

Ўзбекистон Республикаси
Олий ва Ўрта махсус таълим вазирлиги
Ўзбекистон Республикаси маданият ва спорт ишлари
Вазирлиги
Ўзбекистон давлат консерваторияси

С.Х.Мирходжаева

XX аср мусиқа шакли

Маърузалар матни
(Бастакорлар мусиқашунослар ва нжрочилар учун)

Тошкент 2008

XX аср муסיқа санъати ривожининг асосий тамойиллари

1. Замоनावий санъат шаклланишининг социал-тарихий контексти.

XX аср санъат ривожиди тубдан бурилиш ясади. Бундай бурилишнинг объектив сабаблари бўлиб, қуйидаги тарихий ходисалар сабаб бўлди: жахон урушлари ва инқилобларининг энг қонли ва фожеали онлари: улар инсонни ёввойилик, варварлик тубига улоқтирди ва шу билан бирга инсониятни улугловчи, инсонни қадрлашни, келажакка ишончни уйшувчи кдлб (рух) ва фикрнинг юксалишига олиб келди. Бу давр диалектик кдрама — қаршиликларга бойдир: юксаклик ва тубанлик, қахр — ғазаб ва меҳр — шавқат, ўтмиш ва келажак, ўзлик ва ўзгалик. УсАубларнинг кўпхиллиги санъат янги кўринишининг асоси бўлиб қолди ва унда бугунги куннинг бутун драматизми акс этди. «Гуманизмнинг қулаши» (А.Блок), прогресс ғоясига бўлган ишончсизлик санъатнинг янги шакллари ва мазмунларига олиб келди.

Авваламбор, муסיқа турли хил қатламларга бўлиниб кетди: жиддий — академик — замонни имкони борича рост ва аниқ акс эттиришга ҳаракат қилувчи; кўнгил очар — (енгил субмаданият). Улар орасида эса профессионализмнинг регионал четланишлари бўлиб, улар жиддий жанрлардаги эмоционал — позитив бошланишдаги бўшлиқни тўлдириб турарди.

Биламизки кўпгина изланишларнинг янги йўналишлари антиромантизм байроги остида олиб борилгап.

Шуни таъкидлаш керакки, жиддий академик муסיқага бўлган қизиқиш камайиб бормоқда. Кўнгилочар санъат оммавий қизиқишни, унга нисбатан камроқ қизиқишни эса ижоднинг регионал кўринишлари уйғотаяпти.

Тиягловчи онгида жиддий замоनावий композиторларнинг новаторлик язланишлари ўтган аср академик ижодиёти олдида

орқага тисланди. Тингловчининг эстетик талаблари бу изланишлар билан мос тушмади ва натижада кризис вазият юзаш келди.

Агар асрнинг биринчи ярмида омма истакларидан озод бўлган мустақиллик кайфияти устун бўлиб, ўзларининг ҳақ эканликларига бўлган ишонч келажакда тан олиншига бўлган умидлар билан сурорилганди. Асрнинг иккинчи ярмида эса бошқа тамойиллар ва шу билан бир вақтда махорат ва мазмундорлик даражасини пасайтирмаган ҳолда «тингловчига томон йўл» ни излашда акс этди.

2. Санъат янги муаммоларини ўрганишнинг эстетик-культурологик йўналиши

XX аср санъатининг ўзига хос томони шундаки, унда бир бутун усулнинг асоси йўқ.

Ижод қилувчи бир усулга асосланиб ўз усули тамойилларини кура олмайди. Шунинг учун мусиқ.ада новаторлик ёзувининг атоналлик, атематизм, номантиқлик каби тавсифлари жуда узоқ сақланиб келди. Бунинг натижасида мусиқий тил эски тизимини янгилашга бўлган ҳаракат кўринмади.

Профессионал ёзувдаги бундай бурилиш тўттириди. Бу фалсафа ва мусиқий эстетикада олам ва санъатни билишнинг мумтоз назарияси ўз имкониятларини тугатди. Романтизм мумтоз логика асрлари билаки узилмаган ҳолда уни янгилаб, унинг имкониятларини ичидан кенгайтди. Аммо XIX асрнинг охирига келиб, бу қудратли концепция янги концепцияга йўл бўшатиб беришга мажбур бўлди.

