deb nomlanib, ma’no jihatidan umumlash-tiruvchi xarakterga ega. Unda birinchi qism mavzusi unsurlari qo‘llanilgan bo‘lib, bu holat dramatik rivojlovning kontekstini ta’kidlaydi. Bu qism o‘zining qiziqarli xor usullari, original faktura, final mazmunga xosligi bilan ajralib turadi. Kirish qismi kompozitor tomonidan oynasimon (zerkalnoe) usul qo‘llanilganligi bilan e’tiborni tortadi. Yana shu narsa ko‘zga tashlanadiki, oynasimon aloqalar xorning chekka ovozlari – baslar hamda I va II soprano orasida yuzaga keladi:

Moderato ♩ = 72

Sop. solo

Vib

S I

S II

A

T

B

Partiyalarning bunday munosabati keng registrlilik makonda emas, o'rta soprano va baland bas oralig'ida berilgan bo'lib, taranglik ohangini beradi. Oynasimon usul o'zining ovozlari qarama-qarshiligidagi harakati orqali o'ziga xos dramatika va ohangga bo'yoq baxsh etadi. Unli «A» so'zsiz tovushdagi vokaliz duollar orqali aniq ko'rsatilib, psixologik obrazni kuchayishiga olib keladi.

She'riy matnning dramatik mazmuni musiqiy vositalar bilan yorqin ifodalangan, xususan, yakkaxon va altlar partiyasini to'ldiruvchi tenorlar partiyasidagi pasayuvchi sekundali yig'i ohangda:

20

Solo

20

Vib

20

S I

S II

A

T

B

а пла - ка - ли на - до мно - ю

Про -

А... пла - ка - ли... А... Про -

А... А... А... А... А... ...ни - до мно - ю...

Soprano, alt va tenor partiyalarida kuychan kanonik imitatsiyalar yakkaxon partiyasining matn orti ma'nosini psixologik jihatlarini ko'rsatib beradi va bu holat xor tovushlari bilan birikib, murakkab polifonik fakturani vujudga keltiradi. O'zining ritmik ostinatoli figuratsiyasi orqali xor partiyalari bilan polifonik uyg'unlikni yuzaga keltiruvchi vibrafon partiyasi dramatik holatni kuchaytiradi:

25 *mp a tempo*
Solo И - но - ю, не-здесь-ней до - ро - гой

25 *pp*
Vib

25 *poco sostenuto*
S I ща-юсь у - кра-я до - ро-ги. А... И -

S II

A

T

B

ща-юсь у - кра-я до - ро-ги.

Finalning **Andante tranquillo** yakunlovchi bo'limidagi xor fakturasi juda qiziqdir. Bunda A.Sokolov har bir partiyada mustaqillikka asoslangan polimelodik fakturani qo'llaydi, ammo boshqa partiyalar bilan birlashganda o'ziga xos tovushli maydonni yuzaga keltiradi. Bu erda vibrafon partiyasi ilk marotaba polifonik yozuvning turli usullari (jo'r ovozlari, imitatsiyalar) orqali ikki ovozli fakturada berilgan va tenorlar partiyasi kontekstida yangraydi:

50 *Andante tranquillo* $\text{♩} = 54$
Solo по-дній.

50 *mp*
Vib

50
S I

S II

A

T

B

Yettinchi qism yakunidagi imitatsiyalar ma'lum bir motivlardagi ovozlari asta – sekinlik bilan so'nib boruvchi xor partiyalarida ushlab turiladigan ohangga aylanadilar. Faqatgina vibrafon oxirgi taktga qadar davomiy vaqt harakatini ko'rsatish uchun ostinatoli ritmni saqlab qoladi.

M.Shuxning aralash xor va yakkaxon soprano uchun «Iskusheniye Svetlogo Angela» asari

Ukrain kompozitori M.Shuxning aralash xor va yakkaxon soprano uchun F.G.Lorka xotirasiga bag'ishlangan «Iskusheniye Svetlogo Angela» asari faktura nuqtai nazaridan juda qiziqdir. Asar ijodi rivoyatlarga aylangan, o'ziga xos mistitsizmga ega bo'lgan buyuk ispan shoiriga bag'ishlanganligi, kompozitordan xor sadolanishida yangi usullar va original faktura bo'yicha izlanishlarni talab etadi. She'riy matn sirlilik, tugallanmaganlik, ramziylik, diniy – falsafiy semantika bilan yo'g'rilgan. Kompozitor o'z g'oyasiga ko'ra «sirli tovush effektini – pichirlash»ni ifodalovchi fakturani vujudga keltiradi. «Iskushenie Svetlogo Angela» kontsentrik musiqiy bayoni, o'ziga xos fakturaga binoan sekin sur'at sharoitidagi nuqtai nazaridan dinamik rivojlovi bilan ajralib turadi. Shunga ko'ra u o'ta polifonik bo'lib, polifoniyaning asta sekinlik bilan garmoniyaga o'tishini namoyon qiladi.

Xorning boshlanishi basdan sopranogacha bosqichma – bosqich ovozlarni qo'shilishi asosida tuzilgan bo'lib, go'yoki suzib borayotgan tovushli makonga o'xshaydi. Uning fonida yakkaxon hayot muxtasar aylayotgan vaqt qadri haqidagi qisqa iboralar bilan kuylaydi. O'rta ovozlarning birin-ketin qo'shilishi mustahkamlikni vujudga keltiradi va bu holat olti ovozli jaranglashga olib keladi. Bu koloristika tamoyilidir:

To'liqinsimon rivojlov tamoyilini qo'llash orqali kompozitor ularni ikki taktgacha qisqartiradi. Ular anchayin qisqaradiyu, ammo etarli darajada dinamik holatga ega bo'ladi. Sonorika usullarining qo'llanilishi asarga ramziy sirlilikni va o'ziga xos rang - baranglikni baxsh etadi.

Zamonaviy xor adabiyotlarida tovush va shovqinli effektlar orasidagi tebranishlar, ketma-ketli yog‘ilib kelishlarni mikropolifoniyaga tegishli deyish mumkin. 19 taktdan soprano partiyasida nutqli boshlanishni ifodalovchi va fakturaning garmonik qatlami kuchayishi bilan rivojlovning yangi fazasi boshlanadi:

19

чистый и праведный, при-ле-ти, с зорь кой, ты при-ле-ти в мо-и сн-бе-си

To‘liq akkordli bayon linearlikni asta sekin siqib chiqaradi. Yozuvning gomofon – garmonik tuzilmasi tasdiqlanadi va ohang etarli darajada materiallashtirilgan xarakterga ega bo‘ladi. Bu o‘rta registrga moslangan to‘qqiz ovozli akkordgacha erishilgan, tugallangan, dinamika aniq qism yakunida yanada kuchayadi.

ан-гел. ты о-за-ришь ме-ня вес-тью. Светлый и праведный, при-ле-ти.

29

в бли-ках си-я-ю-щих, при-ле-ти, ты при-ле-ти ко-мне, ан-гел.

Mazkur asar bo‘yicha kuzatishlarimizni umumlashtirgan holda shuni alohida ta’kidlab o‘tish lozimki, M.Shux tomonidan qo‘llanilgan xor fakturasi turlari dinamik rivojlov birligiga va avj nuqtasi hisoblanadigan yakuniy taktlar tomon intilishga yo‘naltirilgan.

XULOSA

Zamonaviy xor asarlarida faktura turlarining xilma-xillik kuzatishlarini umumlashtirgan holda ularning obrazli mazmunini ochib, yoritib berishga yo'naltirilgan tembr bo'yoqli ifodaviy vazifalarini ta'kidlab o'tish lozim. Zamonaviy musiqada xor fakturasi klassik (mumtoz) uslub bilan solishtirilganda butunlay o'zgacha ko'p tuzilmali, erkin va ko'p tarmoqli ko'rinishga ega ekanligi namoyon bo'ldi. Zamonaviy vokal musiqada asosiy tendentsiyalardan biri – cholg'ulashtirilganligi. Shu bilan birga xor fakturalarining yangi turlari paydo bo'lishini aniqlab beruvchi rechitativ va nutq boshlanishining o'rni ulkandir.

Biz tomondan ko'rib chiqilgan asarlar tahlili shuni tasdiqlaydiki, zamonaviy xor yozuvi turli xil polifonik usullar qo'llanilishi bilan bog'liq bo'lgan o'ziga xos ko'p tuzilmaliligi bilan ajralib turadi. Ko'pgina faktura turlarining bir qatlamda birlashuvi zamonaviy xor yozuvining ko'pfakturaliligi tushunchasi haqida gapirishni taqozo etadi.

Musiqiy san'at – bu tovushlarda mavjud haqiqatning aks etishi va shu ma'noda zamonaviy kompozitorlarning xor ijodi bunga isbotdir. Zamonaviy musiqaning stilistik tendentsiyalari aynan xor musiqasida yorqin ifoda etiladi, boisi inson ovozi – dunyodagi eng tabiiy musiqiy cholg'u va aynan vokal musiqa tinglovchilar qalbi torini chertuvchi manba hisoblanadi.

Biz tomondan tanlanib tahlil qilingan ko'p tarqalgan, faktura turlarining badiiy namunalari musiqiy san'atdagi zamonaviy tendentsiyalar haqidagi tasavvurlarni kengaytirish, xor jamoalarining o'quv-pedagogik va kontsert-ijrochilik repertuarlarini yangi qiziqarli asarlar bilan boyitish imkonini beradi. Ko'rib chiqilgan asarlar ijro etish uchun (ijroda) ma'lum qiyinchiliklarni keltirib chiqaradi, shu munosabat bilan amalga oshirilgan tahlil mazkur yo'nalishda ishni engillashtirishga yo'naltirilgan hamda yosh xormeysterlarga xor faktura turlarining usullari vazifasini fikrlashga yordam beradi (asarining musiqiy mazmuni idrok etish uchun ancha tushunarli bo'lish imkonini beradi).

