

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI**

Trigulova Adelya Xusainovna
Urmanova Lola Akbarovna
Ibraximjanova Gavhar Amanbaevna

MUSIQA NAZARIYASI
(Musiqqa nazariyasi asoslari.
Garmoniya.
Musiqqa asarlari taxlili)

O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta‘lim
vazirligi tomonidan oliy ta‘lim muassasalari
5111100 - musiqqa ta‘limi yonalishi talabalari uchun
o‘quv qo‘llanma sifatida tavsiya etilgan.

TOSHKENT – 2013

Taqrizchilar:

A.D. Karimova – Nizomiy nomidagi TDPU dosenti

Q.M.Mamirov – TDSMI professori

Mas`ul muharrir:

M.H.Xodjayeva - TDSMI katta o`qituvchisi

ANNOTATSIYA

O`quv qo`llanma O`zbekiston Respublikasining Davlat ta`lim standarti talablariga muvofiq va pedagogik OTM “Musiqqa ta`limi” yo`nalishi uchun mo`ljallangan “Musiqqa nazariyasi” na`munaviy fan dasturi asosida tayyorlandi. O`quv qo`llanmada musiqashunoslik nazariy majmuasiga kiradigan boshlang`ich fani “Musiqqa nazariyasi asoslari”ga oid baza bilimlari taqdim etilgan, “Garmoniya” fanidan ohangdoshliklar va ular izchiliklari bilan bog`liq asosiy ma`lumotlar bayon qilingan, “Musiqqa asarlari tahlili” fani – musiqiy asarlarda shakl hosil bo`lishi va rivojlanish qonuniyatlari haqidagi ta`limning mavzulari yoritilgan.

O`quv qo`llanma pedagogik OTM musiqqa ta`limi yo`nalishi bakalavrlari uchun mo`ljallangan. O`quv qo`llanma boshqa musiqqa o`quv muassasalarida ham qo`llanilishi mumkin

KIRISH

Birorta musiqa asarining mazmunini «o‘qiy olish», uni tushunib yetish, hamda qanday tuzilganligini “ko‘ra bilish” uchun, avvalom, musiqa tilini bilish, musiqiy fikrlay olish qobiliyatni rivojlantirish lozim.

«Musiqa tili» degani bu musiqiy ifodalilik va tasvirlilik vositalaridan tashkil topgan tizim demakdir. Musiqiy tilning vositalari musiqaning tarkibiy elementlari hisoblanadi. Bular tovush balandligi, cho‘zim, metr, ritm, interval, akkord, lad, tonallik, kuy kabi vositalardir. Musiqa elementlari va ularning o‘zaro bog‘liqligi haqidagi ta’lim musiqa nazariyasiga oid fanlarda bayon qilingan.

San’atshunoslikning bir sohasi musiqashunoslikdir. U o‘z navbatida quyidagi bilim sohalarini qamrab oladi: musiqa nazariyasi, musiqa tarixi, musiqiy etnografiya, musiqiy tanqid, musiqiy akustika, musiqiy psixologiya va boshqa sohalar. Musiqa nazariyasi ilmiy va o‘quv fanlarning majmuasi bo‘lib, musiqaning elementar nazariyasi, garmoniya, musiqiy shakl, polifoniya, solfedjio, cholg‘ulashtirish kabi fanlardan iborat va musiqani nazariy nuqtai nazardan o‘rganadi. Mazkur fanlarning umumiy vazifasi – musiqani idrok etish, uni tushunish, uning tabiati, imkoniyatlari va tinglovchilarga ta’sir qilish mexanizmini anglashga yordam berishdir. Ushbu fanlar bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarni tayyorlashda muhim rol o‘ynaydi. Ular musiqa sirlarini nafaqat o‘z musiqiy ehtiyojlari uchun, balki kerakli bilim va ko‘nikmalarini kelajakdagi o‘quvchilari ongiga singdirish uchun o‘zlashtirishi zarur.

Musiqa nazariyasi haqidagi fanlar tizimining boshlang‘ich qismi - Musiqa nazariyasi asoslari – musiqaning asosiy elementlari va ayniqsa, kuy va uning xususiyatlarini o‘rganishni o‘z oldiga vazifa qilib qo‘yadi. Olinadigan bilimlarni umumlashtirish maqsadida har bir musiqa elementi haqidagi ma’lumot o‘quv qo‘llanmaning alohida boblariga kiritilganligiga qaramay, o‘quvchi shuni yodda tutish kerakki, musiqa elementlari faqat bir-biri bilan bog‘liqligidagina o‘zining ifodali xususiyatlarini namoyon qilishi mumkin.

Fanni chuqur o‘rganish, bilim va ko‘nikmalarni mustahkamlashda muntazam mashqlar yordam beradi. Kursning har bir mavzusi yuzasidan og‘zaki, yozma,

fortepianoda chalib bajariladigan topshiriqlar berilgan. Bundan tashqari, Q.Rahimov “Musiqaning elementar nazariyasi bo‘yicha mashq va topshiriqlari” o‘quv qo‘llanmasiga murojaat qilish tavsiya etiladi.

Musiqaning elementar nazariyasi kursi o‘quvchilarga nazariy fanlarning keyingi kurslarini o‘rganish uchun mustahkam zamin yaratib beradi va mustaqil musiqiy fikrlay olish ko‘nikmaning rivojlanishiga asos soladi. Bunga tarixiy nuqtai nazardan yoritilgan lad, ritm, kuy, xromatizm kabi mavzular imkon tug‘diradi.

Bu asosiy vazifalardan tashqari mazkur fan kursi o‘quvchilarga boshqa musiqiy fanlar (cholg‘u va vokal ijrochiligi, xor dirijyorligi, musiqaning o‘qitish metodikasi) bo‘yicha o‘tiladigan musiqiy asarlar matnini ongli o‘zlashtirishda yordam beradi. Nihoyat, musiqaning elementar nazariyasi boshqa fanlari bilan baravar o‘quvchilarning umumiy musiqiy va madaniy saviyasini o‘shirishga ko‘maklashadi.

Garmoniya fanini o‘zlashtirish jarayonida o‘quvchilar rang-barang ohangdoshliklarni qollab, musiqiy fikr rivojlanishini ko‘rsatish uchun o‘rganadi. Garmoniya fani o‘qituvchining vazifasi – o‘quvchilarga mazkur fanning asosiy qonuniyatlari haqida bilimlar berish, yozma ishlar orqali amaliy ko‘nikmalarini shakllantirish va musiqada garmoniyaning o‘zi ifodaviy vositalardan biri ekanligi haqida tushuncha berishdan iborat.

Garmoniya kursida diatonik akkordlar, shu qatorda hilma xil septakkordlar, ularni qo‘llash sharoitlari o‘rganiladi. Garmoniya kursi badiiy ijodning asosida yotgan asosiy oddiy garmonik vositalarni nazariy va amaliy jihatdan o‘zlashtirish jarayoniga bag‘ishlangan. Garmonik vositalar, hattoki oddiy akkordlarni qo‘llash imkoniyatlarning ko‘p xiligini ko‘rsatish uchun har taraflama ko‘rib chiqiladi.

“Musiqiy asar tahlili” bo‘limi umumta’lim maktabi musiqaning o‘qituvchisini tayyorlash tizimining musiqiy-nazariy fanlar kursida yakunlovchi muhim tarkibiy qismi sanaladi. Fanni o‘rganish talabalarda tahliliy fikrlashni rivojlantirishni, badiiy did va uslub hissini tarbiyalashni ko‘zda tutadi.

Mazkur fanni o‘rganish jarayonida talabalar musiqiy asarlarni shakl va mazmun birligida tahlil qilishga oid amaliy ko‘nikmalar, kompozitsiya

xususiyatlarini baholash malakalarini egallaydi. Ular musiqiy nutq elementlarining obrazli-mazmunli va kompozitsion birligida ifoda imkoniyatlarini tushunishni o'rganadi.

Ushbu o'quv qollanmada keltirilgan nazariy material bayonning lo'ndaligi, jumalarning ravonligi bilan ajralib turadi.

O'quv qo'llanmaning amaliy yo'nalganligi, materialning ixcham va aniqligi uning umumta'lim maktabi musiqa o'qituvchisini tayyorlash samaradorligiga qaratilganligi bilan belgilanadi.

O'quv qo'llanmaning har bir mavzusi garmonik misollari, shuningdek o'zbek va xorijiy musiqiy asarlar parchalari bilan tasdiqlanadi va bilimlarni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar bilan yakunlanadi.

Mualliflar tomonidan o'quv qollanma tayyorlanishida mashhur musiqashunoslar V.Vaxromeev, I.Cposobin, I.Dubovskiy, Yu.Tyulin, O.Azimova va boshqalarning ilmiy-nazariy ishlar foydalanildi.

Ushbu o'quv qo'llanma OTM musiqa yo'nalishi talabalari uchun mo'ljallangan. Boshqa musiqiy bilim yurtlarida ham qo'llanilishi mumkin.

I QISM. MUSIQA NAZARIYASI ASOSLARI

1- mavzu. MUSIQIY TIZIM.

1-§. Musiqa san'ati va uning o'ziga xos xususiyatlari. Musiqaning asosiy ifodali vositalari. Badiiy obraz.

San'at mazmuni – hayot, atrofimizdagi voqelik, inson va uning ichki dunyosi – o'y-fikrlari, his-tuyg'ularidir. San'at inson faoliyatining boshqa turlaridan ko'ra badiiy obrazlarni yaratish orqali voqelikni o'zlashtiradi. U kishining hissiyoti va ongiga bevosita ta'sir qiluvchi shaklda olamni guyoki yangidan yaratadi. Lekin, san'atkor hayotni, xodisalar va narsalarni nusxa qilib ko'chirmaydi. U biror obrazga xos bo'lgan eng umumiy, tipik xususiyatlarni saralab olib, ularning hammasini tushunib olib, obraz quofasini o'zgartiradi, so'ng uni rasm, she'r, musiqa asari shaklida gavdalantiradi. Albatta, har qanday san'atkorning asari muallifning shahs asoratini o'z ichida saqlab qoladi. Chunki, tashqi dunyoning ob'ektiv materiali san'atkorning ongida alohida qayta ishlab chiqilib, original, o'ziga xos ijod bo'lib qayta vujudga keladi. Biroq, shu bilan birga har bir ijodiy asar jamoat ongining mahsuloti deb ham hisoblanadi. Negaki, u muayyan bir ijtimoiy psixologiya, mamlakat, tarixiy hodisa bilan bog'liq bo'ladi. Badiiy ijodiyotning ijtimoiy tomoni shunda namoyon bo'ladiki, inson o'z zamondoshlari hamda xalqi o'tmishi va odamzod bilan aloqadorligini badiiy obrazlar orqali his etadi. Haqiqiy san'at abadiy badiiy qadriyatlar ijod qilar ekan, huddi avlodlarning uzluksiz bog'liqligini amalga oshiradi.

Shunday qilib, san'at asarlari ham hayot, ham ijodning rasmidir. Ammo san'at turlari hayotning turli-tuman tomonlarini bir xil darajada tasvirlashga qodir emas. San'atning har bir turi o'ziga hos vositalar va ifodalash tamoyillari bilan ajralib turadi. Ho'sh, musiqa san'ati o'zi nima? Uning maqsadi, vazifalari nimadan iborat?

Musiqa¹ - ohang (intonatsiya) san'ati, sadolarda ifodalangan voqelikning badiiy aksidir. U borliqni o'ziga xos tarzda aks etib, uni boyitadi, hamda uni tushunib olish va o'zgartirishda yordam beradi. Malumki, musiqa jamiyat hayotida muhim rol

¹ Musiqa – (yunoncha - μουσική) – ilhom parilari san'ati.

o‘ynaydi. Musiqa – insonning turmush tarzi va ijtimoiy hayotida, mehnat va dam olish chog‘larida albatta ishtiroq etadigan alomat sifatida xizmat qilib, odamni ma’naviy qadriyatlarga erishtiradigan noyob vositadir. U shahsning ma’naviy olamini, ahloqiy maqsadlarini shakllantiruvchi estetik tarbiya’ning samarali quroli deb odilona hisoblanadi. Musiqaning o‘zi, uning yaratuvchilari, ijrochilari, tinglovchilaridan iborat musiqa madaniyati jamiyat madaniyatidagi muhim bir sohadir.

Musiqa boshqa san’at turlari bilan yaqin munosabatlarda bo‘lishi shubhasizdir. Ularning jonli aloqalari musiqaga hos intonatsion asosi adabiyot bilan yaqinligi, ritmik uyushqoqligi she’riyat va raqs san’atiga o‘xshashligi, asarlarining mutanosib tuzilishi arxitektura shakllariga muvofiqligida ko‘rinadi. Bunga qo‘shib aytish lozimki, adabiyot, tasviriy san’at, xaykaltaroshlik asarlari ko‘pincha musiqiy asarlar uchun asos sifatida xizmat qiladi.

Musiqa musiqiy obrazlar orqali ochib beriladigan u yoki bu mazmunga ega bo‘ladi. Bu tabiat manzaralari, ijtimoiy hayotdagi hodisalar va vaziyatlar, insonning ichki ma’naviy olamidir. Musiqa kishining hissiyoti, kayfiyatini ifodalashga qodir. Shu bilan birga uning tabiat manzaralarini tasvirlash, harakat obrazlarini gavdalantirish, hayotning samimiy ovozlari (qushlarning sayrashi, momaqaldiroqning guldirashi)ga taqlid qilishga ham layoqati bor.

2-§. Musiqiy tovush va uning xususiyatlari.

Tovush fizik hodisadir. O‘z navbatida “tovush” tushunchasi yana bir necha uzviy bog‘langan turli hodisalar zanjirini o‘z ichiga oladi. Tovush manbai birorta jism (masalan, simli tor)ning tebranish harakatlaridir. Bunday harakatlar natijasida, havoda to‘lqinsimon tebranishlar, ya’ni *tovush to‘lqinlari* yuzaga keladi. Ular esa eshitish organga ta’sir qilib, eshitish nervi orqali bosh miyaga o‘tadi va tovush sezgisini vujudga keltiradi.

Tabiatda odam qulog‘iga chalinadigan tovushlar cheksizdir. Ular *shovqinli*² - taqillagan, shitirlagan, g‘ichirlagan kabi tabiiy tovushlar, va *musiqiy* – kuylayotgan

² Shovqinli tovushlar musiqiy asarlarda ham qo‘llaniladi. Masalan: doyra, nog‘ora, baraban, tarelka, qoshiqlar tovushlari.

odam ovozi, yangrayotgan cholgʻu asbobning sadolari kabi sunʼiy tovushlarga ajratiladi. *Musiqiy* tovushlar musiqa sanʼatining asosiy vositasi boʻlib, atrofdagi vokelikni aks ettirishda xizmat qiladi. Ular musiqa madaniyatining koʻp asrli taraqqiyot jarayonida saralab olinib, muayyan tizimga uyushtirildi.

Musiqiy ifodalilik elementlarining negizi musiqiy tovush oʻziga xos xususiyatlarga ega. Ushbu xususiyatlar tebranilayotgan jismning tebranish tezligi, tebranish kengligi, tebranish davomiyligi va tarkibiy qismlari son va sifatidan kelib chiqadi.

Tebranish tezligiga tovushning *balandligi* boʻgʻliq. Tebranish tezligi qancha katta boʻlsa, shuncha tovush balandligi yuqoriroq, va aksincha, tebranish tezligi qancha kichik boʻlsa, shuncha tovush balandligi pastroq boʻladi. Shuning uchun, tovushlar ikki xil guruhga ajratiladi:

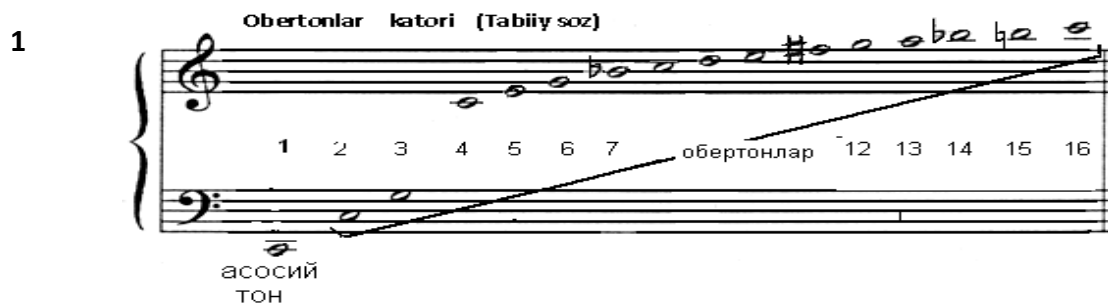
- 1) balandligi aniq belgilangan tovushlar - *musiqiy* tovushlar;
- 2) noaniq balandlikdagi tovushlar - *shovqinli* tovushlar.

Tebranish harakatining kuch-quvvati tebranish kengligi (amplituda)da ifodalanadi va tovush *qattiqligini* (forte–piano jarangini) taʼminlaydi. Tebranishlar amplitudasi qancha keng boʻlsa, shuncha tovush qattiq boʻladi.

Tebranishning davom etish muddati tovushning *choʻzimi* bilan bogliqdir. Tebranishlar amplitudasi qancha keng boʻlsa, shuncha tovush yangrashi uzoq vaqt davom etadi.

Tovush manbai tebranishlarining tarkibi deganda quyidagini tushunish lozim. Tovush manbai bir vaqtning oʻzida nafaqat butunligicha, balki boʻlimlari boʻyicha ham tebranadi. Uning butunligicha tebranishi asosiy tebranish hisoblanib, eng yaxshi eshitiladigan tovushni xosil qiladi. Bu tovush asosiy ton deb ataladi. Har bir boʻlim (jismning umumiy uzunligidan teng yarimi, uch qismidan biri, toʻrtidan biri, beshdan biri va h.k)ning tebranish tezligi oʻz uzunligiga mos tovushni yaratadi. Bunday qoʻshimcha tovushlar asosiy tondan koʻra ikki, uch marta balandroq eshitiladi. Chunki, tovush manbaining uzunligi qancha qisqa boʻlsa, uning tebranish tezligi

shuncha oshadi va undan xosil bo'lgan tovush balandligi shuncha yuqorilashadi. Ushbu qo'shimcha, tarkibiy tonlar *oberton*³ yoki garmoniklar deb ataladi.



Xullas, tovush tarkibiga kirgan obertonlar tovushning rang-barangligini, ya'ni *tembr* xususiyatini vujudga keltiradi. Tembr tovushning individual sifatini, boshqa tovushlarga o'xshamasligini ta'kidlaydi.

Mazkur to'rtta xususiyat har bir musiqiy tovushda albatta namoyon bo'ladi.

3-§. Musiqiy tizim. Tovushqator.

Musiqiy tizim balandlik bo'yicha muayan o'zaro munosabatlarda bo'lgan tovushlar qatoridan iborat. Tovushlarning balandligi bo'yicha yuqorilama yoki pastlama tartibda ketma-ket joylashuvi *musiqiy tizim tovushqatori* deyiladi. Tovushqatorning har bir tovushiga esa uning **pog'onasi** aytiladi. (Pog'onaning tartib raqami rim raqami bilan ifodalanadi).

Musiqiy tizim tovushqatorining pog'onalari asosiy va hosila pog'onalarga ajraladi. *Asosiy pog'onalar yettita* bo'lib, mustaqil nom va lotincha alifboning harfiga egadir. Asosiy pog'onalarning nomlari butun tovushqatorning barcha asosiy pog'onalarini qamrab olish uchun davriy tariqada takrorlanadi. Bunday holat har sakkizinchi tovush asosiy tonning birinchi obertoni bo'lib chiqishiga bog'liq. Birinchi oberton balandligi (tebranish tezligi) asosiy ton balandligidan ikki marta yuqori bo'lib, sadolanishda u bilan uyg'unlashib ketadi. (Jadvalda asosiy pog'onalar qatorini *Do* tovushdan boshlab aytish odatlanganligi sababli unga I raqam berildi).

³ *Oberton* – yuqori ton demakdir.

2

Pog'onaning nomi	<i>do</i>	<i>re</i>	<i>mi</i>	<i>fa</i>	<i>sol</i>	<i>lya</i>	<i>si</i>	<i>do</i>	<i>re</i>	<i>mi</i>	<i>fa</i>	<i>sol</i>	<i>lya</i>	<i>si</i>
Harfiy belgisi	<i>C</i>	<i>D</i>	<i>E</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>A</i>	<i>H</i>	<i>C</i>	<i>D</i>	<i>E</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>A</i>	<i>H</i>
Raqami	<i>I</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>IV</i>	<i>V</i>	<i>VI</i>	<i>VII</i>	<i>I</i>	<i>II</i>	<i>II</i>	<i>IV</i>	<i>V</i>	<i>VI</i>	<i>VII</i>

Bir hil pog'onalar orasiga **oktava** deyiladi. Hamma yettita asosiy pog'onalarni o'z ichiga oladigan tovushqatorning qismi ham **oktava** deyiladi. Shunday qilib, butun musiqiy tovushqator yettita to'liq va ikkita to'liqsiz oktavadan iborat.

To'liq oktavalar – *kontroktava, katta oktava, kichik oktava, birinchi oktava, ikkinchi oktava, uchinchi oktava, turtinchi oktava*; to'liqsiz oktava – *subkontroktava* (uchta tovushdan iborat) va *beshinchi oktava* (bitta tovushdan iborat).

Musiqiy tovushqatorning hamma 88 ta tovushi fortepiano yoki royal klaviaturasi⁴ da mujassamlangan. Ular oq (52 ta asosiy pog'ona) va qora (36 ta hosila pog'ona) klavishlarga ajratilgan. (3- misol)

Asosiy tushunchalar: *balandlik, qattqlik, cho'zim, tembr, musiqiy tizim, tovushqator, asosiy pog'onalar, oktava.*

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Tovush xususiyatlarini yoritib bering.
2. Musiqiy tizim deganda nimani tushunasiz?

⁴ Klaviatura – (lotincha) – kalit; muayyan tartibda joylasgan klavishlar tizimi.

2- mavzu. NOTA YO‘ZUVI. ASOSIY CHO‘ZIMLAR

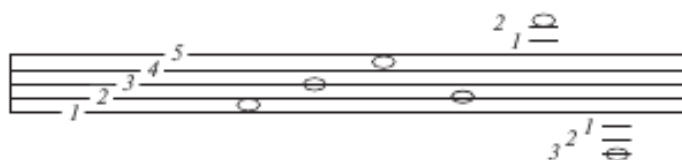
1-§. Nota yo‘li. Akkolada. Nota belgisi.

Nota yo‘zuvi – bu tovushlarni *nota*⁵ deb ataluvchi yo‘zma belgilar yordamida ifodalashga qaratilgan tizimdir.

Nota belgisi ichi oq yoki bo‘yalgan oval shaklida yoziladi. Tovushning cho‘zimini ko‘rsatish uchun notaga vertikal tayoqcha (shtil), dumcha, nuqta qo‘shilishi mumkin. Notalar beshta gorizontaal parallel chiziqlar tizimi deyiladigan *nota yo‘liga* joylashadi – chiziqlar ustiga yoki ular orasiga yoziladi.

Nota yo‘lining chiziqlari pastdan yuqoriga tomon sanaladi.

4



Asosiy chiziqlardan tashqari qisqa ham ishlatilishi mumkin. Ular nota yo‘lining tepasidan yozilsa, pastdan yuqoriga tomon, yoki nota yo‘lining pastidan yozilsa, yuqoridan pastga tomon sanaladi.

Odatda nota yo‘li boshida beshta chiziqni birlashtiradigan vertikal *boshlang‘ich chiziq* qo‘yiladi. Ko‘p xollarda musiqiy asar matni bir vaqtning o‘zida ikkita, uchta va undan ortiq nota yo‘lida bayon etilishi zarur bo‘ladi. Shunda, barcha nota yo‘llari umumiy boshlang‘ich chiziq bilan birlashtiriladi. Unga qo‘shilib yana *akkolada*⁶ deyiladigan kavs ham yoziladi.

5



⁵ Nota - (lotincha *nota*) –yozuv belgisi, belgi. Tovushning grafik ishorasi.

⁶ Akkolada – (frantsuzcha *accolade*) – quchoqamoq, qavs bilan birlashtirmoq.

Figurali akkolada fortepiano, organ, arfa, bayan uchun yozilgan asarlar, *to'g'ri akkolada* ansambl, xor yoki orkestr uchun yaratilgan asarlarning yozuvida qo'llaniladi.

2-§. Kalitlar tizimi. Tovushlar cho'zimplari.

Qo'shimcha chiziqlarda yozilgan notalarni tez o'qish qiyindir. Shu sababdan nota yozuvida kalitlar qo'llanila boshlaydi. Xozirki kunda uchta kalit keng tarqalgan. Har kalitning nomi unga biriktirilgan tovush nomidan kelib chiqdi. Kalit belgisi albatta har nota yo'lining boshida qaysidir chizig'iga qo'yiladi va unga biriktirilgan tovush notasining o'rnashgan joyini aniqlab beradi.

Bular: *Sol* kaliti (skripka yoki soprano kaliti ham deyiladi) – birinchi oktavadagi *sol* tovush notasi ikkinchi chiziqda, *Fa* kaliti (bas kaliti) – kichik oktavadagi *fa* tovush notasi to'rtinchi chiziqda, *Do* kaliti (alt va tenor kalitlari) – birinchi oktavadagi *do* tovush notasi uchinchi va to'rtinchi chiziqda yozilishini ko'rsatib turadi. Demak, yozilgan tovushning balandligini kalit turiga qarab bilib olish mumkin.

XIV-XVI asrlarda ko'p ovozli vokal asarlar asosan *Do* kalitlarda yozilar edi.

6 *Do* kalitlari tizimi



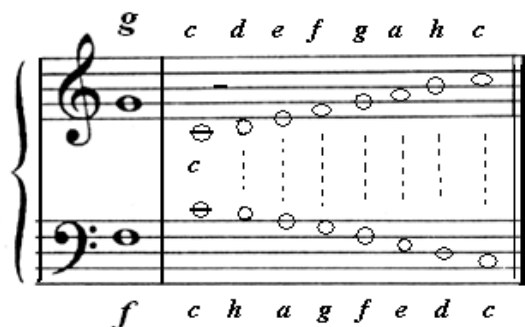
Cholg'u musikaning rivojlanishi bilan, nota yo'li katta diapazondagi asarlar tovushkatorini o'z ichiga sig'dira olmaganida, yangi kalit, ya'ni *Sol* kaliti ishlatilishi boshlaydi.

Bugungi kunda *Sol* bilan *Fa* kalitlar zamonaviy *kalitlar tizimini* tashkil etadi. Bu tizim bitta nota yo'lida musiqiy tizimning butun tovushqatorini qamrab oladigan imkonga qodir bo'ldi (3- misolga qarang).


Skripka bilan bas kalitlari asosiy kalitlarga aylandi. Kalitlar tizimi birligi yana shu bilan ta'kidlanadiki, birinchi oktavani *do* tovush notasi, musiqiy tovushqatorning



markazi sifatida, nota yo‘llari o‘rtasida faraz qilinadigan chiziqda joylashadi. Undan qarama-qarshi tomonlarga qarab joylashgan notalar esa bir-birining kuzguli aksidir. Qiziq narsa, kalitlarning yozilishida ham ularning o‘zaro aksi ko‘rinadi.



7 Kalitlar va notalar joylashuvlari kuzguli aksi







Tovushlarning asosiy chozimlari quyidagi notalar bilan tasvirlanadi:


Bo‘yalmagan oval eng katta cho‘zimidir – **butun** cho‘zimdagi nota 

Butun cho‘zimning teng yarimi (1/2) –   –
yarimtalik cho‘zimidir.

Yarimtalik cho‘zimning teng yarimi (1/2)
yoxud butun cho‘zimning choragi (1/4) –   –
choraktalik cho‘zimidir.

Choraktalik cho‘zimning teng yarimi (1/2),
yoki yarimtalik cho‘zimning choragi (1/4),  
yoki butun cho‘zimning sakkizdan bir qismi (1/8) –
sakkiztalik cho‘zim, yoki nimchorakdir.

Sakkiztalik cho‘zimning teng yarimi (1/2),
yoki chorakning to‘rtadan bir qismi (1/4),
yoki yarimtalik cho‘zimning sakkizdan bir qismi (1/8),  
yoki butun cho‘zimning o‘n oltidan bir qismi (1/16) –
o‘n oltitalik cho‘zimidir.





















O‘n oltitalik cho‘zim, o‘z navbatida,
ikkita o‘ttiz ikkitalik cho‘zimdan iboratdir. 

Eslatma: shtillar notaning o'ng tomonidan yuqoriga, chap tomonidan pastga qarab yozilishi lozim. Nota yo'lining o'rta chizig'idan pastroq joylashgan notalar shtillari yuqoriga qarab, o'rta chiziqdan teparoq joylashgan notalar shtillari pastga qarab yoziladi. Bayroqchalar har doim shtilga o'ng tomonidan qo'shiladi.



Cho'zamlarning asosiy bo'linishi deganda, har qanday cho'zimning ikkita teng maydaroq chozimga bo'linishi nazarda tutiladi.

9 Cho'zamlarning asosiy bo'linishi jadvali.

Cho'zimlar soni	Tovush cho'zamlarining notali ishorasi				
1 ra					
2 ra					
4 ra					
8 ra					
16 ra					
32 ra					

3-§. Cho'zamlarni uzaytiruvchi qo'shimcha belgilar. Pauzalar


Nota yozuvida asosiy cho'zamlarni uzaytiruvchi qo'shimcha belgilar ham tez-tez qo'llaniladi. Bularning qatoriga nota yoniga (hamisha o'ng tomonidan) qo'yiladigan **nuqta**, yonma-yon turgan bir xil balandlikdagi notalarni birlashtiruvchi **liga**⁷, nota tepasidan yoki ostidan qo'yiladigan **fermata** kiradi.

Nuqta – tovush cho'zimini teng yarimiga uzaytiradi:

- 10 $\overset{\cdot}{\circ} = \frac{3}{2} (\overset{\cdot}{\circ} + \text{d})$; Butun cho'zim nuktasi bilan o'z ichiga uchta
 $\text{d} = \frac{3}{2} (\text{d} + \text{d})$; yarimtalik cho'zimni oladi;
 $\text{d} = \frac{3}{2} (\text{d} + \text{b})$; Nuktali chorak cho'zim uchta nimchorakning
 $\text{b} = \frac{3}{2} (\text{b} + \text{b})$ umumiy cho'zimiga teng bo'ladi; va hokazo.

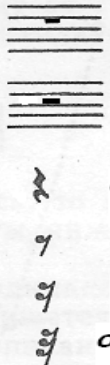





⁷ Liga – (eski italiyancha liga) – aloqa, bog'liqlik.

Liga – bog‘lab turgan notalar cho‘zilarining umumiy miqdoriga teng

11  cho‘zimni hosil qiladi. Masalan: butun bilan yarimtalik liga orqali qo‘shilishi natijasida uchta yarimtalikning umumiy miqdoriga teng cho‘zim hosil bo‘ladi;

Fermata - tovush cho‘zimini cheklanmagan vaqtga uzaytiradi. Bunday tovushning uzunligi asarning xarakteri hamda ijrochining dididan kelib chiqadi.

12 

13  *butun chozimdagi pauza*
 *yarimtalik pauza*
 *choraktalik pauza*
 *nimchorak pazasi*
 *on oltitalik pauza*
 *ottiz iktalik pauza*


Pauza⁸ deb musiqiy asardagi bitta, ikkita yoki barcha **ovozlar yangrashining muayyan vaqtga to‘xtalishiga** va uning belgisiga aytiladi.

Pauza cho‘zimlari xuddi tovush cho‘zimlaridek o‘lchanadi hamda faqat nukta yordamida uzaytiriladi.

4-§. Nota yozuvini qisqartirish belgilar

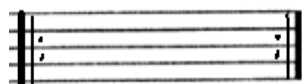
Nota yozuvini soddalashtirish va qisqartirish uchun bir necha maxsus belgilar qo‘llaniladi.

1) Musiqa asarining ma‘lum qismida qo‘shimcha chiziklar sonini kamaytirish maqsadida *bir oktava yukori yoki pastga ko‘chirish* belgisi qo‘yiladi.