Буюк бурилиш даври албатта янги санъатнинг кўп сонли декларацияларини келтириб чиқарди. Улар ўтмиш билан алоқаларини узганликларини эътироф этдилар. Анъана, канонга бўлган муносабат тескари томонга ўзгариб, бирламчи бўлиб эксперимент олдинга чиқади. Бу жараён XIX асрнинг охириги йилларида бошланиб: символизм, импрессионизм — улар янги

санъатнинг бошловчилари эди. Худди шу вақтда «санъатнинг ичини бўшатишдан бош тортиш», «бадий матндан муаллифнинг интим муаммоларини олиб ташлаш» каби шиорлар олдинга чиқди.

Бадий фикр ҳодиса ва хиссиётларни тавсифлашнинг хаёлий ёки эпик кўринишларига мурожаат қилади. Ана шундай заминда ҳам фольклоризм, ҳам неоклассицизмнинг йўналишлари бўлган — необарокко, афсона ижодиёти, урбанизм, фовизм пайдо бўлади.

Муסיқий ёзувдаги бурилиш муסיқий воситалар ифода бўёқларини бошқатдан кўриб чиқиш йўлидан борарди.

Агар мумтоз матн асосини куй ва гармония ташкил этган бўлса, янги муסיқий тилда фактура, тембр, динамика, артикуляция ва агогиканинг роли кучайди. Мелос билан боғлиқ бўлмаган ритмнинг мустақил функцияси ўсиб боради. Бундай кдйта кўриб чиқиш ладогармоник янгиликлар асосида бажарилиб, авваламбор, диссонансни, бўшатиш (раскрепогцать), гармониянинг ладлар товушқатори 12 тонлигини мажор — минорли марказлашган функционалликдан воз кечишдан бошланди. Мумтоз гармониянинг кудратли ташкилий имкониятлари бошқа ташкилий факторларга жой бўшатиб беришга мажбур бўлди. Бунга ёзув техникаларини мисол қилиш мумкин. Бу техникаларнинг турли хил бўлишларига қарамай, уларнинг кесишиш нуқталари ва текис кутблашиш тизимлари сезилиб туради. Бу техникаларнинг хаммасида интонацион — мелодик бошланиш ролининг камайишини таъкидлаш лозим. Унинг ўрнига фонизм ёки рационал ташкилотчилик ролининг ўсиши билан тўлдирилди. Ҳамма техникаларни қарама — қаршилиқ кўринишида ифодалаш мумкин: сериялийлик — алеаторика, пуантилизм — сонористика, электрон — конкрет муסיқа, алгоритмик — стохастик муסיқа. Вазиятнинг қизикдиги (парадоксальность) шундаки, маълум бир техника тарафдорлари индивидуаллаштиришга интилишиб, амма индивидуал ягоналикка

эриша олмадилар. Бу мусиқани ташкил қилиш интонацион қатламини иккинчи даражага ўтказишдан келиб чиқади. Бутун кейинги мусиқа тарихи бу вазиятдан чиқиб кетиш йўлини излашга, мусиқий ифодавийлик бўёқларини кенгайтиришга олиб келди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Холопова В. Музыкальная форма. М, «Лань», 2000, XIII гл. с. 400-403
2. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность. М., 1990, с. 3-18
3. - Гончаренко С. Музыкальные формы XX века. /метод. Разработка по курсу анализа. Новосибирск, 1989, с. 7-10
4. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.

II. Мавзу. Мусиқий жанр ва усулнинг замонавий муаммолари. Лекция, XX аср жанрлари ^осил бўлиш тамойиллари.

Турли хил даврларда жанр мусиқа маъносини тушуниш учун йўлбошловчи бўлиб, тингланаётган асарни тўғри тушунишни таъминлаган. Бурилиш, классицизм қонуниятларининг инқирози даврида муаллиф томонидан олдига қўйган вазифаларини конкретлаштириши айниқса, қадрлидир. XX аср мусиқий асарларида жанрларнинг ўзаро алоқаси ахамиятли равишда кенгайди.