Zamonaviy xor asarlarini o'rganish jarayonida, faktura turlarini o'zlashtirishda quyidagi uslubiy tamoyillarga tayanish maqsadga muvofiq:

- zamonaviy xor partituralari bilan tanishish va faktura turlarini aniqlash;
- asarlarning alohida qismlarida ancha murakkab bo'lgan faktura turlari diqqatini jalb etish;
- xor dirijorligi bo'limi talabalarining ixtisoslikdan sinf dasturlari asosida asarni mustaqil tarzda faktura masalalari nuqtai nazaridan tahlil qilish.

ВВЕДЕНИЕ

В курсе хороведения изучение фактуры хоровых произведений занимает основополагающее место. Хоровая фактура имеет свою специфику и очень разнообразна, охватывая различные проявления от одноголосия до сверхмногоголосной музыкальной ткани. Она является многозначным понятием, которое сегодня связывается с определенным содержанием, соотношением голосов, взаимодействием составляющих ее компонентов. «Фактура (лат. *factura* — обработка, от *facto* — делаю) — совокупность средств музыкального изложения, образующая технический склад музыкального произведения, его музыкальную ткань»¹.

Пение человека по своей природе одноголосно, а хоровое искусство основано на принципе коллективного интонирования. Первичными типами хорового многоголосия являются гетерофония и подголосочная полифония. На протяжении исторического развития музыкального искусства хоровая фактура видоизменялась, обогащалась разнообразными приемами письма и приобрела в современной музыке новые качества. К важнейшим закономерностям современной хоровой фактуры следует отнести:

- использование исторически сложившихся типов фактуры;
- преобладание смешанных типов фактуры;
- возрастание темброво-колористического фактора в хоровой фактуре;
- появление новых типов фактуры.

Современная хоровая фактура разнообразна в способах изложения: монодийность, сверхмногоголосие, пуантилизм, диагональность, сонорика сонористика, колористика. Основные типы форм, на которые опираются композиторы, остаются неизменными, но музыкальный язык, гармония, мелодика, ритмика усложняются. Возникают различные виды фактурных решений, усиливающие эмоциональное восприятие, например, речитативная хоровая фактура, которая может быть как монодийной, аккордовой, так и полифонической. Это связано с замыслом композитора, стилистикой и жанром.

В современной хоровой музыке нередко встречается использование хора в инструментальном качестве. Инструментальная хоровая фактура, так же как и речитативная, связана с темброфоникой. В современной музыке темброфактура занимает особое место. «В музыкальном языке второй половины XX века на первый план вышло развитие тех элементов, которые раньше принадлежали творчеству исполнителей: артикуляция и способы звукоизвлечения. Возникли словесные и графические партитуры. Интенсивное развитие параметра звука привело к возникновению сонорики — музыки тембров, где тембровые эффекты стали основой музыкальной композиции»². Колористически-сонорные приемы широко используются в произведениях различных жанров: глиссандирующие возгласы, последования кластеров, тянущиеся гласные звуки в сложных созвучиях, изобразительные приемы — имитация колокольного звучания, пения птиц, эффект стенания или причитания, стереофонические эффекты — диалогичность и переключки в хоровой массе, фонические эффекты — топот, щелканье языком, хлопки.

Современным хоровым произведениям свойственна цикличность или концертность, что обусловило синтетичность, соединение разных жанровых признаков. Одной из особенностей современного хорового письма стало совмещение различных типов фактур в

¹ Живов В. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика. М., 2003, с.90

² Холопова В. Формы музыкальных произведений. СПб, 2001, с.

одном произведении. Частая изменчивость фактуры, наличие кластеров, фрагменты алекторики, метроритмическая переменность, отсутствие единого метра, полиладовость, политональность — все это представляет собой сложные задачи в звуковом воплощении произведений, и требует от хормейстера методически обоснованного и аналитического подхода к изучению данной темы.

Главной задачей хорового искусства на всех этапах его эволюции является обогащение духовного мира человека, воспитанию его в духе высоких моральных нравственных ценностей, привитие человеку эстетического восприятия красоты окружающего мира. В соответствии с этим были отобраны из огромного количества современной хоровой литературы произведения отличающимися высоким идейным восточным философским содержанием — «Аллома» М.Бафоева на стихи Дж.Камола, «Жемчужины мудрости» П.Медюляновой на стихи А. Яссави, а также «Поэма на стихи Ф.Г.Лорки» А.Соколова, «Искушение Светлого Ангела» М.Шуха, характеризующиеся сложной психологической сферой, раскрывающийся в семантических метафорических обобщениях, воплощающих смысл человеческого бытия, жизни земной и небесной. Столь сложное содержание произведений обусловило поиски композиторами новых типов фактуры, новых звуковых возможностей. Это в свою очередь требует от хоровых исполнителей нахождения современных приемов вокального интонирования, звукоокрасочной тембровости и политембровости, разнообразия выразительных приемов и способов звукообразования.

РАЗДЕЛ I.

ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНЫХ ТИПОВ ХОРОВОЙ ФАКТУРЫ

Фактура хоровых произведений отличается от инструментальной фактуры. Это связано с рядом особенностей специфики хорового исполнительства:

1. Ограничения, связанные с голосовыми и техническими возможностями певческого голоса.

Некоторые композиторы относятся к хору как к инструментальному оркестру, забывая о том, что голос - это особо тонкий и хрупкий инструмент, имеющий ограниченные возможности, связанные с физиологией человека. Прежде всего, это касается использования крайних регистров хора. Частое применение предельно высокой или низкой тесситуры вызывает быструю утомляемость голосовых связок, что отражается на качестве звука и чистоте хорового строя. Особенно трудны для исполнения произведения, где крайние регистры используются в начале произведения, с первых тактов.

Диапазоны хоровых голосов:

Сопрано: до первой- до третьей, рабочий диапазон ми первой — ля второй.

Альты: фа малой - фа второй, рабочий диапазон соль малой — ре второй.

Тенора: до малой - до второй, рабочий диапазон ми малой — ля второй.

Басы: ми-фа большой - ми-фа первой, рабочий диапазон фа-соль большой — ре первой.

2. Состав хора

Произведения, написанные для большого хора, не звучат в камерном составе, так как требуют большой плотности звучания в количественном отношении. И, наоборот, произведения, требующие камерности и акварельности звучания (в частности хоровые миниатюры) в большом хоре теряют тонкость оттенков.

Количественный состав хора:

Малый хор состоит из 12-16 человек

Камерный хор - от 20 до 30 человек

Средний хор - до 40 человек

Большой хор по численности может достигать 80-100 человек.

Фактура хоровых произведений также зависит от количества партий, она может быть двух-, трех-, четырехголосной, а с применением дивизий доходить до 48 (двух-треххорные произведения).

3. Наличие или отсутствие инструментального сопровождения

В современной хоровой музыке наличие сопровождения характеризуется многообразием проявлений, связанных с воплощением идейного замысла. Очень часто композитор использует не весь оркестр, а отдельные группы или инструменты. Выбор композитором того или иного инструмента группы оркестра продиктован стремлением поисков новых и оригинальных соотношений хора и сопровождающих его инструментов.

Отсутствие инструментального сопровождения ставит перед исполнителем сложные задачи, связанные с повышенным вниманием к чистоте интонационного строя, сохранением его на протяжении всего произведения. В современной музыке композиторы обращаются нередко к явлениям нетемперированного порядка, к использованию шумовых и стереофонических эффектов на определенной высоте и без ее фиксации. Современные изыскания композиторов в сфере хорового звучания без инструментального сопровождения существенно обогащают хоровую ткань, и в то же время усложняют процесс озвучивания.

4. Взаимосвязь поэтического и музыкального материала

Анализ литературного текста первичен при анализе музыкальной формы хорового произведения, так как вербальный текст существенно влияет на музыкальную форму. Соотношения между текстом и музыкой обуславливаются содержанием, жанром, индивидуальным восприятием самого композитора. Возрастает роль различных метроритмических структур, выполняющих выразительные функции, варианты фактурно-функциональных соотношений между голосами (например, несовпадение ритмического рисунка в хоровых партиях). В музыке XX века используются различные выразительно-изобразительные приемы — глиссандирующие возгласы, речитативность, сонорные (тембровые) эффекты, встречающиеся во многих современных композициях.

Применяя определение В. Холоповой: «Фактура — строение музыкальной ткани, учитывающее **характер и соотношение** составляющих их голосов», к анализу хоровой фактуры, мы рассматриваем ее как: строение — использование различных типов фактуры (гетерофонная, полифоническая, гомофонная и т.д.); соотношение — голосов как в количественном отношении (терх-, четырехголосная фактура и т.д.), так и по значимости голосов в тематическом плане; характер — фактура, связанная с образно-жанровой стороной, тематикой. Фактура может стать выражением какого либо стиля — исторического или национального.

РАЗДЕЛ II. ТИПЫ ФАКТУРЫ В СОВРЕМЕННЫХ ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Мелодический монодийный тип фактуры — проведение мелодии одной хоровой партией. Примером может послужить № 7 хор басов в «Военных песнях» В. Гаврилина, где композитор использует натурально ладовый мелодизм. Такого рода тип фактуры применяется обычно для создания народного колорита:

♩ = 60

1

Choro bassi

I

II

По-шёл сол-дат, да о-гля-нул-ся, встал на о-ко-ли-це се-ла. И тут над кры-ше-ю те

2

По - шёл сол-дат да о-гля

со - вой звез - да вы - со - ка - я взо - шла, и тут над кры - ше - ю те - со - вой звез - да вы - со - ка - я взо - шла.

В современной хоровой музыке иногда встречается дифференцированный тип монодийной фактуры. Он заключается в том, что отдельные слова или слоги рассредоточиваются по партиям дивизий, как правило, в одной партии. Примером этого типа фактуры может служить начало «Разбойной песни» Н. Сидельникова. Мелодия в партии I Басов передается II Басам и поочередно переходя из одной партии в партии в другую образует единую смысловую линию. Таким образом, активным движением внутри партии басов достигается создание необходимого характера музыки.

Allegro e leggiero

T.

I.

II.