14 

⁸ Pauza – (lotincha pausa) – to‘xtalish, tugatish.

2) *Repriza*⁹ – qaytarish belgisi – asarning ma’lum bir qismini yoki uning o‘zini



boshdan ohirigacha qayta ijro etish uchun qo‘yiladi:

3) *Volta* – asardagi qaytariladigan qismning ohirida o‘zgaradigan taktlari ustiga qo‘iladigan kvadrat kavsdir. Birinchi voltadagi taktlar - asar parchasi birinchi marta ijro etilishi uchun, ikkinchi voltadagi taktlar – asar parchasining takroriy ijrosi uchun ko‘rsatiladi.

15 A.Mansurov.
“Quyosh bilan suhbat.”



4) *Da capo al Fine* – ya’ni «boshdan to Oxiri (Fine) so‘zigacha» - uch kismli shaklda yozilgan asarda ikkinchi qismidan co‘ng, birinchi kismni notama-nota takrorlashni talab qiladi; shunda, uchinchi qismning nota matni qaytadan yozilmaydi.

5) *Segno* – (senio) takt ustiga kuyiladigan belgi – asarda qaytarish boshlanadigan yoki tamom bo‘ladigan joyini ko‘rstuvchi belgidir -

Dal segno al capo – ya’ni «senio belgisidan to oxirigacha» qayta ijro etish demakdir. *Da capo al Segno poi Coda* – ya’ni «boshdan to senio belgisigacha qayta ijro etish, so‘ngra xotima (koda) ga o‘tilsin» demakdir.

6) – biron-bir taktni bir necha marta ketma-ket qaytarishda ishlatiladigan belgi.

7) *tremolo* – ikki tovush yoki tovushlar yig‘indisi tez, tekis va ko‘p marta almashib takrorlanishiga deyiladi.

16



⁹ Repiza – (fransuzcha reprise) – qaytadan boshlamoq.

8) *Con oktava* -muayyan tovushni ikki oktavada juftlab ijro etish. Nota ustiga

8 rakami yozilganda ko‘rstilgan tovush yuqori oktavadagi tovush, nota tagiga 8 raqami yozilganda tovush pastki oktavadagi tovush bilan birga ijro etiladi.

17



Asosiy tushunchalar: *nota yo‘zuvi, nota, nota yo‘li, kalit, tovushlarning asosiy chozimlari, cho‘zimlarning asosiy bo‘linishi, pauza.*

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Nota yozuvi elementlarini ta’riflab bering.
2. Har xil cho‘zimlardagi nota va pauzalarni yozing.
3. Cho‘zim uzaytiruvchi belgilarni qo‘llab nota va pauzalarni yozing.
4. Musiqiy adabiyotda nota yozuvini qisqartirish belgilarni toping.

3- mavzu. TOVUSHLAR ENGARMONIZMI. TOVUSHLARNI BELGILASH HARFIY TIZIMI

1-§. Temperatsiyalangan soz. Alteratsiya belgilari.

XVIII- asr 1- yarmida Yevropa musiqa amaliyotida 12 ta pog‘onali bir tekis *temperatsiya*¹⁰langan soz mustahkam o‘rnashadi¹¹. Bu sozning “yashashga huquqini” I.S.Bax amaliy faoliyati orqali tasdiqladi. Uning «Das wohltemperierte Klavir» («Yaxshi temperatsiyalangan klavir» (1722 yil, 1744 yil.)) nomli asari barcha tonalliklarda yozilgan 48 ta prelyudiya bilan fugadan iborat bo‘lib, yaqinda shakllangan sozni tatbiq qilishda musiqa tarixidagi birinchi badiiy tajribadir.

Zamonaviy musiqa tizimining har bir oktavasi 12 ta tovushni qamrab oladi, tovushlar esa balandlik bo‘yicha bir biridan teng yarim tonliklar bilan ajratilgan. Bu

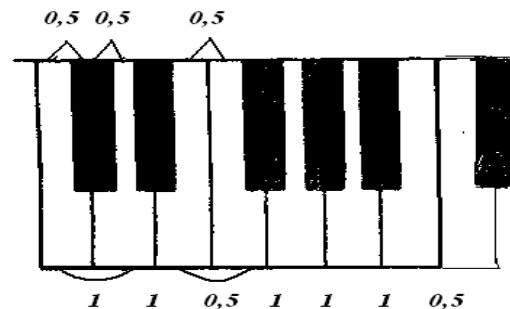
¹⁰ *Temperatsiya* – (lotincha *temperatio*) – to‘g‘ri nisbatlar, bir tekialik.

¹¹ Yevropa musiqasining tarixiy taraqqiyotida joriy musiqa madaniyati va tafakkurining ifodachisi bo‘lib, bir necha musiqiy soz xizmat qilib o‘tgan. Chunonchi, pentatonika tizimi (oktava bilan chegaralangan 5 pog‘onali tovushqator), qadim Yunoniston lادلari tizimi (7 ta pog‘onali lادلar), Pifagor sozi, tabiiy soz, geksaxordlar tizimi (6 ta pog‘onali lادلar) va boshqalar.

xildagi **sozga** 12 ta pog'onali **bir tekis temperatsiyalangan soz** deb aytiladi (Taqqoslash uchun: tabiiy sozning yarim tonliklari bir xil emasligi tufayli ko'p belgili tonalliklar qo'llanilmasdi. Sababi – ushbu tonalliklarda yozilgan musiqa noohangliklar (falsh)ga to'la edi).

Oktavaning 12 ta pog'onasidan 7 tasi (oq klavishlar) asosiylaridir. Ular orasidagi ikkita yarim tonlik va beshta butun (bir) tonliklar quyidagicha joylashtirilgan:

18



Oktavaning qolgan 5 ta pog'onasi (qora klavishlar) **hosila pog'onalar** deb aytiladi. Albatta, tovushqatorning har bir pog'onasi yangi mustaqil tovushdir. Lekin, tarixan shunday odatlanib qolganki, ular yaqin joylashgan asosiy pog'onadan hosil bo'lgan deb hisoblanadi. **Hosila pog'ona** – bu asosiy pog'onaning balandligini ko'tarish yoki pasaytirish yo'li bilan hosil bo'lgan pog'ona.

Pog'onaning balandligini ko'tarish va pasaytirish jarayoniga **alteratsiya**¹² deyiladi. Pog'onaning alteratsiyasi maxsus belgilar – **alteratsiya belgilari** – yordamida amalga oshiriladi. **Diez** - # - asosiy pog'onani yarim tonga ko'taradi (klaviaturada oq klavishga yaqin joylashgan o'ng tomonidagi klavisha), **dubl diez**– x – ikkita yarim tonga (1 tonga) ko'taradi. **Bemol** - ♭ - asosiy pog'onani yarim tonga pasaytiradi (klaviaturada oq klavishga yaqin joylashgan chap tomonidagi klavisha), **dubl bemol** - ♭♭ - ikkita yarim tonga (1 tonga) pasaytiradi.

Bekar- ♮ - diez va bemol ta'sirini bekor qiladi.

Hosila pog'onaning nomi asosiy pog'ona nomiga muayyan altertsiya belgisi qo'shilishidan kelib chiqadi. Masalan: *si-bemol, re-diyez*.

¹² Alteratsiya – (lotincha *Alteratio*) – o'zgarish.

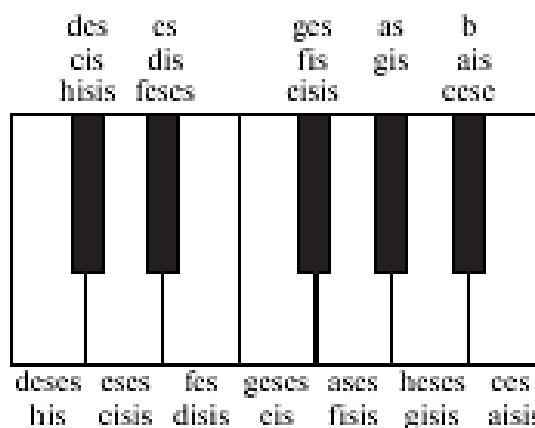
Alteratsiya belgilari nota yoʻlida qoʻllanishi boʻyicha ikki xilga ajratiladi. *Tasodifiy alteratsiya belgilari* nota yoniga oʻng tomonidan, *kalit alteratsiya belgilari* asarning har qatorida kalit yoniga chap tomonidan qoʻyiladi .

2-§. Tovushlar engarmonizmi. Diatonik va xromatik ton va yarim tonliklar.

Yuqorida aytilgandek, oktavaning yarim tonliklari teng ekan, demak qaysdir bir tovushning nomi ikkita yoki uchta asosiy pogʻonadan hosil boʻlishi mumkin.

Balandligi bir xil, lekin nomi va yozilishi har xil boʻlgan tovushlar tengligiga *tovushlar engarmonizmi*¹³ deyiladi. Masalan, *do-diyez* bilan *re-bemol*; *fa* tovushga *mi-diyez* va *sol-dubl bemol* tovushlarning balandligi teng boʻladi.

19 Engarmonik teng pogonalar



Diatonik ton va yarim tonliklar tovushqatorning ikkita qoʻshni pogʻonalar orasida hosil boʻladi. Masalan, *do-diyez* bilan *re-diyez*, *fa* bilan *sol-bemol*.

*Xromatik*¹⁴ *ton va yarim tonliklar* tovushqatorning bitta pogʻonasidan hosil boʻlgan ikkita tovush oraligʻiga aytiladi. Masalan, *do-diyez* bilan *do-bemol*, *fa* bilan *fa-diyez*.

3-§. Tovushlarni belgilash harfiy tizimi

Yettita asosiy pogʻonalarga lotin alifbosi harflari biriktirilganligi haqida gap yuritilgan edi. Tovushlarni harflar bilan belgilash ilgari paydo boʻlgan musiqani

¹³ *Engarmonizm* – (yunoncha *en* – ichidagi, *harmoniya* – ohangdoshlik).

¹⁴ *Xromatik* – (grekcha *χρῶμα*) – rang, boʻyoq.

qog‘ozga tushurish uslublardan biridir. Bunga tovushlarni belgilash harfiy tizimi deyiladi.

Harfiy belgilashda musiqiy tovushqatorning oktavalarni ajrata olish uchun katta va kichik harflardan foydalaniladi. Subkontroktava, kontroktava va katta oktavaning tovushlari katta harflar bilan, kichik oktavadan beshinchi oktavagacha tovushlar kichik harflar bilan yoziladi. Bundan tashqari, harflar ustiga yoki ostiga arabcha raqam qoshilib yoziladi. Birinchi oktavadan beshinchisigacha raqam harf ustiga qo‘yiladi, masalan: birinchi oktavaning raqami – «1»: *re* tovushi – **d¹**, *la* – **a¹**; ikkinchi oktavaning raqami – «2»: **d²**, **g²**; uchinchi oktava – «3», to‘rtinchi – «4», beshinchi – «5» raqam bilan belgilanadi. Kontroktavaning ham raqam ko‘rsatkichi - «1», subkontroktavaning - «2». Biroq, bu oktavalarni raqamlari harflarining ostiga yoziladi, masalan: **A₁**, **B₁**, **E₁**, **A₂**, **H₂**.

Harfiy belgilashda alteratsiya qilingan pog‘onaning harfiy ishorasiga

diez – **is**,

dubl diez – **isis**,

bemol – **es**,

dubl bemol – **eses**

so‘z bog‘inlari qo‘shib o‘qiladi va yoziladi. Masalan,

f + is = fis – fa-diez; **d + es = des** –re-bemol;

c + isis = cisis – do-dubl diez; **g + eses = geses** –sol-dubl bemol.

Istisno tariqasida: **mi-bemol**ning harfiy belgisi *ees* emas *es qilib*,

la-bemol – *aes* o‘rniga **as**,

si-bemol – *hes* o‘rniga **b** yoziladi.

20 Alteratsiyalangan pogonalar xarfiy ishoralari jadvali

Alteratsiya belgisi	xarfiy ishorasi	c	d	e	f	g	a	h
#	is	cis	dis	eis	fis	gis	ais	his
x	isis	cisis	disis	eisis	fisis	gisis	aisis	hisis
b	es	ces	des	es	fes	ges	as	b
bb	eses	ceses	deses	eses	feses	geses	ases	bb,(bes),(heses)

Asosiy tushunchalar: *bir tekis temperatsiyalangan soz, hosila pog'onalar, alteratsiya, yarim tonlik, kalit alteratsiya belgilari, tovushlar engarmonizmi, diatonik ton va yarim tonliklar, xromatik ton va yarim tonliklar,*

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Bir tekis temperatsiyalangan soz nimaga aytiladi?
2. Alteratsiya belgilarini qo'llab hamma hosila pog'onalarni nota bilan yozing.
3. Har qanday tovushga engarmonik teng tovushlarni topib yozing.
4. Diatonik va xromatik ton va yarim tonliklarni turli tovushlardan tuzing.

4- mavzu. METR VA RITM

1-§. Metr. Takt. O'lchov.

Musiqani tinglayotganimizda biz, beixtiyor yoki ongli ravihda, bir maromda boshimizni boshlaymiz. Bunday xarakatlarni o'ziga jalb etadigan, bizga "buyruq" beradigan, musiqaning chayqash, qo'limzni silkitish, oyog'imiz bilan erni tepkilashni *pulsatsiyasi* (tomirning bir tekis urishi) undaydi. Pulsatsiya – bu bir tekis ravishda urib turadigan zarblardan iborat jarayondir.

Musiqada pulsatsiya zarblariga *hissa* deyiladi. Hissa vaqtga bog'liq sanash birligidir. Bu birlik tovush cho'zimlari bilan o'lchanadi. Masalan, 21- misoldagi kuyning hissalarini sakkiztaliklarga teng,

21 *Allegro* *D. Ober. Avol vakil.*

pulsatsiya

22-misolda har bir hissaning cho'zimi chorakka barobar

22 *Alla marcia y molto marcato* *E. Grig. "Per Gunt" suitasi "Tog' qiroli g'orida"*

8

Musiqada *hissalarning bir tekis kelishi* metr¹⁵ jarayonini hosil qiladi.

Hammaga ma'lumki, har bir so'zda urg'u berilgan va urg'udan xoli bo'lgan bo'g'inlar mavjud. So'zlar ketma-ketligida urg'uli va urg'usiz so'z bo'g'inlarining qay vaqtda kelishi ahamiyatga ega emas. She'r tuzilishida, aksincha, bunga katta e'tibor berilib, urg'uli va urg'usiz so'z bo'g'inlarini muayyan bir tartibga keltirish talab qilinadi. Bu tarzda tartib metr deb ataladi.

Kuy yangrashida ham ayrim hissalar urg'usi bilan, ya'ni qattqlik xususiyati bilan ajralib turadi. Musiqada urg'uning o'zini **aktsent**¹⁶ (>), aktsentga ega hissani **kuchli**, aktsent tushmaydigan hissani **kuchsiz hissa** deb ataydi. Shundan kelib chiqadiki, musikiy **metr** – bu kuchli va kuchsiz hissalarining bir tekis almashinib turishidir.

Aktsentning roli birorta tovushni boshqa tovushlardan ajratib ko'rsatishdir. Kuchli hissaga tushgan aktsent uning og'ir hissaliqligini yanada ta'kidlaydi. Metrni aniq his qildiradigan ana shunday aktsent **metrik aktsent** deb ataladi. Muntazam ravishda keladigan aktsent kuy xarakterlarini tartibga soladi. Metrik aktsent osongina va samimiy ravishda idrok qilinadigan raqs, marsh, ommaviy va ommabob qo'shiq janrlari, klassik musiqqa asarlariga xosdir.

Odatda, kuchli hissa bir necha kuchsiz hissalaridan so'ng qaytariladi. Masalan:

Agar kuchli hissa bitta kuchsiz hissadan keyin kaytarilsa – **ikki hissali metr**, ikkita kuchsiz hissalaridan so'ng qaytarilsa – **uch hissali metr** hosil bo'ladi.

23



Ikkita kuchli hissaning oralig'iga **takt** deyiladi. Takt metrning o'lchov birligi hisoblanib, hamisha kuchli hissadan boshlanadi. Nota yozuvida taktlar nota yo'lini ko'ndalangiga kesib o'tadigan **takt chizig'i** bilan ajratiladi. Takt chizig'idan so'ng yoziladigan birinchi nota yoki pauza kuchli hissadir.

¹⁵ Metr – (yunoncha metron) – me'yor, o'lchov

¹⁶ Aktsent – (lotincha accentus: ad –birorta narsaga ya'inligini bildiradigan old ?o`shimcha, cantus - ashula aytish)

Har bir takti tashkil qiladigan hissalar soni va ularning choʻzimi nota yozuvida kasrsimon raqam bilan ifodalanadi. Unga **oʻlchov** deb nom berilgan. Oʻlchovning ustki raqami takt (metr)dagi hissalar sonini, pastki raqami har hissaning choʻzimini koʻrsatadi. Masalan: 2/4 oʻlchov – har bir takt ikkita hissaga ega, har bir hissa choraktalik choʻzimi bilan oʻlchanadi. Oʻlchov asarning faqat birinchi qatorida kalit va kalit belgilaridan soʻng qoʻyiladi. Kuchli hissadan boshlanadigan takt toʻliq taktdir. Baʼzi asar *toʻliqsiz taktdan*, yaʼni *kuchsiz hissadan boshlanuvchi **taktoldi*** dan boshlanadi. Bunday asarlarning ohirgi takti ham toʻliqsiz boʻlib, taktoldi bilan birga toʻliq takti tashkil etadi.

24

Alla. Oʻzbek xalq qoʻshigʻi

Al - la ay - tay jo - nim bo - lam

qu - loq sol - gin al - la

2-§. Metr turlari. Oddiy metrlar. Oddiy taktlarda choʻzimlarning guruhlanishi

Metr turlarini takt ichidagi kuchli hissalarining soniga qarab ajratadi. *Bitta kuchli hissaga ega takt **oddiy metr**ning koʻrsatkichidir. Ikkita, uchta va undan ortiq kuchli hissani oʻz ichiga olgan takt **murakkab metr** hisoblanadi.*

Oddiy metr (yoki oddiy takt, yoki oddiy oʻlchov) deb bita kuchli hissani oʻz ichiga olgan metrga deyiladi.

Oddiy metrlar ikki yoki uch hissadan tashkil topgan metrlarga ajraladi va quyidagi oʻlchovlarda oʻz ifodasini topadi:

1) *oddiy ikki hissali oʻlchovlar* – 2/2, 2/4, kamdan-kam 2/8, 2/16.

2/2 oʻlchov *alla breve* deyiladi va uni oʻrniga ♩ belgi qoʻllaniladi;

2) *oddiy uch hissali oʻlchovlar* – 3/2, 3/4, 3/8, kamdan-kam 3/16.

Nota yozuvini o‘qish jarayonini osonlashtirish maqsadida taktdagi mayda (bayroqchali) cho‘zimlari takt hissalarini cho‘zimiga teng bo‘ladigan alohida guruhlariga birlashtiriladi. Shunday qilib, takt hissalarini soniga qarab, oddiy o‘lchovli taktlarda bitta, ikkita yohud uchta cho‘zimlar guruhi hosil bo‘lishi mumkin.

25



Pauzalar nota cho‘zimlaridek hissalariga bo‘ysunib guruhlanadi.

3-§. Murakkab metrlar. Murakkab taktlarda cho‘zimlarning guruhlanishi

Murakkab metr ikkita va undan ortiq oddiy taktlarni birlashtirish natijasida hosil bo‘ladi.

Murakkab taktdagi kuchli hissalarining soni uni tashkil etuvchi oddiy metrlar sonidan kelib chiqadi. Masalan: $2/4+2/4+2/4=6/4$ – bu degani, oltita chorakdan iborat taktda uchta aksentli hissa mavjud. Bilamizki, to‘liq takt faqat kuchli hissadan boshlanadi. Shunday ekan, keltirilgan misoldagi aksentli hissalaridan birinchisi eng kuchli hissadir. Qolgan ikkita unga nisbatan sal kuchsizroq bo‘ladi. Shuning uchun ular *nisbatan kuchli hissalar* deb ataladi.

Murakkab metrlar uch xilda bo‘ladi: *bir turdagi murakkab metrlar*, *aralash metrlar* va *o‘zgaruvchan metrlar*.

Bir turdagi murakkab metrlar, o‘z navbatida, ikki hissali va uch hissali metrlarga ajraladi.

Murakkab ikki hissali metrlar oddiy ikki hissali metrlar qo‘shilishi natijasida hosil bo‘ladi. Ulardan to‘rt hissali metr (2ta hissa+2ta hissa) ko‘p qo‘llaniladi – $4/4$,



$4/2, 4/8.$ $4/4$ o‘lchovi C belgi bilan ham belgilanishi ham mumkin.

$$4/2=2/2+2/2$$

$$4/4=2/4+2/4$$

$$4/8=2/8+2/8$$

Murakkab uch hissali metrlar oddiy uch hissali metrlar qoʻshilishi natijasida hosil boʻladi. Ulardan olti hissali (3+3) va toʻqqiz hissali (3+3+3)metrlar keng tarqalgan : 6/4, 6/8; 9/4, 9/8.

27

$\frac{6}{4} = 3/4 + 3/4$ $\frac{6}{8} = 3/8 + 3/8$

Aralash metrlar ikki va uch hissali metrlar qoʻshilishi natijasida hosil boʻladi. Ulardan besh hissali metrlar (3+2 yoki 2+3) koʻproq uchrab turadi:

28

$5/4 = 2/4 + 3/4$; $5/8 = 2/8 + 3/8$ $5/4 = 3/4 + 2/4$; $5/8 = 3/8 + 2/8$

Yetti hissali metrlar (2+2+3; 2+3+2; 3+2+2) kamdan kam uchraydi.

29

Oʻzbek xalq qoʻshigʻi "Bilaguzuk"

Soy boʻ - yi - da - (yo) tur - gan yi - git

Oʻzgaruvchan metr musiqa asari davomida oʻzgarib turadigan metrga aytiladi. Oʻzgaruvchan metr tekis va notekis almashinadilar. Tekis, yaʼni vaqti-vaqti bilan almashinadigan metrning oʻlchovlari kalit yonida ketma-ket joylashgan ikkita kasr raqam bilan ifodalanadi.

30 Latish xalq qoʻshigʻi

Notekis almashinadigan metrning oʻlchovlari har bir oʻzgarish yuz berganda takt boshida qoʻyiladi.



Ze - bo - ning - ni ke - tur - gil, e,
shakar lab to` - ti guf-to - ra

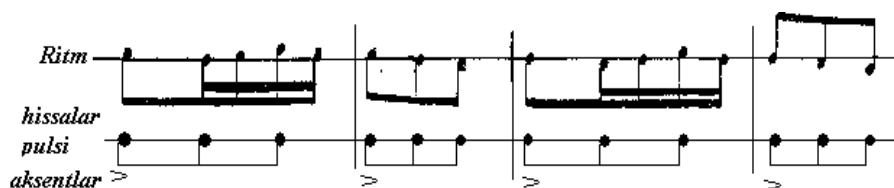
Murakkab taktda cho‘zimlarning guruhlanishida uni tashkil qiladigan oddiy o‘lchovlar alohida guruh bo‘lib, bir biridan ravshan ayrilishi zarur. Oddiy o‘lchovli guruhchalarda, yuqorida aytilgandek, mayda cho‘zimlarni guruhlash qoidalariga rioya qilish lozim.

4-§. Ritm. Sinkopa. Cho‘zimlarning erkin ravishda bo‘linishi

Ritm¹⁷ – bu metr asosida uyushtirilgan tovush cho‘zimlarining izchilligi.

«Ritm» so‘zi tartibga solingan, to‘g‘ri uyushtirilgan harakatni bildiradi. Bunday harakatning tashkillashtirish vositasi sifatida metrik aksentlari xizmat qiladi. Demak, metr ritmning asosidir. Masalan: quyida 21- misolda keltirilgan kuyning ritm, metr va metrik aksentlarining o‘zaro ta’siri quyidagicha sxematik tasvirda ko‘rsatilgan:

32



The diagram shows four measures of music. The top staff is labeled 'Ritm' and shows a sequence of notes with stems. The middle staff is labeled 'hissalar' and shows a sequence of notes with stems. The bottom staff is labeled 'puls' and shows a sequence of notes with stems. The bottom staff is also labeled 'aksentlar' and shows a sequence of notes with stems and accents (>).

Ritmik harakat jarayonida metrik aksentlardan tashqari tayanch rolini **ritmik aksentlar** xam bajo keltirishi mumkin. Ritmik aksentlar takt cho‘zimlari orsida eng yirik cho‘zimli tovushda paydo bo‘ladi. Chunki davomli tovushlar og‘ir, aksenti bor, tayanch tovush sifatida his etiladi. Mayda cho‘zimdagi tovushlar esa qisqa, engil bo‘lib yirik cho‘zimli tovushlarga tomon intiladi.

¹⁷ *Ritm* – (grekcha ρυθμός) - oqim

Takt kuchli hissasidagi tovushning choʻzimi yirikroq boʻlishi samimiy holatdir. Bunday holda metr (kuchli hissa) va ritm (yirik choʻzim) aktsentlari bir-biriga toʻgʻri keladi.

Metr va ritm aktsentlarining bir-biriga toʻgʻri kelmasligiga *sinkopa* deyiladi.

Sinkopaning yaqqol jihatlari – 1) kuchsiz hissada olingan tovushning yangrashi keyingi kuchli hissada ham davom etilishi; 2) kuchli hissaga pauzaning toʻgʻri kelishi; 3) kuchsiz xissalarga ataylab aktsent berilishi.

Sinkopalar oʻrnashgan loyi boʻyicha *taktaro*, *takt ichida* va *hissa ichidagi* sinkopalarga ajraladi.

Taktaro sinkopa – bir taktning kuchsiz hissasida yozilgan nota ikkinchi bir taktning kuchli hissasidagi xuddi shunday nota bilan liga orqali bogʻlanadi:

33 $\text{♩} = 152$ *Oʻzbek xalq qoʻshigʻi "Olma amor"*

Ol - ma a - no ring - ga bal - li.

Takt ichidagi sinkopa – taktning kuchsiz va kuchli hissalaridagi notalar liga bilan bogʻlanadi yoki ularning qoʻshilishidan hosil boʻlgan bitta umumiy chuzimdagi nota bilan yoziladi:

34 $\text{♩} = 80-84$ *Oʻzbek xalq qoʻshigʻi "Choʻyandi"*

Yor de - dim a - do boʻl - di - m(a)

Hissa ichidagi sinkopa – hissaning kuchli kismi choʻzimi boʻyicha kuchsiz qismidan qisqaroq boʻladi:

35 *Andante* $\text{♩} = 116$ *Oʻzbek xalq qoʻshigʻi "Chamannor"*

Xoʻb yi - git - san yo - ring yoʻ - q(a)

Kechikib qoluvchi sinkopa – taktning kuchli hissasida pauza qoʻyiladi:

36 $\text{♩} = 196$ *Oʻzbek xalq qoʻshigʻi "Quri navo"*

Quri navo

Kuchsiz xissalarga ataylab aksent berilishi – asarning janri yoki mazmuniga bog‘liq bo‘ladi.

37 N.Rimskiy-Rorsakov.
“Shahrizoda” III- qism

Pochissimo piu mosso

Musiqada asosiy cho‘zimlarining ikkita teng maydaroq cho‘zimga bo‘linishi cho‘zimlarning *asosiy bo‘linishi* deb aytiladi. Asosiy cho‘zimlarning istalgan (ikkitagaga emas) teng qismlarga bo‘linishi *erkin bo‘linishidir*.

Birorta asosiy cho‘zimning uchta teng maydaroq cho‘zimga bo‘linishi natijasida *tritol* hosil bo‘ladi.

38

39 L.vanBetxoven.
Sonata op.2, №2
("Oydin sonata")

Adagio sostenuto

Piano

To‘rtta qismga bo‘linadigan cho‘zim beshta teng qismga bo‘linsa – *kvintol*, oltitaga – *sextol*, ettitaga – *septol* hosil bo‘ladi.

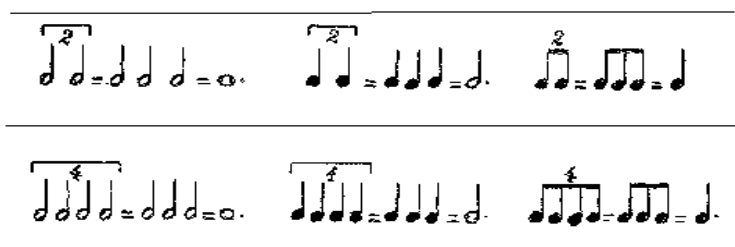
40



Sakkizta qismga
bo‘linadigan cho‘zim
to‘qqizta teng qimsga
bo‘linsa – *novemol*, o‘ntaga
– *detsimol* paydo bo‘ladi.

Nuqtasi bor cho‘zimlar asosan uchta teng maydaroq cho‘zimlarga bo‘linadi. Agar nuqtali cho‘zim uchta emas, ikkita teng qismga bo‘linsa – *duol*, to‘rttaga – *kvartol* hosil bo‘ladi.

41



Bir tekis ritm – bir hil cho‘zimlardan iborat ritmik shakl.

42 P.Chaykovskiy
“Bolalar albomi”



Punktirli ritm¹⁸ – nuqtali cho‘zimlarni o‘z ichiga olgan ritmik shakl.

43 S. Prokofyev.
Rmeo va Julyetta”



Sinkopali ritm – sinkopasi mavjud ritmik shakl.

Ritm musiqaning asosiy ifodali vositalardan biri bo‘lib (kuy va garmoniya bilan baravar), uning jonli sur‘atidir. Ritmning ifodaliligi turli xarakterdagi harakatlar bilan bog‘liq. Tantanali yurish, jizzaki raqs, xotirjamlik yoki ehtirosli hayajonlik musiqasi ahamiyatli darajada ritm vositalari yordamida yaratiladi. Ritm metr bilan

¹⁸ Punkt – (lotincha *punktum*) – nuqta.

birgalikda har qanday kuyning janr xususiyatlarini aniqlaydi. Shuning uchun, valsni polkadan, marshni alla kuyidan ajrata olish qiyin ish emas.

Asosiy tushunchalar: *Metr, takt, ulchov, hissa, aktsent, taktoldi, oddiy metr, murakkab metr, aralash metr, o'zgaruvchan metr, ritm, sinkopa, cho'zimplarning asosiy va erkin bo'linishi, triol, kvintol, sekstol, septol, duol, kvartol, bir tekis ritm, punktirli ritm, sinkopali ritm.*

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Asosiy tushunchalar har birini batafsil yoritib bering.
2. Oddiy, murakkab, aralash, o'zgaruvchan metrlarga musiqiy adabiyotdan misol topib, ularni dirijorlik uslubida hisoblab ko'rsating
3. Chap qolda metr pulsini, o'ng qolda bir tekis ritm, punktirli, sinkopali ritm misollarini urib chiqing.
4. Asosiy cho'zimplarni triol, kvintol, sekstol, septollarga hamda nuqtali cho'zimplarni duol, kvartollarga bo'lib, nota bilan yozing.
5. Turli xil ritmni qo'llab bir necha kuy iboralarini bastalab, notaga tushirib chaling.

5- mavzu. INTERVALLAR

1-§. Interval. Pog'onalar va tonlar miqdori

Interval¹⁹ ikki tovushning balandlik bo'yicha uyg'unlashuvidir.

Interval tovushlari birin-ketin chalinsa **melodik interval**, bir vaqtning o'zida chalinsa **garmonik interval**ni hosil qiladi. Intervalning pastki tovushi uning *asosi*, yuqorigi tovushi esa *cho'qqisi* deyiladi.

Intervallar pastdan yuqoriga qarab o'qiladi, faqat pasayuvchi melodik interval uning yo'nalishi aytilib, pastga qarab o'qiladi.