Фикрлашнинг классик — романтик тизимидан воз кечиш бу йўналишларнинг жанрли концепциясидан хам воз кечишга олиб келди. Жанр ҳосил бўлишда аралаш жанр асосий тамойилга айланди. Бунда турли жанрларнинг аралашishi ҳар хил бўлиб, уларнинг ҳосил бўлиши бир — биридан анча фарқ қиларди. Конкрет жанр белгиларидан воз кечиш сезиларли бўлиб, уларни жанрли —

нейтрал номланишлар билан алмаштирилди, Масалан: «мусиқа» га қўшимча тўлдиришлар ва аниқлашлар киритилди — « ... учун мусиқа», «аза учун мусиқа». Худди шу каби импровизация, каденция тушунчаларини ҳам келтириш мумкин. Уларнинг ҳаммаси дастурли бўлмаган ҳолда асарнинг экспериментли характерини таъкидллайди. Бу ерда эксперимент ижрочилар гуруҳига, маълум бир усулга янги назар билан қарашда, бирлаштириб бўлмайдиган нарсаларни бирлаштиришда намоён бўлади.

Кўп ҳолларда бундай экспериментлар ўтказиш танланган жанрни усуллаштиришда ёки мавжуд жанр билан мунозарада намоён бўлади. Бу хусусда Л.Половкиннинг ижоди қизиқарлидир («24 та постлюдиялар», ноктюрнлар ор. 15).

Концерт — симфония, симфония — мақом, виолончел, баян ва камер оркестр учун партита, симфоник оркестр, 4 та электрогитара ва джаз — группа учун концерт каби жанрлар аралашмалари — одатда турли ғоялар, маданиятнинг турли хил қатламларининг тўқнашуви сифатида намоён бўлади. Баъзи бир ҳолларда улар жанрлар синтезини яратишади: симфония — мемориал, аралашма (гибрид) ва бу гармоник натижага олиб келади.

XIX асрда жанрлилик (жанровость) асар матнида ўқиш (цитирование) ёки тимсолни умумлаштириш сифатида ишлатилган бўлса, XX асрга келиб у янги вазифаларни ўзлаштирди — жанрни соддалаштириш (утрирование), гротеск ва маънони бутунлай тескари равишда ўзгартириш. Тарихий хотира жанри ҳам пайдо бўлиб, кўп ҳолларда у кўп қатламли, жанрнинг узоқ тарихий ўтмишини очиқ берувчи кўринишида эди.

Лекция, XX аср санъатида усду^концепцияси

Бутун аср давомида усду-б* муаммоларининг роли ўсиб борди. Мумтоз усулнинг универсаллигидан воз кечиб, композиторлар ўз

тажрибаларининг органикаси каби масалага тўқнаш келдилар. борада усул категориясининг аҳамияти кучаяди. Яъни иш тамойилини танлаш, касбнинг маълум қонунлари бўйича мусикд яратиш ҳақида гап бораяпти. Бу борада биринчилардан бўлиб ёрқин истеъдод эгаси И.Стравинскийни эслаш керак. Стравинский хар доим ўз касбининг устаси бўлишни ёкдаб, хис — туйғуларни кейинроққа сурарди. Бу ўз бадий мақсадлари билан фарқланувчи кўпгина композиторларнинг иш услуби эди; Прокофьев, Шёнберг, Веберн, Пуленк ва бошқалар.

Ана шундай асосда усуллар плюрализми ва бегона, кўп холларда жуда тескари усуллар моделлари билан ишлаш юзага келди. Бунда албатта тарихий диалог: ўзимники — бегонаники бўлиши лозим эди. Бундан ташқари бундай усуллаштириш (стилизация) га тил ва жанр ҳам қўшиларди,

XX аср иккинчи ярмида жуда кенг тарқалган муסיқий фаолиятнинг кўпусуллиги (полистилистика) ривожланди.

Усул плюрализмини маданий ҳаётдан бир асарнинг матнига кўчириш. Матнда усуллар тўқнашуви аниқ бир драматургик ғоя бор вақтдагина бўлиши мумкин, акс ҳолда бу бемаъно эклектикага олиб келади. Кўпусуллилиқ одатда «усул ёрдамида умумлаштириш» нинг тимсолий воситасига айланади. Кўпусуллилиқ муסיқий асар мазмуни ҳақидаги тасаввурларни ўзгартиради. Муסיқ.а_г унинг тарихи, муסיқийликнинг кадр —қиммати ва муסיқийликнинг турли хил кўринишларининг бемаънолиги мазмунга баҳолаш ва культурологик кўриниш беради (Шнитке).

Усул билан ишлашнинг навбатдаги босқичи — кдрама — қаршилиқ эмас, балки — турли хил жанрларни қўшишдан иборатдир. Улар аниқ бўлмаган хиссиётларни уйғотади, Символикани матнга киритиб, унга маъноли хажм кўринишини

беради 9мисол — Шостакович ижодининг охирги йиллари, Лигети ижоди).