Ты взой-ди, крас-но сол... ты взой-ди, Ты взой-ди, нуш-ко. ты взой-ди,

Унисон нескольких партий используется композиторами эпизодически с применением смещения тембров. Это может быть соединение однородных и разнородных тембров, в зависимости от замысла композитора. Например, в хоре Agnus Dei из «Messe en sol majeur» Ф. Пуленк соединяет разнородные тембры сопрано и басов, которые сменяются затем

однородными (сопрано и тенора) и в дальнейшем даются в различных сочетаниях. Данный тип фактуры способствует достижению большего разнообразия тембровых красок:

[Tres pur, tres clair et modere] ♩ = 64

tutti 2 *p*

Soprano

Alto

Tenor

Bass

A - gnus A - gnus De - i A - gnus De - i

2. *pp* tres sourd.

S.

A.

T.

B.

gnus De - i gnus De - i gnus De - i gnus De - i

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

Фактура хорального склада основывается нередко на собственно хорале как жанре с соответствующей ему специфичностью тематизма на моноритмической основе. Применение дивизий позволяет создать большую объемность звучания благодаря интонационным разветвлениям мелодических линий:

27 *f subito*

S.

A.

T.

B.

San - ctus Do - mi - nus De - us Do - mi - nus

San - ctus Do - mi - nus De - us Do - mi - nus

San - ctus Do - mi - nus De - us Do - mi - nus

San - ctus Do - mi - nus De - us Do - mi - nus

San - ctus Do - mi - nus De - us Do - mi - nus

Гомофоно-гармоническая фактура — соединение голосов, где мелодию ведёт главный голос, а остальные голоса создают гармонический фон, как правило, полиритмический. В современных хоровых партитурах довольно часто встречается такой тип фактуры, где

сопровождающие голоса имеют моноритмическую оstinатную структуру, а солирующая партия отличается ритмичной подвижностью, как, например, в хоре «Alleluia» Р. Мануэля:

Reverently

Ralph Manuel

S *mp* Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, O!

A *p* Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia,

T *p* Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia,

B *p* Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia,

Имитационная полифония — основана на проведении одной и той же темы в разных голосах. Использование различных видов имитации придает хоровому звучанию тембровую колоритность, способствует расцвечиванию музыкального образа. В качестве примера фрагмент из хора «Alleluia» Р.Мануэля:

S. *cresc.* *div.* *f* Al - le - lu -
 ia! Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia. Al - le - lu - ia.
 A. *f* Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia,
 T. *f* Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu -
 B. *f* lu - ia Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu -

Широко распространенным в современной хоровой музыке является тип фактуры, в которой средством имитации создается эффект эха, переключек. Этот тип фактуры используется обычно композиторами для передачи жанрового колорита, лирических пейзажей природы. В хоре «Веселимся кружимся» В. Рубина очень ярко воплощена колоритная зарисовка народной жизни. Переключка голосов хора создает картину веселого хоровода.

S. Маль - чи - ки да де - воч - ки, А... а...

A. А Маль - чи - ки да де - воч - ки, яс - ны - е звез - доч - ки,

T. Маль - чи - ки да де - воч - ки, А... яс - ны - е звез - доч - ки,

B. А Маль - чи - ки да де - воч - ки, а...

S. яс - ны - е звез - доч - ки. Крас - но - е сол - нце, а...

A. а... А... Крас - но - е сол - нце,

T. а... Крас - но - е сол - нце, а...

B. яс - ны - е звез - доч - ки. А... Крас - но - е сол - нце,

Контрастная полифония — сочетание контрастных голосов. Голос, сопутствующий мелодии, либо подчеркивает характерность сопровождающей мелодии, либо тематически самостоятелен и не уступает по выразительности основной мелодии. При самостоятельности каждой партии общее звучание хора отличается удивительной внутренней целостностью и слаженностью голосов. Примером может служить средняя часть сочинения «In Memoriam» Ф.Янов-Яновского:

S. Chris - te e - le i - son, Chris - te e - le i - son. Chris - te, Chris - te

A. Chris - te e - le i - son. Chris - te, Chris - te

T. e - le i - son, e - le i - son, Chris - te e - le i - son, Chris - te e - le i -

B. e - le i - son. Chris - te, Chris - te, Chris - te,

Подголосочная полифония — одновременное звучание различных вариантов мелодии (подголосков), которые могут быть как поддерживающими, так и противоположными основному голосу. Этот тип фактуры чаще всего используется для передачи лирико-философских, рефлексивных состояний. В хоре «Печальное сердце мое» С.Слонимский благодаря применению вокализированных подголосков усиливается выразительность хорового пения:

Andante (solo) *pp* *cant.* *pp* *p* (tutti)
S A T B
А - Пе чаль-но-е серд-це мо-е, пе- чаль-но-е серд-це мо-е... (закр. ртом)
А - (закр. ртом)
(solo) *mf* *cant.*
Пе- чаль-но-е серд-це мо-е, ах, бе-зо

Довольно часто в современной хоровой музыке встречается фактура аккордового склада с постепенным включением хоровых голосов для сгущения звучания и, наоборот, с постепенным выключением для разрежения. Постепенное включение хоровых голосов в аккордовой фактуре способствует динамизации звучания, усилению ее плотности. Примером может служить фрагмент IV части Симфонии для хора Д.Амануллаевой, где уплотнение хоровой звучности способствует передаче образного содержания поэтического текста:

f *cresc.*
S A T B
О - ки-бат туп-рок-миз, О - ки-бат туп-рок-миз, О - ки-бат туп-рок-миз, май - са-миз эй дўст.
О - ки-бат туп-рок-миз, О - ки-бат туп-рок-миз, О - ки-бат туп-рок-миз, май - са-миз эй дўст.
О - ки-бат туп-рок-миз, О - ки-бат туп-рок-миз, О - ки-бат туп-рок-миз, май - са-миз эй дўст.
О - ки-бат туп-рок-миз, О - ки-бат туп-рок-миз, О - ки-бат туп-рок-миз, май - са-миз эй дўст.

В хоре «Багдад» из поэмы «Аллома» М.Бафоева аналогичные исполнительские задачи, связанные с включением голосов и уплотнением фактуры решаются при помощи смешанного склада письма. Имитационные проведения собираются в плотные аккорды, образующую стройную вертикаль:

Allegro
S A T B
Са-лом бўл-син са-лом сен-га Баг-до-ди ша-риф. Са-лом бўл-син са-лом сен-га Баг-до-ди ша-риф.
mp
Хар суб-хи-дам ку-ёш ў-зи бо-шинг уз-ра тож.

S. *f* Хо-риб чар-чаб кар-вон кел-ди дар-во-занг-ни оч.

A. *mf* Не ша-хар-лар ич-ра сен-сан зе-бо ва за-риф. Не ша-хар-лар ич-ра сен-сан зе-бо ва за-риф.

T. Хар суб-хи-дам ку-ёш ў-зи бо-шинг уз-ра тож. Хар суб-хи-дам ку-ёш ў-зи бо-шинг уз-ра тож.

B. Са-лом бўл-син са-лом сен-га Баг-до-ди ша-риф. Са-лом бўл-син са-лом сен-га Баг-до-ди ша-риф.

В современной хоровой музыке а caprella нередко встречается смешанный тип фактуры, в основе которого лежит сочетание имитационных приемов развития в одних голосах и аккордового склада в других. Например, в хоре «Мои богини» из Строф «Евгения Онегина» Р. Щедрин свободные, взаимодополняющие друг друга имитации элементарного типа в неоднородных голосах — Т и А очень органично соединяются с аккордами дивизий в париях S и Б:

13 *ppp* (quasi eco) *pp* Что вы? где вы? Бо-ги-ни, Мо-и бо-ги-ни!

14 *ppp* *pp* Что вы? где вы? бо-ги-ни.. Мо-и бо-ги-ни!

pp div Что вы? где вы? Что вы? где вы?

Речевая декламация — метод сочинения, основой которого являются темброартикуляционные и динамические средства речевой выразительности. Она может применена, как с точной фиксацией определенной высоты звука, так и без нее.

Allegro

[18] *mf* *tr* Як дам ра-вон шав ка-дат бу-би-нам ту нав жа-во-ни

mf *tr* Гулмомо ин-жо би-ё би-ё

mf *tr* Як дам ра-вон шав ка-дат бу-би-нам ту нав жа-во-ни

mf *tr* Гул мо-мо ин-жо би-ё би-ё

В фрагменте I части Симфонии для хора Д.Амануллаевой используется полимелодический склад письма (алеаторика). В партиях теноров и альтов композитором прием повторяющихся фигураций, основанных на опевании звуков, в басах звучит остинато, а между париями сопрано и солистки - имитационные проведения канонического характера:

5

mf

S Кўк - сим-да йиг - ла-ган кум-рим-дан ўз- га. Кўк - сим-да

A Кўк - сим-да йиг - ла-ган кум-рим-дан ўз- га.

Т I а.. а.. а.. а.. а..

Т II а.. а.. а.. а.. а..

В

Диагональная динамическая кластерная фактура — движущийся по диагонали кластер вызывает динамическое напряжение и пульсацию. Диагональная фактура довольно распространенный склад письма, используемый современными композиторами, к примеру в № 2 Kyrie REQUIEM А. Шнитке.

Интересным примером комплексной многоголосной фактуры служит «Херувимская песнь» К.Пендерецкого, где многоголосная ткань соединяет самостоятельные мелодические голоса в единое звуковое поле. В подобных типах письма между отдельными голосами могут возникать разнообразные соотношения: унисоны, дублирования, имитации, комплементарность, разнотемность, но не контрастность:

ff **Largamente**

The musical score is for a large choir, featuring 12 parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.), each with three voices. The time signature is 3/4, and the tempo is marked 'Largamente'. The dynamics are 'ff' (fortissimo). The lyrics are 'ja - ko da ca - rja'. The score shows a complex polyphonic texture with overlapping vocal lines and melodic motifs. The lyrics are distributed across the parts as follows:

- Soprano (S.): ja - ko da ca - rja
- Alto (A.): ko da da ca
- Tenor (T.): ja ko da ca - rja
- Bass (B.): ko da da

Если в произведении многоголосной фактуры прослушиваются контрастные темы, то речь уже будет идти о полифонии пластов.

Сверхмногоголосная фактура — неограниченное количество голосов, непрерывно движущихся хроматическим потоком и воспринимающихся, как единая звуковая масса.

РАЗДЕЛ III.