Interval pog'onalar miqdori va tonlar miqdori bilan o'lchanadi. **Pog'onalar miqdori**, ya'ni *miqdoriy kattaligi*, interval hajmidan darak berib, u qamrab olgan pog'onalar sonini raqam bilan ko'rsatadi hamda interval o'ziga uning pog'onalar

¹⁹ *Interval* – (lotincha *intervallum*) – oraliq.

soniga muvofiq lotincha nom beradi. **Tonlar miqdori**, ya'ni *sifat kattaligi*, intervalning asosidan cho'qqisigacha ton va yarim tonlikar yig'indisini aytadi.

44



Intervallar o'z hajmi (zich-kengligi) bo'yicha ikkita guruhga ajraladi:

- 1) oktava chegarasida hosil bo'lgan **oddiy intervallar**.
- 2) oktavadan keng bo'lgan **tarkibli intervallar**.

Oddiy intervallar quyidagicha nomlanadi:

Prima yoki unison²⁰ – 1 – bitta pog'ona;

Sekunda – 2 – ikkita pog'ona;

Tertsiya – 3 – uchta pog'ona;

Kvarta – 4 – to'rtta pog'ona;

Kvinta – 5 – beshta pog'ona;

Seksta – 6 – oltita pog'ona;

Septima – 7 – ettita pog'ona;

Oktava – 8 – sakkizta pog'ona.

Tarkibli intervallar:

Nona – 9 – to'qqizta pog'ona, oktava oralab sekunda

Detsima – 10 – o'nta pog'ona, oktava oralab tertsiya

Undetsima – 11 – o'n bitta pog'ona ---/'--- kvarta

Duodetsima – 12 – o'n ikkita pog'ona --/' kvinta

Tertsdetsima – 13 – o'n uchta pog'ona -/'-- seksta

Kvartdetsima – 14 – o'n to'rtta pog'ona -/' septima

Kvintdetsima – 15 – o'n beshta pog'ona -/' oktava

Ayrim hollarda pog'onalar miqdori bir xil bo'lgan intervallrning tonlar miqdori har xil chiqadi. Interval sifatini aniqroq atash uchun qo'shimcha atamalar

²⁰ *Unison* – (italiyancha *unisono*: *unus* – bitta, *sonus* - tovush) – ikkita ovozning bitta tovushda qo'shilishi.

qo‘llaniladi. Bular: *sof* (*s.* bilan belgilanadi), *katta* (*kat.*), *kichik* (*kich.*), *orttirilgan* (*ort.*), *kamaytirilgan* (*kam.*) kabi yordamchi so‘zlar.

45



2-§. Diatonik intervallar

Diatonik lad pog‘onalari o‘rasida hosil bo‘lgan intervallar ***diatonik intervallar*** deyiladi. Diatonik intervallar o‘z ichida ikkita guruh – *asosiy* va *xarakterli* intervallarga ajraladi. *Asosiy* intervallar tabiiy major va tabiiy minorning pog‘onalarida, *xarakterli* intervallar esa garmonik ko major va garmonik minorning pog‘onalarida tuziladi.

Oddiy asosiy (14 ta) intervallarning tonlar miqdori ko‘payishi bo‘yicha ketma-ket joylashuvi quyidagi jadvalda ko‘rsatilgan.

46

№	Interval sifati	Interval nomi	Pog‘onalar miqdori	Tonlar miqdori	misollar
1	sof	<i>prima</i>	1	0	
2	kichik	<i>sekunda</i>	2	0,5	
3	katta			1	
4	kichik	<i>tersiya</i>	3	1,5	
5	katta			2	
6	Sof	<i>kvarta</i>	4	2,5	

7	orttirilgan			3	
8	kamaytirilgan	<i>kvinta</i>	5	3	
9	sof			3,5	
10	kichik	<i>seksta</i>	6	4	
11	katta			4,5	
12	kichik	<i>septima</i>	7	5	
13	katta			5,5	
14	sof	<i>oktava</i>	8	6	

Asosiy intervallarni musiqiy tovushqatorning asosiy yoki hosila pogʻonasidan yuqoriga yoki pastga tuzish mumkin.

46 a

s.1 kich.2 kat.2 kich.3 kat.3 s.4 ort.4

kam.5 s.5 kich.6 kat.6 kich.7 kat.7 s.8

3-§. Xromatik intervallar. Intervallar engarmonizmi.

Xromatik interval orttirilgan va kamaytirilgan intervallarga deyiladi (bular qatoriga uchtonliklar – ort.4 va kam.5, hamda xarakterli – ort.2, kam.7, ort.5, kam.4 intervallar kirmaydi).

$+ 0.5 t - + 0.5 t -$
 kam. \longleftrightarrow Sof \longleftrightarrow ort.

Sof intervallar yarim tonga kengayishi natijasida orttirilgan, yarim tonga qisqarishi natijasida kamaytirilgan interval hosil bo‘ladi.

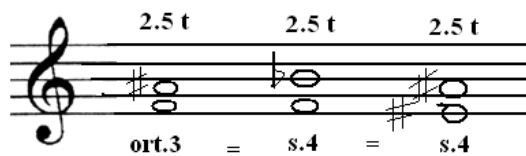
$+ 0.5 t - + 0.5 t - + 0.5 t$
 kam. \longleftrightarrow kich. \longleftrightarrow kat. \longleftrightarrow ort.

intervalning yarim tonga kengayishi natijasida orttirilgan interval tuziladi.

Agar katta interval butun tonga qisqaradigan bo‘lsa, kamaytirilgan interval hosil bo‘ladi, va aksincha kichik interval butun tonga kengaysa, orttirilgan interval vujudga keladi.

Xromatik interval tonlar miqdori bo‘yicha albatta birorta asosiy intervalga teng keladi. *Tonlar miqdori bir xil bo‘lgan intervallarning eshitalishi ham bir xil bo‘ladi.*

47



Bunday intervallarga **engarmonik teng intervallar deyiladi**. Engarmonik teng intervallarning pog‘onalar miqdori esa bir xil yoki har xil bo‘lishi mumkin.

4-§. Konsonans va dissonans intervallari

Diatonik intervallar o‘zining *garmonik yangrash*i sifati bo‘yicha **konsonans**²¹ (ohangdosh) va **dissonans**²² (noohangdosh) intervallarga ajraladi.

Musika nazariyasida **dissonans** bo‘lib **sekunda, septima va uchtonliklar** (ort.4, kam.5) hisoblanadi. (bularga muvofiq tarkibli intervallar ham nazarda tutiladi). *Keskin dissonanslar* deb kichik sekunda (kich.2q0.5t), katta septima (kat.7q4.5t) va uchtonliklar (ort.4, kam.5) nazarda tutiladi.

Yumshoq dissonanslar – katta sekunda (kat.2q1t), kichik septima (kich.7q5t.)

Konsonanslarga qolganlari - **prima, oktava, kvarta, kvinta, tertsiya, seksta** lar mansub. *Qattik konsonanslar* – *sof intervallar*: prima bilan oktava – nihoyat mukammal konsonanslar, hamda kvarta bilan kvinta – mukammal konsonanslar deb hisoblanadi. *Yumshoq konsonanslar* – tertsiya va seksta.

²¹ *Konsonans* – (lotincha *consonantia*) – uyg‘un sado.

²² *Dissonans* – (lotincha *dissonantia*) – uyg‘unsiz sado

5-§. Intervalning aylanishi

Intervalning aylanishi – bu uning asosi bilan cho‘qqisi joylarini almashtirish maqsadida pastki tovushini yuqoriga, yuqorigisini pastka bir yoki bir necha oktavaga ko‘chirishdir (ikkala harakat bir vaqtda bajarilishi ham mumkin). Natijada dastlabki *intervalning aylanmasi* deb aytiladigan yangi interval hosil bo‘ladi.

48

Oddiy intervallar aylanishi quyidagi qonuniyatlarga bo‘ysunadi:

- 1) oddiy interval bilan aylanmasining umumiy hajmi oktavaga teng;
- 2) ikkala intervalning tonlar miqdori yig‘indisi otkvaning 6 toniga barobar:

$$2,5 \text{ ton} + 3,5 \text{ ton} = 6 \text{ ton}; \quad 6 \text{ ton} - 4,5 \text{ ton} = 1,5 \text{ ton};$$

- 3) ikkala intervalning pog‘onalar miqdori yig‘indisi 9 ga barobar;

$$\textit{prima} 1 + 8 \textit{oktava} = 9; \quad \textit{sekunda} 2 + 7 \textit{septima} = 9$$

$$\textit{tersiya} 3 + 6 \textit{seksta} = 9; \quad \textit{kvarta} 4 + 5 \textit{kvinta} = 9$$

- 4) sof interval sof intervalga aylanadi, katta interval kichikka, kichik – kattaga, orttirilgan – kamaytirilganga, kamaytirilgan orttirilganga.

49

Sof. ↔ sof.
kich. ↔ kat.
Kam. ↔ ort.

Asosiy tushunchalar: *Interval, pog‘onalar miqdori, tonlar miqdori, oddiy va tarkibli intervallar, diatonik va xromatik intervallar, intervallar engarmonizmi, konsonans va dissonans intervallari, intervalning aylanishi.*

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Asosiy tushunchalarga ta’rif bering.

2. Berilgan tovushlardan hamma oddiy diatonik intervallarni aylanmalari bilan tuzing. Har bir intervalning ton miqdori, belgilanishi va konsonans-dissonansligini ko'rsating.

3. Diatonik intervallardan xromatik intervallarni hosil qilib, ularni aylantirib chiqing.

4. Bir necha intervallarga 6-8 tagacha engarmonik teng intervallarni topib, uni atab yozing.

6- mavzu. LAD VA TONALLIK

1-§. Turg'unlik va noturg'unlik.

Musiqiy tovushlarning turli xususiyatlari (balandlik, cho'zim, qattqlik, tembr) faqat kuyning jonli harakatida va ularning o'zaro ta'siridagina namoyon baladi. Shuning uchun, tovushlarning birlashishgan holda tartibga solinishi, bir biri bilan «chiqisha olishi» muqarrar. Faqatgina ularning uyushqoqligi musiqaning mazmunini, fikrini ifoda qila olishga yo'l qo'yadi. Musiqiy fikrning rivojlanishida tovushlar o'zining ahamiyati darajasi bilan ajraladi. Kuy yangrashida odam qulog'i ilgari intiladigan, kelgusi harakatga undaydigan, *noturg'unlik* holatini yaratadigan tovushlarni va o'ziga tortib turadigan, harakatni to'xtatadigan, tayanchsimon, *turg'unlik* holatni yuzaga keltiradigan tovushlarni farqlab oladi.

50 O'zbek xalq qo'shig'i "Qora sochim"

Moderato ♩=84 O'zbek xalq qo'shig'i "Qora sochim"

Qo-ra so-chim o - si btey).
 Be - lim - ga tush - di - (ey),
 do'st yo - ray!
 Ne sav - do - lar me - ning bo - shim - ga
 tush - di (ay), do'st yo - ray!

Misol qilib keltirilgan «Qora sochim» qo‘shig‘ida re (d) tovush tinchlanish, harakatsizlik tuyg‘usini yaratadi. Kuyning qolgan tovushlari, aksincha, harakatni talab qiladi, buning ustiga, *re* tovush tomoniga intilgan harakatni talab qiladi. Shunday qilib, *re* tovush boshqa tovushlarni o‘ziga tortib turadigan bo‘lib, *turg‘un tovush* deb ataladi. Unga intiluvchi tovushlar esa *noturg‘un tovushlardir*. Noturg‘un tovushlarning intiluvchan harakati turg‘un tovushga, ya‘ni asos «rol»ini o‘ynaydigan tonga kelib to‘xtaydi. Bu asosiy tonga *tonika* deyiladi.

Tovushlarning bunday har xil «rol»lari, albatta, ularning kuy shaklidagi joylashuvi (musiqiy iboraning boshida, yoki o‘rtasida, yoki yakunida o‘rnashishi), metrik holati (kuchli yoki kuchsiz hissaga to‘g‘ri kelishi) bilan ham chambarchas bog‘liq. Biroq, eng muhimi – buni musiqaning zaruriy xususiyati o‘rnida ko‘rishi lozim, tovushlarning o‘zaro munosabatlaridir.

2-§. Lad. Lad tovushqatori.

Tovushlarning tonikaga nisbatan munosabatlari orqali aniqlanadigan o‘zaro aloqalari tizimiga **lad**²³ deyiladi. Laddagi har bir tovushning roli va harakatining xarakteri uning *laddagi funktsiya*²⁴ sini aniqlaydi. Tovushlarning munosabatlari esa lad munosabatlari yoki funktsional munosabatlar deyiladi. Laddagi tovushlarning soni, o‘rasidagi tonlar miqdori, funktsional munosabatlari turli xil shaklda ifodalanish mumkinligi musiqa taraqqiyoti tarixida turli tizim (soz)larning vujudga kelishiga asos bo‘ladi (masalan, pentatonika, diatonika, qadim yunoniston lادلari tizimi, geksaxordlar tizimi, major-minor tizimi va boshqalar).

Muayyan lad tizimiga tegishli tovushlar *pog‘ona*, pog‘onalarning balandlik bo‘yicha izchil joylashuvi *ladning tovushqatori* deb aytiladi. Ladning birinchi pog‘onasi, tonika – I raqam bilan belgilanadi, ikkinchisi – II, keyingilari – III, IV, V va hokazo.

²³ *Lad* – (lotincha *modus*, frants. va ingl. *mode*) – totuvlik, inoqlik, hamjihatlik, ittifoq; rus tildagi «lad» so‘zining ma‘nosi grekcha *δμωία* so‘zi ma‘nosiga teng keladi (musiqiy estetik ma‘noda garmoniya ni bildiradi); quloqqa yoqimli eshitiladigan tovushlarning balandlik bo‘yicha uyg‘unlashuvi.

²⁴ *Funktsiya* – (lotincha *functio*) – bajarish, amalga oshirish; munosabatlar tizimidagi birorta narsa (kimsa) ning faoliyati, vazifasi, roli.

Misollarda «Qora sochim» va «Mog‘ulcha» xalq qo‘shiqlarining tovushqatolari keltirilgan. Ularning tarkibi bir xil.

51



Lekin, «Qora sochim» dagi tonika – *re* tovush, «Mog‘ulcha»ning tonikasi – *sol*. «Qora sochim»da *re* tovush – turg‘un funktsiya, «Mog‘ulcha»da esa noturg‘un. Birinchi misolda *mi-bemol* tovush II- pog‘ona, ikkinchi misolda u VI- pog‘ona roliga ega; VI- pog‘onaning *sol* tonikaga tortilishidan ko‘ra II- pog‘onaning *re* tonikaga intilishi kuchliroqdir. Chunki, noturg‘un tovushdan turg‘un tovushgacha orasi kanchalik kam (tor, kichik) bo‘lsa, shunchalik uning tortilish kuchi ham oshadi. *Mi-bemol* dan *sol* gacha oraliq 2 ton, *re* gacha esa – 0,5 tonga teng. Demak, ladning ta’rifidan qelib chiqan holda, tovushqatorning qaysi bir pog‘onasi tonika qilib olinganligiga qarab, noturg‘un tovushlarning roli, vazifasi, harakati, boshqacha aytganda funktsiyasi hamda o‘zaro munosabatlari o‘zgaradi, va boshqa xil lad hosil bo‘ladi.

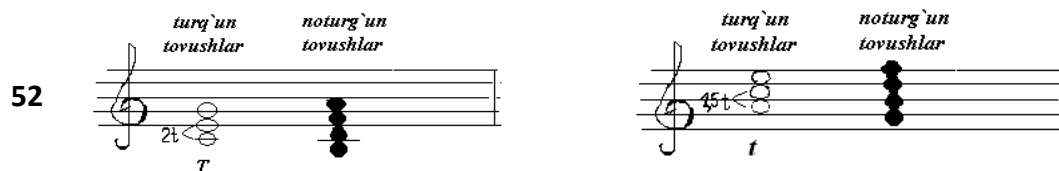
Lad tovushqatorini pog‘onalari orasidagi ton va yarim tonlarning muayyan ketma-ketligi ***tovushqatorning tuzilishi (strukturasi)*** deb ataladi. Tovushqatorning tuzilishi kuy ohangining turli emotsional tuslariga ta’sir qiladi. Ladning u yoki bu emotsional rangi (yorug‘, osoyishta yoki mayus, qayg‘uli) avvalom tonika bilan III- pog‘ona orasidagi tonlar miqdori bilan aniqlanadi. Shunga muvofiq holda, lادلarning xilma-xilligi ikkita asosiy turga turkumlanadi: 1) tonikadan III- pog‘onagacha 2ton bo‘lsa ***majorli ladlar***, 2) tonikadan III- pog‘onagacha 1,5 ton bo‘lsa ***minorli ladlar***.

Harfiy belgilash tizimida major "***dur***" – qattiq, minor "***moll***"– yumshoq so‘zlar bilan belgilanadi.

3-§. Major va minor ladlar garmonik tizimi.

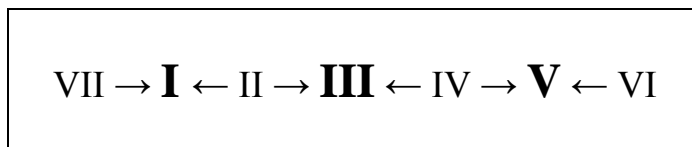
Bu xildagi ladlar oktava hajmida bo‘lib, yettita pog‘onadan iborat. Ularda tonika rolini quloqqa yokimli eshitiladigan uch tovushdan iborat ohangdoshlik (garmoniya) bajaradi. Turg‘un tonika ohangdoshligini tashkil qiladigan ***I, III va V***

pog'onalar turg'un pog'onalar deb hisoblanadi. Major ladida turg'un pog'onalar – majorli, minorida – minorli ohangdoshlikni hosil qiladi. Qolgan pog'onalar – **II, IV, VI** va **VII** - *noturg'un*dir. Ular ham, o'z navbatida, noturg'un ohangdoshlikka yig'iladi:



Ushbu garmonik tizim ohangdoshlikning ichidagi tovushlar munosabatlarini hamda ohangdoshliklarning o'zaro alokalarini uyushtirilgan holga keltiradi. Shuning uchun, noturg'un tovushlar nafaqat tonikaga, balki uning ohangdoshligini tashkil qiluvchi tovushlar (III, V pog'onalar) ga ham intiladigan bo'ldi. *Noturg'un tovushning turg'un tovushga intilishi* tovushning *tortilishi* deb aytiladi. *Noturg'un tovushning intilishi bo'yicha turg'un tovushga o'tishi* tovushning *yechilishi* deb aytiladi.

53



Ladning noturg'un pog'onalari tovushlar tortilishi tizimiga bo'ysunib, ko'yidagicha yechiladi:

VII- pog'ona faqat yuqoriga tortilib, I- pog'ona, Tonikaga yechiladi.

VI- pog'ona faqat pastga tortilib, V- pog'onaga yechiladi.

II- va IV- pog'onalar ikki tomonga qo'shni turg'un tovushlarga echilishi mumkin. Biroq, II- pog'onaning tonikaga echilishi, IV- pog'onaning III- pog'onaga echilishi tabiiyroqdir. Chunki, avvalom turg'un pog'onaning turg'unlik darajasi (III- pog'onaga qaraganda I- pog'onaning turg'unlik darajasi yuksakroq), so'ng noturg'un pog'onadan turg'un pog'onagacha uzoq-yaqinligi e'tiborga olinadi.

4-§. Lad pogʻonalari funktsiyalari.

Major va minor lادلarning tovushqatori va pogʻonalarining funktsiyalari barcha oktavalarda saqlanadi. Shuning ushun tovushqatorning VIII- pogʻonasini ham tonika deb bilish lozim. Lad tovushqatorining pogʻonalari maxsus nom va tartib raqamga egadir:

- I. pogʻona – *tonika* (*T; t*)
- II. pogʻona – *pasayuvchi* (*yoki yuqorigi*) *yetakchi tovush*
- III. pogʻona – *yuqorigi medianta*²⁵
- IV. pogʻona – *subdominanta*²⁶ (*S; s*)
- V. pogʻona – *dominanta*²⁷ (*D*)
- VI. pogʻona – *pastki medianta*
- VII. pogʻona – *koʻtariluvchi*(*yoki pastki*) *yetakchi tovush*

Lad funktsiyalarini aniqlashda tovushlarning Tonikaga nisbatan kvarta-kvintali aloqalari eng muhim deb hisoblanadi. Bunday akustik qardoshlikka asoslangan aloqalar faqat Tonika bilan Subdominanta va Tonika bilan Dominanta orasida hosil boʻladi. Shuning uchun, **T, S va D asosiy (bosh) pogʻonalar** deb yuritiladi.

54

kvinta kvinta kvarta kvarta

S T D D T S S T D

Mediantalar – III- pogʻona tonika va dominanta oʻrtasida, VI- pogʻona tonika va subdominanta oʻrtasida joylashgan pogʻonalar.

55

S VI T III D VII T II

²⁵ *Medianta* – (lotincha *medians*) – oʻrtada turadigan.

²⁶ *Subdominanta* – (lotincha *sub* – ostida, va *dominanta*) – pastki dominanta

²⁷ *Dominanta* – (lotincha *dominans*) – hʻukumronlik (ustunlik) qiluvchi.

Yetakchi pog'onalar – Tonikaning yon qo'shi pog'onalar: VII- pog'ona yuqoriga tomon, II- pog'ona pastga tomon tonikaga intiluvchi va unga yetkilab boshlovchi pog'onalar.

5-§. Major va minor turlari. Gamma.Tetraxord. Tonallik.

Major va minor ladlarning tarixiy rivojlanishi ularning doimiy o'zaro ta'sirida, bir biriga yaqinlashish harakatida o'tgan. Natijada, musiqa amaliyotida asta-sekin ladlarning uch xili shakllanib chiqdi. Bular *tabiiy, garmonik va melodik turlaridir*. (Bundan buyon ladlarga tabiiy major, garmonik major, melodik major, tabiiy minor, garmonik minor, melodik minor deb aytiladi.). Ushbu turlarning bir biridan farqi pog'onalar orasidagi masofalarga bog'liq.

Tabiiy major va minor tovushqatorlarining tuzilishi diatonik ton va yarim tonliklar izchil joylashuvi bilan farqlanadi.

Tabiiy major gammasi, ya'ni tovushqatorning tonikadan boshqa oktavadagi tonikagacha tuzilishi, qo'yidagi struktura (tuzilish)ga ega:

1ton – 1ton – 0,5ton – 1ton – 1ton – 1ton – 0,5ton.

56



Major gammasi ikkita bir xil tuzilgan – **1ton – 1ton – 0,5ton**, – tetraxord²⁸ dan iborat. *Tetraxord* – kvarta xajmidagi 4 ta pog'onali tovushqatoridir. Pastki tetraxord I- pog'onadan, yuqoridagi tetraxord V- pog'onadan boshlab tuziladi. Tetraxordlar orasidagi masofa – 1ton.

Tabiiy minor gammasining strukturasini (tuzilishi) qo'yidagicha ko'rinishga ega bo'ladi: **1ton – 0,5ton – 1ton – 1ton – 0,5ton – 1ton – 1ton.**

²⁸ Tetraxord – (grekcha τετρα – to`rt, χορδή - tor)



Minorning tetraxordlari har xilcha tuziladi:

pastki tetraxord – **1ton – 0,5ton – 1ton,**

yuqoridagi tetraxord – **0,5ton – 1ton – 1ton.**

Lad – abstrakt tushunchadir. U muayyan balandlikda mustahkamlanib, faqat musiqa yangrashida gavdalanadi. Lad tonikasi 12 ta pog‘onali musiqiy tizimning birorta tovushida joylashsa, o‘sha tovush *ladning balandligi*, ya’ni *tonalligini* aniqlaydi. Musiqiy tizimning har bir tovushidan bitta major va bitta minor ladni tuzish mumkin, shunda tonalliklarning soni kamida 24 ta bo‘ladi. (I.S.Baxning «Yaxshi temperatsiyalangan klaviri»ni eslang). Bunga qo‘shilib, tovushlar engarmonizmi tamoyili ham tatbiq etilsa, tonalliklar soni yanada ortib boradi.

Masalan, lad majorli bo‘lsa, tonikasi – *lya-bemol* tovushga joylashgan bo‘lsa – izlangan tonallik *lya-bemol major (As-dur)* bo‘ladi; lad – minor, tonikasi – *mi*, izlangan tonallik – *mi-minor (e-moll)*. Harfiy belgilash tizimi bo‘yicha major tonalliklari katta harf bilan, minor tonalliklari kichik harf bilan yoziladi.

Asosiy tushunchalar: *turg‘unlik va noturg‘unlik holati, lad, ladning tovushqatori, lad funktsiyasi, major va minor ladi, turg‘un va noturg‘un pog‘onalar, tovushning tortilishi va yechilishi, tabiiy major va minor, gamma, tetraxord, tonallik.*

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Asosiy tushunchalarga ta’rif bering.
2. Har xil tovushlardan major va minor gammalarini, turg‘un va noturg‘un pog‘onalarini ajratib, tortilishlarini ko‘rsatib yozing, so‘ng ularni butunligicha va tetraxordlar bo‘yicha chalib chiqing.
3. 4-5 ta ohangdor ibora bastalab, ularni tabiiy major va minor laddlarda chaling.

4. Tanish kuylarni har xil tonalliklarda chaling.

7- mavzu. MAJOR LADI VA TONALLIKLARI

1-§. Majorning garmonik va melodik turlari.

Major va minorning garmonik bilan melodik turlari tabiiy turlaridagi ayrim noturg'un pog'onalar *xromatik yarim tonga* o'zgarishi natijasida hosil bo'ladi. Alteratsiyalangan pog'onalar ladning asosiy pog'onalari o'rniga variant sifatida ishlatiladi. Ammo ular bajaradigan lad funksiyasini hech ham o'zgartirmaydi. Faqatgina mazkur pog'onalarning tortilish darajasi kuchayadi, xalos. Shuning uchun, major va minorning garmonik bilan melodik turlari diatonik ladlar deb hisoblanadi.

Garmonik majorda VI- pog'ona yarim tonga pasayadi. Uning yaqqol belgisi – xromatik yarim tonga pasaygan VI- pog'onasidan VII- pog'onasigacha hosil bo'lgan oraliqning 1,5 tonga teng kelishidir.

58

garmonik majorning tuzilishi

I I 0.5 I 0.5 1.5 0.5
I II III IV V VI VII I

Uning yuqorigi tetraxordi – 0,5ton–1,5ton–0,5ton izchiligida ifodalanadi:

Melodik major gammasining faqat *pasayuvchi harakatida VII- va VI- pog'onalar yarim tonga pasayadi.* Gammaning *ko'tariluvchi harakati* esa *tabiiy major* gammasining o'zidir.

Uning yuqorigi tetraxordining **pastga tomon tuzilishi** – 1ton – 1ton – 0,5ton – tabiiy minorning yuqorigi tetraxordi tuzilishi bilan bir xil.

59

melodik majorning tuzilishi

I I 0.5 I I I 0.5 I I 0.5
I II III IV V VI VII I VII VI V IV III II I

2-§. Major tonalliklari.

Temperatsiyalangan musiqiy tovushqatorning har bir asosiy pog'onasidan *major lad* tuzilsa tonalliklar o'rtasida faqat **Do-major (C-dur)** tonalligi asosiy pog'onalarni o'z ichiga qamrab oladi. Qolgan tonalliklar tovushqatorning hosila

pogʻonalarisiz toʻgʻri boʻlib tuzilmaydi. *Re-majorga* 2 ta hosila pogʻona qoʻshiladi – *fa-diez, do-diez*, *Mi-majorga* 4 ta diez – *fa, do, sol, re*, *Fa-majorga* – 1 ta bemol – *si*, *Sol-majorga* – 1 ta diez, *Lya-majorga* – 3 ta diez, *Si-majorga* – 5 ta diez.

Asosiy pogʻonalar	c	d	e	f	g	a	h
Tonalliklar	C-dur	D-dur	E-dur	F-dur	G-dur	A-dur	H-dur
Kalit belgilari	0	2 #	4 #	1 b	1 #	3 #	5 #

Hosila pogʻonalarga tegishli alteratsiya belgilari asarning har bir nota yoʻlida kalitdan soʻng yoziladi. Ularga *kalit belgilari* deyiladi.

Kalit belgilari 7 tadan ortiq yozilmaydi. Kalit yonida hamisha bir turdagi belgilar – yoki faqat diezlar, yoki faqat bemollar yoziladi. Bu jihat boʻyicha tonalliklar diezli va bemolli tonalliklarga ajratiladi.

Kalit belgilari har doim qatʻiy oʻrnatilgan tartibda yoziladi.

Diezlar qatori – **fa, do, sol, re, lya, mi, si.** (bemollar qatorining teskarsi).

Bemollar qatori – **si, mi, lya, re, sol, do, fa.** (diezlar qatorining teskarisi).

61



Diyezli major tonalliklari. Har bir diezli major tonallikda ohirgi kalit belgisi tovushqatorining VII- pogʻonasiga muvofiqdir.

62



Bemolli major tonalliklarda ohirgi kalit belgisi tovushqatorining IV- pogʻonasiga toʻgʻri keladi.

63



Ladlarning garmonik va melodik turlarida yoki boshqa bir sabab bilan ro‘y beradigan o‘zgarishlar *tasodifiy alteratsiya belgilari* yordamida ko‘rsatiladi. Bu xildagi belgilar o‘zgaradigan pog‘onaning notasi yoniga, ya’ni undan oldin (notaning chap tomonidan) yozilishi lozim. Aytgancha, kalit belgilari diezlar bo‘lsa, tasodifiy belgilar bemol, bekar ham bo‘lishi mumkin va aksincha.

Asosiy tushunchalar: *majorning garmonik va melodik turlari, major tonalliklari, kalit belgilari qatori.*

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Majorning garmonik va melodik turlari farqi nimada?
2. Major tonalliklar garmonik va melodik turlari gammalarini turg‘un va noturg‘un pog‘onalarini ajratib, tortilishlarini ko‘rsatib yozing, so‘ng ularni butunligicha va tetraxordlar bo‘yicha chalib chiqing.
3. Berilgan kuy iborasiga majorning hamma turlarida davomini qo‘shib yozing.
4. 4-5 ta ohangdor ibora bastalab, ularni majorning garmonik va melodik turlarida chaling.

8- mavzu. MINOR LADI VA TONALLIKLARI

1-§. Minorning garmonik va melodik turlari

Garmonik minorda VII- pog‘ona yarim tonga ko‘tariladi. Uning yaqqol belgisi – VI- pog‘onasidan xromatik yarim tonga ko‘tarilgan VII- pog‘onasigacha hosil bo‘lgan oraliqning 1,5 tonga teng kelishidir.

64 *garmonik minorning tuzilishi*

$1 \quad 0.5 \quad 1 \quad 1 \quad 0.5 \quad 1 \quad 0.5$
 I II III IV V VI VII I

Uning yuqorigi tetraxordi **0,5ton – 1,5ton – 0,5ton** lar izchiligida ifodalanadi:

Shunday qilib, garmonik major va garmonik minordagi yuqorigi tetraxordlarning tuzilishi va ohanggi bir xildir.

Melodik minor gammasining faqat ko'tariluvchi harakatida VI- va VII-pog'onalar yarim tonga ko'tariladi. Gammaning pasayuvchi harakati esa tabiiy minor gammasining o'zidir.

Uning yuqoridagi tetraxordining yuqoriga tomon tuzilishi – 1ton – 1ton – 0,5ton – tabiiy majorning yuqorigi tetraxordi tuzilishi bilan bir xil.

65 *melodik minorning tuzilishi*

Misollardan ko'rinadiki, melodik major va minordagi yuqorigi tetraxordlarining tuzilishi va ohanggi bir xil bo'ladi.

2-§. Minor tonalliklari.

Minor ladi strukturasi (1ton–0,5ton–1ton–1ton–0,5ton–1ton–1ton)

asosiy pog'onalaridan tuzilishi natijasida quyidagi tonalliklar va kalit belgilari hosil bo'ladi:

66	Asosiy pog'onalar	c	d	e	f	g	a	h
	Tonalliklar	c-moll	d-moll	e-moll	f-moll	g-moll	a-moll	h-moll
	Kalit belgilari	3 ♭	1 ♭	1 #	4 ♭	2 ♭	0	2 #

Har bir diyezli minor tonallikda ohirgi kalit belgisi tovushqatorining II - pog'onasiga muvofiqdir.