XX аср — бу Европача бўлмаган миллий маданиятлар композиторлик ижод йўлларининг бошланиш асридир. Миллий ёзув меъёрларини ишлаб чиқишда янги миллий композиторлик мактаблари ўз бадий тажрибаларигагина эмас, балки бошқа халқларнинг композиция санъати соҳасида эришган ютуқларига ҳам таянадилар. Бунда улар ўз рухлари ва миллий муסיқий маданиятлари интонацион рухига яқин бўлганларини танлаб оладилар. Бундай мактабларнинг ҳар бири композиция тили меъёрларини, гармония, полифония қонунларини, уларнинг миллий муסיқанинг ўзига хослигига кўра модификацияларини ўзлаштиришдан тортиб, то турли жанрларда ёзилган тўла қонли ва ривожланган асарларни яратишгача бўлган йўлни босиб ўтадилар. Бу яратилган асарларда миллий, ўзига хос мавзуйлик ўз табиатига хос бўлган ривожланишга эга бўлиб, у мантиқли ва мазмунан ишонarli композиция кўринишини олгандир. Ва ниҳоят, тўпланган тажриба асосида миллий усулнинг индивидуал кўринишлари шаклланади. Бу босқичларнинг ҳаммасида мустиқил маданиятларнинг ихтиёрий шаклдаги диалоглари бўлиши мумкин: уларнинг қўшилиши, синтездан то усулларнинг диалоги ёки полилогигача ва жанрдан четга чиқмаган ҳолдан то олдига қўйилган мақсад таъсирида умумлаштириш ва трансформациягача.

Миллий маданиятдан четга чиққанда ҳам Европача бўлмаган тажрибадан фойдаланиш чегараланмагандир. Хусусан бу ҳол Европа мусиқасини миллий колоритни бошқатдан ташкил этмаган ҳолда мусиқий тил бўёқларининг кенгайиши ва янгиланишига олиб келди (О.Мессиян, джазнинг гармонияга таъсири, Г.Канчеллининг медитатив симфонизми).

Адабиётлар:

ЛобановаМ. Музикальннга стиль и жанр. М, 1990, с.125-152; 155-177.

III. Мавзу: Мусикий шакллар типологияси ва ташкил

"

топиш тамойиллари

Бу ерда ҳам аср бошидан унинг иккинчи ярмига қадар ахамиятли ўзгаришлар кузатилади. Асрнинг биринчи ярми мусикий шаклланишнинг ўзига хос томонлари қуйидагича эди: шаклларнинг асосий турлари (композицион схемалар) анъанавий кўринишда сақланиб қолди, аммо кенгайтирилган ҳолда: мумтоз, романтик ва барокко. Янгилик эса ифода воситалари тизимида намоён бўлди ва бу шакл ташкил топиш механизмини ичидан ўзгартирди. Гармониянинг ўз шакл ташкил топиш позицияларини йўқотиши шакл мантиқи тушунтириш функцияларининг пасайишига олиб келди. Мелодик интонация ролининг пасайиши ҳам ахамиятлидир.

Лекция* Мавзуийликни ташкил этиш.

Тимсол характерини акс эттирувчи, туталланган ёки нисбатан туталланган мусикий фикр сифатидаги мавзуийликнинг мумтоз таърифи анча қисқа кўринишга ўрин бўшатиб берди: у асарни репрезентация қилиб ривожланиш асосини ташкил қилади. Янги шароитда материалнинг концентрацияси, унинг рельеф ва жарангнинг умумий шаклларига сатҳланиши ва умуман мусикий матнни синтактик ташкил этиш муаммо бўлиб қолди.

Мавзуларнинг янги турлари пайдо бўлди: матндан синтактик ажратилмаган ва қайтариш ҳисобига секин — аста эшитиш ёрдамида аниқланадиган мавзулар. Мавзунинг бошқа тури — мотивли бўлиб, у мустақил фрагментлардан тузилгандир ва уларни кейинчалик алоҳида ўзгартирилади, интеграция қилинади ва хоказо. Кўп ҳолда мавзуийлик бир бутун комплекс сифатида тушунилиб, унда бош

ролни ихтиёрий элемент ўйнаши мумкин эди: гармония, фактура, тембр, ритм ёки уларнинг комплекси. Горизонтал ва вертикалнинг бирлиги кўпинча интервалнинг мавзуйлик ролига олиб келади.