АНАЛИЗ ФАКТУРЫ В СОВРЕМЕННЫХ ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

В современной хоровой литературе очень часто в одном произведении используются различные виды фактур. Это дает композитору больше возможностей и свободы для передачи своего отношения, видения и прочтения поэтического текста. Рассмотрим это на ряде произведений, отобранных для анализа.

Поэма — кантата «Аллома» («Ученый»)

Поэма — кантата «Аллома» («Ученый») памяти Аль-Хорезми для солиста и хора а capella на стихи Джамала Камола (1985) Мустафо Бафоева свидетельствует о самобытном хоровом мышлении композитора, ярком даровании его в области хорового письма. Значимость данного сочинения заключается в обновлении жанрово-стилистической сферы узбекской хоровой музыки, в обогащении хорового письма фактурным разнообразием, темброво-колористическими выразительными средствами. Творчество Бафоева в этом смысле весьма показательно с точки зрения развития хорового искусства в отечественной музыкальной культуре.

Обращение М.Бафоева к жанровому синтезу поэмы-кантаты было вызвано стремлением воплотить мелодико-интонационные и ритмические особенности национального мелоса, соединить монодийную основу традиционной музыки с многоголосной культурой, а также подчеркнуть характерные приемы интонирования и звукоизвлечения средствами хорового звучания.

Поэма-кантата написана в форме шестичастного цикла, цельность которого обусловлена общим для всех частей замыслом — жизнь великого ученого и мыслителя IX века, внесшего большой вклад в развитие арифметики и алгебры, астрономической и математической географии. В произведении М.Бафоева удивительно органично соединены внутреннее и внешние пространства, богатая духовная жизнь Аль-Хорезми, его мысли, размышления. Выразительные возможности хорового искусства позволили композитору ярко запечатлеть личность великого ученого и пропагандиста математических знаний на фоне красочной природы окружающего мира. Каждой части композитор дал название, раскрывающее ее конкретное содержание.

1 часть «Дебоча» (Предисловие), 2 часть — «Жайхун» (Аму-Дарья), 3 часть — «Багдад», 4 часть — «Таффакур» (Размышление), 5 часть — «Шом» (Вечер), 6 часть — «Абадият» (Бессмертие).

Свободный перевод Наиры Шарафиевой.

1. Дебоча — Предисловие

Птица моей мечты улети в прошлое — там мои чувства, перенеси туда и нас. Наши тела и души нам память от предков, эпоха эта и земля нам память от небес. Глаза и чувства, переполняющие нас — это их глаза. Полные вопросов наши слова — это их слова. Река протекла, и остался на берегу жемчуг. Звезда погасла, но в наших глазах остался её свет. Птица моей души улети в прошлое — там мои чувства, перенеси туда и нас.

2. Жайхун — Аму-Дарья

Прекрасный, светлый день встает за горизонтом, шумит, гудит и бьет волной Жайхун, он с рёвом рвется к облакам. Родину покинув, пустился в странствие по дальним дорогам и пустыням караван. Беспокоится и плещется река. Увы! Покидает свою родину мальчик по имени Мухаммад. Реки текут и веют ветра, как вихри проносятся годы. Однако в сердце Мухаммада не угаснет любовь к дому. Прекрасный, светлый день встает за горизонтом, шумит, гудит и бьет волной Жайхун. «Моё дитя!» кричит река, «Моё дитя!».

3. Багдад

Приветствую тебя великий Багдад. С рассветом тебя венчает солнце. Среди всех городов ты самый достойный. Усталый караван к тебе пришел — Ворота открой, ворота открой, ворота открой! Среди прибывших караванов — он особенный и прибыл он со стороны Гурганджа. Караван привез к твоему порогу мальчугана, счастье которого зависит от тебя. Жизнь твою он увековечит — Ворота открой, ворота открой, ворота открой! Он светоч над тобой величественный Багдад, в бескрайнем небосклоне сиять он будет вечно, тебя прославит он — великий Мухаммад. Мысли его вознесутся до небес, измерить вселенную сумеет до конца, сейчас же он стоит перед тобой с размером с кулачок. Не томи его ожиданием Багдад - Ворота открой, ворота открой, ворота открой!

4. Тафаккур — Размышление

Годы проходили не спеша, глаза его лучились, стало привычным ему размышлять и он был счастлив. Осмелившись измерить целый мир, он опирался на великую силу разума.

Солист: Измерив вселенную, он холодным цифрам вдохнул сознание. Математическую книгу подарив человечеству, он с радостью и гордостью оставил наследство всем людям планеты.

5. Шом — Вечер

Научную математику он миру посвятил. Прошли годы. Ученый достиг заката жизни: Согнулся стройный стан, сон пропал, опутали думы. Глядя на Восток он тосковал по родным и плакал: «Где ты Хорезм, где ты Жайхун?»

6. Абадият — Бессмертие

Пока светит солнце в небе, живешь ты в веках ученый среди людей. Написанные тобой книги, обращенные к миру, мудрые исчисления — это бесценный океан. Помня имя твоё, радуя твой дух, страна цветёт сияя. Аль Хорезми, слава твоему поколению, слава Аль Хорезми.

Первая часть цикла «Дебоча» (Andante molto) выполняет функцию пролога, введение в образный мир произведения, в его поэтику. Содержание №1 наполнено глубоким философским смыслом, семантической многозначностью образов, вселенских вопросов бытия, духовным светом личности ученого. В этой части цикла композитор применяет смешанный склад письма. Здесь М.Бафоев органично соединяет монодийную фактуру с полифонической, добиваясь живого движения музыкальной ткани, а так же сочетание лаконичных мотивных образований с выдержанными педальными звучностями в басу.

С самого начала построения №1 М.Бафоев использует линейно- гармонический склад письма- хроматизированные элементы, мягкие полутоновые скольжения в виде вокализации на гласную А. Этот прием создает впечатление картины мирового океана, космоса, в котором парит птица души Аль-Хорезми:

Andante molto

Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B) parts. Dynamics: *pp*, *sf*, *pp*. Articulation: *div.*, *unis.*

Изложение хоровых партий в пределах среднего и низкого регистров способствуют созданию определенного единства голосов.

В 8 такте со вступлением солиста со свободно развертывающейся мелодией речитативно-декламационного характера, хоровая фактура приобретает фоновую функцию, длительно выдержанные педальные звуки в партиях В, Т и I А символизируют образ вечности, памяти от предков. С 16 такта этот образ меняется. Вокализации в шестнадцатых у S изображают течение реки, образ которой постепенно материализуясь и уплотняясь в фактурном изложении, от звучания женского хора с дивизиями к четырехголосной фактуре с *divisi* в партии Т, где голоса движутся в направлении друг другу, сначала между S и А, а затем между мужскими и женскими партиями. Все это достигает яркой кульминации в средней части, где композитор средствами хора воплощает движение водной стихии.

Solo B

7

Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B) parts. Dynamics: *f*. Lyrics: Дар - ё о - киб

Хоровая ткань, образуемая из переплетения оstinатного звучания партий S, A, T, B, создает впечатление бурного потока реки, и в то же время эмоционального подъема душевных переживаний героя. Использование приема ритмизованной речи в партии солиста усиливает драматическое напряжение.

В кульминационной фазе развития М. Бофоев применяет прием утолщения фактуры, *divisi* во всех партиях, здесь мелодические горизонтальные фактурные элементы собираются в вертикаль. Использование аккордового склада переходящего в унисонное звучание всех партий приводит как бы к общему согласию. Этот прием так же используется в частях Багдад и Тафаккур.

Представленные в первой части цикла фактурные элементы имеют очень важное значение для дальнейшего развития и обеспечивают внутреннее единство поэмы — кантаты.

№ 2 «Жайхун» Allegretto переводит сюжетное развитие цикла в жанрово-бытовой мир пейзажной лирики. Это образ реки, плавно текущей по степной равнине и дающей людям жизнь. В этой части цикла М.Бафоев применяет разнообразие типов соединения голосов, достигая богатства импрессионистических красок и выразительных средств. Каждая хоровая партия выполняет в общем ансамбле свою функцию.

Полимелодическая фактура делится на три пласта: полифоническое двухголосие, состоящее из оstinatного «Дум...» на ноте ля большой октавы в партии Б, и мелодико-гармонических фигураций в партии Т; ведущая партия S и монографическая вокализация в виде мелодической «ленты», способствующая полноте звучания хора на гласную а в партии А. Такое изложение позволяет композитору достичь яркой тембро-красочности звучания, рельефности звучания S, легкости и ажурности партии Т, глубины партии Б, пластичности звучания партии А.

Со 2 цифры звучат два пласта: тема звучит в партии Т, уплотняясь дивизиями в партии Б, а инструментализация в женских голосах способствует созданию красочной тембровой наполненности среднего и низкого регистров.

В кульминационной фазе первого раздела композитор использует гармонический склад хорового письма, позволяя ярко и объемно показать кульминацию.

Му - хам - мад от - ли бир_ ўғ - лон ва - тан - ни тарк э - тар_ э - воҳ Му - хам -

Му - хам - мад от - ли бир_ ўғ - лон ва - тан - ни тарк э - тар_ э - воҳ Му - хам -

ўғ - лон Му - хам - мад от - ли бир_ ўғ - лон ва - тан - ни тарк э - тар_ э - воҳ Му - хам -

Му - хам - мад от - ли бир_ ўғ - лон ва - тан - ни тарк э - тар_ э - воҳ Му - хам -

Применение дивизий во всех партиях, полноточность хорового массива подчинено передачи образного содержания этой части: мальчик по имени Мухаммад покидает родной край, отправляясь по дальним караванным дорогам, чтобы достичь великого Багдада — храма науки.

С 5 цифры композитор, используя изобразительные возможности хорового пения, усиливает своими вокализациями партию солиста. Река как бы прощается с мальчиком, сочувствуя ему в грядущих испытаниях судьбы, с трудностями, с которыми ему придется столкнуться на чужбине. М.Бафоев применяет здесь сначала только женский хор с *divisi*, звучащий нежно и ласково, по материнский.

mf

Solo

О - қар йұл - лар э - сар ел - лар ва ле - кин о - та ман - зил - лар

S

A

Добавляющиеся затем мужские голоса углубляют и уплотняют звучность. Выдержанное педальное звучание в партиях Б, Т, А и остинатные фигурации S партии позволяет более ярко оттенить психологическую сущность образа, его содержательную субстанцию.