67

Bemolli minor tonalliklarda ohirgi kalit belgisi tovushqatorining VI-pog'onasiga to'g'ri keladi.

68



Major va minor tonalliklar kalit belgilari ko‘payishi bo‘yicha (*do-major* dan o‘ng tomonga diezli tonalliklar, chap tomonga bemolli tonalliklar) tartibga solinsa, tonalliklarning kvinta bo‘yicha joylashuvi tamoyili namoyon bo‘ladi: *fa* dan *do* gacha masofa kvintaga teng, *do* dan *sol* gacha – kvinta, *sol* dan *re* gacha – kvinta va hokazo.

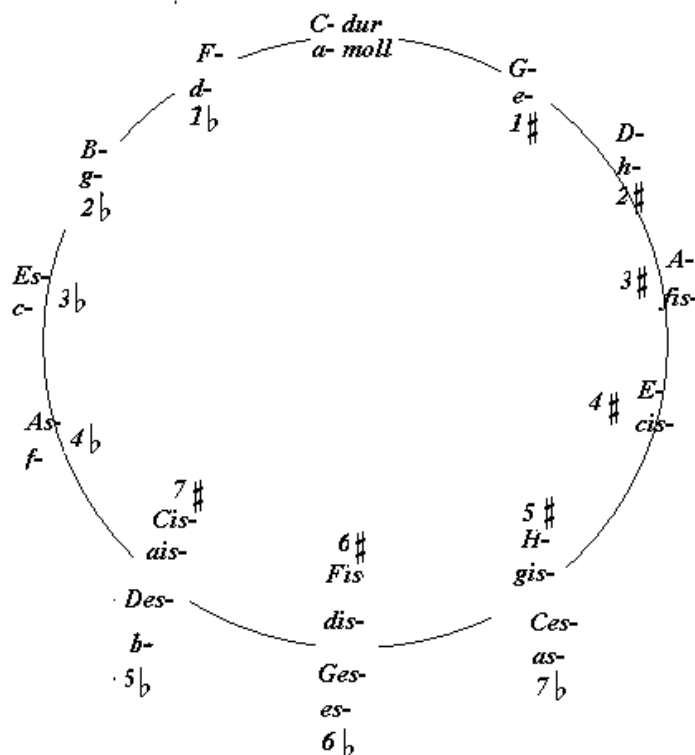
E‘tibor bering (!), tonalliklar ketma-ketligi va kalit belgilari tartibi bir xil.

Kvinta bo‘yicha joylashgan tonalliklar qatori ettita kalit belgigacha davom etilsa, musiqa amaliyotida qo‘llaniladigan barcha tonalliklarning «kvinta qatori» hosil qilinadi.

Tonalliklarning kvinta bo‘yicha joylashuvi davra shaklida ham tasvirlanadi.

Bunga «*kvinta davrasi*» deb nom berildi.

69



Kvinta davrasidagi qo'shni tonalliklar eng yaqin qardosh tonalliklar deb hisoblanadi. Negaki, ular 6 ta umumiy tovushga egalik qiladi.

3-§. Parallel, nomdosh va engarmonik teng tonalliklar

Kvinta davrasi jadvalidan shunisi ko'rish mumkinki, muayyan kalit belgilar soniga bitta major va bitta minor tonalliklar muvofiq keladi. Masalan, *Fa-major* tonallikka *re-minor* tonallik, *Re-majorga si-minor* muvofiqdir. Kalit belgilari bir xil bo'lgan tonalliklarning tovushqatorlari ham bir xil bo'ladi. Lekin, ularning tonika tovushlari boshqa-boshqa pog'onalarga joylashgan. Majorning tonikasi minorning III- pog'onasiga, minorning tonikasi majorning VI-pog'onasiga to'g'ri keladi. Binobarin, tonikalarning orasi uchta pog'ona va 1,5 tonga baravar. Xullas, bunday tonalliklarning tovushqatorlari bir biriga nisbatan xuddi parallel tarzda joylashgandek bo'ladi.

70

Bitta tovushqator va bir xil kalit belgilariga ega major va minor tonalliklar **parallel tonalliklar** deb aytiladi.

Nomdosh tonalliklar deb umumiy tonika tovushiga ega bo'lgan major va minor tonalliklarga aytiladi

71

Nomdosh tonalliklar bir biridan uchta kalit belgiga farq qiladi: major belgilarini bilish uchun minor tonallikdan diezlar ko'payishi tomoniga ("kvinta davrasida" o'ngga) uchta belgi sanaladi, yoki minor belgilarini topish uchun major tonallikdan bemollar ko'payishi tomoniga (chapga) uchta belgi sanab o'tiladi (69-misolga qarang). Masalan, *Do-majorda* – 0 belgi, undan chap tomonga uchta belgi sanab o'tilgandan so'ng, **do-minor** 3 ta bemoli bilan kelib chiqadi:

Re-majorda – 2 ta diez, *re-minorda* – 1 ta bemol;

Fa-majorda – 1 ta bemol, *fa-minor* – 4 ta bemol.

Engarmonik teng tonalliklar deb balandligi bir xil, ammo yozilishi va nomi turlicha bo‘lgan bitta ladga tegishli tonalliklarga aytiladi.

Tonalliklarning engarmonik tengligida diezli tonallik bemolli tonallikka almashinadi va aksincha, bemolli tonallik diezli tonallikka aylanadi. Engarmonik teng tonalliklarning kalit belgilari hammasi bo‘lib 12 ta belgiga baravar bo‘lib chiqadi: 6 bemol + 6 diez = 12 ta belgi, 5 # + 7 b = 12 ta belgi.

Musiqada tatbiq etilgan engarmonik teng tonalliklardan 6 ta major va 6 ta minor tonalliklardir:

H-dur = Ces-dur; Fis-dur = Ges-dur; Cis-dur = Des-dur

gis-moll = as-moll; dis-moll = es-moll; ais-moll = b-moll.

Asosiy tushunchalar: *minorning garmonik va melodik turlari, minor tonalliklari, «kvinta davrasi», parallel tonalliklar, nomdosh tonalliklar, engarmonik teng tonalliklar.*

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Minorning garmonik va melodik turlari farqi nimada?
2. Minor tonalliklar garmonik va melodik turlari gammalarini turg‘un va noturg‘un pog‘onalarini ajratib, tortilishlarini ko‘rsatib yozing, so‘ng ularni butunligicha va tetraxordlar bo‘yicha chalib chiqing.
3. Berilgan kuy iborasiga minorning hamma turlarida davomini qo‘shib yozing.
4. Parallel, nomdosh va engarmonik teng tonalliklar xususiyatlarini aytib, ularni cholg‘u asbobda chalib ko‘rsating.
5. 4-5 ta ohangdor ibora bastalab, ularni minorning garmonik va melodik turlarida chaling.

9- mavzu. TABIIY MAJOR VA MINOR INTERVALLARI

1-§. Tabiiy major va minor intervallari.

Tabiiy major va tabiiy minor pogʻonalarda faqat diatonik intervallar, yaʼni sof, katta, kichik va uchtonliklar (ort.4, kam.5) hosil boʻladi. Yettita pogʻonaning har birida oddiy intervallarni tuzish mumkin. Biroq, har xil pogʻonalardan tuzilgan bir turdagi interval (masalan, tertsiya)larning sifati (katta, kichik) turlicha boʻladi.

Tabiiy majorda sof prima bilan sof oktava barcha pogʻonalarda tuziladi.

Sekundalar – 2 ta kichik – III- va VII- pogʻonalarda tuziladi,

5 ta katta – qolgan pogʻonalarda tuziladi.

Tertsiyalar – 3 ta katta – I-, IV-, V- ladning asosiy pogʻonalarda,

4 ta kichik – qolgan pogʻonalarda tuziladi.

Kvartalar – 1 ta orttirilgan – IV- pogʻonada,

6 ta sof – qolgan pogʻonalarda tuziladi.

Kvintalar – 1 ta kamaytirilgan – VII- pogʻonada,

6 ta sof - qolgan pogʻonalarda tuziladi.

Sekstalar – 3 ta kichik – III-, VI-, VII- pogʻonalarda,

4 ta kata – qolgan pogʻonalarda tuziladi.


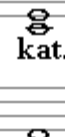
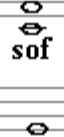
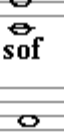
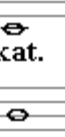
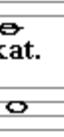


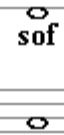
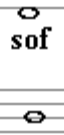
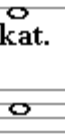
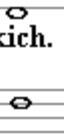
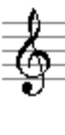
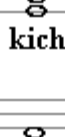



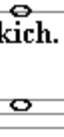

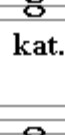
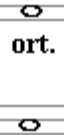
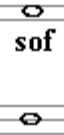
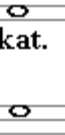
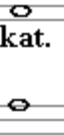
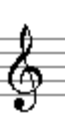
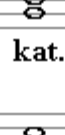
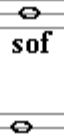
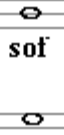
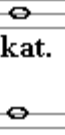
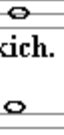
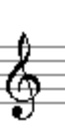
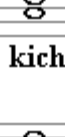
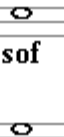
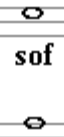
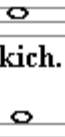
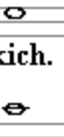
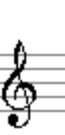
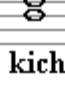
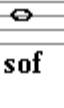
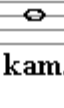
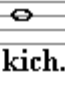
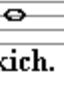
Septimalar – 2 ta katta – I-, IV- pogʻonada,

5 ta kichik – qolgan pogʻonalarda tuziladi.

Ushbu intervallarning pogʻonalar boʻyicha taqsimoti quyidagi jadvalda koʻrsatilgan (intervalning nomi raqam bilan ifodalangan):

72

Major <i>pogʻona</i>	Intervallar sifati				
	<i>katta</i>	<i>kichik</i>	<i>sof</i>	<i>orttirilgan</i>	<i>kamaytirilgan</i>
I	2, 3, 6, 7	-	4, 5		
II	2, 6	3, 7	4, 5		
III	-	2, 3, 6, 7	4, 5		
IV	2, 3, 6, 7	-	5	4	
V	2, 3, 6	7	4, 5		
VI	2	3, 6, 7	4, 5		
VII	-	2, 3, 6, 7	4		5

pog'onalar	sekunda	tersiya	kvarta	kvinta	seksta	septima	pog'onalar
C-dur							a-moll
I	 kat.	 kat.	 sof.	 sof.	 kat.	 kat.	III
II	 kat.	 kich.	 sof.	 sof.	 kat.	 kich.	IV
III	 kich.	 kich.	 sof.	 sof.	 kich.	 kich.	V
IV	 kat.	 kat.	 ort.	 sof.	 kat.	 kat.	VI
V	 kat.	 kat.	 sof.	 sof.	 kat.	 kich.	VII
VI	 kat.	 kich.	 sof.	 sof.	 kich.	 kich.	I
VII	 kich.	 kich.	 sof.	 kam.	 kich.	 kich.	II

Tabiiy minorda mazkur intervallar ikki pog'onaga yuqoriroq joylashadi. Masalan, orttirilgan kvarta majorning IV- pog'onasida joylashgan, minorda esa u VI- pog'onada tuziladi.

Tabiiy minorda sof prima bilan *sof oktava* barcha pog'onalarda tuziladi.

Sekundalar – **2 ta kichik** – V- va II- pog'onalarda tuziladi,

5 ta katta – qolgan pog'onalarida tuziladi .

Tertsiyalar – **3 ta katta** – III-, VI-, VII- ladning asosiy pog'onalarida,

4 ta kichik – qolgan pog'onalarda tuziladi.

Kvartalar – **1 ta orttirilgan** –VI- pog'onada,

6 ta sof – qolgan pog'onalarda tuziladi.

Kvintalar – **1 ta kamaytirilgan** –II- pog'onada,

6 ta sof - qolgan pog'onalarda tuziladi.

Sekstalar – **3 ta kichik** – V-, I-, II- pogʻonalarda,

4 ta kata – qolgan pogʻonalarda tuziladi.

Septimalar – **2 ta katta** – III-, VI- pogʻonada,

5 ta kichik – qolgan pogʻonalarida tuziladi.

Ushbu intervallarning pogʻonalar boʻyicha taqsimoti quyidagi jadvalda koʻrsatilgan (intervalning nomi raqam bilan ifodalangan):

73

Minor	Intervallar sifati				
Pogʻona	<i>katta</i>	<i>kichik</i>	<i>sof</i>	<i>orttirilgan</i>	<i>kamaytirilgan</i>
I	2	3, 6, 7	4, 5		
II		2, 3, 6, 7	4		5
III	2, 3, 6, 7	-	4, 5		
IV	2, 6	3, 7	4, 5		
V	-	2, 3, 6, 7	4, 5		
VI	2, 3, 6, 7		5	4	
VII	2, 3, 6	7	4, 5		

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Har bir oddiy diatonik interval ladning qaysi pogʻonasida tuzilishini aytib, uni taklif etilgan tonalliklarda tuzing va chaling.
2. Berilgan tonalliklarda hamma oddiy va tarkibli diatonik intervallarni ladning har pogʻonasida tuzing.
3. Taklif etilgan kuylarni intervallarini aniqlab chaling.

10- mavzu. XARAKTERLI INTERVALLAR

1-§. Xarakterli intervallarning tuzilishi.

Garmonik major va garmonik minor pogʻonalarida hosil boʻladigan intervallar ham diatonik intervallardir. Lادلarning ushbu turida alteratsiyalangan pogʻonalari bilan bogʻliq intervallar sifati orttirilgan yoki kamaytirilgan boʻladi. Alteratsiyalangan pogʻona shu intervallarning asosi yoki choʻqqisi boʻlib xizmat qiladi.

Garmonik majorda yarim tonga pasaytirilgan VI- pog'onadan tuzilgan intervallar *orttirilgandir*. Bular 3 ta – *orttirilgan sekunda, orttirilgan kvinta, orttirilgan kvarta (ort.2, ort.5, ort.4)*. Mazkur intervallarning aylanmalari *kamaytirilgan septima, kamaytirilgan kvarta, kamaytirilgan kvinta (kam.7, kam.4, kam 5)*. Ushbu kamaytirilgan intervallarning cho'qqisi yarim tonga pasaytirilgan VI- pog'onadir.

Garmonik minorda yarim tonga ko'tarilgan VII- pog'onadan tuzilgan intervallar *kamaytirilgandir*. Bular ham 3 ta – *kamaytirilgan kvarta, kamaytirilgan septima, kamaytirilgan kvinta (kam 4, kam7, kam.5)*. Ularning aylanmalari *orttirilgan kvinta, orttirilgan sekunda, orttirilgan kvarta (ort.5, ort.2, ort.4)*. Ushbu orttirilgan intervallarning cho'qqisi yarim tonga ko'tarilgan VII- pog'onadir.

Garmonik Majorda pasaytirilgan VI, garmonik minorda ko'tarilgan VII pog'onani o'z ichiga oladigan orttirilgan va kamaytirilgan intervallar *xarakterli intervallar* deb aytiladi.

Garmonik minor va garmonik major pog'onalarida tuzilgan intervallar taqqoslama jadvali:

74	garmonik C-dur						pog'	garmonik c-moll					
	sekunda	tersiya	kvarta	kvinta	seksta	septima		sekunda	tersiya	kvarta	kvinta	seksta	septima
							I						
							II						
							III						
							IV						
							V						
							VI						
							VII						

Garmonik major va minorda *uchtonliklarning* yana bittadan juftligi paydo bo‘ladi. Endi ortirilgan kvarta (ort.4) IV- va VI- pog‘onalar, kamaytirilgan kvinta (kam.5) VII- va II- pog‘onalar orasida tuziladigan bo‘ldi.

Ortirilgan sekunda (ort.2) garmonik majorda ham, garmonik minorda ham VI- bilan VII-pog‘onalar orasida, uning aylanmasi *kamaytirilgan septima* (kam.7) VII- bilan VI- pog‘onalar orasida hosil bo‘ladi.

Ortirilgan kvinta (ort.5) va uning aylanmasi *kamaytirilgan kvarta* (kam.4) garmonik major va garmonik minorning III- pog‘onasi bilan alteratsiyalangan pog‘ona orasida hosil bo‘ladi:

majorda – III- pog‘ona va pasaytirilgan VI- pog‘ona,

minorda – III- va ko‘tirilgan VII- pogonalar oralig‘i.

75

The image shows two musical staves. The top staff is for C-dur (C major) and the bottom staff is for c-moll (C minor). Both staves show the notes of the scale with intervals indicated by numbers above the notes. In C-dur, the intervals are 1,5 and 4,5 between the first two notes, and 2 and 4 between the last two notes. In c-moll, the intervals are 1,5 and 4,5 between the first two notes, and 4 and 2 between the last two notes. Below the notes, chord symbols are provided: VI, VII, VI for the first three notes and III, VI, III for the last three notes in C-dur; and VI, VII, VI for the first three notes and III, VII, III for the last three notes in c-moll. The symbols 'ort2', 'kam7', 'kam4', and 'ort5' are placed between the chord symbols to indicate specific intervals.

2-§. Intervallarning yechilishi.

Lad pog‘onalari turg‘un va noturg‘un pog‘onalarga ajraladi. Intervallar ham turg‘un va noturg‘un bo‘ladi. Intervalning turg‘un yoki noturg‘unligi uning lad xususiyatini aniqlaydi.

Turg‘un intervalning tovushlari ladning turg‘un pog‘onalaridir. Yangrashi bo‘yicha ular faqat konsonans ohangini vujudga keltiradi.

Noturg‘un intervalning bitta yoki ikkala tovushi ladning noturg‘un pog‘onasiga joylashadi. Noturgun interval yangrashi bo‘yicha ham konsonans, ham dissonans bo‘lishi mumkin. Masalan: *re-minorda* interval *mi – lya* - sof kvarta, eshinishi bo‘yicha – konsonans, lad xususiyati bo‘yicha – noturg‘un interval, negaki *mi* tovush II- noturg‘un pog‘onadir. Dissonans intervallarga sekunda, septima, uchtonliklar va

xromatik intervallar kiradi. Ba'zi orttirilgan va kamaytirilgan intervallar o'zining akustik yangrashi bilan konsonansdek eshitiladi. Ammo lad jihatidan ularga dissonans intervali tarzida qaraladi.

Lad pog'onalariga o'xshab noturg'un intervallar ham turg'unlarga intiladi.

Noturg'un intervalning yechilishi – uning turg'un intervalga o'tishidir.

Dissonans intervalning yechilishi deb uning konsonansga o'tishiga aytiladi.

Intervalning **yechilish jarayonida** noturg'un pog'ona o'z tortilishi bo'yicha qo'shni turg'un pog'onaga o'tadi, turg'un esa o'z joyida qoladi.

Shunga ko'ra, biror intervalni to'g'ri yechish uchun dastavval lad (major yoki minor) tanlanadi. So'ng, mazkur interval ladning qaysi pog'onalarida tuzilishi mumkinligi aniqlanadi. O'sha pog'onalardan biri intervalning asosi bo'ladi, cho'qqi pog'onasi esa hisoblab chiqiladi. Pog'onalar turg'un-noturg'unligi bilingandan keyin intervalning yechilishi amalga oshiriladi va turg'un pog'onalar bo'yicha uning tonalligi topiladi.

Orttirilgan intervallar yechilganda o'zidan keng intervalga (o'zidan tashqariga – pastki tovush pastga, yuqorigisi yuqoriga) o'tadi. **Kamaytirilgan intervallar** esa o'zidan tor intervalga (*ichkariga* – pastki tovush yuqoriga, yuqorigisi - pastga) o'tadi.

Xarakterli intervallarning yechilishi: orttirilgan sekunda har doim sof kvartaga, kamaytirilgan septima – sof kvintaga, orttirilgan kvinta – katta sekstaga, kamaytirilgan kvarta – kichik tertsiyaga yechiladi.

76 C-dur garmonik 1,5 t 2,5 t 4,5 t 3,5 t 2 t 1,5 t 4 t 4,5 t

ort.2 s.4 kam.7 s.5 kam.4 kich.3 ort.5 kat.6
VI VII III VI

c-moll garmonik 1,5 t 2,5 t 4,5 t 3,5 t 2 t 1,5 t 4 t 4,5 t

ort.2 s.4 kam.7 s.5 kam.4 kich.3 ort.5 kat.6
VI VII VII III

Asosiy tushunchalar: *xarakterli intervallar, turg'un va noturg'un interval, konsonans va dissonans interval, intervallarning yechilishi.*

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Qaysi intervallarga xarakterli intervallar deyiladi?
2. Xarakterli intervallar tuzilishi va yechilishini ayting.
3. Tonalliklarda xarakterli intervallarni yechilishi bilan tuzing va chaling.
4. Berilgan tovushdan xarakterli intervallarni yechilishi bilan tuzing, tonalligini aniqlang va chaling.
5. Tonallikda intervallarni tuzib, yechilishi bilan yozing, so'ng chalib bering.
6. Biror xarakterli interval qollanilgan holda kuychalarni yaratib chaling.

11- mavzu. AKKORDLAR. UCHTOVUSHLIKLAR

1-§. Akkord. Akkord turlari

Ikkita va undan ortiq tovushning bir vaktida uyg'unlashishi *ohangdoshlikni* hosil qiladi. Bu tariqada, garmonik interaval ham ohangdoshlik sifatida hisoblanishi tayin. Ko'p ovozlik musiqasida turli xil ohangdoshliklarning hosil bo'lishi samimiyydir. Bunday yo'l bilan yuzaga kelgan *ohangdoshliklar turlicha tuzilishga ega* bo'lishi mumkin.

*Akkord*²⁹ deb hisoblanadigan ohangdoshlik muayyan tuzilishga ega bo'lib, mustaqil yaxlit tovushlar birligi sifatida qabul qilinadi. Akkordning tuzilishi uni tashkil qiladigan tovushlar soni va ular orasidagi intervallarga bog'liq. Bu holda tertsiya, kvarta intervali bo'yicha joylashgan ikki-, uch-, to'rtta va hokazo tovushdan iborat akkordlar haqida gapiriladi.

Klasik musiqa amaliyoti tovushlari tertsiya bo'yicha joylashgan akkordni ohangdoshliklar orasida eng barqaror shakl sifatida ajratib oldi. Buning ustiga akustika fani akkordning tertsiya bo'yicha tuzilishi (strukturasi) sababini obertonlar qatoridagi dastlabki 6 ta – 7 ta ton izchilligida ko'radi.

²⁹ Akkord – (lotincha *accordae*) – moslashtiryapman, kelishtiryapman.

Akkord – bu tertsiya bo‘yicha joylashgan yoki joylashishi mumkin bo‘lgan uchta va undan ortiq tovushdan iborat ohangdoshlik.

Akkordni tashkil qiladigan har bir tovush o‘z nomiga ega. Akkordning pastki tovushi uning *asosiy toni* yoki **primasi**, unga nisbatan tertsiya intervalini tashkil

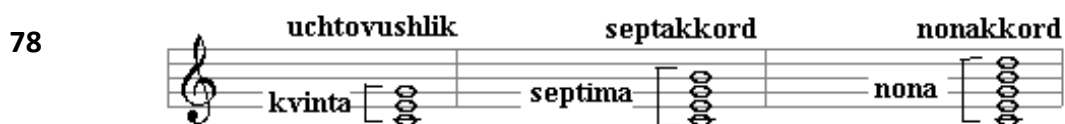


qiladigan tovush – *tertseyasi*, asosiy tondan kvintani tashkil kiladigan tovush – **kvintasi**, septima intervalini esa – **septimasi** deb ataladi. Ushbu akkord

tovushlari o‘z nomiga muvofiq arab raqamlar bilan belgilanadi: akkordning asosiy toni – 1, tertseyasi – 3, kvintasi – 5, septimasi – 7.

Akkord tuzilishida uning eng pastki tovushi sifatida asosiy toni bo‘lsa, unga **akkordning asosiy ko‘rinishi** deyiladi. Agar eng pastki tovush sifatida boshqa biror akkord toni bo‘lsa, akkordning aylanmasi hosil bo‘ladi.

Akkordlar o‘z tarkibidagi tertsiyalar (tertsey intervali nazarda tutiladi) soni va chekka tovushlari hajmiga qarab ajratiladi. Masalan, *chekka tovushlari orasi kvinta bo‘lgan ikkita tertseyadan iborat akkord **uchtovushlik*** deyiladi. *Chekka tovushlari orasi septima bo‘lgan uchta tertseyadan iborat akkord **septakkord*** deyiladi. *Chekka tovushlari orasi nona bo‘lgan to‘rtta tertseyadan iborat akkord **nonakkord*** deyiladi.



Har bir akkord turi o‘z navbatida uni tashkil qiladigan tertsiyalar sifati bo‘yicha yana bir necha xilga ajratiladi.

2-§. Uchtovushlik. Uning turlari va aylanmalari

Uchtovushlik – tertsey bo‘yicha joylashgan uchta tovushdan iborat akkorddir. Uchtovushlikning chekka tovushlari kvintani hosil qiladi.

Belgilanishi – 5_3 .

Katta va kichik tertsiyalar yordamida uchtovushlikning to‘rtta xili tuziladi.

Ulardan ikkitasi *konsonans* ohangiga ega bo‘lib, *har xil tertsiyalardan* iborat va chekka tovushlari *sof kvintani* hosil qiladi.

1) *major* yoki *katta* uchtovushlik pastki tertsiyasi katta (2 ton), yuqorigi tertsiyasi kichik (1,5 ton) bo‘ladi. Belgilanishi - **Dur⁵₃ = kat.3 + kich.3**;

2) *minor* yoki *kichik* uchtovushlikning pastki tertsiyasi kichik (1,5 ton), yuqorigi katta (2 ton) bo‘ladi. Belgilanishi - **moll⁵₃ = kich.3 + kat.3**.

Uchtovushlikning yana ikkita xili *dissonans* ohangiga ega bo‘lib, *ikkita bir xil tertsiyalardan* iborat va chekka tovushlari brinчисida *orttirilgan kvinta*, ikkinчисida *kamaytirilgan kvintani* hosil qiladi.

1) **Orttirilgan** uchtovushlik ikkita katta tertsiyadan iborat. Chekka tovushlari orasi orttirilgan kvinta (ort.5 = 4 ton) ga teng. Belgilanishi - **Ort.⁵₃ = kat.3 + kat.3**.

2) **Kamaytirilgan** uchtovushlik ikkita kichik tertsiyadan tuziadi. Chekka tovushlar orasi kamaytirilgan kvinta (kam.5 = 3 ton) ga teng. Belgilanishi – **Kam.⁵₃ = kich.3 + kich.3**.

79



Uchtovushlik *ikkita aylanma* ga ega.

Birinchi aylanmasi *sektakkord* deyiladi. U uchtovushlikning prima tovushi bir oktava yuqoriga quchirilishi natijasida hosil bo‘lib, tertsiya tovushidan boshlab tuziladi. Tertsiyasidan primasigacha hosil bo‘lgan seksta intervali unga nom beradi. Belgilanishi – 6.

Uni tashkil qiladigan intervallar – pastda tertsiya, yuqorida kvarta joylashadi. Major va minor sektakordning kvartasi sof, orttirilgan sektakordning kvartasi kamaytirilgan, kamaytirilgan sektakordning kvartasi orttirilgan bo‘ladi.

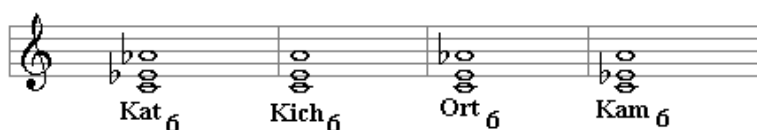
Dur₆ = kich.3 + sof.4;

Moll₆ = kat.3 + sof.4;

Ort.₆ = kat.3 + kam.4;

Kam.₆ = kich.3 + ort.4.

80



Ikkinchi aylanmasi *kvartsekkord* deyiladi. U primasi bilan tertsiyasi bir oktava yuqoriga ko'chirilishi natijasida hosil bo'lib, kvinta tovushidan boshlab tuziladi. Kvintasidan primasigacha va kvintasidan tertsiyasigacha hosil bo'lgan kvarta va seksta intervallari unga nom beradi. Belgilanishi – 6_4 .

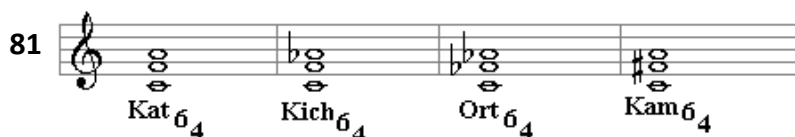
Uni tashkil qiladigan intervallar – pastda kvarta, yuqorida tertsiya joylashadi.

Dur 6_4 = sof.4 + kat.3;

Moll 6_4 = sof.4 + kich.3;

Ort. 6_4 = kam.4 + kat.3;

Kam. 6_4 = ort.4 + kich. 3.



	<i>Uchtovushlik</i> - 5_3	<i>Sekstakkord</i> - ${}_6$	<i>Kvartsekkord</i> - 6_4
<i>Pastki tovushi</i>	Prima(1)	Tertsiya(3)	Kvinta(5)
<i>Intervalli tarkibi</i>	Tertsiya +tertsiya	Tertsiya + kvarta	Kvarta + tertsiya

Asosiy tushunchalar: *ohangdoshlik, akkord, uchtovushlik, septakkord, nonakkord,*

sekkord, kvartsekkord.

Nazorat savollari va topshiriqlar:

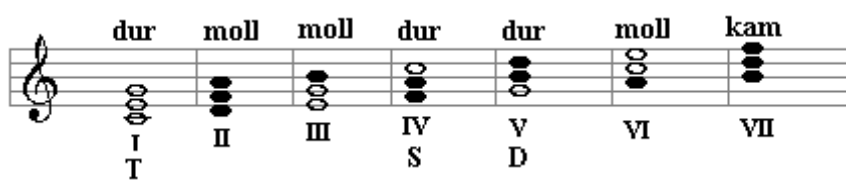
1. Asosiy tushunchalarni ta'riflab bering.
2. Uchtovushlik turlari farqini ayting.
3. Uchtovushlik aylanmalarining intervalli tarkibini aytib o'ting.
4. Berilgan tovushlardan uchtovushlik to'rt xilini va aylanmalarini tuzing, so'ng chalib bering.

12- mavzu. ASOSIY UCHTOVUSHLIKLAR

1-§. Major va minor uchtovushliklari. Asosiy uchtovushliklar.

Major va minor pog'onalarida uchtovushliklar tuzish mumkin.

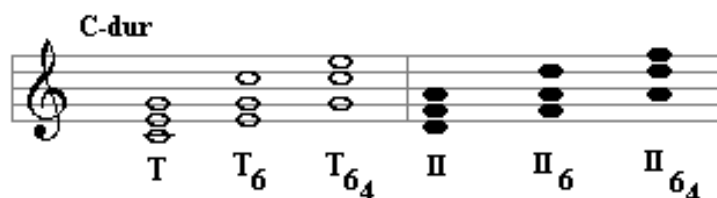
Tabiiy major pog'onalarida tuzilgan uchtovushliklar orasida **uchta majorli** (I,



etadi. VI- va III- pog‘ona akkordlari ikkita asosiy funksiyaga mansub bo‘lishi uchun **bifunksional akkordlar** deb hisoblanadi.

III- va VI- pog‘ona akkordlari *yuqori va pastki medianta* uchtovushliklari, II- va VII- pog‘ona akkordlari *yuqori va pastki yetakchi* uchtovushliklari deb ataladi.

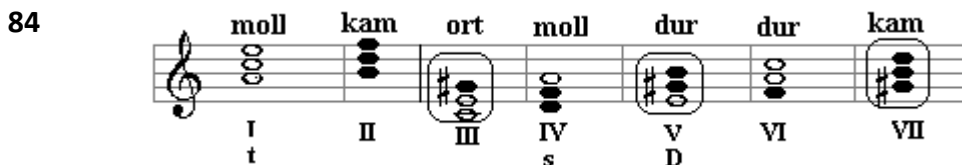
Yondosh uchtovushliklar ham ikkita aylanma – sekstakkord va kvartsekstakkordga ega.