Мавзуйликнинг янги сифати унинг кўпсатхли функционалиги эди. Кўп композицияларда матннинг хар бир масштаби сатхида ўзига хос мавзуйликнинг борлиги ҳақида сўз юритиш мумкин: бирлик (единица) сифатида мотивли микромавзуйлик, чўзилган мумтоз мавзуйлик, одатда у мелодик ташкил этилган ва ниҳоят «макромавзуйлик» ҳақида гапириш мумкин. Макромавзуйликнинг роли айниқса, асрнинг иккинчи ярми муסיқасида анча кучайди. Макромавзу бу ифодавийликнинг тури бўлиб, у маънога эга бўлган бирликка (смысловая единица) айланган.

XX аср биринчи ярми муסיқий шакллари.

Бу давр муסיқаси композицион схемалари кўпчилигининг анъанавийлиги билан бир қаторда уларнинг бир қдтор ўзига хосликларини ҳам айтиб ўтиш лозим: улардан фақат асар шакли сифатида эмас, балки макро ёки микрошакл кўринишида ҳам фойдаланиш мумкин. Мисол учун: Прокофьевнинг 5 қисмли Пб фортепиано концертида рондо бу циклни ташкил этиш шаклидир. (макросатх) ва «Золушка» да «Қиш париси» сахнасида ҳам мавзу шакли рондодир (микросатх). Романтик аралаш шакллар, эркин шакллар, қисмларнинг функцияларини ноанъанавий тақсимлаш хосдир.

Булардан ташқари, янги, индивидуал шакллар пайдо бўлади, аммо асрнинг иккинчи ярмидачалик эмас.

Анъанавий, типик шаклларни қуйидагиларга бўлиш мумкин;

а) — мумтоз — давр, содда ва мураккаб шакллар, рондо, вариациялар, соната ва туркум.

барокко — канон, fuga, кичик 2,3 ва кўпқисмли, қадимги соната ва қадимги концерт; романтик — аралаш, концентрик, карама — қарши — тузилган, кўшиқ — куплетли. сахна кўринишидаги — балет, опера. Вокал — хорли — кантата, реквием, месса.

Санаб ўтилганлар орасида жуда кенг тарқалган вариационликка диққатимизни қаратамиз.

. Необарокко тажрибалари асосида бас — остинатли вариациялар қайта туғилдилар (Шостакович, Берг, Веберн, Хиндемит) ва фаол мавзуй ривожланишга эга бўлган эркин вариациялар ҳам (Шёнберг). Прокофьевнинг мавзунинг тўлиқ қайтарилиши, фактурали, тембрли ва қисмли (частично) гармоник ривожланишга эга бўлган вариацияларигина остинат шаклга ўсиб ўтадилар ва улар сахна асарларида прострация, алахлаш, ғояга боғланиб қолиш ҳиссиётини уйғотадилар.

Соната шакли ёзувнинг янги техникаларидан фойдаланади, мисол учун додекафон сериялилик билан (Шёнберг). Веберннинг 9 чолғу учун концертида серияликнинг сонаталик билан бирлашувида репризада ёндош мавзу—сериянинг транспозицияси йўқдир.

Жуда кенг тарқалган концентрик шакл ўзининг юқори конструктивлиги билан архитектоника, гармония, фактура, мавзудаги деструктив ўзгаришларга карама — қарши туради.

Мазмун жиҳатдан концентрик симметрия мантиқининг ривожидеб — ойнали — қисқичбақали (зеркально — ракоходная) шаклни олиш мумкин (Берг).

б) XX аср иккинчи ярмида ривожланишда давом этган новаторлик шакллари орасида Прокофьевнинг остинатли шакллари мисол қилиб олиш мумкин. Улар орасида Яван

гамелани тамойили асосйдаги полиостинатли бир товушли, бир аккордли, бир ритмли инвенциядир. Вақтда ўралган (свёрнутая) (симультан) репризали шакли Б.Барток киритди. Ва ниҳоят, макротематизм асосида қурилган шакллар пайдо бўла бошлайди (Айвз. «Жавобсиз қолган савол»).

Бу шаклларнинг ҳаммасидаги ички «ҳодисалар», ривожланиш турлари маълум бир ёзув техникасига тегишли бўлган мавзуйлик тури ёки улардаги маълум бир ифода воситасининг тутган ўрни билан аниқланади.