Третья часть поэмы-кантаты «Багдад». Действие переносится в столицу арабского халифата Багдад, который был в начале IX века важным центром торговли, науки, культуры. Хорун ар-Рашид правивший с 786 по 809 годы, основал знаменитый «Дом мудрости» - учреждение, выполнявшее функцию Академии наук. При «Доме мудрости» находилась богатая библиотека старинных рукописей и астрономическая обсерватория. Юный Мухаммад, попав в Багдад, оказался в окружении талантливых людей и его прибытие в Багдаде способствовало мощному развитию таланта Аль-Хорезми.

В № 3 музыка создает образ величественного города, сияющего на бескрайнем небосводе. М.Бафоев создает яркое, динамически насыщенное звуковое полотно. Здесь применяет смешанный склад фактуры, сочетание полифонических и гармонических функций. Имитационные проведения собираются в плотные аккорды, образующую стройную вертикаль.

Allegro

Хар суб-хи-дам қу - ёш ў - зи бо-шинг уз - ра тож

Са-лом бўл-син са-лом сен - га Бағ-до - ди ша-риф

Хо-риб чар-чаб кар-вон кел-ди дар-во-занг - ни оч

Не ша-хар-лар ич - ра сен-сан зе - бо ва за - риф

Не ша-хар-лар ич - ра сен-сан зе - бо ва за - риф

Хар суб-хи-дам қу - ёш ў - зи бо-шинг уз - ра тож

Хар суб-хи-дам қу - ёш ў - зи бо-шинг уз - ра тож

Са-лом бўл-син са-лом сен - га Бағ-до ди ша - риф

Са-лом бўл-син са-лом сен - га Бағ-до - ди ша - риф

Эту часть можно разделить на три раздела, где в двух разделах звучность полного звучания хора чередуется со звучанием отдельных групп голосов. В первом разделе очень колоритно звучат женские голоса: S дивизии и А, образуя плавно скользящие аккордовые последования, которые возникают на основе утолщения мелодических линий, и создает ощущение гармонии.

1

Ке - ла - ёт - ган не кар - вон - лар ич - ра бу тан - хо

Ке - ла - ёт - ган не кар - вон - лар ич - ра бу тан - хо

В новом тембровом освещении звучит такого рода фактура в мужских голосах: Т дивизии и Б.

4

Бағ - дод ша - риф бо - шинг - да у ян - ги бир хур - шид

Бағ - дод ша - риф бо - шинг - да у ян - ги бир хур - шид

А появляющиеся в процессе развития переключки между мужскими и женскими голосами, способствуют динамизации и красочности.

Последний раздел заканчивается использованием аккордового склада переходящего в унисонное звучание всех партий, а затем с постепенным включением хоровых голосов.

Линеарно-гармонический склад хорового письма, проявивший себя в первой части в каждой из частей цикла фигурирует по-разному, выполняя образно-художественное назначение. В еще большей степени роль линеарно-гармонической фактуры возрастает в №4 «Тафаккур» - Adagio. Эта часть резко контрастирует с предыдущей не только медленным темпом, но и образным строем. В этой части композитор водит солиста ученого-мыслителя, который измерив вселенную, холодным цифрам вдохнул сознание. Остинатный гармонический комплекс из жесткого созвучия чистой кварты в дивизиях теноров и партии Б, образующих квинту между ними и I Т, служит композитору гомофоническим средством для передачи состояния. Повторяющиеся созвучия как будто олицетворяют неотвязно преследующую научную мысль ученого.

Adagio

1 *f*

Solo

Т

В

Йил - лар ў - та

Та - фак - кур та - фак - кур та - фак - кур. та - фак - кур

Та - фак - кур та - фак - кур та - фак - кур. та - фак - кур

Во втором разделе этой части в партии Б,Т и А используется смешанный тип письма, используемый в третьей части. На фоне ритмически оstinатного энергичного звучания этих партий вступает партия S, которая своей ритмической организованностью переключается с темой мужских голосов первого раздела. Но она не звучит статично, а наоборот за счет поступенного движения, придает более напряженное звучание и помогает подвести к кульминации.

А

Т

В

Ун - га та - янч бўл - ди ҳам бу - юк қуд - рат

жой - ла - ди шу - ур со - вук ра - қам - лар - га жой - ла - ди шу - ур

эт - ди у журь - ат дун - ё - ни ўл - чаш - га эт - ди у журь - ат

С.

А

Т

В

Та - фак - кур та - фак - кур

ун - га та - янч бўл - ди ҳам бу - юк қуд - рат

со - вук ра - қам - лар - га жой - ла - ди шу - ур

дун - ё - ни ўл - чаш - га эт - ди у журь - ат

В кульминации использован аккордовый склад письма с дивизиями, переходящий в октавно - унисонное звучание всех партий. Октавно-унисонная фактура связана у М.Бафоева с основным тезисом художественного образа и кульминационным разделом формы.

В пятой части цикла «Шом» Andante molto. В этой части цикла композитор особенно свободно применяет мелодическую, ритмическую и гармоническую фигурации. Сменой фактуры М.Бафоев передает психологические оттенки чувств и настроений Аль-Хорезми, умудренного жизненным опытом.

Andante molto *ff* 3

Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B) staves. Dynamics: *pp*, *ff*. Markings: 3, A.

Октавно-унисонная фактура вступления между партиями S, A и T на фоне выдержанного октавного унисона басов-дивизи, имеет большое выразительное значение, подчеркивая чувство ностальгии ученого по Хорезму, Жайхун.

Сменяющая ее гармоническая фактура построена на речитативных интонациях. Сопрановые дивизии, альты и тенора образуют хоровые тутти на фоне выдержанного октавного унисона басов.

1 *p div.* *unis.*

Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B) staves. Dynamics: *p*, *unis.*. Lyrics: Ил - ми ри - ё - зи - ёт - ни о - лам - га у бахш эт - ди йил - лар ўт - ди ал - ло - ма ҳа - ёт шо - ми - га ет - ди.

Для роста напряженности звучания, приводящего к кульминации, композитор уплотняет звучание женских голосов, добавляются дивизии в альтовой партии, а октавно-унисонный фон распределяет между тенорами и басами.

Последующая смена фактуры, направлена на углубление психологического состояния ученого. Чередование хорального и вокального, песенного элементов создают особый выразительный эффект. Пение на гласную у в партиях альтов и басов приобретает особый сумрачно-вечерний оттенок, а сменяющие их партии сопрано и теноров, вторящие солисту в унисон первые голоса партий, передают внутреннюю экспрессию.

4 *pp*

Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B) staves. Dynamics: *pp*. Lyrics: қай - лар - да - сан Хо - ра - зм қай - лар - да - сан эй Жай - хун.

Solo *mf* Ма - на тун о - гу - ши - га ки - рар Баг - до - ди А - зим

A. *y*

B. *y*

Шестая часть «Абадият»- Allegro- устремлена в будущее. Идеи Аль-Хорезми, обращенные к миру, мудрые исчисления – бесценный океан, которым гордится страна. Финал поэмы-кантаты полон жизненной энергии, импульсивности. М.Бафоев использует смешанную фактуру: монодийный, гомофоно-гармонический, имитационный склад письма. Применение композитором дублировки – октавных и унисонных удвоений, как частичных, так и всех фактурных функций, обусловлено стремлением утвердить гуманистическую идею произведения. Но если автор в предыдущих частях использовал этот прием в основном в кульминациях для их более рельефного выделения, то в финале октавная и унисонная дублировка применяется в первых тактах. Начинают финал басы, к которым в четвертом такте присоединяются альты, в восьмом басы, и в двенадцатом такте сопрано. Хор поет на гласную У, имитируя хорезмский усуль с характерными квартовыми и квинтовыми ходами, что создает яркий национальный колорит.

Allegro

A. *p* *mp* *y* *y* *y*

B. *y* *y* *y*

S. *f* *y* *y* *y*

A. *mf* *f*

T. *mf* *f* *y* *y* *y*

B. *mf* *f*

Дублировка применяется композитором на всем протяжении финала, как полная, так и частичная, при которой удваивается только часть голосов, а остальные сохраняют самостоятельную линию. А при наличие дивизий в партиях, все это приводит к насыщенному многоголосному звучанию, которое опять же сводясь к унисону и подводит к смене фактурных решений композитора – к имитациям.

С
лам - да я - шар - сан Ал - ло - ма - йи дав - рон Ал - ло - ма - йи дав - рон

А
лам - да я - шар - сан Ал - ло - ма - йи дав - рон Ал - ло - ма - йи дав - рон

Т
лам - да я - шар - сан Ал - ло - ма - йи дав - рон Ал - ло - ма - йи дав - рон А

В
лам - да я - шар - сан Ал - ло - ма - йи дав - рон Ал - ло - ма - йи дав - рон

2

Т.
А

В

Так, имитации, основанные на мелодических вокализованных фигурациях, также сливаются в октавный унисон. Сначала они проходят в мужских партиях, затем в женских. Имитационность включается композитором в моменты кульминационных подъемов.

Октавно-унисонные, гомофоно-гармонические разделы, сменяющиеся имитационными, линейно-узорчатыми, расцвечиваемые посредством тембрового варьирования, органично подводящего опять к насыщенному гомофоно-гармоническому пласту, способствует усилению музыкальной формы, подчеркивающее поэтическое содержание не только части, но и утверждая с предельной интенсивностью ключевую идею произведения.

Результаты анализа хоровой партитуры «Аллома» М.Бафоева показывают, что в этом сочинении соединены наиболее характерные признаки современного хорового мышления, многообразно использованы разнообразные приемы хорового письма. В поэме-кантате использованы многие характерные фактурные приемы, направленные на раскрытие художественного содержания музыки, воплощению образного замысла. Многоплановость фактуры: сложные расслоения партий, роль монодийных и имитационных типов изложения, трактовка кульминаций, как концентрация свертывания горизонтали и трансформация вертикали в горизонталь, стереофонические эффекты — все это подтверждает значение поэмы-кантаты как ярчайшего образца современной хоровой музыки, перспективного достижения узбекской хоровой музыки.