3-§. Garmonik major va garmonik minor uchtovushliklari.

Garmonik majorda pasaytirilgan VI- pog‘ona subdominanta guruhidagi akkordlariga ta’sir qiladi: VI- pog‘onada orttirilgan uchtovushlik, IVpog‘ona- da minorly subdominanta uchtovushligi, II- pog‘onada kamaytirilgan uchtovushlik tuziladi. Minorli subdominanta uchtovushligi garmonik majorga yumshoqroq xarakter bag‘ishlaydi.

Garmonik minorda ko‘tarilgan VII- pog‘ona dominanta guruhidagi akkordlariga ta’sir qiladi: III- pog‘onada orttirilgan uchtovushlik, V- pog‘onada majorly D uchtovushligi, VII- pog‘onada kamaytirilgan uchtovushlik tuziladi. Majorli D uchtovushligi minor ladiga major ladning ayrim jihatlarini olib kiradi.



Klassik major-minor garmonik tizimida minorning asosan garmonik turidan foydalaniladi. Shuning uchun, minordagi dominanta akkordlari hamisha majorli ohangida eshitiladi, VII- pog‘ona kamaytirilgan uchtovushligi o‘rniga uning sekstakkordi ishlatiladi, III- pog‘onadagi orttirilgan uchtovushlik deyarli uchramaydi.

Kamaytirilgan va orttirilgan uchtovushliklar dissonansdir. Tonikadan tashqari boshqa akkordlar noturgʻundir. Yechilishning umumiy qoidasiga boʻysunib, *dissonans akkord konsonansga, noturgʻun akkord turgʻunga yechiladi*, yaʼni turgʻun pogʻonalari oʻz joida qolib, noturgʻunlar tortilishi boʻyicha qoʻshni turgʻun pogʻonalarga oʻtadi.



Asosiy tushunchalar: *asosiy uchtovushliklar, tonika, subdominanta va dominant uchtovushliklari, yondosh uchtovushliklar, bifunksional akkordlar, dissonansning yechilishi, noturgʻun akkordning yechilishi.*

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Asosiy tushunchalarni taʼriflab bering.
2. Taklif qilingan tonalliklarda asosiy uchtovushliklar bilan aylanmalarini tuzib, S va D akkordlarini yechib chaling.
3. Tonallikning yondosh uchtovushliklari bilan aylanmalarini tuzib, har birini yechilishini qilib chaling.
4. Turli tonalliklarda quyidagi akkordlar ketma-ketliklarini tuzib chaling:
 - a) T-S⁶₄-D₆-T;
 - b) T₆-S-D⁶₄-T₆;
 - c) T⁶₄-S₆-D-T⁶₄;
 - d) T-VI₆-S⁶₄-D₆-T;
 - e) T₆-III-S⁶₄-VII₆-T₆;
 - f) T⁶₄-II₆-D-VI⁶₄-S-VII₆-D⁶₄-T₆.
5. Taklif etilgan yoki tanish kuylarga uchtovushliklar bilan aylanmalaridan foydalanib, garmonik joʻrligni yarsting va chalib bering

13- mavzu. DOMINANTSEPTAKKORD

1-§. Septakkord. Uning turlari va aylanmalari

Septakkord - tertsiya bo'yicha joylashgan to'rtta tovushdan iborat akkorddir. Septakkordning chekka tovushlari septima intervalini hosil qiladi. Shuning uchun barcha septakkordlar dissonans akkord deb hisoblanadi. Belgilanishi – 7.

Septakkordlar ham tarkibiy intervallari bo'yicha farqlanadi. Chekka tovushlardagi septimasining sifatiga qarab **katta, kichik, orttirilgan** va **kamaytirilgan septakkord turlari** ajratiladi. Septakkordlarning aniq nomi ular asosida joylashgan uchtovushlik turi va chekka tovushlar orasidagi septimasi sifatidan hosil bo'ladi. Masalan, majorli uchtovushlik va katta septimadan tuzilgan akkord *katta majorli septakkord* deyiladi; minorli uchtovushlik bilan katta septima – *katta minorli septakkordni* tashkil etadi; majorli uchtovushlik va kichik septima – *kichik majorli septakkordni* tashkil etadi va hokazo.

Klassik musiqada keng tarqalgan va ko'p qo'llaniladigan septakkordlar bu – kichik majorli, kichik minorli, kichik hamda kamaytirilgan septakkordlardir.

Kichik majorli septakkord majorli uchtovushlik va chekka tovushlari hosil qiladigan kichik septimadan iborat.

86 

Kichik minorli septakkord minorli uchtovushlik va kichik septimadan iborat.

87 

Kichik septakkord kamaytirilgan uchtovushlik va kichik septimadan iborat.

88 

Kamaytirilgan septakkord kamaytirilgan uchtovushlik va kamaytirilgan septimadan iborat.



Septakkord uchta aylanmaga ega. Har aylanmaning nomi pastki tovushidan primasigacha va septimasigacha hosil boʻlgan intervallardan kelib chiqadi.

Birinchi aylanmasi **kvintsektakkord**: pastki tovushi – tertsiyasi, intervallarining ustma-ust joylashish tartibi – tertsiya+tertsiya+sekunda;

Ikkinchi aylanmasi **terskvartakkord**: pastki tovushi – kvintasi, intervalli tarkibi – tertsiya+sekunda+tertsiya;

Uchinchi aylanmasi **sekundakkord**: pastki tovushi – septima, intervalli tarkibi – sekunda+tertsiya+tertsiya.



	<i>Septakkord</i>	<i>Kvintsektakkord</i>	<i>Terskvartakkord</i>	<i>Sekundakkord</i>
<i>Pastki tovushi</i>	Prima (1)	Tertsiya (3)	Kvinta (5)	Septima (7)
Interval tarkibi (pastdan yuqoriga qarab oʻqiladi)	tersiya + tersiya + tersiya	sekunda + tersiya + tersiya	tersiya + sekunda+ tersiya	tersiya + tersiya+ sekunda

2-§. Dominantseptakkord

Musikada juda keng tarqalgan kichik minorli septakkord *tabiiy major va garmonik minorning V- pogʻonasida tuziladi*. Bu akkord **dominantseptakkord** deyiladi. Dominantseptakkord laddagi dominanta funktsiyasining asosiy ifodalovchisidir. Belgilanishi – **D₇**, uni tashkil qiladigan pogʻonalar – V-, VII-, II-, IV-, intervalli tarkibi – **kat.3+kich.3+kich.3**.

Dominantseptakkordning strukturalari obertonlar qatorining 4-, 5-, 6-, 7-

91

tovushlariga mos bo'lib, o'zining yangrashi bilan musiqiy tovushlarning akustik xususiyatlarini aks etadi.

Dominantseptakkord dissonans akkorddir. Uning pastki tovushi – ladning V-

92

pog'onasi, ya'ni Dominanta tovushning o'zi tonikaga intiladi, II- va VII- pogonalari ham tonika bilan tortilib turadi, IV- pog'onasi

kamaytirilgan kvintaning cho'qqisi sifatida yechilish qoidasiga rioya qilib, pastga III-pog'ona (tonikaning tertsiya tovushi) ga o'tishni talab qiladi.

Shuning uchun, dominantseptakkord bevosita tonika akkordiga yechilishi

93

lozim: V-,VII-, II- pog'onalar I-pogonaga, IV- pog'ona esa III-pog'onaga yechiladi.

Natijada prima tovushi uch marta kelgan, kvintasiz, ya'ni to'liqsiz tonika uchtovushligi hosil bo'ladi.

Dominantseptakkord uchta aylanmaga ega.

1) **Dominatkvintsektakkord** – (D^6_5) - akkordning tertsiyasidan (VII-) tuziladi, interval tarkibi – **kich.3+kich.3+kat.2**, primasi juftlantirilgan to'liq tonika uchtovushligiga yechiladi.

2) **Dominatterskvartakkord**- (D^4_3) - akkordning kvintasidan (II-) tuziladi, interval tarkibi – **kich.3+kat.2+kat.3**, yoyilgan to'liq tonika uchtovushligiga yechiladi.

3) **Dominatsekundakkord** - (D_2) - akkordning septimasidan (IV-) tuziladi, interval tarkibi – **kat.2+kat.3+kich.3**, primasi juftlantirilgan tonika sektakkordiga yechiladi.

Dominantseptakkord aylanmalari tonikaga yechilganda prima tovushi, ya'ni laddagi V- pog'ona o'z o'rnida qoladi, VII-, II-, IV- pog'onalar qoida bo'yicha yechiladi.

94

The image shows two staves of musical notation. The top staff is for C major (C-dur) and the bottom staff is for A minor (a-moll). Each staff contains four pairs of chords. In C major, the pairs are: D7 and T (C major), D65 and T (C major), D43 and T (C major), and D2 and T6 (C major). In A minor, the pairs are: D7 and t (A minor), D65 and t (A minor), D43 and t (A minor), and D2 and t6 (A minor). The chords are represented by notes on a treble clef staff with stems and beams, and their symbols are written below.

Asosiy tushunchalar: septakkord, septakkord turlari, kvintsektakkord, terskvartakkord, sekundakkord, dominantseptakkord, dominatkvintsektakkord, dominatterskvartakkord, dominatsekundakkord.

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Asosiy tushunchalarni ta'riflab, har bir akkord haqida to'liq malumot bering (tuzilishi, yechilishi).
2. Berilgan tovushdan septakkordning to'rt xilini aylanmalari bilan tuzing va chaling.
3. Berilgan tonalliklarda dominantseptakkordni aylanmalari bilan tuzib, yechilishlarini ko'rsatib yozing, song chalib chiqing.
4. Berilgan tovushdan dominantseptakkordni aylanmalari bilan tuzing, ularni yechib, tonalliklarini aniqlang.

14- mavzu. YETAKCHI SEPTAKKORD

1-§. Yetakchi septakkord turlari.

Ladning **VII**, ya'ni pastki yetakchi pog'onasida tuziladigan septakkord **yetakchi septakkord** deyiladi. Yetakchi septakkord ladning dominanta guruhiga mansubdir. Belgilanishi – **DVII₇**. Uni tashkil qiladigan pog'onalar – **VII, II, IV, VI**. **Tabiiy majorda** yetakchi septakkordning chekka tovushlari kichik septimani hosil qiladi, uning asosida esa kamaytirilgan uchtovushlik joylashadi. Shuning uchun unga

kichik kamaytirilgan yetakchi septakkord, qisqarog‘i *kichik yetakchi septakkord* deyiladi. Kichik yetakchi septakkordning intervalli tarkibi – **kich.3+kich.3.+kat.3**. Tabiiy minorda yetakchi septakkordning tuzilishi D₇ tuzilishiga o‘xshaydi. Shu sababdan tabiiy minorda yetakchi septakkord qo‘llanilmaydi.

Garmonik major va **garmonik minorda** esa yetakchi septakkordning chekka

95

C-dur tabiiy garmonik a-moll garmonik

kichVII₇ kamVII₇ kamVII₇

tovushlari kamaytirilgan septimani hosil qilishi uchun unga *kamaytirilgan yetakchi septakkord* deb nom berildi.

U kamVII₇ belgilanib, uchta kich.3 dan tashkil topadi.

2-§. Yetakchi septakkordning yechilishi.

Yetakchi septakkordlar tertsiyasi juftlantirilgan tonika uchtovushligiga yechiladi.

96

C-dur tabiiy garmonik a-moll garmonik

kichVII₇ T kamVII₇ T kamVII₇ t

Yetakchi septakkordning bunday tarzda yechilishi ovozlarning parallel kvintalar bo‘yicha harakatiga yo‘l qo‘ymaydigan klassik garmoniya qoidasiga asoslangan. Bu akkord tarkibiga kirgan kvinta intervallari ichkariga yechilishi lozim.

97

C-dur tabiiy garmonik a-moll garmonik

kam.5 sof.5 kam.5 kam.5 kam.5 kam.5

Yetakchi septakkordlarning ham uchta aylanmasi bor.

1) *Yetakchi kvintsektakkord* – VII₅⁶ - akkordning tertsiyasidan (II-) tuziladi, tertsiyasi juftlantirilgan tonika sektakkordiga (T₆) yechiladi.

2) *Yetakchi tertskvartakkord* – VII^4_3 - akkordning kvintasidan (IV-) tuziladi, tertsiyasi juftlantirilgan tonika sekstakkordiga (T_6) yechiladi.

3) *Yetakchi sekundakkord* – VII_2 - akkordning septimasidan (VI-) tuziladi, tertsiyasi juftlantirilgan tonika kvartsekstakkordiga (T^6_4) yechiladi.

98 C-dur garmonik

kam VII₇ T kam VII₆₅ T₆ kam VII₄₃ T₆ kam VII₂ T₆₄

Yetakchi septakkordlar dominantseptakkord va uning aylanmalari orqali ham tonikaga yechilishi mumkin. VII_7 va D_7 uchta umumiy tovushga ega. Bu tovushlar VII-, II-, IV- pogʻonalarda joylashadi. Akkordlarning qoʻshilish jarayonida umumiy tovushlar oʻz oʻrnida qoladi, VII_7 ning septima tovushi (laddagi IV-pogʻona) D_7 ning primasi (laddagi III-pogʻona) ga oʻtadi. Natijada $VII_7 \rightarrow D^6_5$ ga, $VII^6_5 \rightarrow D^4_3$, $VII^4_3 \rightarrow D_2$, $VII_2 \rightarrow D_7$ ga oʻtadi.

99 a-moll garmonik

kam VII₇ D₆₅ t kam VII₆₅ D₄₃ t kam VII₄₃ D₂ t₆ kam VII₂ D₇ t

3-§. Subdominantseptakkord

Ladning yuqorigi yetakchi pogʻonasida (II-) tuziladigan septakkord subdominanta guruhiga kiradi va ushbu funksiyasining asosiy septakkordi hisoblanganligi sababidan *subdominantseptakkord* deyiladi. Belgilanishi– SII_7 , uni tashkil qiladigan pogʻonalar – II-, IV-, VI-, I-.

Tabiiy majorda tuzilgan subdominantseptakkordning intervalli tarkibi – **kich.3+kat.3+kich.3**. Uning chekka tovushlari kichik septimani hosil qiladi, asosida esa minorli uchtovushlik joylashadi. Shuning uchun, uni *kichik minorli subdominantseptakkord* deb ataydi.

Gamonik major va tabiiy minorning II-pogʻonasida kichik subdominantseptakkord (asosida kamaytirilgan uchtovushlik) tuziladi. Uning intervalli tarkibi – **kich.3+kich.3+kat.3**.

Subdominantseptakkord ham uchta aylanmaga ega. Ulardan SII^6_5 koʻproq qoʻllaniladi. SII^6_5 - IV-pogʻonadan, SII^4_3 - VI-pogʻonadan, SII_2 - I-pogʻonadan tuziladi.

Subdominantseptakkordning yechilishi:

1) Dominanta uchtovushligiga oʻtishi xuddi $\text{D}_7 \rightarrow$ Tonikaga yechilgandek bajariladi.

100 a-moll

2) Tonika uchtovushligiga yechilishi – $\text{VII}_7 \rightarrow$ Tonikaga yechilish qoidasiga asoslanadi. Bu akkordning yechilishida ham Tonika akkordlari juftlantirilgan tertsiya tovushi bilan keladi.

101 a-moll

3) D_7 akkordlari orqali tonikaga yechilishi: SII_7 bilan D_7 ikkita umumiy tovushga egadir. Akkordlar bogʻlanishida ular oʻz oʻrnida qoladi, qolgan ikkita tovush (VI- va I-pogʻonalar) bir pogʻona pastga tushadi.

102

a-moll

D₇, **VII₇** va **SII₇** akkordlar ladning *bosh septakkordlari* deb hisoblanadi. Ular ladning noturgʻn funksiyalari yaqqol vakillari boʻlib, bosh septakkordlar sifatida asarlarda tez-tez qoʻllaniladi.

Asosiy tushunchalar: *yetakchi septakkord, kichik yetakchi septakkord, kamaytirilgan yetakchi septakkord, subdominantseptakkord, kichik minorli subdominantseptakkord, kichik subdominantseptakkord.*

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Asosiy tushunchalarni taʼriflab, har bir akkordning farkli xususiyatini aytib oʻting.
2. Berilgan tonalliklarda yetakchi septakkordni aylanmalari bilan tuzib, yechilishlarini koʻrsatib yozing, song chalib chiqing.
3. Berilgan tovushdan yetakchi septakkordni aylanmalari bilan tuzing, ularni bevosita tonikaga va D₇ akkordlari orqali tonikaga yechib, tonalliklarini aniqlang.
4. Berilgan tonalliklarda subdominantseptakkordni aylanmalari bilan tuzib, yechilishlarini koʻrsatib yozing, song chalib chiqing.
5. Berilgan tovushdan subdominantseptakkordni aylanmalari bilan tuzing, ularni bevosita tonikaga va D₇ akkordlari orqali tonikaga yechib, tonalliklarini aniqlang.
6. Taklif etilgan kuyga septakkordlarni qollab, garmonik joʻrlik yarating va chalib bering.

15- mavzu. XALQ MUSIKASI LADLARI

1-§. Melodik ladlar. Tabiiy ladlar.

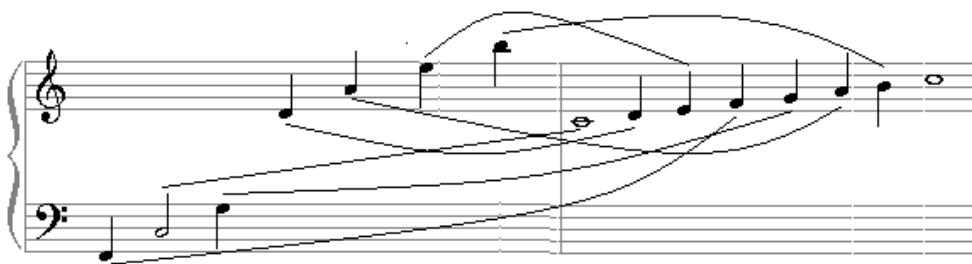
Azaldan xalq musiqasi hamda ilk kasbiy musiqasi bir ovozlik shaklida rivojlangan. Bir ovozlik sanʼati asosida melodik (monodik³⁰) ladlar yotadi. Ular tarixan kechroq shakllangan koʻp ovozlik musiqasida ham oʻz mohiyatini yoʻqatmay, xozirgacha ulardan ayrimlari folklor va kompozitorlik ijodida keng qoʻllaniladi.

³⁰ *Monodiya* – (grekcha μονωδία – bittaning qoʻshigʻi, μovo – bir, ωδῆ – qoʻshiq) – bir ovoqli kuylash (solo).

Turli melodik ladlar orasida barqaror strukturaga ega bo'lgan va musiqa amaliyotida keng tarqalgan *diatonika va pentatonika* lad tizimlari ajralib turadi. – Diatonika ladhari *gemitonli*, ya'ni tovushqatorda yarim tonliklar mavjud, pentatonika ladhari esa *angemitonli*³¹, ya'ni tovushqatorda yarim tonliklar yo'q bo'ladigan ladlar tizimiga kiradi.

Diatonika – sof kvinta (3,5 ton) bo'yicha joylashishi mumkin oktava hajmidagi yettita pog'onali tizimdir.

103

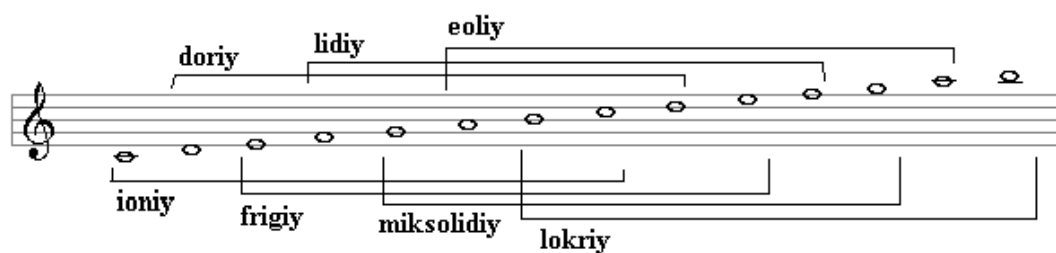


Bu tamoyilga asoslangan ladlar guruhi diatonik yoki **tabiiy ladlar** tizimi deb yuritiladi. Bular – grekcha nomlari saqlanib kelgan – *ioniy, doriy, frigiy, lidiy, miksolidiy, eoliy va lokriy* ladhlaridir. Ushbu ladharning hammasi diatonik ladharga qo'yilgan talablarga javob beradi:

- Oktavalik tamoyili, ya'ni har bir pog'onaga o'z funktsiyasini barcha oktavalarda saqlaydi;
- Oktava xajmida yettita turli pog'onaning mavjudligi;
- Balandlik bo'yicha qo'shni pog'onalar oralig'i butun ton yoki yarim tonga baravar bo'lishi. Tovushqatori 5 ta butun ton va 2 ta yarim tonlikdan iborat bo'lishi;
- Yarim tonliklarning o'rtasidagi oraliq kvartadan kam yoki kvintadan keng bo'lmasligi.

Tabiiy ladlar bitta umumiy tovushqator zamirida tuziladi. Ammo har bir lad unga kat'iy birlashtirilgan tovushqator strukturasi ega.

³¹ *Angemitonika* – (grekcha *an* – -siz, *hemi* – yarim, *tonos* – ton) yarim tonliklardan holi tovushqator.



Ioniy lad strukturasi – 1 – 1 – 0,5 – 1 – 1 – 1 – 0,5.

Doriy lad -----/^----- - 1 – 0,5 – 1 – 1 – 1 – 0,5 - 1

Frigiy lad -----/^----- - 0,5 – 1 – 1 – 1 – 0,5 – 1 – 1

Lidiy lad -----/^----- - 1 – 1 – 1 – 0,5 – 1 – 1 – 0,5

Miksolidiy lad ---/^-- - 1 – 1 – 0,5 – 1 – 1 – 0,5 – 1

Eoliy lad -----//----- - 1 – 0,5 – 1 – 1 – 0,5 – 1 – 1

Lokriy lad ---- // ----- - 0,5 – 1 – 1 – 0,5 – 1 – 1 – 1

Ioniy ladning strukturasi tabiiy major strukturasi, eoliy lad esa tabiiy minor strukturasi o'xshaydi. Lekin, ularni farqlaydigan muhim narsa shundaki, ushbu ladlar pog'onalarining o'zaro aloqalari va tonikaga nisbatan munosabatlari turlicha namoyon bo'ladi.

Tabiiy ladlar ohangi bo'yicha majorli va minorli lادلarga ajratiladi. Ulardan uchta major va to'rtta minorli ohangga ega.

ioniy	eoliy
<p>lidiy kvarta</p> <p>IV</p>	<p>doriy seksta</p> <p>VI</p>
<p>miksolidiy septima</p> <p>VII</p>	<p>frigiya sekunda</p> <p>II</p>
	<p>lokriy kvinta</p> <p>II V</p>

Majorli tabiiy ladlar bitta tonikadan tuzilsa, ular bir birdan bittagina o'zgargan pog'onasi bilan farq qiladi: *lidiy lad* ioniy laddan ko'tarilgan IV- pog'onasi bilan, *miksolidiy lad pasaytirilgan VII- pog'onasi* bilan ajralib turadi.

Minorli tabiiy ladlar ham huddi shunday alomatga bo'ysunadi: *doriy lad* eoliy laddan ko'tarilgan VI- pog'onasi bilan, *frigiya lad* – pasaytirilgan pog'onasi bilan farqlanadi. *Lokriy lad pasaytirilgan II- va V-pog'onalari* bilan ajralib turadi.

106 *Ukraina xalq qo'shig'i "Vesnyanka"*

Oй, вес - на, вес - на, вес - ни - ца, що то - бі, дія - ко,
 при - сні - ца, ша то - бі, дія - ко, при - сні - ца! (lidiy lad)

107 *Vokal pyesa "Kainqulbegi"*

(E) men se - ri xo'b bi - la - man,
 ko'ng - ling men - ga mo - yil e - mas (miksolidiy lad)

108 *T.Sodikov, R.Glier. "Gulsara"*

Hush² ke - lib - siz meh - mo - nim, Ta - nam - da tot - li jo - nim.
 Gul - day ku - lib o - chil - gan, Me - ning a - ziz o' r - to - g' im.
 Ay - la - na - man, Fay - zi - xon, O' r - gu - la - man, Fay - zi - xon,
 Sar - vi - si - mon bo' - ying - dan O' r - gu - la - man, Fay - zi - xon. (doriy lad)

109

O'zbek xalq qo'shig'i "Gul uzay"

$\text{♩} = 120-132$

Gul u - zay o'y - moq, o'y - moq,
 Yosh - lik dav - ri - miz, qiy - moq,
 Qan-day shi - rin shod - lik bu shod - lik bu - (ya)
 Man - kin e - mas - dir to'y - moq.

(friyiy lad)

110

O'zbek xalq qo'shig'i "Astagina"

Jo - non - ga bor - dim shul ke - cha, bir - bir bo - sib as -
 ta - gi - na, Jo - non yo - tur noz uy - qi - da, Sol -
 dim qo' - lim as - ta - gi - na, Sol - dim qo' - lim as - ta - gi - na.

(lokriy lad)

2-§. Pentatonika.

Pentatonika musiqa tarixida ilk lad tizimlaridan biri bo'lib, dunyo bo'yicha keng tarqalgan. Pentatonika jaxonning turli-tuman xalqlar musikasi zamini sifatida hamongacha xizmat qilib kelmoqta. Xitoy, Vetnam, Shotlandiya, Rosssiya'ning Povolje, Tatarstan, Bashqortostan, shimoliy Amerika va Afrika kuylari pentatonika ladlariga asoslangan. Bundan tashqari bu kompozitorlik ijodida ham ahamiyatli o'rinda turadi.

Pentatonika – pog'onalari kvinta bo'yicha joylashishi mumkin besh pog'onali tizimdir.

111



Uning laddari quyidagi talablarga javob beradi:

- Oktavalik tamoyili (diatonika bilan umumiydir);

- Oktava hajmida beshta pog‘ona mavjudligi;
 - Qo‘shni pog‘onalar oralig‘i bir ton va bir yarim tonga teng kelishi, tovushqatori 3 ta butun ton va 2 ta bir yarim tonlikdan iborat bo‘lishi;
 - Bir yarim tonliklar o‘rtasida kvarta yoki kvinta intrvali bo‘lishi shart.
- Pentatonikaning beshta turidan major va minor ohangiga egalar amaliyotda ko‘proq tatbiq etiladi.

112

1 2 3
I II III IV V I II III IV V I II III IV V

4 5
I II III IV V I II III IV V

Pentatonika birinchi turining strukturasi – 1 – 1 – 1,5 – 1 – 1,5 (majorli)

ikkinchi turining -----// ----- 1 – 1,5 – 1 – 1,5 – 1

uchinchi -----// ----- -----// ----- - 1,5 – 1 – 1,5 – 1 – 1

to‘rtinchi -----//----- -----//----- - 1 – 1,5 – 1 – 1 – 1,5

beshinchi -----//----- -----//----- - 1,5 – 1 – 1 – 1,5 – 1 (minorli)

Majorli va minorli pentatonikaning birinchi pog‘onasida tabiiy major va minor tonikasiga muvofiq uchtovushliklar tuzilishi mumkin, lekin ularni majorli pentatonikada I-, III-, IV- pog‘onalar, minorli pentatonikada I-, II-, IV- pog‘onalar tashkil etadi.

113

dur *moll*

I III IV T I II V t

3-§. Ikkilanma garmonik major va minor

Dunyoda keng tarqalgan xalq ladhari orasida yana bir o‘ziga xos lad mavjud. U tovushqatorining tetraxordlari tuzilishida *orttirilgan sekundasi* borligi uchun

*gemiolika*³² deb ataladigan strukturaga tegishlidir. Bu xildagi lad vengr xalq musiqasiga hos bo‘lib, uni «vengrcha gamma» yoki *ikkilanma garmonik minor* ladi deb ataydi. Unga yaqin bo‘lgan, qardosh ladlar azarbayjon, arman, arab va boshqa sharq xalqlari musikasida uchraydi.

Minor ohangdagi «Vengrcha lad» ham oktava hajmidagi yetti

114

The musical notation for example 114 consists of three staves, each showing a portion of a seven-note minor scale. The notes are: t (tonic), IV, V, VI, VII, and t (octave). Brackets above the staves indicate intervals of 1.5 tones between the IV and VII degrees. The first staff shows the interval between IV and VII. The second staff shows the interval between VII and the next VII. The third staff shows the interval between IV and VII, and between VII and the next VII.

pog‘onali tovushqatorga ega. Ushbu ladda tabiiy minorga qaraganda **IV-** va **VII-** pog‘onalari xromatik yarim tonga ko‘tariladi. «Vengrcha lad» ikkita orttirilgan sekundaga egadir.

Minorning garmonik turi *major-minor ladlar garmonik tizimiga* tegishlidir. Va shu tizimning qoidalaridan kelib chiqib, garmonik minorda yozilgan asarlar kuy yo‘lida ortirilgan sekundaga harakat man etilardi. Chunki, ladning VII- pog‘onasi I- pog‘onaga, VI- pog‘onasi V- pog‘onaga yechilishi shartli talab edi.

«Vengrcha lad» va undan hosil qilingan *majorli turi* (**II-** va **VI-** pog‘onalari pasaytirilgan holda keladi), yevropa va rus kompozitorlari sharqiy obrazlarni tasvirlashda ushbu laddan foydalanganligi tufayli, musiqa nazariyasida *ikkilanma*

115

The musical notation for example 115 shows a scale with notes I, II, III, IV, V, VI, VII, and t. Brackets above the scale indicate intervals of 1.5 tones between I and II, and between VI and VII. The notes are: I, II, III, IV, V, VI, VII, t.

garmonik major va minor deb ataladigan bo‘ldi.

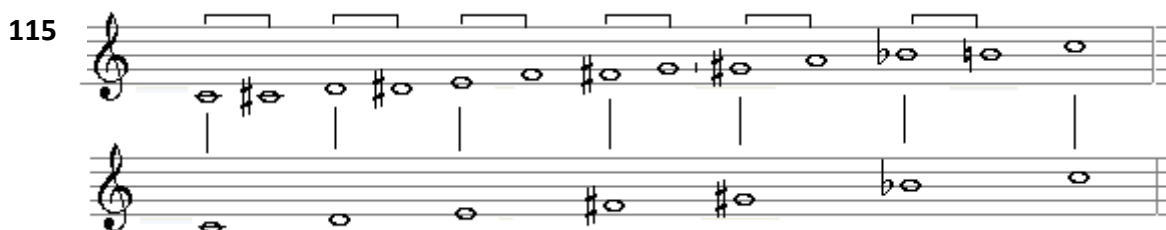
4-§. Sun‘iy ladlar

Bir tekis temperatsiyalangan soz ilgari na xalq musiqasida, na kompozitorlar ijodida uchramagan yangi lad tizimlari paydo bo‘lishiga imkoniyat yaratdi. Ba’zi

³² Gemiolika – (grekcha ἡμιόλιος) - bir yarimli.

o'ziga xos badiiy masalalrni xal qilish uchun maxsus ladlar o'ylab chikarilgan edi. Ularga *sun'iy ladlar* deyiladi.

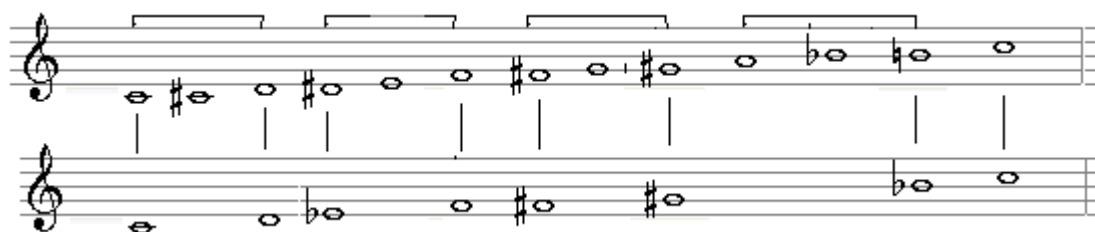
Sun'iy lad tuzish umumiy tamoyili oktava hajmidagi 12 pog'onali tovushqatorni 2 ta, 3 ta, 4 ta, 6 ta teng qismga bo'lishga asoslangan. So'ng har bir qismdan saralab olingan muayyan tovushlar bitta tovushqatorga yig'iladi. Masalan, 12 pog'onali tovushqator 6 ta teng qismga bo'lindi. Har bir qismdan pastki tovush ajratib olindi. Hosil bo'lgan tovushqator butun tonlardan iborat bo'lganligi uchun ***butun tonli gamma*** deb nomlangan.