XX аср иккинчи ярми шакл ташкил этилиши ва шакллар типологияси.

XX асрнинг иккинчи ярми шакл ташкил этиш соҳасидаги новаторлик фаоллик билан тавсифланади. Бу жараёндаги муҳим ва доимий тамойилларни кўрсатиб ўтамиз. Биринчидан: бу — полипараметрлик (В.Холопова атамаси) бўлиб, бунда ривожланиш асослари турли хил масштабларга эга, улар микро, макро ва ўрта (мидл) сатҳларда жойлашгандир. Ҳар бири ўз мавзуйлиги ва унга мос бўлган ривожланиш усулига эгадир. Айниқса, макросатҳ муқим аҳамият касб этади. Унда мавзу ролини ифодавийлик ва ёзув тури ўйнайди. Макросатҳ бир бутунлик драматургиясини ташкил этади ва бу В.Холоповага шаклнинг янги тури бўлган драматургия ҳақида сўз юритиш имконини берди. Шу билан бир қаторда драматургиянинг асосий турларини аниқлаш мумкин: қарама — қаршилиқ (конфликт, Шнитке), қарама — қаршилиқсиз солиштирма (контраст, Шедрин, Б.Чайковский), замонавий адабиётдан олинган параллел драматургия (Канчелли), монодраматургия («Пианиссимо», Шнитке, Тертерян симфониялари). Бу давр асарлари орасида олдинги конструктив тамойилларга боғлиқ бўлган, асарлар ҳам сақланиб қолган. Мисол учун вариациялар шакли ўз

фаоллигини йўқотмайди. Бу шакл Р.Шедрин ижодида муҳим ўрин эгалландир. Полифоник шакллардан прелюдиянинг кичик туркуми ва фуга, мустақил пьеса сифатидаги канон сақланиб қолган («Канон памяти С.Стравинского» Шнитке). Бу давр ижодиётида очик; шакллар муҳим ўрин эгаллайдилар. Улар орасида:

а Ъ с с! ... схемали репризасиз оралик (сквозная) шакл. Бу шаклни тавсифлаш учун экзистенциализм руҳидаги фалсафий тасаввурни асос қилиш мумкин, яъни: охириги мақсадни билмаган ҳолда инсоният томонидан босиб ўтилаётган йўлни мисол қилиб олиш мумкин, Бундай мантиққа кўра пьеса сўнгида якуний таъкиддов бўлмаслиги керак (С.Губайдулинанинг скрипка ва виолончель учун «Радуйся» сонатаси); иккита материал ва макромавзунинг маротаба кетма —кет қайтарилишига асосланган альтернатив шакл. Схемаси қуйидагича а Ъ а¹ Ъ¹ а² Ъ¹ бу ерда одатда техникаларнинг қарама — қарши хоссалари қарама — қарши қўйилади. Мисол учун: колажлар алеаторикаси ва додекафония (Шнитке, кларнет, скрипка, контрабас ва зарбли чолғулар учун серенаданинг биринчи қисми),

Ва ниҳоят қисқа мавзуй формуланинг остинатли қайтарилишга асосланган шакл пайдо бўлади. Бу шакл маросим, зикр таассуротини беради. Уни микроостинатли шакл деб аташ мумкин (мисол — Тищенко «Ярославна» балетидаги «Затмение» сахнаси).

Юқорида кўриб ўтилган шаклларнинг ҳаммаси аниқ ифодаланган мавзуйликка асосланган баъзи бир ҳолларда аниқ чегаралар ва интонацион доимийликка эга бўлмаса ҳам. Аммо XX аср музиқасида материал ва унинг ривожини орасида мутлақо

бошқача боғланиш вужудга келади. Бу вазият мавзунинг танлови муסיкий ёзувнинг янги унсурлари билан боғлиқ бўлиб унга мос бўлган давомни талаб қилганда содир бўлади. Бу ерда танлов ва мослаштириш (сочетание) поэтик қонуни иш кўради. «Тенглик ўқининг ўриндошлик ўқиға проекцияси, яъни мослашувга, товушқаторга проекцияси» мавжуддир (Р.Якобсон — Поэзия грамматики и грамматика поэзии).

Худди шу нарса анализ вақтида композициянинг универсал меъёрларидан эмас, балки муסיқанинг маълум бир замонавий ифодавийлиги кўринишининг қонуниятлари ва потенциал имкониятларидан келиб чиқиши керак деган фикрга олиб келади.