«Жемчужины мудрости»

на слова Ахмада Яссави для смешанного хора, солиста тенора,
танбура, дойры и ная П.Медюляновой

Хор «Жемчужины мудрости» для смешанного хора, солиста тенора, танбура, дойры и ная П.Медюляновой на слова Ахмада Яссави примечателен разнообразием видов хоровой фактуры, в которой сочетаются гомофоно-гармонический, полифонический, мелодико-фигуративный и орнаментальный типы письма, придающие звучанию произведения неповторимый восточный колорит.

В целом данное сочинение представляет собой развернутую одночастную композицию, внутри которой имеются четыре раздела. Открывается произведение соло тенора, сменяющееся соло танбура, на фоне которого на нюансе *p* в среднем регистре вступает хор. Композитор использует здесь гомофоно-гармонический склад письма с орнаментальным расцвечиванием партии сопрано:

II

39 **4**

Танбур

С. *p*
Я мол - ча ждал Ал - лах мне дал на - деж - ду

А.
Я мол - ча ждал Ал - лах мне дал на - деж - ду

Т.
Я мол - ча ждал Ал - лах мне дал на - деж - ду

Б.

В цифре 5 хоровая ткань уплотнена за счет дивизий и дублировки голосов в кварту. Применение альтерации усиливает выразительность звучания в кульминационной фазе развития. Постепенный спад напряжения композитор осуществляет посредством разрежения фактуры и использованием педальной звучности:

53

6

Танбур

С. О, дру - зья впол - не. а,

А. О, дру - зья впол - не. а,

Т. О, дру - зья впол - не. а,

Б.

В третьем разделе обращает на себя внимание изысканная колористика. На выдержанном звучании альтовой партии орнаментально звучит сопрановая партия, как отголосок танбура. После включения мужских голосов хор звучит в виде прозрачного хора, здесь он выполняет сопровождающую функции, на фоне которого очень рельефно звучит усуль дойры:

63

8

Дойра

С. *p*
у а

А. *p*
у а

Т. *p*
у а

Б. *p*
у а

Затем функции меняются и уже дойра сопровождает звучание хора, как бы поддерживая пульс, своего рода биение сердца, замирающее на словах говоривших от имени Все-вышнего. Очень интересно сочетание унисонного звучания однородных голосов с включением остальных в виде аккордов и приводящих к общему унисону, подчеркивающему поэтический текст. Постепенное разветвление унисона образует полимелодическую ткань, в которой тенора и сопрано движутся в нисходящем движении, басы и баритоны выполняют функцию выдержанной педали, а альты-divisi выполняют мелодическую фигурацию в полиритмичном сочетании. Затем функции басовой и альтовой партий меняются. Альты дивизии включаются в гармонический строй, а мелодическая фигурация переходит в партию баритонов:

87

Это способствует разнообразному звучанию хоровой фактуры.

В четвертой части интересны приемы хоровой фактуры, объединяющие разные виды удвоения голосов: у Т и Б — в октаву, а у S и А — в сексту. Это способствует стройности звучания, утверждающей поэтическую мысль суфийской философии Яссави, об земных муках и любви, очищающих человека от зла и духовно возвышающих его:

13

113

Зем ны - е му - ки и лю бовь знак о - чи ще - ни-я от зла

Зем ны - е му - ки и лю бовь знак о - чи ще - ни-я от зла

В заключении четвертой части возобновляется соло тенора, которое подхватывают S и Т. На фоне выдержанного звучания А и Б, соединяющиеся в октавно-квинтом звуча-

ний, соло ная и дойры завершают это философское размышление о жемчужинах мудрости Востока. Хоровая выразительность в этом сочинении является основным фактором раскрытия глубокого идейно-нравственного художественного содержания.

**Поэма на стихи Федерико Гарсиа Лорки
для сопрано, вибратона и смешанного хора А.Соколова**

В цикле использованы произведения из сборника стихов «Канте хондо» Ф.Г.Лорки, в который входят четыре поэмы «Сигирийя – гитана», «Солеа», «Саэта» и «Петенера», а так же последний стих из «шести стихов по – Галисийски». Все эти стихи связаны с искусством канте хондо, к которому Г.Лорка испытывал подлинную страсть. «Лорка как бы размышляет вслух, импровизирует, слушая печальные напевы канте хондо о трагических судьбах родной земли, о ее людях, их любви, о неповторимом пейзаже Андалусии»³. «Поэма на стихи Г.Лорки» состоит из семи частей, но шестая Интермеццо написана для солистки и вибратона без участия хора.

Первая часть поэмы «Балладилья о трех реках»

В данной части цикла композитор использует различные типы фактуры, направленные на раскрытие образного содержания. С первых тактов он вводит нас в образную сферу произведения посредством использования двух типов фактуры. Рассредоточенность по голосам проходит в сопрановых партиях, где используется имитационный тип изложения. SI- SII – обе партии композитор излагает в партитуре всей поэмы, как самостоятельные голоса, не смотря на частый унисон. Думается, что автор прибегает к этому исходя из художественных задач «усиливая» партию.

При единой тембральной окраске создается ощущение непрерывного течения воды. Это чисто изобразительный момент, который композитор использует фрагментарно несколько раз. Альты, тенора и басы, выполняющие педальную функцию, образуют самостоятельную линию с небольшими ответвлениями голосов. Этот тип фактуры очень органично соединяется с имитационным изложением партий SI- SII и образует целостное звуковое полотно:

The musical score shows five vocal parts: SI, SII, A, T, and B. SI and SII have triplets of eighth notes with lyrics 'М...'. A, T, and B have single notes with lyrics 'М...'. The score includes piano (pp) dynamics and a measure number 5 in a box.

Ярко изобразительный эффект передает вибратон. Следует отметить, что данный инструмент, обладающий своеобразным тембром, выполняет функцию одного из действующих лиц в этих «поэтических картинах». В небольшом фрагменте композитор использует гетерофонную фактуру. Звучащие голоса альтов и басов как бы расслаиваются, а тенор выполняет роль остинато.

³ Вайсборд М Федерико Гарсиа Лорка – музыкант М.,1965

15

S I

S II

A *tr*

T *tr*

B *tr*

Гва-дал-кви-вир стру-ит-ся вте-ни са-дов а-пель-син-ных.

Гва-дал-кви-вир стру-ит-ся вте-ни са-дов а-пель-син-ных.

Очень выразителен смешанный тип фактуры, используемый А. Соколовым, где имитационные проведения собираются в аккорды. Этим приемом отмечены самые яркие по динамике моменты, например, фрагмент с 38 такта, где проведение темы сначала в нижних голосах (Б и А), затем в партиях Т, S I и S II приводят к плотным, наполненным драматизмом аккордам на словах «Одна кровью, другая слезами льются реки твои Гранада», что еще больше подчеркивается динамикой *ff*, акцентами и более укрупненными длительностями:

Solo

Vib.

S I

S II *mf*

A

T

B

пла-ме-не-ют цве-ты гра-на-та.

В куд-рях у Гва-дал-кви-ви-ра пла-ме-не-ют цве-ты гра-на-та.

рях у Гва-дал-кви-ви-ра пла-ме-не-ют цве-ты гра-на-та.

В куд-рях у Гва-дал-кви-ви-ра пла-ме-не-ют цве-ты гра-на-та.

рях у Гва-дал-кви-ви-ра пла-ме-не-ют цве-ты

Solo

Vib. 45

SI *ff* 45

S II *ff*

A *ff*

T *ff*

B *ff*

Од - на кро - вью, дру - га - я сле - за - ми льют - ся ре - ки тво - и, Гра -

Хотелось бы особо отметить выразительность полимелодической фактуры в 55-61 тактах. Партия SI в унисон с солисткой озвучивают поэтический текст, SII и вибрафон изображают переливы текущих рек, а партии альтов и теноров передают те вздохи, которые слышатся в потоке вод. Безусловно, такое «изображение», использование приемов полимелодической хоровой звучности подводит слушателя к более полному художественному восприятию:

poco a poco agitato e cresc.

Solo *mp* 60

Vib. *p* 60

SI *mp* 60

S II 60

A *p*

T *p*

B

Про - ло - же - ны по Се - ви - лье для па - рус - ни - ков до -

ах! А - ах! А - ах! А - ах!

Новый водоворот, начавшийся с 55 такта, приводит к кульминации в разделе *Largamento amoroso*, где обращает на себя внимание фактурно-функциональные соотношения между хором и солисткой, выполняющие выразительную функцию:

Largamente amoroso

Solo: толь - ко вздо - хи. Ах! Ах!

Vib: толь - ко вздо - хи. Ах! Ах!

S I: толь - ко вздо - хи. Ах! лю -

S II: толь - ко вздо - хи. Ах! лю -

A: толь - ко вздо - хи. Ах! лю -

T: толь - ко вздо - хи. Ах! лю -

B: толь - ко вздо - хи. Ах! лю -

Завершается первая часть хоровым приемом, часто применяющимся современными авторами: звучание текста рассредоточенного по партиям, который постепенно затихает:

Solo: ...на - вс - хи...

Vib: ...на - вс - хи...

S I: на - м...

S II: вс - м...

A: хи - м...

T: м...

B: м...

Вторая часть поэмы «В ночи сада..» воссоздает таинственно загадочную атмосферу испанской ночи. В первых тактах на выдержанном педальном звучании хора звучит тема хоты в партии вибратона. В партии хора, построенного на элементах хоты, композитор использует смешанный тип фактуры, аккордовое звучание с интонационно гибкими и подвижными мотивами.

Чередование гармонического и полифонического складов обеспечивает многоплановость действия, акценты на сильных долях такта в аккордовом звучании с применением имитационного типа фактуры подчеркивает танцевальный характер музыки:

10

S I В но - чи са - да, вы - бе - лен - ной ме - лом пля - шут шесть цы - га - нок

S II В но - чи са - да, вы - бе - лен - ной ме - лом

A В но - чи са - да, вы - бе - лен - ной ме - лом

T В но - чи са - да, пля - шут

B

15 20

S I в бе - лом. В но - чи са - да...