Ushbu gammani M.I.Glinka «Ruslan va Lyudmila» operasida pakana Chernomor obrazini yaratish uchun birinchi bo'lib ishlab chiqargan. Keyinroq butun tonli gamma P.I.Chaykovskiy («Piki xonumi» operadagi grafinya sharpasi), N.A.Rimskiy-Korsakov («Qor qiz» operadagi Leshiy obrazi, «Sadko» operasi), A.Dargomo'jskiy («Tosh mehmon» operasi) tomonidan qullanilgan.

N.A.Rimskiy-Korsakov yoqtirgan dengiz manzaralarini tasvirlashda ko'pincha ***kamaytirilgan gamma***dan foydalangan. Bu gamma quyidagicha hosil qilingan: 12 pog'onali tovushqator 4 ta teng qismga bo'lingandan so'ng, har bir qismning birinchi va uchinchi tovushi saralab olindi. Natijada ton-yarim tonli gamma hosil qilindi.

116



Fransuz kompozitor Olive Messian yana bir necha shunday «lad»lar nazariy jihatdan ishlab chiqargan va o'z kompozitorlik amaliyotida ulardan keng foydalangan.

Asosiy tushunchalar: *diatonika va pentatonika, ioniy, doriy, frigiya, lidiya, miksolidiya, eoliya, lokriya ladlar, «vengrcha gamma», ikkilanma garmonik major va minor ladlar, sun'iy ladlar.*

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Diatonika va pentatonika ladlari qaysi talablarga javob berishi kerak?
2. Tabiiy ladlar har birining tuzilishi (strukturasi)ni aytib, turli tovushlardan tuzib chaling.
3. Major va minorli pentatonika ladlari tuzilishini aytib, turli tovushlardan tuzib chaling.
4. Har xil tovushlardan ikkilanma garmonik major va minor gammalarini tuzib chaling.
5. Musiqiy adabiyotda xalq musiqasi ladlaridan foydalanilgan misollar topib ko'rsating.
6. Taklif etilgan kuyni har xil ladlarda chalib ko'ring.
7. Har xil ladlarda bir necha qisqa kuy badiha (improvizatsiya) qilib chalib ko'ring.

16- mavzu. XROMATIZM. MODULYATSIYA.

1-§. Alteratsiya va xromatizm.

Alter – boshqa, ikkitadan biri. *Alteratsiya* keng ma'noda tovushqatorning asosiy pog'onalar balandligini har qanday o'zgartirilishi – yarim ton yoki bir tonga ko'tarilishi yohud pasayishiga aytiladi.

Alteratsiya tushunchasini o'ziga xos ma'noda *lad alteratsiyasi* (yoki *laddagi alteratsiya*) va *modulyatsion alteratsiya* haqida gap ketayotganda qo'llaniladi. **Lad alteratsiyasi** laddagi noturg'un pog'onalarining o'zgartirilishiga deyiladi. Alteratsiya noturg'un pog'onalarining lad funksiyasini o'zgartirmay, turg'un (I-, III-, V-) pog'onalar tomon yarim tonga “yaqinlashib”, ularga nisbatan tortilishni yanada kuchaytiradi va so'ngra albatta tonika tovushlariga yechiladi.

Har holda lad alteratsiyasi noturg'un pog'onaning yana bitta balandligini qo'llab, ladning tovushqatorini emas, tovushli tarkibini kengaytiradi.

Lad alteatsiyasi natijasida major va minor laddlarda bir qator xromatik intervallar hosil bo'ldi. Ulardan ko'proq uchraydigan kamaytirilgan tersiya va orttirilgan sekstalar. Kamaytirilgan tersiyalar ichkari tomon bitta turg'un pog'onaga – unisonga, orttirilgan sekstalar esa tashqari tomon oktavaga yechiladi. Turg'un pog'onagalar soniga qarab, ladda uchta kamaytirilgan tersiya va uchta orttirilgan seksta hosil bo'ladi.

Modulyatsion alteratsiyada ladning har bir pog'ona balandligi o'zgartirilishi mumkin. Alteratsiyalangan pog'ona qo'shni pog'onasi ahamiyatini o'zgartiradigan yetakchi tovush funksiyasini bajarib, unga nisbatan yangi tortilishni vujudga keltiradi. Alteratsiyalangan tovushni o'ziga tortib turuvchi lad pog'onasi esa vaqtincha turg'unlik, ya'ni vaqtinchalik tonika vazifasini ijro etib, yangi tonallikka o'tib ketilganlik hissiyotini barpo etadi. Ammo, u asosiy tonikaga boysunib qoladi.

Xroma – rang, bo'yoq. Diatonik lادلarning istalgan asosiy pog'onalarini yarim tonga ko'tarish yoki pasaytirish yo'li bilan o'zgartirilishi **xromatizm** deyiladi. Mana shu xilda hosil bo'lgan yangi xromatik pog'ona hosila pog'ona bo'ladi. Xromatik tovushlar diatonik ladga qo'shimcha begona tovush sifatida kiritiladiyu, ammo laddagi mustaqil funksiyaga ega bo'lmaydi: *ular lad asosiy pog'onalarining variantlari o'rnida mavjuddir.*

Xromatik tovushlar o'tkinchi yoki yordamchi tovushlar sifatida oshiriladi. *Xromatik o'tkinchi tovush* ikkita asosiy pog'onaning bir tonli orasini to'ldiruvchi tovushdir. *Xromatik yordamchi tovush* birorta asosiy pog'ona va unung takrori o'rtasida paydo bo'ladigan hosila pog'onaga deyiladi.

2- §. Modulyatsiya. Tonalliklar qardoshligi.

Musiqiy asar qismining biror yangi tonallikka o'tishi va shu tonallik bilan tugallanishi hollari **modulyatsiya** deyiladi. Ko'p hollarda modulyatsiya musiqiy tuzilmaning ohirida yuz beradi va albatta u tasodifiy alteatsiya belgilari paydo bo'lishi bilan hamroh bo'ladi. Buning sababi, yangi tonallik o'zining kalit belgilari (tovushqatori) orqali mustahkamlanadi.

Modulyatsiya musiqada juda keng qo'llaniladi. U ifoda vositasi sifatida chuqur badiiy ahamiyatga ega bo'ladi va musiqaning rang-barang ohanglarda eshitalishiga hamkorlik qiladi.

Musiqiy asar davomida biror yangi tonallikka qisqa muddatga o'tish va yana dastlabki tonallikka qaytish jarayoni **og'ishma** deyiladi.

Og'ishmalar odatda o'tkinchi xarakterga ega bo'ladi, ular musiqa tarkibida uchraydigan ayrim akkordlar funktsiyasini qisqa muddat ichida ajratib ko'rsatish vositasi hisoblanadi.

Hamma major va minor tonalliklar qardosh tonalliklar guruhlariga ajratiladi. Musiqiy asarning dastlabki tonalligi uning bosh, **asosiy tonallig**idir. Musiqaning rivojlanish jarayonida paydo bo'lgan tonalliklar esa **yondosh tonalliklar** deyiladi.

Agar asosiy tonallikning tabiiy va garmonik turlari pog'onalarida tuzilgan major va minorli uchtovushliklar yondosh tonalliklarning tonikalari bo'lib olinsa, shu holda bu tonalliklarning hammasi *diatonik qardosh tonalliklar guruhi*, ya'ni *tonalliklar qardoshligi birinchi darajasini* tashkil qiladi. Ushbu guruhga bitta kalit belgisi bilan farq qiladigan *beshta tonallik* va *bitta* ladning garmonik subdominantasi (majorda) yoki garmonik dominantasi (minorda) tonalligi kiradi. Maslan, *Sol-major* (G-dur) ga nisbatan diatonik pog'onadosh tonalliklar quyidagilar:

II- pog'ona, Iya-minor – subdominanta tonalligining parallel tonalligi

III- pog'ona, si-minor – dominanta tonalligining parallel tonalligi

IV- pog'ona, Do-major – subdominanta tonalligi

V- pog'ona, Re-major – dominanta tonalligi

VI- pog'ona, mi-minor – o'zining parallel tonalligi

IV- pog'ona, do-minor – minorli subdominanta tonalligi

Majorning VII- pog'onasida va minorda II- pog'onasida hosil bo'lgan kamaytirilgan uchtovushliklar tonika sifatida qabul qilinmaydi.

Dominanta va uning parallel tonalligiga qilingan modulyatsiyalarni juda ko'p uchratish mumkin. Subdominanta va uning parallel tonalliklariga qilingan modulyatsiya, odatda, og'ishmaga o'xshagan bo'ladi.

Tonalliklar qardoshligi ikkinchi darajasi ikkita kalit belgisiga, uchinchi darajasi – uchta-beshta belgiga va to‘rtinchi darajasi – olti-yetti belgiga farq qiladigan tonalliklarni qamrab oladi.

3- §. Xromatik gamma.

Xromatik gamma birin-ketin keladigan yarim tonliklardan tarkib topadi. Xromatik gamma mustaqil ladni hosil qila olmaydi. Uning negizi major yoki minor gammasi hisoblanadi. Xromatik gamma bularning murakkab xilidir. U tabiiy major yoki minor gammasidagi bir tonlik oraliqlarni xromatik tovushlar yordami bilan to‘ldirishidan hosil bo‘ladi.

Xromatik gammaning yozilish qoidasi tonalliklar *diatonik qardoshligiga* asoslangan. Bu degani, gammada xromatik tovushlar birinchi darajali qardosh tonalliklar guruhidagi tonalliklar tovushqatoriga taallukli bo‘lishi lozim.

Majorda bu qoidalar quyidagi tartibda amalga oshiriladi: gammaning barcha asosiy pog‘onalari o‘zgarimas holda yozilgandan so‘ng, uning katta sekundalari yuqoriga tomon I-, II-, IV- va V- pog‘onalarni yarim tonga ko‘tarish hamda VII- pog‘onaning yarim tonga pasaytirish yo‘li bilan to‘ldiriladi. Shunday qilib, beshta asosiy pog‘ona ikkita notadan, yani o‘zi va yoniga xromatik tarzda yoziladi, III- va VI- pog‘onalar esa bir martadan. Pastga tomon xarakat qilinganda, katta sekundalar VII-, VI-, III- va II- pog‘onalar yarim tonga pasaytirish va IV- pog‘onaning ko‘tarish yoli bilan to‘ldiriladi. I- va V- pog‘onalar bir martadan yoziladi.

117

C-dur

I - II III IV V VI VII I

I VII VI V IV III II I

Minor xromatik gammasining yuqoriga tomon harakatini yozish qoidasi parallel majorga oʻxshatib bajariladi. Shuni ham esda saqlash kerakki, minorning III- pogʻonasi unga parallel boʻlgan majorda I- pogʻona boʻladi. Shuning uchun minor xromatik gammasi III- pogʻonasidan boshlab, huddi major xromatik gammasi tuzilgandek yoziladi. Pastga tomon harakat vaqtida, minor xromatik gammasi nomdosh major gammasi singari yoziladi.

Asosiy tushunchalar: *xromatizm, alteratsiya, modulyatsiya, ogʻishma, diatonik qardosh tonalliklar, xromatik gamma.*

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Asosiy tushunchalarni taʼriflang.
2. Birorta tonallikka diatonik qardosh tonalliklar topib yozing.

118

a-moll

The image shows two musical staves for the a-moll scale. The first staff is labeled 'a-moll' and shows the ascending scale with notes C, D, E, F, G, A, B, C. Below the notes are Roman numerals I, II, III, IV, V, VI, VII, I. The second staff shows the descending scale with notes C, B, A, G, F, E, D, C. Below the notes are Roman numerals I, VII, VI, V, IV, III, II, I.

3. Qoʻllaniladigan barcha tonalliklarda major va minor xromatik gammalarni pastga va yuqoriga tomon yozing.
4. Xromatik harakatlardan foydalanib, 1-2 ta modulyatsiyali kuy bastalab yozing.

17- mavzu. MUSIQIY SINTAKSIS

1-§. Musiqa asarida kuyning ahamiyati

Tovushlarning bir ovozli shaklda maʼlum lad va metr hamda ritm jihatdan uyushib kelishiga *kuy* deyiladi.

Musiqiy mazmun joʻrsiz, yakka kuy orqali ham ifodalanishi mumkin. Bir ovozli musiqa asarlari soʻz matni bilan (qoʻshiq) va matnsiz (cholgʻu kuylari) holida boʻlishi mumkin. Matnli kuy mazmuni ancha yorqin va tushunarli boʻladi. Bunga xalq qoʻshiqʻlari va raqslari misol boʻla oladi. Ularning mazmuni xilma-xildir.

Bunday asarlarda xalqning boshdan kechirganlari va orzu-niyatlari, hayoti, kishining ma'naviy dunyosi aks ettirilgan.

Xalq musiqasi ijodida ikki ovozli va ko'p ovozli asarlar ham uchraydi. Lekin bunday asarlarda nechta ovoz (qo'shimcha ovoz) bo'lishidan qat'inazar, asosiy kuy yo'nalmasi barcha tovushlarning qo'shib eshitalishidan ajralib turadi.

Turli xil millatlar xalq qo'shiqlarida kuyning tuzilishi ularning xilma-xil mazmuniga nihoyat mosdir. Ular hamda raqs kuylari o'zlariga xos kuy tuzilmalariga ega bo'lishi bilan bir-biridan farq qiladi. Boshqacha qilib aytganda, har bir xalq qo'shig'ida o'ziga xos milliy kolorit bo'ladi.

2-§. Kuy harakati.

Kuy harakati o'zining rivojlanish jarayonida xilma-xil shakllarga kiradi. Kuy harakatining shakli turli yo'nalmalardan tashkil topadi. Ulardan eng asosiylari:

- a) *ko'tarilib boruvchi* harakat;
- b) *quyilashib boruvchi* harakat;
- c) *kotariluvchi* va *quyilashuvchi* harakatning bir tekisda almashib turishidan hosil bo'ladigan *to'lqinsimon* harakat;
- d) *tovushning takrorlanishidan* hosil bo'ladigan *gorizontal* harakat.

Kuy harakati pog'onama-pog'ona, intervalma-interval (sakrama) yoki aralash bo'lishi mumkin.

Kuyning rivojlanishi o'xshashlik va o'xshamaslik (kontrast) tamoyilarga asoslanadi. O'xshashlik ostida aniq yoki o'zgartirilgan takror nazarda tutiladi.

Variatsion takror kuyga uncha ahamiyatli bo'lmagan, asosan "bezaklashtiruvchi" o'zgarishlarni olib kiradi.



Variatsion takror kuyning tashqi ko'rinishini saqlab turib, unga sifatli o'zgarishlar bag'ishlaydi.

120



Sekvensiya – kuy harakati va ritm shakli saqlab qolingan holda biror melodik davraning boshqa balandlik (tovush)dagi takroriga aytiladi.

120



O‘xshamaslik (kontrast) tamoyili har xil materialga ega bo‘lgan tuzilmalarning qo‘shilishida ko‘rinadi.

Kuy rivojlanib o‘zining eng yuqori nuqtasiga – **kulminatsiya**³³ siga ko‘tariladi. Kulminatsiya, ya’ni kuyning emostional keskinlik payti, asta-sekin ko‘tarilish yo‘li bilan tayyorlanishi yoki keng intervalga sakrab chiqish orqali amalga oshirilishi mumkin. Kulminatsion tovush kuyning eng baland tovushlaridan biri bo‘lib, ko‘pincha kuchli hissaga to‘g‘ri keladigan nisbatan katta cho‘zimli tovush bilan ifadalanadi. Kulminatsiyadan so‘ng emostional keskinlik darajasi pasayib, tez orada kuyning yakuniga olib keladi. Shuning uchun, kulminatsiya asosan kuyning oxiriga yaqin joyda sodir bo‘ladi.

Ko‘p hollarda kuy eng baland tovushidan boshlanib, song quyilashuvchi harakat bilan rivojlanadi. Bunday baland boshlang‘ich tovush *choqqi-manba* degan nom oldi.

3-§. Kuyning tarkiblarga bo‘linishi.

Kuy nutq kabi tinimsiz davom etavermay, tarkiblarga bo‘linadi. Kuy yoki musiqiy asarning tarkiblari **tuzilma** deyiladi; ularning cho‘zimi ham turlicha bo‘ladi. Tuzilmalar chegarasi oralig‘iga **sezura** deyiladi. Tsezura “V” belgisi bilan yoziladi. Bu belgi, odatda, darsliklarda qo‘llaniladi.

³³ *Kulminatsiya* – (lotincha *kulmen* – choqqi) – musiqa rivojlanishida eng yuqorigi nuqta.

Tuzilmalar musiqiy fikrning tugallanish darajasi bilan bir-biridan farq qiladi. Tugallangan musiqiy fikrni ifodalovchi musiqiy tuzilmaga *davriya* deyiladi. Oddiy davriya sakkiz yoki o‘n oltita taktdan iborat bo‘ladi.

Davriya ikki qismga bo‘linadi, ular *jumla* deyiladi Musiqiy tuzilmaning tugallanishiga, ya’ni yakunlovchi qismi *kadentsiya* deyiladi. Kadensiyalar davriyada joylanishi bo‘yicha *o‘rtaliq* – birinchi jumlaning oxiri, va *xotima* – davriyaning yakunidagi *kadensiyalarga* ajratiladi.

Kuyda kadentsiya ikki va undan ortiq tovushlarning birin-ketin tugallanishi bilan ifodalanadi. Bu tovushlar tuzilmani turg‘un yoki noturg‘un holda tugallanishga olib keladi. Shuning uchun kadentsiya funktsiya jihatidan quyidagi ko‘rinishlarda uchraydi:

1) *Mukammal (to‘liq o‘rnashgan) kadentsiya* — kuyda tonika uchtovushligining prima tovushi bilan tugaydi (kuyning garmonik jo‘rligida yakunlovchi akkord – Tonika uchtovushligi).

2) *Nomukammal (to‘liq o‘rnashmagan) kadentsiya* — tonika uchtovushligining tertsiya yoki kvinta tovushi bilan tugaydi (kuyning garmonik jo‘rligida yakunlovchi akkord – Tonika uchtovushligi yoki sekstakkordi).

3) *Yarim kadentsiya* — noturg‘un tovush bilan tugaydi. Bundan tashqari, dominanta uchtovushligi yoki dominantseptakkordning primasi bo‘lgan V- pog‘ona bilan ham tugashi mumkin (kuyning garmonik jo‘rligida yakunlovchi akkord – dominanta yoki subdominant akkordlari).

Davriyaning birinchi jumlasini yarim kadentsiya yoki nomukammal kadentsiya bilan tugallanadi va u tugallanmagan asar taassurotini qoldiradi. Davriyaning ikkinchi jumlasini esa doim mukammal kadentsiya bilan tugaydi.

Agar davriya o‘zining dastlabki tonalligi bilan tugasa, unga *bir tonalli davriya* deyiladi. Davriyaning tugallanish vaqtida modulyatsiya hosil bo‘lsa, *modulyatsiyali davriya* deyiladi.

Jumla *ibora* deb ataladigan ikkita kichik tuzilmaga bo‘linadi. Musiqada shunday jumlar uchraydiki, ular iboralar tsezura bilan ajralgan bo‘ladi, yana boshqa jumlar uchraydiki, ular iboralar butun bir kuyga ulanib ketadi.

Ikki taktli ibora bir butun tuzilmadan iborat bo‘ladi yoki bir taktli motivlarga ajrab ketadi. Bitta asosiy metrik zarbni o‘z ichiga olgan tuzilma *motiv* deyiladi. Motivning kuchsiz davri bir yoki bir necha tovushlar bilan ifodalanishi mumkin. Motivning boshlanishi yoki tugallanishi birgina takt chegaralarida bo‘lishi shart emas, u takt oldidan boshlanishi va navbatdagi taktning yarmida tugallanishi ham mumkin. Bir taktdan kichik bo‘lgan motivlar ham uchraydi.

4-§. Transpozitsiya usullari

Kompozitor musiqiy asar yaratmoqchi bo‘lar ekan, bu asar mazmuniga mos keladigan tonallikni tanlaydi. Lekin shu bilan birga, barcha musiqiy asarlarni dastlabki tonalligidan pastga yoki yuqoriga qarab istagan biror tonallikka kuchirish mumkin.

Musiqiy asar yoki kuyning biror tonallikdan boshqa bir tonallikka ko‘chirilishi *transpozitsiya* deyiladi.

Transpozitsiya vokal ijrochiligida juda keng qo‘llaniladi. Ashulachilar asarlarni ovozlari diapazoniga qulay keladigan tonallikka ko‘chirib ijro etadilar. Ma‘lumki, bitta qo‘shiq yoki romans ovoz diapazonlariga moslanib hilma-xil tonalliklarda nashr qilinadi.

Transpozitsiya biror musiqiy asarning asl ko‘rinishidan boshqa bir asbobga, masalan, skripka uchun yozilgan pyesani alt yoki violonchelga moslab qaytadan yozishda ham qo‘llaniladi.

Transpozitsiya *uch usul*:

- 1) muayyan intervalga ko‘chirish;
- 2) kalit belgilarini o‘zgartirish
- 3) kalitning o‘zini o‘zgartirish yo‘li bilan amalga oshiriladi.

Biror intervalga transpozitsiya qilish lozim bo‘lganda, oldin transpozitsiya qilinadigan tonallik aniqlanadi. Masalan, *Re majordan* kichik tertsiya yuqoriga transpozitsiya qilsak, yangi tonallik *Fa major* bo‘ladi. Kalit yoniga *si-bemol* qo‘yiladi. Barcha notalar, original tonallikda qaysi pog‘ona va akkordlarga mos kelishi oldindan aniqlanib, *Fa major* tonalligiga ko‘chiriladi.

Ikkinchi usul xromatik yarim ton yuqoriga yoki pastga qarab yarim tonga transpozitsiya qilishdan iborat. Bunday hollarda kalit yonidagi belgilar o'zgaradi, notalar o'z holicha qoladi, tasodifiy belgilar esa yangi kalit belgisining ko'tarilishi yoki pasaytirilishiga qarab o'zgarib turadi.

Masalan, Lya-bemol majordan *Lya majorga* transpozitsiya qilsak:

a) kalit yonidagi to'rtta bemolni uchta diez belgisi bilan almashtiramiz;

b) agar tasodifiy belgilar uchrasa, bekarlarni diezlar bilan, bemollarni esa bekarlar bilan almashtiramiz.

Uchinchi usul shundan iboratki, unda nota yo'liga yangi kalit tanlanib, original tonallik tonikasi nota yo'li qayeriga yozilgan bo'lsa, yangi tonallik tonikasi ham o'sha yerga yozilaveradi, ammo kalit yangilanadi. Bu usul yuqorida aytilgan ikki usulga nisbatan ancha kam qo'llaniladi, chunki bunda notalarni barcha kalitlarda erkin o'qiy olish malakasi talab qilinadi.

5-§. Tonalliklarni aniqlash

Kalit va tasodifiy alteratsiya belgilari, kuyning tuzilishi, *uning tonikasi* (ko'pincha kuyning oxirgi tovushi – I- pog'onadir) va T uchtovushligini belgilovchi tayanch (kuchli hissadagi) tovushlar berilgan kuyning lad va tonalliklarini aniqlovchi asosiy vositalar hisoblanadi.

Kuyning so'nggi tovushidan ham tonallikni aniqlash mumkin, lekin har doyim emas. Chunki, ba'zi asarlarda, ko'proq xalq qo'shiqlarida kuy oxirida birinchi pog'onadan tashqari boshqa pog'onalar ham uchrab turadi.

Kuyning boshlang'ich tovushi ham birinchi pog'ona bo'lmasligi mumkin.

Agar kuy jo'r bo'luvchi ovozlarga ega bo'lsa, uning ladi va tonalligini aniqlash yanada oson buladi. Buni aniqlashga jo'r bo'luvchi akkordlar katta yordam beradi. Oxirgi akkord ko'pchilik hollarda tonika uchtovushligidan tuzilgan bo'ladi.

Ko'rsatilgan qoidalar xilma-xil uslubdagi musiqaga taalluqlidir.

Asosiy tushunchalar: *kuy, kuy harakatlari, sekvensiya, kulminatsiya, choqqi-manba, tuzilma, sezura, davriya, bir tonalli davriya, modulyatsiyali davriya, jumla, kadentsiya va uning turlari, ibora, motiv, transpozitsiya.*

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Asosiy tushunchalarga ta'rif berib, musiqaiy adabiyotdan misol keltiring.
2. Qonun-qoidalarga asoslanib, davriya shaklida 1-2 ta kuy bastalab yozing.
3. Taklif etilgan kuylarni uch yo'l bilan transpozitsiya qiling.

II QISM. GARMONIYA

1-mavzu. MUSIQIY ASAR RIVOJLANISHIDA GARMONIYANING AHAMIYATI.

1-§. Garmoniya haqida tushuncha.

Garmoniya - yunoncha soʻz boʻlib, “bogʻliqlik, muvofiqlik, mutanosiblik” degan maʼnoni anglatadi.

Musiqada bir necha tovushlarning ohangdoshlikka birlashishi, ohangdoshliklarning mantiqiy bogʻlanib ketma-ket kelishiga *garmoniya deyiladi*.

Garmoniya musiqaning muhim badiiy-ifodaviy vositasi boʻlib, *akkordlar haqidagi fandır*.

Garmoniyaning asosiy tushunchalari – *akkord, lad funksiyasi, ovoz yoʻnalishi* – butun kurs davomida koʻrib chiqiladi.

Asrlar mobaynida koʻp ovozli musiqada akkordning tersiyali tuzilishi ustunlik qilgan.

Lad funksiyalari akkordlar almashinuvidagi turgʻunlik bilan noturgʻunlikning oʻzaro munosabati yuzaga chiqadi. Turgʻunlik holatini tonika, noturgʻunlikning esa boshqa funksiyalar ifodalaydi.

Garmonik harakatda bir akkordning tovushlari keyingi akkord tovushlariga oʻtadi. Natijada akkord ovozlari, yani *ovoz yoʻnalishini* tashkil etadi. Ovoz yoʻnalishi muayyan qonuniyatlarga boʻysinib, musiqiy-ijodiy jarayoni qisman yangilanadi.

Musiqiy asarda garmoniya, kuy, metroritm, surʼat, faktura, dinamika bilan birgalikda bogʻlanib keladi. Musiqiy asar rivojlanishida garmoniya kuyni boyitadi. Musiqaning boshqa elementlariga hamohang kelib, garmoniya ularning yanada taʼsirli, maroqli boʻlishiga xizmat qiladi. Fikrimizning isboti uchun kompozitor P.I.Chaykovskiyning “May” asarini tinglaymiz.

P.I.Chaykovskiy. “May”. Op.37.



Shu kuyi takroran garmonik joʻrlukda tinglab koʻrsak, biz garmoniya unga qanday “boʻyoqlar” berganini, kuy nechogʻliq boyiganini eshitamiz.

Чайковский, „Май“ op. 37

Andantino



Andante cantabile



Garmoniya fan sifatida quyidagilarni oʻrganadi:

- akkordlar va ularning tuzilishi, hamda toʻrt ovozlik bayonida toʻgʻri ifodalanishini;
- akkordlarning funksional bogʻliqligi va ularning tez-tez uchrab turadigan ketma-ketligi;
- akkordlarning toʻgʻri ovoz yoʻnalishiga asoslangan bogʻlanishlarini;
- turli turdagi kadensiyalarni;
- akkordli va akkordsiz tovushlarni;
- asar rivojlanishida tonal rejasining asosiy qoidalarini.

2-§. Asosiy uchtovushliklar funksional tizimi.

Lad – garmoniyaning asosi bo‘lib, tonika uchtovushligiga intilishi bilan birlashgan akkordlarning o‘zaro munosabatlari tizimidir.

Laddagi biror tovush yoki akkordning ahamiyati *lad funksiyasi* deyiladi. Funksiyalar munosabatlariga xos keskinlik va sustliklar majmuasi *funksionallik* deb ataladi. Uning asosi funksiyalarini, ayniqsa ladning tonikasi va tonika bo‘lmagan boshqa garmoniyalari o‘rtasidagi kontrastligidir.

Musiqiy tizimda akkordlarning o‘zaro munosabatlari turlicha. Bunday o‘zaro munosabatlar tizimi *lad-garmonik tizim* deyiladi. Umum qo‘llanadigan major va minor ladlariga asoslangan lad-garmonik tizim *major-minor tizimi* deyiladi.

Akkordlar funksiyasi. Akkordning laddagi ahamiyati, garmonik rivojlanishdagi harakati akkordning *garmonik funksiyasi* deb ataladi.

Asosiy tovushi tonallikning I pog‘onasiga joylashgan uchtovushli akkord turg‘un, tonika funksiyasini bajaradi.

Asosiy tovushi tonallikning IV pog‘onasiga joylashgan akkord noturg‘un, subdominanta funksiyasini bajaradi.

Asosiy tovushi tonallikning V pog‘onasida joylashgan akkord noturg‘un, dominanta funksiyasini bajaradi. Dominanta – eng noturg‘un funksiyadir.

Tabiiy majorda ushbu asosiy uchtovushliklar katta harflar, ya’ni T, S, D harflari bilan belgilanadi, tabiiy minorda kichik harflar t, s, d, garmonik minorda esa bu uchtovushliklar t, s, D harflari bilan belgilanadi.

Musiqada har qanday akkord o‘zidan oldin va keyin keladigan garmoniyalar bilan aloqasiz holda, shuningdek asar tonalligi va ladidan tashqari holatda alohida ko‘rib chiqilmaydi. Asar lad va tonalligidan kelib chiqib akkordning yangrash xarakteri, ya’ni funksiyasi o‘zgaradi. Masalan, major uchtovushligi (do- mi- sol) Do major tonalligida turg‘un akkord bo‘ladi. Chunki u tonallikning turg‘un pog‘onalaridan (I, III, V) tashkil topadi. Shu akkordning o‘zi Sol-major tonalligida IV pog‘ona uchtovushligi bo‘lib, uning tarkibiga ikkita noturg‘un IV, VI pog‘onalar kiradi. Fa major tonalligida bu akkord V pog‘ona uchtovushligi bo‘lib, ladning eng noturg‘un akkordi hisoblanadi. Sababi unga tonallikning yetakchi VII va II pog‘onalar

kiradi. Demak, asarning lad va tonalligiga ko‘ra berilgan akkord muayyan ohangga ega bo‘lib, aniq funksiyani bajaradi.

Asosiy garmonik davralar. Musiqiy asar garmoniyasi qator garmonik davralardan iborat. Bir necha davralarning o‘zaro bog‘liq ketma-ketligi garmonik izchillikni hosil qiladi. Oddiy ketma-ketliklar mantiqiy muvofiqligi shunga asoslanganki, tonika uchtovushligidan keyin bir yoki bir necha noturg‘un garmoniyalar kiritilib, ohangda keskinlik yaratiladi. So‘ngra tonikaning paydo bo‘lishi bilan tabiiy yechilish sodir bo‘ladi.

3

Allegretto

Garmonik davralar *avtentik, plagal va to‘liq davralarga* ajratiladi.

Plagal davralar tonika va subdominanta akkordlaridan tashkil topadi.

Avtentik davralar tonika va dominanta akkordlaridan tashkil topadi.

4

To‘liq davralar barcha funksiyalar: T - S - D - T ni o‘z ichiga oladi.

Plagal davralar: S - T, yarim plagal davralar: T - S.

Avtentik davralar: D - T, T - D - T, yarim avtentik davralar: T - D, S - D;

3-§. Major va minorning to‘liq funksional tizimi.