Ухолда додекафон — серияли, ритмик, линейар, сонор, сериал, полифоник шакл ташкил этишлар хақида сўз юритиш керак.

Додекафония 12 товушнинг қайтарилиши эмас, балки бирон бир товуш баландликлари комбинациясини ўз ичига олган серияни яратишни назарда тутди (секвентли қайтариш).

Серияни унинг ҳамма ўзгаришларида (қисқичбақали, муροжаат, қисқичбақали муροжаатлар) қайтарилувчи сегментларнинг тузилишидан аниқланса бўлади, ҳатто улар муροжаат ёки транспозицияда ўтказилса ҳам.

Серия келтириляётган мазмун бу техникада бир текислилик ва органика тимсолларини яратиши мумкин.

Шакл ташкил этишнинг вақт бўйича параметри ривожланишнинг қуйидаги усулларини назарда тутди: остинатлик, акцентли вариациялаш, цезура онларида инерциянинг бузилиши, хусусан, метрнинг ўзгарувчанлиги, вақтичалик вариациялаш, полиметрия усуллари, ритмик серия ва ҳ.к.

Ривожланган ритмик асос XX асрда ритмик шаклларнинг мустақил синфининг ташкил топишига олиб келди: остинатли, полиостинатли полиметрияли, остинатли — каноник ва бошқалар.

Шакл ташкил этишнинг мелодик —линеар тамойили бир катор композиторлар музикасида ташкилий фактор бўлиб қолади. Биринчи навбатда булар: Стравинский, Прокофьев, Хиндемит, Барток, Дебюсси. Гаммасифат чизиқлилиқ тонларнинг куйли (мелодик) боғланишни таъминлаб беради ва очиқ ва мавҳум кўринишларда қўлланилади. Бундай чизиқлилиқ қандайдир маънода мавзуйилиқ ва ундан ташқарида гармоник боғлиқлиқнинг йўқлигини тўлдириб туради. Стравинскийда бу универсал усул мавзуларнинг яратилишида ҳам, шаклнинг ўткинчи ва якуний кесмаларида ҳам ишлатилади. Катта сатҳда чизиқлилиқ (линеарность) товуш кенглигининг аста — секин ривожланиши билан боғланади ва у бутун бир фрагментга (мисол учун кода) ёки опера сахнасига асос бўлиши мумкин.

Сонорика асосида шакл ташкил этиш композициянинг ўлчов бирлиги сифатида мелодик мавзу эмас балки товуш бўёғи «сонор» олинишига боғлиқ.

Товуш ҳосил қилишнинг маълум бир усулидан (ёки усулларида) фойдаланиб, уларнинг мослашишлари асосида жарангнинг тўлқинли ўсишларини ва пасайишларини тузиб, сонорика шу билан бирга ривожланган композицияни яратишга ҳам қодирдир. Бунга мисол қилиб Пендерецкийнинг «Трен» ини олиш мумкин.

Минимализм — 60 — 70 — йиллар америка композиторлик мактабида пайдо бўлган ижодий йўналишдир. Унинг асосида содда тузилишга эга бўлган минимал музикаий материалдан кўп мартаба ҳар хил вариантларда қайтарилиши ётади. Материалнинг қисқалигига қарамай минималистик асар узоқ ижро этилиши мумкин. Минимализмнинг эстетик фикри сифатида авангард музика ва тингловчининг қабул қилиши орасидаги узилишни йўқотиш эди.

Хуллас XX асрда яратилган асарларда бирон бир усулни тоза ҳолда қўллаш эмас, балки ташкилотнинг қўпасослилиги ташкил этади. Худди шу нарса композиторларш фикр ва ижроси бўйича оригинал бўлган асарларни яратилг имконини беради. Улар ўз шахсий танловлари ва ўйланмалари асосида асарлар яратадилар.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Холопова В. Формь! музшкапньхх произведений. М., Лань, 2001
2. Когоутек Ц. Техника композиции в музыкк XXв. М., 1976.
3. Холопова В.Н Музпсальньштематизм. Научно-методичесий очерк.
М., ШЗ
4. Гончаренко С. Музмкальньге формш XX века. Новосибирск., 1986.
5. Лобанова М. Музпсальньш отилш жанр, Иотория и оовременность.
М. 1990