S II В но - чи са - да... Ро - за - ны и ма - ки

A шесть цы - га - нок в бе - лом. В но - чи са - да... Ро - за - ны и ма - ки

T шесть цы - га - нок в бе - лом. В но - чи са - да... Ро - за - ны и ма - ки

B

Очень интересна вариантность использования имитаций, которые звучат сначала в удвоенном виде, например SI и SII – A и T, SI и SII – T и B. Затем по мере эмоционального и динамического развития, переходя из партий в партию, приобретает все большее значение в разрастании формы и приводит к главной кульминации:

65

S I жем - чуг буд - то пла - мя, буд - то пла - мя.

S II жем - чуг О - ла ла ла ла ла ла ла ла! ...пла - мя

A жем - чуг О - ла ла ла ла ла ла ла ла! ...буд - то пла - мя

T О - ла ла ла ла ла ла ла ла! ...буд - то пла - мя. буд -

B мя... О - ла ла ла ла ла ла ла ла! Ла ла ла ла!

[70]
[75]

Эпизоды, выдержанные в аккордовом складе, способствуют усилению объемности, монолитности звучания. Этому способствует и партия басов, образующая в данном фрагменте органнй пункт для создания устойчивости звучания хорового массива.

В заключении части хоровая фактура становится прозрачной и на выдержанном фоне вибрафон возобновляет звучащую в начальных тактах части тему хоты, создавая арку целого.

Важное выразительное значение имеет переменность плотности фактуры, которая способствует разнообразию хоровых красок. В данном случае басовая партия включается в развитие только лишь в 40 такте и выключается в 78 такте. А в заключении она играет фоновую роль и звучит как отголосок затихающего танца.

В третьей части «Газелла» композитор находит очень интересный драматургический прием, используя один и тот же хоровой пласт в различных значениях. В начале части хор, выдержанный в строго аккордовом складе с элементами вкрапливания гетерофонии, звучит самодостаточно, создавая очень выразительный лирический образ:

Molto espressivo ♩ = 66

1

После речитативного раздела этот же музыкальный материал приобретает подголосочную функцию, усиливая выразительное значение партии SI, передающей глубокие внутренние переживания героя:

Tempo I

p dolce

S I A...

S II *trp*

A

T

B

Я под ар - кой Эль - ви - ры бу - ду ждать на пу - ти, что - бы взгляд твой при -

что - бы взгляд твой при -

Я под ар - кой Эль - ви - ры бу - ду ждать на пу - ти, что - бы взгляд твой при -

что - бы взгляд твой при -

В 25 цифре композитор меняет функции партий хора. Партия SI из подголоска переходит в ведущую мелодическую линию, а остальные хоровые партии во взаимодействии активно ведут движение к кульминации, в которой все голоса собираются в строгий аккордовый склад.

Включение речитативного раздела в третьей части поэмы является примером современной тенденции в хоровом творчестве, связанной с обращением к разнообразным формам речитатива. Речитативная фраза в партиях T и B завершается отголоском в SI-SII как бы зависающим в воздухе вопросом (эффект эха):

Quasi recitativo
Un poco più mosso
e animando poco a poco

и, за - пла - кав, уй - ти.

10

p

rit.

meno mosso, dolente

S I ...за - сты - ли?

S II

A

T Что за лу - ны льдом о - зёр - ным на ли - це тво - ём за - сты - ли?

B

У...

Композитор, трижды повторяя речитативные вопросы, каждый раз усложняет их разными деталями, уплотняя фактуру, изменяя динамику. Очень интересно заключение третьей части, в котором посредством укрупнения длительностей и расширением темпа А.Соколов усиливает значение каждого звука, каждой интонации, подчеркивая безысходность эмоционального состояния героя. Хоральный тип фактуры с элементами подголосков очень хорошо передает данное состояние.

35 Lento morendo

S I
 S II
 A
 T
 B

ти... уй - ти... уй - ти...
 ти... за - пла - кав, уй - ти...
 ти... уй - ти... уй - ти...

p
poco marcato
pp

Четвертая и пятая части поэмы по замыслу композитора связаны общим смыслом и соединены аттасса, хотя у Г.Лорки они не входят в один цикл. Мелодика четвертой части «Луна, луна танцует...» определяется содержанием поэтического текста. Она динамична, моторна, с острой пульсацией, подчеркнутой сменой метра. Своего рода аритмичный нерв пронизывает всю эту драматическую напряженную музыку, своего рода дьявольский танец.

Рассмотрим вступление. Композитор использует здесь имитационную полифонию. Очень интересен прием двойной имитации, направленный на раскрытие мистических образов, столь присущих Ф.Г.Лорки. В части использованы пять строф, каждая строфа делится на вопрос и ответ. В первых трех строфах каждый вопрос и ответ отмечен новым вступлением партии и именно вступивший голос допевает музыкальную фразу в неизменном виде. Но если первая и третьи строфы это вопрос и ответ между однородными голосами: первая между басами (*divisi* в басовой партии), а третья между S I- S II, то вторая это вопрос и ответ между разнородными голосами - альтовой и теноровой партией. Это наглядно подтверждено следующей схемой:

Вопрос	Ответ
Б II – Т – S II	Б I – А – S I

Беря во внимание то, что в дальнейшем музыкальная тема проводится именно строфой целиком, прием, использованный композитором в первых трех строфах в начале произведения может рассматриваться, как наличие канонической имитации:

Allegro inquieto ♩ = 152

Sop. solo
 Vib
 S I
 S II
 A
 T
 B

Блед-ный ю - цо - ша влоб - лён - ный бродит меж-ду о - бла - ка - ми? Нет, лу - на лу - на тан -

1 5 5 5

10 10

tr mp

цу - ет над за - стыв - ши - ми те - ла - ми. Про - плы - ва - ют вне - бе те - ни, мчат - ся ют

цу - ет, пля - шет над те - ла - ми. Про - плы - ва - ют те - ни, мчат - ся

Следовательно, можно говорить о сложном типе фактуры: имитационная полифония с использованием техники канона.

Динамизации развития, нагнетанию напряжения способствует использование А.Сokolовым полифонии пластов. Самостоятельный пласт в этом разделе образует партия вибратона, которая перекликается с голосами хора. Основная тема в хоровых голосах звучит поочередно сначала у партии сопран, затем у мужских голосов. В ее звучание неумолимо вторгается тема средневековой секвенции *Dies irae*, появляющаяся вначале в партии басов, к которым присоединяются тенора, а затем переходит в женские голоса. Применение композитором техники контрапункта создает объемность хоровой фактуры, усиливает психологическое воздействие на слушателя. Выделяя основные ключевые слова, посредством применения особого вида ритмического деления — дуолей, композитор тем самым рельефно подчеркивает основную тему:

35 40 35 40 40

fz fz fz fz

на вен - ке ко - лю - чем, то лу - на, лу - на ве - ка - ми всё тан - цу - ет и тан - цу - ет над за -

на тан - цу - ет! То лу - на! То лу - на, лу -

То лу - на ве - ке ко - лю - чем, то лу - на, лу -

7

45

стыв - ши - ми те - ла - ми! Ай! Всё тан - цу - ет и тан - цу - ет

Всё тан - цу - ет и тан - цу - ет

на вс - ка - ми всё тан - цу - ет и тан - цу - ет над за - стыв - ши - ми те -

на вс - ка - ми всё тан - цу - ет и тан - цу - ет над за - стыв - ши - ми те -

Далее между имитационными переключками женских и теноровой партий звучат глissандирующие возгласы еще больше усиливающие эмоциональное напряжение. Таким образом. «Луна, луна танцует...» подводит к кульминационной точке, которая приходится на начало следующей части.

Пятая часть «Крик».

Композитор использует здесь смешанный склад письма, мелодизированные фразы с постепенным выключением голосов и включением голосов, имитирующих крик, то возрастающий, то затихающий в ночной тишине:

Drammatico $\text{♩} = 104$

Solo

Vib

S I

S II

A

T

B

Ай! А - ай! Ай! А - ай! Ай! А - ай! Ай! А - ай!

Крик по-лу-круж-ем от слов-на до скло-на про-лёт.

(взволнованная речевая декламация)

5

5

5

3

3

3

3

И каждый раз, когда крик затихает, звучит взволнованная речевая декламация, которая проводится поочередно в партиях. Детализация линии каждого голоса в отдельных фрагментах этой части направлено на усиление напряженности звучания, экспрессию драматического образа.

S I *p* Ай! *f* А - ай!
 S II *p* Ай! А - ай!
 A *f* Ай! А - ай!
 T А - ай!
 B А - ай!

И только последнее проведение не затихает, а все больше усиливаясь, приходит к уменьшенному септаккорду, который своим напряженным звучанием ставит точку в этой мистической картине.

Очень интересен прием свободного дублирования голосов, который композитор использует в партиях I и II сопрано и благодаря которому достигается объемность и полнота звучания напряженной гармонии.

S I *crescendo ed accelerando* *mf* А - ай! *f* А - ай!
 S II А - ай! А - ай!
 A А - ай! Ай!
 T А - ай! А - ай!
 B А - ай!

Неистовая тема четвертой части звучащая у вибратона на фоне хорового аккорда, еще раз подчеркивает ту нить, которой композитор связал четвертую и пятую части.

Vib *Presto J. = 74*
 S I *fff* ай!!! *fz*
 S II *fff* ай!!! *fz*
 A *fff* ай!!! *fz*
 T *fff* ай!!! *fz*
 B *fff* ай!!! *fz*

Modérato ♩ = 72

Sop. solo

Vib

S I

S II

A

T

B

sfz *f* *drammatico* *mf* *mp* *p*

A... A... A...

Драматичное содержание поэтического текста ярко выражено музыкальными средствами, в частности, в нисходящих секундовых интонациях плача в партии теноров, дополняющими партии солистки и альтов:

20

Solo *mf*

я пля - ка - ли на - до мно - ю.

20

Vib

20

SI *mf*

Pro -

SII *mf*

mf

A *mf*

А... пля... ка... ли... А... Про -

T *mf*

А... А... А... А... А... на - до мно - ю...