Funksional tizim butun musiqiy harakati mantiq‘ida namoyon bo‘ladi. Garmonik harakat deganda mustaqil ohangdoshliklar izchiligi nazarda tutiladi. Garmonik harakat mantiq‘i turg‘unlik va noturg‘unlik holatlarning almashinishiga asoslanadi. Turg‘unlik funksiyasini Tonika, noturg‘unlik funksiyasini boshqa akkordlar bajaradi.

Eng noturg'un akkordlar qatorini ladning eng noturg'un VII pog'onasi kiradigan akkordlar tashkil qiladi. Bunday akkordlar D guruhiga taaluqli. VII pog'ona akkord tarkibiga kirmagan akkordlarning noturg'unligi kamroq bo'lib, S guruhini tashkil qiladi.

Asosiy uchtovushliklar – T, S, D. Yondosh uchtovushliklar esa boshqa pog'onalarda tuziladi.

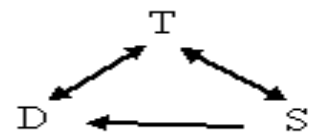
Asosiy uchtovushlik bilan ikkita umumiy tovushga ega bo'lgan yondosh uchtovushliklar bitta funksional akkordlar guruhini hosil qiladi. Har bir guruhdagi yondosh uchtovushliklar asosiy uchtovushlikdan tersiya yuqori va tersiya pastda joylashadi.

Bunday funksional guruh uchta - tonika, subdominanta, dominanta guruhlari. Uchta funksional guruhning markazida asosiy uchtovushlik turadi. Butun guruh shu asosiy uchtovushlik funksiyasi bo'yicha nomlanadi.

subdominanta guruhi	tonika guruhi	dominanta guruhi
pog'onalar	pog'onalar	pog'onalar
II V VI	VI I III	III V VII
re-fa-lya, fa-lya-do, lya-do-mi	lya-do-mi, do-mi-sol, mi-sol-si	mi-sol-si, sol-si-re, si-re-fa

Minor ladiga majorli dominanta uchtovushligi kiritilishi major va minor lادلarni yaqinlashtiradi.

Musiq a sarida umumiy garmonik xarakatning asosiy yo'nalishi quyidagi formula bilan ifodalanadi:



T –S –D –T:

Bu formulaning istalgan funksiyasi guruhidagi yondosh akkordlarning birortasi bilan ham berilishi mumkin. Tabiiy major va tabiiy minorning barcha akkordlari to'liq diatonik funksional tizimni vujudga keltiradi.

Topshiriqlar.

1. F-dur, G-dur, B-dur, d-moll, e-moll tonalliklarda uch ovozli T, S, D uchtovushliklarini tuzing. Berilgan tonalliklarda o'ng qo'lda T, S, D

uchtovushliklarini, chap qo'lda uchtovushlikning pastki tovushini fortepianoda baravar chaling.

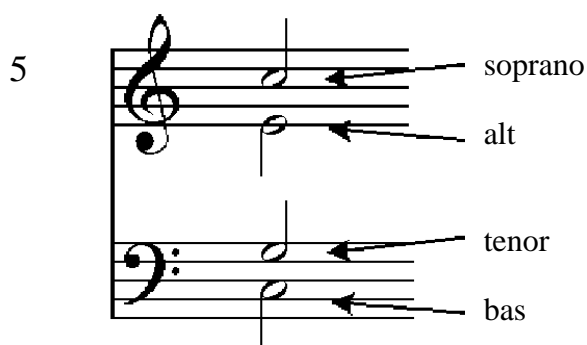
2-mavzu. TO'RT OVOZLIK TUZILMA

1-§. Ladning asosiy uchtovushliklari – tonika, subdominant, dominant uchta tovushdan iborat. Uch ovozli garmoniyani to'rtovozlikda bayon etish uchun, bu garmoniyaning tovushlardan birini ikki marta olish, ya'ni juftlantirish lozim. Eshitilishda juftlantirish muhim rol o'ynaydi. Asosiy uchtovushliklarda odatda asosiy (birinchi) tovush primasi juftlanadi. Shuningdek, akkord to'liqsiz holda ham uchrab turadi. To'liqsiz uchtovushliklarda kvinta tovushi tushirib qoldiriladi. Uning yo'qligi akkord funksiyasi xarakteriga ta'sir qilmaydi. Biroq akkordning tersiya tovushi doimo saqlanib qolishi shart.

2-§. To'rtovozlik tuzilma. Garmonik to'rt ovozlik tuzilmasida ovozlarning xordagi ovozlarga o'xshab nomlanadi:

- yuqori ovoz – soprano, u kuy deb ham nomlanadi;
- pastroq ovoz – alt;
- undan pastroq ovoz – tenor;
- eng pastki ovoz – bas.

Ovozlarning akkolada bilan birlashtirilgan ikkita notayolida yoziladi. Bas va tenor ovozlari bas kalitida, alt va soprano skripka kalitida yoziladi. To'rtovozlik tuzilmada



bas va alt ovozlarning nota tayoqchalari pastga, tenor va soprano ovozlarning nota tayoqchalari esa yuqori tomonga qarab yoziladi.

3-§. Ovozlar yoʻnalishi.

Akkordlar qoʻshilishining zamiri ovozlar yonalishidir. Bu yonalish ovozlarning birgalikdagi xilma-xil harakatlaridan kelib chiqadi. Har bir ayrim ovozning harakati *ravon* va *sakrama harakat* boʻlishi mumkin. Ravon harakat prima, sekunda va tersiya oraligidagi harakat, sakrama harakat kvarta, kvinta, seksta, septima, oktava oraligidagi harakat boʻladi.

Ovoz yoʻnalishi *qarama-qarshi, qiya, toʻgʻri va parallel* boʻlishi mumkin. *Toʻgʻri harakat* – ovozlarning bir tomonga qilgan harakat. *Parallel harakat* – barcha ovozlar bir xil intervalga bir yoʻnalishda harakat qiladi. *Qarama-qarshi harakat* – ovozlarning har xil tomonga qilgan harakat. *Qiya harakat* – ovozlardan bittasi oʻz ornida qoʻladi, boshqalari harakatlanadi.

4-§. Akkordlar tuzilishi.

Asrlar davomida akkordlarning klassik, qoʻshilishining qator qoidalari ishlab chiqarilgan. Ularga rioya qilgan holda chiroyli xor jaranglashishiga erishish mumkin.

Akkordlar tuzilishida quyidagilarga rioya qilinadi:

1. **Ovozlarda kesishuviga**, yaʼni basning tenordan yuqori boʻlishi, tenorning altdan yuqori boʻlishi, altning esa – sopranodan yuqori boʻlishiga yoʻl qoʻyilmaydi.

Ushbu misol notoʻgʻri yozilgan, chunki alt (kichik oktava “lya”) tenordan pastga tushib qolgan (birinchi oktava “re”).



Bu akkordning toʻgʻri yozilishi:



2.Uchta yuqori ovozlar oralig‘i oktavadan keng bo‘lmasligi lozim. Bas va tenor ovozlarning oralig‘i unisonidan ikki oktavagacha bo‘lishi mumkin.

5-§. Akkordlar joylashuvi.

T, S, D uchtovushliklarida akkorning basdagi asosiy tovushi juftlanadi.

The image shows a musical exercise with six chords numbered 1 to 6. Each chord is represented by a pair of notes: one in the treble clef and one in the bass clef. The bass clef notes are labeled with a 'T' underneath, indicating they are Tenor notes. The chords are: 1. Treble: G4, Bass: G3; 2. Treble: A4, Bass: A3; 3. Treble: B4, Bass: B3; 4. Treble: C5, Bass: C4; 5. Treble: D5, Bass: D4; 6. Treble: E5, Bass: E4.

Misoldagi barcha akkordlarni tahlil qilamiz. Birinchi, ikkinchi va uchinchi akkordlardagi uchta yuqori ovozlarning orasi kvartadan keng emas, Bunday joylashuv **zich joylashuv** deyiladi.

4-,5- 6- akkordlarda uchta yuqori ovoz oralig‘i kvinta yoki seksta hosil qiladi. Bunday joylashuv **keng joylashuv** deyiladi.

Zich joylashgan akkordlarda soprano ovoziga uchtovushlikning tersiya, kvinta va prima tovushlari joylashgan. Keng joylashgan akkordlarda ham sopranoga uchtovushlikning prima, tersiya, kvinta tovushlari yozildi.

Xulosa qilamiz: **uchtovushlik uchta kuy holatida (prima, tersiya, kvinta) hamda zich va keng joylashuvida kelishi mumkin.**

Savollar.

1. To‘rtovozlik bayonida ovozlar qanday nomlanadi?
2. Ovozlarning kesishuvi nima?
3. Akkorddagi uchta yuqori ovoz qanday joylashishi kerak?
4. Bas va tenor qanday interval oralig‘ida bo‘lishi mumkin?

Topshiriqlar:

1. G dur, B dur va e-moll, g-moll tonalliklarida T, S, D uchtovushliklarini zich va keng joylashuvda, barcha kuy holatlarida tuzing.

2. Fortepianoda G dur, B dur va e-moll, g-moll tonalliklarida T, S, D uchtovushliklarini zich joylashuvida, barcha melodik holatlarda chalib bering. Bas ovozi chap q o'lda, qolgan uch yuqori ovoz esa o'ng q o'lda baravar olinadi.

3-mavzu. ASOSIY UCHTOVUSHLIKLARNING QO'SHILISHI

1-§. Uchtovushliklar nisbatlari.

T-S, T-D akkordlari kvarta-kvinta nisbatida bo'ladi, ular bitta umumiy tovushga ega: T-S davrasida ladning I pog'onasi, T-D davrasida ladning V pog'onasidir.

I-III, I-VI pog'onalar tersiya nisbatida bo'ladi, va ular ikkita umumiy tovushga ega.

S – D sekundali nisbatga ega, ularda umumiy tovush yo'q.

2-§. Kvarta-kvinta nisbatidagi uchtovushliklar qo'shilishi.

T- S, T- D akkordlari ham garmonik, ham melodik tarzda qo'shilishi mumkin.

Garmonik qo'shilishda:

- 1) bas kvartaga yuqoriga yoki kvintaga pastga harakatlanadi;
- 2) umumiy tovush o'z o'rnida qoladi;
- 3) qolgan ikki ovozlari bitta pog'onaga pastga (T-D) yoki yuqoriga (T-S) yo'naladi.

zich joylashuvi keng joylashuvi

9

zich joylashuvi keng joylashuvi

D dur

T S T S T S T S T S T S

T-S, T-D akkordlarining *melodik qo‘shilishida*:

- 1) bas kvartaga yuqoriga yoki pastga yo‘naladi;
- 2) yuqoridagi uch ovoz basga qarama-qarshi ravon harakat bilan yaqin tovushlarga o‘tadi.

10 zich joylashuvi keng joylashuvi

D dur

T S T S T S T S T S T S

zich joylashuvi keng joylashuvi

T D T D T D T D T D T D

3-§. Sekunda nisbatidagi uchtovushliklar qo‘shilishi.

S va D uchtovushliklari qo‘shilishida bas septimaga pastga emas, balki sekundaga yuqoriga yuradi. Qolgan uch ovoz basga qarama-qarshi D ning eng yaqin tovushlariga harakat qiladi.

11

a moll

S D S D

Savol va topshiriqlar.

- 1) Uchtovushliklarning qanday nisbatlarini bilasiz?
- 2) Tonika va subdominanta akkordlarida tonallikning qaysi pog'onalari umumiy? Tonika va dominantada-chi? Bu tovushlar har qaysi akkordda qanday tovush bo'ladi?
- 3) T–D, T–S akkordlarining garmonik qo'shilishida ovozlarni yo'naltirish qoidalari qanday?
- 4) T–D, T–S akkordlarining melodik qo'shilishida ovozlarni yo'naltirish qoidalari qanday?
- 5) S – D q o'shilishida ovozlarni yo'naltirish qoidalari qanday?
- 6) 2 tagacha kalit belgisiga ega tonalliklarda quyidagi akkordlarning ketma ketligini chaling: T – S – D –T.
- 7) Berilgan namuna bo'yicha 3 belgigacha tonalliklarda akkordalarni tuzib chaling:

zich joylashuvi

keng joylashuvi

12

S D S D S D S D

Barcha major va minor tonalliklarida T – D, T – S garmonik va melodik qo'shilishini, S – D melodik qo'shilishini yozing.

4-mavzu. KUYNI ASOSIY UCHTOVUSHLIK BILAN GARMONIYALASH.

1-§. Umumiy ma'lumotlar.

Berilgan kuyning o'zida uni garmoniyalashtirish imkoniyatining ko'p variantlari mujassamlashgan. Ammo, bu kuy har qanday akkordlar bilan garmoniyalashtirilsa bo'ladi, degani emas.

Kuyda ma'lum bir uslubiy belgilar mavjud bo'lib, ular ladtonallik, tarkibiy tuzilma, interval va ritmik xususiyatlarda ifodalanadi.

Garmoniya musiqada metr bilan uzviy bog'liqlik. Bu bir maromdagi pulsatsiyada aksini topadi. Har taktning kuchli xissasi yangi garmoniya bilan ko'satiladi. Murakkab o'lchovli taktlarda nisbatan kuchli hissalarda ham garmoniyani yangilanishi sodir bo'ladi. Garmonik pulsning tezlanishi ham mumkin. Bunda yangi akkord nafaqat kuchli va nisbatan kuchli hissalarda, balki kuchsiz hissalarda ham paydo bo'ladi.

2-§. Garmoniyalashtirish qoidalari.

Kuyini garmoniyalashtirishda quyidagi qoidalarga rioya qilish kerak:

1. Kuyini garmoniyalashtirishdan oldin uni chalib ko'rish, tonalligini aniqlash, tuzilishini, ya'ni musiqiy davriyani tashkil qiluvchi jumlar, motiv va iboralarni tahlil qilish lozim. Unda qaytariluvchi tuzilmalar uchrashish mumkin. Ba'zi hollarda bir xil tuzilmalar bir xil garmoniyalashtiriladi, boshqa hollarda boshlang'ich tuzilma murakkablashtiriladi. So'ng pog'ona holatidan kelib chiqqan holda akkordlar aniqlanadi va belgilanadi.

2. O'rta va past registrdagi kuyini zich joylashuvda garmoniyalashtirish ma'quldir. Keng joylashuv zaruriyati kuyining baland va nisbatan baland tovushlarini garmoniyalashtirishdan kelib chiqadi.

3. Akkordni kuchsiz hissadan kuchli hissaga ushlab turish yoki kuchsiz hissadan kuchli hissaga akkordni aynan qaytarish ma'qul emas, chunki bunda garmonik pulsatsiya maromi buziladi.

4. Odatda birinchi akkord, agar u kuchli hissaga kelsa, tonika uchtovushligi bo'ladi. Ko'pincha taktoldi tovushlari umuman garmoniyalashtirilmaydi yohud D yoki S bilan garmoniyalanadi. Oxirgi akkord tonika uchtovushligi bo'lishi shart.

5. Kuydagi takrorlangan yoki uzoq davom etgan tovushni imkoniyat boricha har xil funksiyalar bilan garmoniyalash lozim.

6. Akkordlarni tanlashda va qo'shilishda parallel kvinta, oktava va unisonlar bo'lmasligiga e'tibor qaratish darkor.

7. T – S, T – D hoxlangan ketma-ketlikda qo'llanishi mumkin, S akkordi D dan oldin kelishi kerak, biroq shu akkordlarning teskari izchiligi man etiladi.

8. Bas ovozida ketma-ket keluvchi va bir tomonga harakat qiluvchi ikkita kvarta yoki kvintaga yo'l qo'ymaslik zarur.

3-§. Kuyni garmoniyalashtirish usullari.

Tonalligi aniqlagandan so'ng har bir tovushning qaysi uchtovushlikka kirishini ko'rib chiqish lozim. Masalan, kuy Do major tonallikda yozilgan bo'lsa, unda:

- I, III, V (do, mi, sol) pog'onalarni tonika uchtovushligi bilan garmoniyalash mumkin;
- I, IV, VI (do, fa, lya) pog'onalarni subdominanta uchtovushligi bilan garmoniyalash mumkin;
- II, V, VII (re, sol, si) pog'onalarni dominanta uchtovushligi bilan garmoniyalash mumkin.

Ko'rinib turibdiki, I pog'ona tonika va subdominanta uchtovushligiga, V pog'ona esa tonikaga va dominantaga tegishli.

Berilgan kuyni garmoniyalashning umumiy rejasi aniqlagandan so'ng, turlicha talqin qilinishi mumkin bo'lgan jihatlarga e'tibor qaratamiz. Har ikkita akkordning to'g'ri qo'shilishini kuzatib turish zarur. Birinchisini ikkinchisi bilan, ikkinchisini uchinchisi bilan va shu kabi tartibda ohirgacha qo'shilishlar kuzatib boriladi.

4-§. Sopranoda tersiya sakramalari.

Kvarta-kvinta nisbatidagi ikki uchtovushlikning (T-D, T-S) qo‘shilishida sopranoda tersiya sakrashlari hosil bo‘lishi mumkin, ya’ni birinchi akkord tersiyasi ikkinchi akkord tersiyasiga sakrash orqali o‘tadi. Bunda garmonik qo‘shilish ro‘y beradi: umumiy tovush o‘z o‘rnida qoladi, yuqorilovchi sakramada akkordning zich joylashuvi keng joylashuviga o‘tadi, pastlovchi sakramada keng joylashuvi zichga o‘tadi.

Sakramadan keyin odatda kuy teskari tomonga qarab harakatlanadi.

Minorda tonika tersiyasidan dominanta tersiyasiga sakramasi faqatgina pastlovchi kamaytirilgan kvarta intervaliga qilinadi (do minorda – “mi bemol – si bekar”).

Shuningdek, kvarta-kvinta nisbatidagi uchtovushliklar (T-D, T-S) qo‘shilishida tenor va alt ovozlarida ham tersiya tonlarning sakramasi hosil bo‘lishi mumkin.

Topshiriqlar.

13. Berilgan kuyni garmoniyalashtiring:

1



2



3



4



5



6



7



5-mavzu. AKKORDLARNING O‘RIN ALMASHINUVI. BASNI GARMONIYALASH

1-§. Akkordlarning o‘rin almashinuvi turlari.

Garmonik harakatlarni boyitish maqsadida akkordlarning o‘rin almashinuvini qo‘llash mumkin.

O‘rin almashuvi deb o‘sha garmoniyaning kuy holati yoki joylashuvi, yoki ikkalovining ham bir paytda o‘zgarishiga aytiladi. O‘rin almashuvi ovoz yo‘nalishida sekstagacha bo‘lgan sakramalarni qo‘llash imkonini beradi.

Uchtovushliklar turli usullarda joy almashishi mumkin:

1. Kuy *tersiya* yoki *kvarta* intervaliga yonalsa, akkordlar qo‘shilishida **to‘g‘ri harakat** qo‘llanadi, unda uchta yuqori ovozlar akkordning eng yaqin tovushlariga o‘tadi. Akkordlarning joylashuvi o‘zgarmay, uning kuy holati o‘zgaradi.

14

T T S S

2. Kuyning *tersiya* yoki *kvartaga* harakati ovozlarning **qarama-qarshi harakatini** ham vujudga keltiradi. Bunday holda ikkinchi akkordning joylashuvi va kuy holati o‘zgaradi: alt o‘z o‘rnida qoladi, tenor bilan soprano qarama-qarshi yo‘naladi.

15

T T

3. Kuyning *kvinta* yoki *sextaga* sakramasida **qiya harakat** qo‘llanadi. Bunday holda tenor o‘z o‘rnida qoladi, alt bilan soprano bir tomonga harakat qiladi.

16

Tersiyaga yuqoriga sakramada zich joylashuv keng joylashuvga o‘tadi, va aksincha.

2-§. Basni garmoniyalash.

Basni garmoniyalashda kuyi garmoniyalashdagi qoidalar saqlanadi. Basni tovushlarining funksiyalarini aniqlash osondir.. Ammo soprano ovozda hissiyotli va chiroyli bir kuy bastalash ustida ishlashga to‘g‘ri keladi. Soprano ovozining bunday sifatlarga javob berishi uchun quyidagi shartlarni bajarish lozim:

1. Kuyning harakati to‘lqinsimon bo‘lishi lozim va u kuyning avjiga - eng baland tovushiga olib kelishi maqsadga muvofiq;
2. Kuyning ritmi bas ritmidan ajralib turishi istaladi;
3. Ma’lum bir tovushning qaytarilishi sharoitida akkordning funksiyasi o‘zgarishi ma’qul;
4. Ahamiyatli kuyni yaratishda ko‘proq akkordlarning melodik bog‘lanishlaridan foydalanish samaralidir, shunda kuyning harakatchanligi ortadi.

- basning kvartaga harakati akkordlarning ham garmonik, ham melodik bog‘lanishi mumkin ;

- basning kvintaga harakati esa faqat garmonik bog‘lanishni taqozo qiladi.

5. Shuningdek, akkordlarning o‘rin almashuvi (qachonki, bas qaytarilsa yoki uzunroq cho‘zimda kelgan bo‘lsa yoki oktavaga sakrasa) - kuyning boyitilishi vositalaridan biri bo‘lib xizmat qiladi.

Savollar.

1. Basni garmoniyalash masalasini echishda kuyni qanday balandlikdagi tovushdan boshlash kerak?
2. Avj – kulminatsiya davriyaning qaerida ko‘proq uchraydi?
3. Bir yo‘nalishdagi qanday intervallarga yurishga yo‘l qo‘ymaslik lozim?

Topshiriqlar.

Berilgan basni garmoniyalashtiring.

17

The image shows four musical staves in bass clef, each with a different key signature and time signature. The first staff is in 2/4 time with one sharp (F#). The second staff is in 2/4 time with three sharps (F#, C#, G#). The third staff is in 3/4 time with one sharp (F#). The fourth staff is in 4/4 time with one flat (Bb). Each staff contains a sequence of notes and rests for harmonic exercise.



6-mavzu. DAVRIYA. JUMLA. KADENSIYALAR.

KADANSKVARTSEKSTAKKORDI

1-§. Tuzilma qismlari.

Davriya.

Davriya deb tugallangan musiqiy fikrni ifodalovchi shaklga aytiladi. Davriya har qanday yirik musiqiy asar shklining tarkibiy qismidir (L.Betxoven. Sonata op.13 № 2, II qismning birinchi tuzilmasi 8 ta taktdan iborat takrorlanmaydigan tuzilmali davriya). Kichik ko‘lamli musiqiy asar davriya shaklida yozilgan bo‘lishi ham mumkin (F.Shopen. Preljudiya № 7, A-dur).

Davriya odatda ikkita bir xil uzunlikka ega tuzilmalardan tarkib topadi. Ularga *jumla* deyiladi. Davriya kvadratli (jumalari 4 ta taktdan tashkil qilgan) yoki nokvadratli tuzilishga ega bo‘lishi mumkin. Shu bilan birga jumlalarga bo‘linmaydigan yagona tuzilmali davriyalar ham uchraydi.

O‘quv topshiriqlarda berilgan amaliy masalalar ko‘pincha tuzilishi kvadratli sakkiz taktdan iborat davriya shaklida keltiriladi.

Kadensiyalar

Odatda davriya jumalari sezura (bir tuzilmaning oxiri va keyingi tuzilmaning boshlanishini ko‘rsatadigan payt) bilan chegaralanib, turli kadensiyalar bilan yakunlanadi.

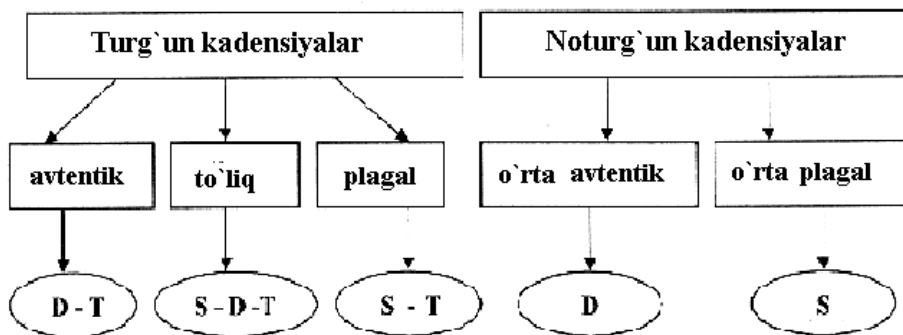
Kadensiya deb alohida tuzilmalarni tugallaydigan garmonik davralarga aytiladi.

Davriya o‘rnlashgan joyiga ko‘ra *o‘rta* va *xotima kadensiyalarga* ajratiladi. Birinchi jumlaning oxirida o‘rta kadensiya keladi. Odatda u noturg‘un bo‘lib, D yoki S akkordi bilan tugaydi. Ba’zilarida, o‘rta kadensiya nomukammal (tersiya yoki kvinta kuy holatidagi) T yoki T₆ bilan tugaydigan bo‘ladi.

Butun davriyani turg‘un xotima kadensiya yakunlaydi. Musiqiy fikrning to‘la-qonli yakunini faqatgina kuchli hissaga keluvchi mukammal (prima kuy holatidagi)

tonika uchtovushligi bilan yakunlanadigan xotima kadensiya bildiradi. Masalan, Betxovenning op.2 №2 sonatasida II qismning birinch tuzilmasi 8 taktili davriyadir. Uning birinchi jumlasini noturg'un akkord - dominanta bilan tugagan. Ikkinchi jumla esa – to'liq mukammal kadensiya bilan yakunlangan. Davriyaning xotima kadensiyasini SII_6 K_4^6 D_7 T akkordlar tashkil qildi.

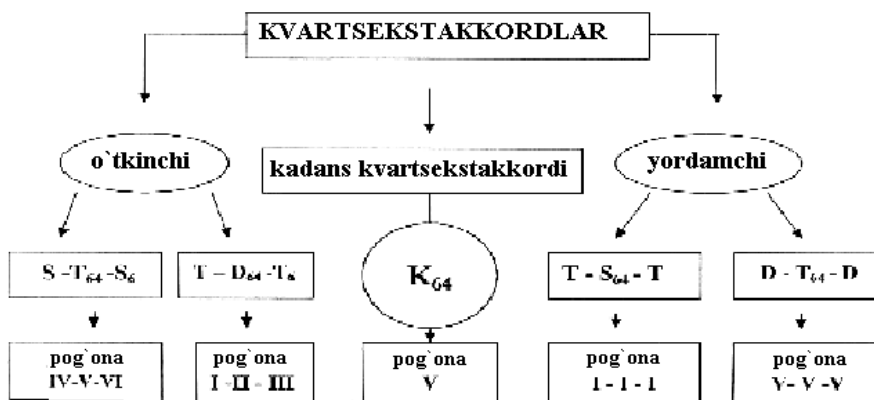
KADENSIYA TURLARI



2-§. Kvartsekstakkordlar.

Kvartsekstakkord – uchtovushlikning ikkinchi aylanmasi. Tonika, subdominant va dominant kvartsekstakkordlari (T_4^6 , S_4^6 , D_4^6) *o'tkinchi* yoki *yordamchi* sifatida qo'llanib, har doim kuchsiz metrik hissalarga to'g'ri keladi.

Har qanday kvartsekstakkordda kvinta tovushi bas ovozigacha joylanadi va juftlanadi.



Kadans kvartsekstakkordi.

Kadans kvartsekstakkordi polifunksionalli. Uni bas ovozigacha dominantaning asosiy tovushi va yuqori ovozlarda tonika tovushlari tashkil qiladi. Tonika tovushlari

huddi melodik to'xtalma sifatida xizmat qilib, kelgusi dominanta tovushlariga o'tadi. Shuning uchun, kadans kvartsekstakkordi undan keyin har doim keladigan dominantadan ko'ra kuchliroq hissada joylashadi.

Kadans kvartsekstakkordining belgilanishi – K^6_4 . K^6_4 da bas tovushi, ya'ni *ladning V pog'onasi juftlanadi*.



Kadans kvartsekstakkordi faqat o'rta va xotima kadensiyalarida paydo bo'ladi. Oddiy taktlarda u kuchli hissaga, to'rt va olti hissali murakkab taktlarda esa nisbatan kuchli hissalarda ham ishlatiladi. Oddiy uch hissali taktda ikkinchi hissaga kelishi mumkin.

3-§. K^6_4 tayyorlanishi va yechilishi.

K^6_4 odatda subdominant funktsiyasi bilan tayyorlanib turadi. U tonika uchtovushligidan so'ng ham kelishi mumkin. Bu ko'proq o'rta kadensiya uchun xosdir.

S ning K^6_4 bilan bog'lanishida:

- bas sekundaga yuqoriga yo'naladi;
- umumiy tovush o'z ornida qoladi;
- qolgan ikkita tovush sekundaga pastga tushadi.



O'rta kadensiyada K^6_4 ning D ga o'tishi ravon harakat bilan sodir bo'ladi:

- ikkita umumiy tovush o'z o'rnida qoladi;



7-mavzu. ASOSIY UCHTOVUSHLIKLAR SEKSTAKKORDLARI.

IKKITA SEKSTAKKORDNING QO‘SHILISHI

1-§. Sekstakkordda juftlanish.

Uchtovushlikning ikkinchi aylanmasi sekstakkord deyiladi. Asosiy uchtovushliklar sekstakkordlarida prima yoki kvinta tovushi juftlanadi. Sekstakkordning bas ovozida tersiya tovushi joylashadi va ayrim hollardan tashqari u juftlanmaydi. Masalan, o‘zining uchtovushligidan so‘ng kuchsiz hissaga kelgan sekstakkordda tersiya tovushi juftlanishi mumkin.



Bundan kelib chiqadiki, ushbu akkord faqatgina ikkita – prima va kvinta kuy holatida olinadi. Ko‘rib turganimizdek, sekstakkordlar zich, keng hamda aralash joylashuvlarda ifodalanishi mumkin.

Ikkita sekstakkord qo‘shilishida har bir akkordning turli tovushlari juftlanishi lozim.

2-§. Ovoz yo‘nalishi.

Uchtovushlik bilan sekstakkord yoki ikkita sekstakkordning qo‘shilishi ovoz yo‘nalishida rang-barang uslublarni vujudga keltiradi. Akkodlar ravon va sakramalar yordamida qo‘shilishi mumkin.

a) Uchtovushlik bilan sekstakkordning qo‘shilishi.

Kvarta-kvinta nisbatdagi akkordlar garmonik hamda melodik tarzda, qo‘shiladi. Agar soprano ovozida primadan primaga, kvintadan kvintaga yuqori tomon sakramasi berilsa, birinchi tovush zich yoki keng joylashuvdagi uchtovushlik, ikkinchi tovush sekstakkord bilan garmoniyalanadi. Bas ovozida esa harakat past tomonga yonaladi.

Sopranodagi pasayib boruvchi sakramaning birinchi tovushi faqat keng joylashuvdagi uchtovushlik, ikkinchi tovushi sekstakkord bilan garmoniyalanadi. Bas ovozi ham pastga qarab yo‘naladi.

Shu bilan birga, pasyuvchi sakramalar birinchi akkord zich joylashuvdagi sekstakkord, ikkinchisi aralash joylashuvdagi uchtovushlik bo‘lib garmoniyalanishi mumkin. Bas ovozi esa sakramaga ko‘ra qarama-qarshi tomonga haraqatlanadi.

Ba’zi hollarda primadan primaga, kvintadan kvintaga sakramalar birgalikda ikkita ovozda uchraydi. Gohida aralash – primadan tersiyaga, kvintadan tersiyaga va boshqa sakramalar seksta, kamaytirilgan kvinta, septima intervaliga qilinadi.

Sekunda nisbatdagi akkordlar (S–D₆, S₆–D) faqat **melodik** tarzda ravon qo‘shiladi. S–D₆ garmonik davrasining bas ovozi harakati past tomon kamaytirilgan kvintaga, garmonik minor va garmonik major ladlarida S₆–D davrasining bas ovozi harakati past tomon kamaytirilgan septimaga bo‘lishi shart.

Ikkita sekstakkordning qo‘shilishi.