B *mf*

Выразителен фрагмент, где распевные канонические имитации в партиях сопран, альтов и теноров создают психологический подтекст партии солистки, которая в сочетании с хоровыми голосами образуют сложную полифоническую фактуру. Драматическое состояние усиливает партия вибрана, своей ритмически остиной фигурацией образующая полифоническое сочетание с хоровыми партиями:

25 Solo *mp a tempo* И - но - ю, не-здесь-ней до - ро - гой

25 Vib *pp*

25 S I *poco sostenuto* ща-юсь у - кра-я до - ро- ги. А... И -

25 S II *p* ща - юсь! И- но - ю до-ро -

25 A *p* ща - юсь! И- но - ю до-ро -

25 T *p* ...до ро - гой

25 B *p* ща-юсь у - кра-я до - ро- ги.

Очень интересна хоровая фактура заключительного раздела финала *Andante tranquillo*. Здесь А.Соколов использует полимелодическую фактуру, в которой каждая партия вполне самостоятельна, но в сочетании с другими партиями образует своеобразное звуковое поле. Партия вибрана здесь впервые представлена двухголосной фактурой с разнообразными приемами полифонического письма (подголосками, имитациями), которая звучит в контексте с партией теноров:

50 Solo *mp Andante tranquillo* ло - дий.

50 Vib *mp*

50 S I *mp* ло - дий.

50 S II *mp* ло - дий.

50 A *mp* ло - дий.

50 T *mp* ло - дий.

50 B *mp* ло - дий.

В завершении седьмой части имитации — отголоски отдельных мотивов перерастают в выдержанное звучание хоровых партий постепенно затихающих и лишь вибратон до самого последнего такта сохраняет остиной ритмичный пульс непрерывного движения времени.

«Искушение Светлого Ангела» М. Шуха

Очень интересно с точки зрения фактуры сочинение «Искушение Светлого Ангела», посвященное памяти Ф.Г.Лорки, украинского композитора М. Шуха для смешанного хора и сопрано соло. Уже само посвящение произведения великому испанскому поэту, творчество которого овеяно легендой, своеобразным мистицизмом, символикой потребовало от композитора поиска новых необычных звучаний хора, оригинальной фактуры. Поэтический текст полон таинственности, недосказанности, символики, философско-религиозной семантики. Композитор создает фактуру, предполагающую по его замыслу «таинственные звуковые эффекты полушепотом». «Искушение Светлого Ангела» отличается предельной концентрированностью музыкального высказывания, динамичностью развития в условиях медленного темпа благодаря своеобразной фактуре, которая очень полифонична и представляет собой постепенный переход полифонии в гармонию.

Начало хора строится на постепенном от баса к сопрано включением голосов, образующих звучащий, словно плывущий звуковой массив, на фоне которого звучит солистка, своими короткими репликами как бы напоминая о времени, которое нам отсчитывает жизнь. Постепенное включение средних голосов создает плотность, приводящую к шестиголосному звучанию постепенно исчезающему. Это принцип колористики:

Adagio

Solo *sotto voce* *p*

Ут - ро,

sotto voce O, y - м

Тс...

Используя принцип волнового развития, композитор сокращает их до двух тактов, они становятся более короткими, но более динамичными. Использование приемов сонорики придает произведению символической таинственности и особой красочности:

миг твой

вс - чен,

Тс...

лик твой.

М

Тс...

лик твой

свс - тел,

Тс...

Ш...

М

М

В современной хоровой литературе постепенные наплывы, колебания между звуковыми и шумовыми эффектами можно отнести к микрополифонии.

Новая фаза развития начинается с 19 такта, характеризующая включением речевого начала в партии сопран и усилением гармонического слоя фактуры:

19

чистый и праведный, при-ле-ти, с зорь кой, ты при-ле-ти в мо-и сне-бе-си

Линеарность постепенно вытесняется плотным аккордовым изложением, утверждает-ся гомофонно-гармонический слад письма и звучание приобретает более материализо-ванный характер. Эта динамика еще более усиливается к концу хора, завершающегося плотными, достигающими до девятиголосия аккордами, сосредоточенными на среднем регистре.

ан-гел. ты о-за-ришь ме-ня вес-тью. Светлый и праведный, при-ле-ти.

29

в бли-ках си-я-ю-щих, при-ле-ти, ты при-ле-ти ко-мне, ан-гел.

Обобщая аналитические наблюдения над данным произведением следует отметить, типы хоровой фактуры, применяемые М.Шухом, направлены на единство драматурги-ческого развития и устремленность к заключительным тактам, которые являются куль-минацией.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обобщая наблюдения над разнообразием типов фактуры в современных хоровых произведениях, необходимо отметить их темброво-красочную выразительную функцию, направленную на раскрытие образного содержания. В современной музыке хоровая фактура приобрела совершенно иной вид по сравнению с классической и стала более многосоставной, дифференцированной, свободной и разветвленной. Одной из главных тенденций в современной вокальной музыке является ее инструментализация, связанная с принесением в хоровое письмо приемов, идущих от инструментальной музыки. Наряду с этим велика роль речитативного и речевого начала, что определило появление новых типов хоровой фактуры.

Как подтверждает анализ рассмотренных нами произведений, современное хоровое письмо отличается особой многосоставностью, связанной с использованием различных полифонических приемов, органично соединяющихся между собой, а также гомофоно – гармоническим и гетерофонным складом. Соединение различных типов фактур в рамках одного раздела позволяет говорить о таком понятии как полифактурность современного хорового письма. Данное явление – результат звукового воплощения средствами хорового искусства многомерной картины современного мира с его богатством информационного поля, множеством реальных и виртуальных связей. Музыкальное искусство – это отражение существующей реальности в звуках, и в этом смысле хоровое творчество современных композиторов является тому подтверждением. Стилистические тенденции современной музыки очень ярко отразились именно в хоровой музыке, поскольку человеческий голос – это самый естественный в мире музыкальный инструмент и именно вокальная музыка наиболее глубоко затрагивает струны души слушателей.

Отобранные и проанализированные нами художественные образцы наиболее распространенных типов фактуры позволяют расширить представление о современных тенденциях в музыкальном искусстве, обогатить учебно-педагогический и концертно – исполнительский репертуар хоровых коллективов новыми интересными сочинениями. Рассмотренные произведения заключают в себе определенную трудность для исполнения и в связи с этим осуществленный анализ направлен на то, чтобы облегчить работу в данном направлении и помочь молодым хормейстерам осмыслить функцию тех приемов, типов хоровой фактуры, благодаря которым музыкальное содержание произведения становится более осмысленным и доступным для восприятия.

В процессе изучения современных хоровых произведений, в освоении типов фактуры целесообразно руководствоваться следующими методическими принципами:

- ознакомление с современными хоровыми партитурами и определение типов фактуры;

- концентрация внимания на наиболее сложных типах фактуры в отдельных фрагментах сочинения;

- самостоятельный анализ произведений с точки зрения фактурных решений для студентов дирижерско-хорового отделения (из программы в классе по специальности).

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Karimov I. Yuksak ma'naviyat — yengilmas kuch. T., 2008
Григорьева Г. Русская хоровая музыка 1970 — 80-х годов. М., 1991.
Гулеско И. Хоровая литература Харьков, 1991.
Джумаева Л. Из истории узбекской хоровой музыки. Т., 2000.
Живов В. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика. М., 2003.
Копытман Н. Хоровое письмо. М., 1970.
Левандо П. Хоровая фактура. М., 1984.
Расули-Исроилова С. Стилистические тенденции развития узбекской хоровой музыки 70-90 годов XX века. Т., 2003.
Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1972.
Скребкова — Филатова М. Музыкальная фактура. М., 1987.
Хакимова А. Хоры а асаррелла. Т., 1990.
Холопова В. Анализ музыкальных форм М., 1994.
Холопова В. Фактура. М., 1990.
Холопова В. Вопросы музыкальной формы. СПб., 2003.
Шамахмудова Б. Хоровой словарь Т., 2009.

MUNDARIJA

Kirish	3
I bo‘lim. Xor faktura asosiy turlarining xarakteristikasi	5
II bo‘lim. Zamonaviy xor asarlarining faktura turlari.....	7
III bo‘lim. Zamonaviy xor asarlarida faktura tahlili	15
M.Bafoyevning Jamol Kamol so‘zi asosida Al-Xorazmiy xotirasiga bag‘ishlangan «Alloma» poema-kantatasi. Solist va xor uchun a’caprella	15
P.Medyulyanovanning Ahmad Yassaviy so‘zlari asosida aralash xor, yakkaxon tenor, tanbur, doyra va nay uchun yozilgan «Jemchujini mudrosti» asari	25
A.Sokolovning Federiko Garsia Lorka she’rlari asosidagi soprano, vibrafon va aralash xori uchun Poemasi	27
M.Shuxning aralash xor va yakkaxon soprano uchun F.G.Lorka xotirasiga bag‘ishlangan «Iskushenie Svetlogo Angela» asari	42
Xulosa	44
Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yhati	85

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	45
Раздел I. Типы фактур	47
Раздел II. Типы фактуры в современных хоровых произведениях	49
Раздел III. Анализ фактуры в современных хоровых произведениях	57
Поэма-кантата «Аллома» («Ученый) памяти Аль-Хорезми для солиста и хора <i>a cappella</i> на стихи Джамала Камола Мустафо Бафоева	57
«Жемчужины мудрости» на слова Ахмада Яссави для смешанного хора, солиста тенора, танбура, дейры и наяд П.Медюляновой	66
Поэма на стихи Федерико Гарсиа Лорки для сопрано, вибратона и смешанного хора А.Соколова	69
«Искушение Светлого Ангела» М.Шуха	82
Заключение	84
Список используемой литературы	85

SEVARA QODIROVA

**ZAMONAVIY XOR MUSIQASIDA
FAKTURANING O‘ZIGA XOS
XUSUSIYATLARI**

*Oliy va o‘rta ta’lim muassasalari uchun
uslubiy qo‘llanma*

*Rassom Shuxrat Mirvosilov
Nota muharriri Muzaffar Toshpo‘latov
Kompyuterda sahifalovchi Baxtiyor Ashurov*

12.12.2012-yilda bosishga ruxsat etildi. Bichimi 60 x 90 ¹/₈.
Times TAD garniturasini.
11,0 shartli bosma toboq. Jami 350 nusxa.

«KARRLO» MCHJ da chop etildi. Toshkent, Farhod ko‘chasi, 21.

ISBN 978-9943-307-55-1



9 789943 307551