Kvarta-kvinta nisbatdagi sekstakkordlar qo‘shilishida bas ovozida tersiya tovushlar kvarta yoki kvinta intervaliga sakraydi. Akkordlarning umumiy tovushi bir yoki ikki ovozda o‘z o‘rnida qolib, **garmonik tarzda qo‘shiladi**. Agar umumiy tovush bitta o‘rta ovozda saqlanib qolsa, u holda ko‘pincha soprano ovozida **sakrama** hosil bo‘ladi.

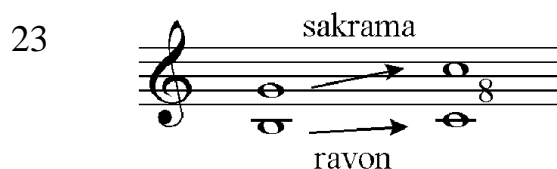
Sekunda nisbatdagi sekstakkordlarning S_6-D_6 qo‘shilishida birinchi akkord juftlangan primasi, ikkinchisi juftlangan kvintasi bilan keladi. Shunda S_6 prima kuy holatida berilib, yuqori uchta ovoz bir tomonga, bas qarama-qarshi tomonga harakatlanadi.

3-§. Ovoz yo‘nalishida ta‘qiqilangan harakatlar:

1. Barcha ovozlarda har qanday *orttirilgan intervallarga harakatlar* man etiladi. Orttirilgan interval o‘rniga qarama-qarshi yo‘nalishdagi kamaytirilgan intervalga almashinadi.
2. Ovoz yo‘lida *kamma cennuma* (kat.7)ga qilingan harakat qilinmaydi. Uning o‘rniga teskari tomon kichik sekunda(kich.2)ga harakatlanadi.
3. Bir yo‘nalishda *oldinma-ketin kvarta yoki kvinta intervaliga* yo‘l qo‘ymaslik kerak.
4. Bir juft ovozlar oralig‘ida paydao bo‘lgan *parallel kvinta, oktava va prima* harakati, shuningdek, ikki chekka ovozning to‘g‘ri harakati natijasida (bas ravon, soprano sakrama harakati bilan) hosil bo‘lgan *yashirin kvinta va oktavalarda* taqiqlanadi.



5. Yashirin kvinta va oktavalarda ikki yonma-yondagi ovozlar orasida hosil bo‘lsa, ularning qo‘llanilishi ruxsat etiladi.



Shuni aytib o‘tish joizki, kompozitorlar ijodida ko‘pincha parallel oktava va unisonlarni uchratsa bo‘ladi. Kompozitor klassik to‘rtovozlik bayoniga qat’iy rioya qilmay, masalaga ijodiy yondashib, erkinlik kasb etadi. Ko‘pgina

xalq musiqasida, xususan, o‘zbek musiqasida ikki ovozning parallel kvintali harakati juda keng qo‘llanilgan, busiz musiqadagi milliylik xususiyati sezilmay qoladi.

6. Xromatik yarim tonliklarga harakat bir ovoz yolida qilinishi shart. Aks holda *ziddiyat* deyiladigan yoqimsiz sado vujudga keladi. U xromatik o‘zgargan tovushning bir ovozdan boshqa ovozga o‘tishidan kelib chiqadi.

Topshiriq. Berilgan kuy va bas ovozlarini garmoniyalashtiring.

24

The exercise consists of two staves of music, each with two systems of notation. The first system uses bass clefs and a 3/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The second system uses bass clefs and a 2/4 time signature with a key signature of one flat (F). The third system uses bass clefs and a 3/4 time signature with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The fourth system uses bass clefs and a 2/4 time signature with a key signature of one flat (F). The fifth system uses a treble clef and a 3/4 time signature with a key signature of one flat (F). The sixth system uses a treble clef and a 2/4 time signature with a key signature of one flat (F).

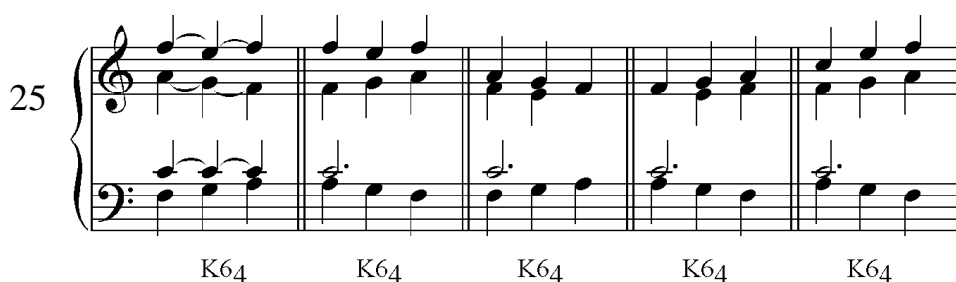
8-mavzu. O‘TKINCHI VA YORDAMCHI KVARTSEKSAKKORDLAR

1-§. O‘tkinchi kvartsekstakkordlar.

Tonikaning o‘tkinchi kvartsekstakkordi

O‘tkinchi kvartsekstakkord uchtovushlik va uning sekstakkordi orasida joylashadi va kuchsiz hissada ishlatiladi. Bu davraning asosiy xususiyati bas ovozi yuqorilama yoki pastlama pog‘onama-pog‘ona harakatida namoyon bo‘ladi. Yuqori ushta ovoz esa ravon harakatga ega:

- $S-T_4^6-S_6$ yoki $S_6-T_4^6-S$ davrasida bas ovozi pastga yoki yuqoriga IV-V-VI pog‘onalar bo‘yicha harakatlanadi;
- yuqori ovozlardan biri basdagi tovushlar bo‘yicha teskarisiga harakatlanadi;
- yana bir ovoz o‘z o‘rnida qoladi;
- turtinchi tovush sekundaga pastga va yana dastlabki tovushiga qaytadi.



Ba’zida, S_6 kvintasi juftlanganda yuqoriga ovozlardan birida tersiyaga harakat vujudga keladi.

Dominantning o‘tkinchi kvartsekstakkordi

O‘tkinchi D_4^6 tonikaning uchtovushligi va uning sekstakkordi orasida joylashadi. $T-D_4^6-T_6$, $T_6-D_4^6-T$ davrasida ovoz yo‘nalishi quyidagicha bo‘ladi:

- bas yuqoriga va pastga I-II-III pog‘onalar bo‘yich harakatlanadi;
- yuqori ovozlardan biri basdagi tovushlar bo‘yicha teskarisiga harakatlanadi; joyida qoladi;
- yana bir ovoz o‘z o‘rnida qoladi;
- to‘rtinchi tovush sekundaga pastga va yana dastlabki tovushiga qaytadi.

26 C dur

T D₆₄ T₆ T D₆₄ T₆

T₆ D₆₄ T T₆ D₆₄ T

2-§. Yordamchi kvartsekstakkordlar

Yordamchi kvartsekstakkordlar qollanilganda bas ovozi harakatsiz bo‘lib, davra akkordalari o‘sha-o‘sha pog‘onadan tuziladi.

Yordamchi subdominant kvartsekstakkordi tonika va uning takrori orasida olinadi (T – S⁶₄ – T). Shunda bas ladning I pog‘nasida saqlanib turadi

Ovoz yo‘nalishi:

- ikkita umumiy tovush joyida qoladi (bas va yuqori ovozlardan biri);
- qolgan ikkita ovoz T – S⁶₄ – T davrasida sekundaga yuqoriga yuradi va yana joyiga qaytadi, D – T⁶₄ – D davrasida esa sekundaga pastga yurib, yana joyiga qaytadi;

27 C dur

D T₆₄ D D T₆₄ D D T₆₄ D

C dur

T S₆₄ T T S₆₄ T

T S₆₄ T T S₆₄ T

Kompozitorlar o‘z ijodida yordamchi S₆₄ ni ko‘proq qo‘shimcha plagal kadensiyada qo‘llaydilar.

“Mungli qo‘shiq” *I.Akbarov*

28 Adagio

Savol va topshiriqlar.

1. Yordamchi kvartsekkord va o‘tkinchi kvartsekkord qanday farqlanadi?
2. Yordamchi va o‘tkinchi kvartsekkordlar taktning qaysi hissasida qo‘llaniladi?
3. Quyidagi davralarni chaling:
T-D₆-T₆; T-S₆₄-T; S-T₆₄-S₆; D-T₆₄-D.
4. Berilgan kuy va baslarni garmoniyalashtiring.

29. 1

2

3

4

5

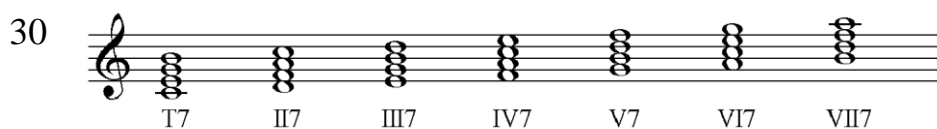
6

9-mavzu: SEPTAKKORDLAR

1-§. Septakkordning turlari.

Septakkordni ladning har bir pogʻonasidan tuzish mumkin. Umuman olganda, septakkord uchtovushlikdan, uning tarkibida akkord dissonansi – septimasi borligi bilan farq qiladi. Septakkordlarning ifodali xususiyatlari ularning tovush tarkibi va funktsional ahamiyati bilan uzviy bogʻliq.

Har bir septakkordning funksiyasi uni tashkil qiladigan uchtovushliklar (asosdagi uchtovushliklar va choʻqqidagi uchtovushliklar) funksiyalari bilan belgilanadi.



Septakkordlar quyidagilarga ajratiladi:

- a) bitta muayyan funksiyali septakkordlar;
- b) birorta funksiya elementlari ustunlik qiladigan septakkordlar;
- c) turli funksiyalar elementlarining bir xil miqdoridan iborat aralash septakkordlar.

Faqat V va II pogʻonalar septakkordlari bir xil funksiyali uchtovushliklardan tuzilgan. Bu septakkordlar qolganlariga qaraganda koʻproq qoʻllaniladi.

2-§. Bosh septakkordlar.

Dominantseptakkord (D_7), yaʼni V pogʻona septakkordi (V_7) – eng kuchli akkord hamda funktsional jihatdan eng yorqin garmonik vositadir.

II pogʻona septakkordi (II_7) bitta muayyan subdominanta funksiyasiga ega.

VII pogʻona septakkordi (VII_7) ikkita funksiya – dominant va subdominanta funksiyalar elementlarini uygʻunlashtiruvchi yagona septakkord hisoblanadi. Unda dominant elementlari biroz koʻproq, chunki u ladning barcha noturgʻun pogʻonalaridan iborat. Bunday noturgʻunlik koʻpincha garmonik majorda va garmonik minorda kamaytirilgan septakkordga aylanishi bilan kuchayadi.

D_7 , II_7 , VII_7 ladning bosh septakkordlari boʻlib, asarlar ekspozitsion, rivojlov qismlarida keng foydalaniladigan, ohangga rang-baranglik va keskinlikni bagʻishlaydigan vositadir.

Qolgan septakkordlar qandaydir bitta funksiya elementlari ustunlik qiladigan septakkordlarga tegishli. Bular: IV_7 , I_7 , VI_7 , III_7 (ular bu erda funktsional kuchi tartibida keltirilgan). Bu akkordlar asosiy septakkordlarga qaraganda ancha kam ishlatiladi. Ular asosan sekvensiyalarda qollanilishi uchun “sekvensakkordlar” deb nom olgan.

31 **Adagio lamentoso**

3-§. Septakkordlar aylanmalari.

Septakkordlar uchta aylanmaga ega: kvintsektakkord, tertskvartakkord va sekundakkord.

Kvintsektakkord septakkordning birinchi aylanmasi bo‘lib, uning bas ovozida tersiya tovushi joylashadi.

Tertskvartakkord septakkordning ikkinchi aylanmasi bo‘lib, uning bas ovozida kvinta tovushi joylashadi.

Sekundakkord septakkordning uchinchi aylanmasi bo‘lib, uning bas ovozida septima tovushi joylashadi.

Topshiriq:

1. Major va ularga nomdosh tonalliklarda bosh septakkordlarni tuzib, chalib bering.
2. Minor va ularga paralel tonalliklarda IV_7 , I_7 , VI_7 , III_7 septakkordlarni tuzib, chalib bering.
3. Musiqiy adabiyotda septakkordlar qollanilgan namunalarni topib, ulardagi septakkordlar xilini aniqlang.
4. Re, mi tovushdan tuzilgan nomdosh tonalliklarda V pog‘ona septakkordini aylanmalari bilan tuzing.

10 mavzu: DOMINANTSEPTAKKORD VA UNING AYLANMALARI

1-§. Akkordning tuzilishi. Uning qo‘sh funkcionalligi.

Dominantseptakkord - ladning V- pogʻonasida tuzilgan toʻrt tovushli akkorddir. Tersiya boʻyicha joylashgan ushbu akkordning tuzilishi major va garmonik minorda bir xil. 32



D₇ qoʻshfunktional (bifunktional) akkord boʻlib, uning tarkibida dominanta uchtovushligining tovushlari va subdominantaning asosiy tovushi qoʻshilgan (Do majorda: sol-si-re-fa). Uning nohangdoshligi akkordning dissonansli intervallari: kich.7 (sol-fa) va kam.5 (si-fa) ni tashkil etadi.

Akkordning har bir tovushi oʻz nomiga ega: pastki tovush asosiy yoki prima, ikkinchi- tersiya, uchinchi- kvinta, toʻrtinchi tovushi septima deyiladi.

Bu dissonansli akkord hamma kompozitorlar ijodida barcha uslubdagi asarlarda keng foydalanilgan.

33

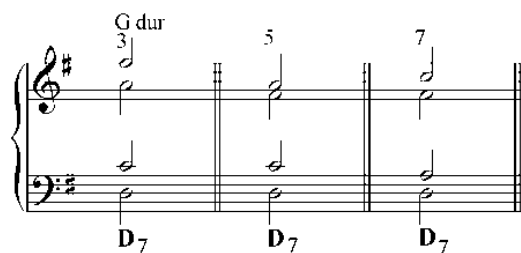
X.Saloh she'ri

B.Umedjonov



Asosiy dominantseptakkord toʻliq yoki toʻliqsiz boʻlishi mumkin. Toʻliq septakkord tersiya, kvinta, septima kuy holatida zich, keng va aralash joylashuvda olinadi.

34



Berilgan misolda birinchi akkord tertsiya kuy holati keng joylashuvda, ikkinchi akkord kvinta kuy holati zich joylashuvda, uchinchisi - septima kuy holatida keng joylashuvda berilgan.

To‘liqsiz dominantseptakkord ham to‘rt tovushdan iborat bo‘lib, uning kvinta tovushi tushirib qoldirilgan va asosiy tovushi juftlangan holatda ishlatiladi. Bunda akkordning yangrashi o‘zgarmaydi, chunki uning kich.7 va kam.5 dissonans intervallari saqlanib qoladi. To‘liqsiz dominantseptakkordning kuy holatida asosiy tovush, tertsiya va septima bo‘lishi mumkin.

35

2-§. Dominantseptakkordnini tayyorlanishi.

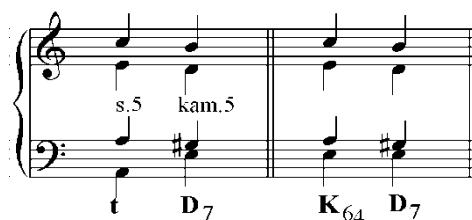
Dominantseptakkord quyidagi akkordlar bilan tayyorlanadi, bular qatoriga barcha funktsiya akkordlari kiradi: D, D₆, T, T₆, K₆₄, VI, S, II₆, II, S₆.

D₇ ning D va, D₆ bilan bog‘lanishida septima tovushi pog‘onama- pog‘ona harakat bilan kiritiladi. D uchtovushligi primasidan keyin pastlama harakatida kiritiladigan D₇ ning septimasi o‘tkinchi septima deyiladi. Bu qo‘shilishda qolgan tovushlar joyida qoladi yoki aylanishadi.

36

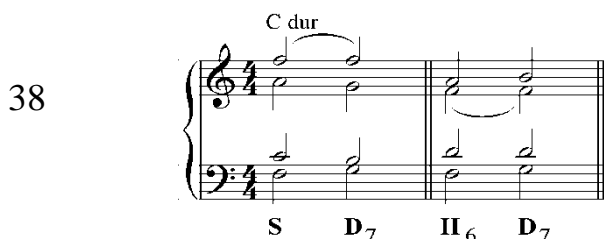
Shuningdek D₇ ning septima tovushi kvarta va septima yuqoriga yoki pastga sakrama harakat bilan ham kiritilishi mumkin.

T, T₆, K₆₄, VI akkordlari D₇ bilan asosan ravon harakatda qo‘shiladi. Bunda hosil bo‘lgan sof va kamaytirilgan kvinta ketma-ketligini qo‘llash mumkin.



Shuningdek, septima kvarta va septimaga yuqori va pastki harakat yo‘li bilan ham kiritilishi mumkin. Bu sakrash teskari tarafga yechilish bilan mutanosiblashtiriladi.

Ladning IV pog‘onasi - subdominantaning asosiy tovushi bir vaqtning o‘zida dominantseptakkordning septimasidir. **Subdominanta** akkordlarining dominantseptakkord bilan bog‘lanishida umumiy tovush o‘z o‘rnida qoladi. Shuning uchun D₇ning septimasi tayyorlangan septima deyiladi.



S - D₇ izchilligida to‘liqsiz D₇ni qo‘llash zarur, chunki to‘liq D₇ bilan ravon ovoz yo‘nalishida garmonik bog‘lanishga erishish imkoni yo‘q.

3-§. Dominantseptakkordning yechilishi.

Dominantseptakkorddan so‘ng odatda tonika keladi. Bu lad tortilishlarining va dominantadagi dissonansli noohangdosh intervallarning oqangdoshlikka tabiiy echilishidir. Yechilishda dissonans intervallar ohangdosh turg‘un intervallarga o‘tadi. D₇ yoki uning aylanmalarini yechish uchun, birinchi navbatda, uning septimasini to‘g‘ri yechish lozim. Qolgan ovozlar esa ovoz yo‘nalish qoidalariga mos holda ravon harakatlanadi.

D₇ ning tonikaga yechilishidagi tartibi:

1. Septima-bir pog‘ona pastga yo‘naladi.
2. Kvinta bir pog‘ona pastga yo‘naladi.
3. Tersiya bir pog‘ona yuqori, o‘rta ovozlarda tersiyaga ham pastlama yo‘nalishi mumkin.

4. Asosiy tovush tonikaning primasi dominanta primasiga kvarta yuqori yoki kvinta pastga o'tadi.

Dominantseptakkordning tonikaga echilishida sakramalar ham asosan sopranoda bo'lishi mumkin; tersiya tersiyaga, prima tersiyaga, prima primaga, kvinta primaga.

To'liq D₇ to'liqsiz, kvintasi tushirib qoldirilgan tonikaga yechiladi. To'liqsiz D₇ (kvintasi tushirib qoldirilgan, primasi juftlangan) to'liq tonikaga yechiladi.

39

C dur

D₇ T D₇ T D₇ T D₇ T

Asosiy D₇ ba'zi hollarda o'rta va xotima kadensiyada qo'llaniladi.

40

Размерно Ф. Шуберт. Серенада

pp

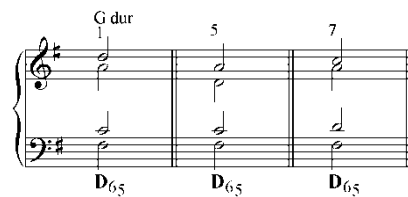
Ko'pincha badiiy adabiyotda xotima kadensiyalarda to'liqsiz dominantseptakkordning tonikaga qarama-qarshi yoki parallel oktavalarda bilan yechilishini kuzatish mumkin.

4-§. Dominantseptakkord aylanmalari

Dominantseptakkord aylanmalari davriyaning rivojlanishida katta rol o'ynaydi. Dominantseptakkord aylanmalarining qo'llanilishi bas ovozi yo'nalishida xilma-xillikni yaratadi. Akkordning bas tovushi bo'yicha D₇ning aylanmalari ajratiladi.

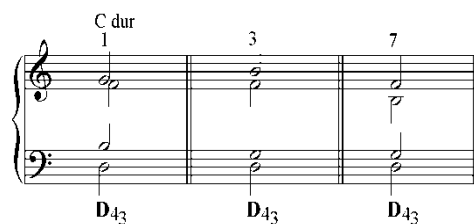
Agar akkordning bas ovozi tersiya joylashgan bo'lsa, bunday akkord kvintsektakkord deb ataladi. Bas ovozi kvinta tovushi joylashganda bu akkord terskvartakkord deb nomlanadi; agar bas ovozi septima tovushi joylashgan bo'lsa, bu akkord sekundakkord deb ataladi. Aylanmalarning nomlanishi bas bilan septima, bas bilan asosiy tovush orasidagi intervallardan kelib chiqadi. Dominantkvintsektakkordning belgilanishi – D_{65} . Bas ovozi VII pog'ona bo'lib, akkord prima, kvinta, septima kuy holatida bo'lishi mumkin.

41



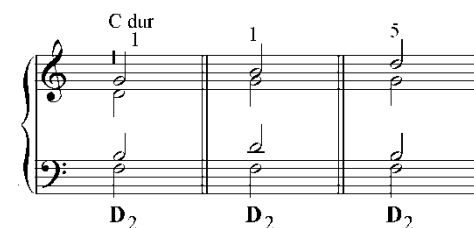
Terskvartakkordning qisqa belgilanishi – D^4_3 . Tonallikning bas ovozi II-pog'onasi bo'lib, akkord prima, tersiya, septima kuy holatida bo'lishi mumkin.

42



Sekundakkordning belgilanishi – D_2 . Akkord septimadan boshqa barcha tovushlar kuy holatida bo'lishi mumkin.

43



Dominantseptakkord aylanmalari to'liqsiz holatda ham bo'lishi mumkin.

Dominantseptakkord aylanmalarining yechilishi. Dominantseptakkord aylanmalari tonika garmoniyasiga yechiladi. Bu lad tortilishlarining va dissonansli intervallarning tabiiy yechilishidir.

D^6_5 T ga hechiladi

D^4_3 T va o'tkinchi T_{64} ga yechiladi

D_2 T_6 ga yechiladi

Yechilishlar ravon harakat bilan kechadi:

1. asosiy tovush o‘rnida qoladi;
2. kvinta va septima sekunda pastga tushadi;
3. tersiya bir pog‘ona yuqoriga yoki o‘rta ovozlarda tersiyaga pastlama harakatlanadi.

5-§. Akkordlarning qo‘shilishi.

Kvintsekkord quyidagi akkordlar bilan tayyorlanadi: D₆, D, D₇; T, T₆; II, S, II₆; IV₆, V.

44

C dur

D₆ D₆₅ T D D₆₅ T T D₆₅ T T₆ D₆₅ T

II D₆₅ T II₆ D₆₅ T S D₆₅ T VI D₆₅ T

Terskvartakkord quyidagi akkordlar bilan tayyorlanadi; T, T₆; S, II₆, II.

45

D dur

T₆ D₄₃ T S D₄₃ T

Sekundakkorddan oldin quyidagi akkordlar keladi. V, K₆₄; S, II₆; T₆.

46

a moll

D D₂ t₆ D D₂ t₆ K₆₄ D₂ t₆ S D₂ t₆

Shuningdek D₇ va uning aylanmalari sakrama orqali tonikaga yechilishi mumkin. Bunda D₇ ning kvintasi tonika kvintasiiga sakrash hollarida ham yo‘l qo‘yilishi mumkin. D₂ - T₆ izchilligida kvinta yoki asosiy tovush sakrashlari

ko‘pincha sopranoda bo‘lishi mumkin. Sopranodagi sakramalar bas ovozigiga qarama-qarshi harakatida olinadi.

47

D₇ T D₇ T D₄₃ T D₇ T D₆₅ T D₄₃ T D₂ T₆ D₂ T₆

O‘rin almashuvi.

Dominantseptakkord aylanmalarining o‘rin almashuvi dominantaning funksional keskinligini kuchaytiradi. Akkordlar aylanishida septima o‘z o‘rnida qoladi yoki kvinta bilan o‘zaro joy almashadi.

48

a moll

D₇ D₆₅ D₄₃ D₇

Savol va topshiriqlar.

1. D₇ qaysi poqonadan tuziladiq
2. D₇ ning interval tuzilishi qaqida gapirib bering
3. D₇ dissonans bo‘lmagan dominantadan nimasi bilan ajralib turadiq
4. D₇ ning tonikaga echilishining tartibi qandayq
5. Dominantseptakkordning barcha aylanmalarini ayting.
6. D₆₅, D₄₃, D₂ qanday kuy holatlarida qo‘llanilishi mumkin?
7. Dominantseptakkord aylanmalarining yechilish tartibi qanday?
8. Ikki al’teratsiya belgisiga ega tonalliklarda quyidagi akkord izchilliklarini chaling: 2/4 T, D₄⁶ / T₆, S / D₅⁶ D₃⁴ / T //
9. Baslar va kuylarni garmoniyalashtiring.

49

**11-Mavzu: II POG‘ONA SEKSTAKKORDI VA UCHTOVUSHLIGI.
VI-POG‘ONA UCHTOVUSHLIGI. BO‘LINGAN KADENSIYA.**

1-§.Tuzilishi. Juftlanishi.

II - pog‘ona sekstakkordi keng tarqalgan akkord va u funktsional jihatdan yorqin. Uning yorqinligini uchta noturg‘un tovushlar (II, IV ,VI) va dominanta bilan umumiy bo‘lgan (II) tovush yaratadi.

Bu akkord musiqada, ayniqsa, Vena klassiklari ijodida boshqa subdominanta akkordlariga nisbatan keng qo‘llanadi.

II pog‘ona uchtovushligi va sekstakkordi subdominanta guruhiga kiradi. Tabiiy majorda II pog‘ona uchtovushligi minorli ohangga ega bo‘lib, asosiy ko‘rinishda va sekstakkord holatida qo‘llaniladi (Do majorda – re-fa-lya).

Garmonik major va garmonik minorda ikkinchi pog‘ona uchtovushligi kamaytirilgan uchtovushlik bo‘lganligi tufayli (do majorda va do minorda – re-fa-lya bemol), u faqat SII₆ holatda qo‘llanadi.

Largo appassionato

II pogʻona sekstakkordida koʻpincha bas ovozida joylashgan tersiya tovushi, yaʼni tonallikning IV pogʻonasi juftlanadi. Bu xolat ushbu akkordning subdominant ahamiyatini yana bir bor taʼkidlaydi.

Ovoz yoʻnalishiga bogʻliq baʼzi paytlarda SII6 ning asosiy tovushi yoki kvintasi kamdan-kam juftlantiriladi.

2-§. II pogʻona sekstakkordining tayyorlanishi

II pogʻona sekstakkordi tonika va subdominant akkordlaridan soʻng keladi. Sekunda nisbatidagi I–II pogʻona uchtovushliklari melodik qoʻshiladi, chunki ular oʻrtasida umumiy tovush mavjud emas. Ovoz yoʻnalishi: parakkel kvintalarga yoʻl qoʻymaslik uchun ushta yuqori ovozlar basga qarama-qarshi yonaladi. Akkordlarning faqatgina zich joylashuvi qoʻshilishida barcha ovozlar bir tomonga yoʻnalishi mumkin.

II pogʻona sekstakkordi taktning kuchsiz hissasida subdominantadan soʻng kelishi mumkin. Ular garmonik qoʻshiladi.

3-§. II pogʻona sekstakkordining dominanta garmoniyalari kadans kvartsekstakkordi bilan qoʻshilishi.

Ikkinchi pogʻona uchtovushligi va dominanta yoki dominantseptakkord bilan kvarta-kvinta nisbatida boʻlib, ular ham garmonik, ham melodik qoʻshilishga ega.

Dominanta akkordlari tersiyasi juftlangan SII6 bilan qoʻshilishi S–D kabi melodik qoʻshiladi. Bunda bas sekundaga yuqoriga, qolgan uchta ovoz pastga yuradi.

Shuningdek, SII6 ning dominanta garmoniyalari bilan qoʻshilishida sakramalar boʻlishi mumkin.

K_4^6 dan oldin, odatda, II pogʻona sekstakkordi qollaniladi. Major ladida ikkinchi pogʻona uchtovushligi ham qoʻllanilishi mumkin. Bu akkordlar qoʻshilishi ravon harakat bilan amalga oshiriladi.

4-§. II pogʻona uchtovushligi va sekstakkordi qurshovidagi oʻtkinchi tonika.

Basda berilgan IV-V-VI pogʻonalarni garmoniyalashda tonika oʻtkinchi kvartsekstakkordni qoʻllash mumkin. Bunda SII6-T64-S6 yoki S6-T64-SII6 ketma-ketligi hosil boʻladi. Majorda II-pogʻona uchtovushligi va sekstakkordi oʻrtasida tersiyasi juftlangan oʻtkinchi tonika qoʻllaniladi (II-III–IV): yuqori ovozlari basga arama-qarshi yoʻnaladi. Parallel kvintalardan saqlanish uchun akkorlar zich joylashuvda ishlatiladi.

5-§. VI pogʻona uchtovushligi.

VI pogʻona uchtovushligi ikkita funksiyaga tegishli. Uning tarkibiga tonika va subdominantaning ikkitadan tovush kiradi. Shuning uchun u quyidagicha belgilanadi: TSVI, tsVI.

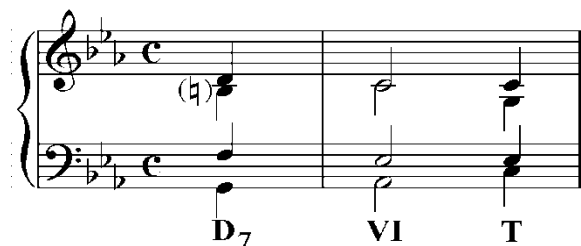
T va S orasida primasi juftlangan VI pogʻona uchtovushligi qoʻllaniladi.

VI pogʻona uchtovushligi D, D₇, K₄⁶ dan oldin kiritilsa, u subdominanta funksiyasini bajaradi. VI pogʻona uchtovushligi K₄⁶ bilan garmonik hamda melodik qoʻshilishi mumkin.

D, D₇ dan song ning kiritilishiga *boʻlingan davra* deb aytiladi. D₇ ning VI-pogʻonaga yechilishi quyidagi ovoz yoʻnalishiga ega: D₇ ning kvinta va septimasi sekunda pastga, prima va tersiyasi sekunda yuqoriga harakatlanadi. Natijada VI-pogʻona uchtovushligida tersiya juftlanadi.

51

I.S.Bas. XORAL



Shuningdek, D uchtovushligi bilan VI- pogʻona qoʻshilishida ham TSVI ning tersiyasi juftlanadi.

Boʻlingan kadensiya

Boʻlingan davrasi mavjud kadensiya **boʻlingan kadensiya** deyiladi. Boʻlingan kadensiyada kadanskvartsekstakkorddan keyin D yoki D₇ yakun turgʻun tonikaga oʻtmay, TSVI ga oʻtadi, xotima boʻlinib qoladi. TSVI dan keyin garmonik harakat davom etadi va toʻliq xotima kadensiyaga olib keladi.

Savol va topshiriqlar.

1. SII6 akkordda qaysi tovush juftlanadi?
2. Qanday akkorlar SII va SII6 dan oldin qoʻyilishi mumkin?

3. T va SII6 qanday qo‘shiladi?

4. SII6 dominanta akkorlari bilan qanday qo‘shiladi?

5. A dur, F dur тоналликларида T SII6 K64 D7 T кетма – кетлигини чалинг.

Topshiriq.

Berilgan ko‘ylarni garmonilashiring:

1



2



3



4



5





12- mavzu. SUBDOMINANTSEPTAKKORD (SII_7).

1-§. Tuzilishi. Belgilanishi.

Subdominantseptakkord asosiy septakkordlardan biri bo‘lib, ladning II pog‘onasida tuziladi va majorda SII_7 , minorda sII_7 belgilanadi. SII_7 ning tuzilishi: tabiiy majorda – minor uchtovushligi va kichik tersiya, minorda – kamaytirilgan uchtovushlik va katta tersiya, chekka tovushlari kichik septimani tashkil qiladi.

SII_7 tovushlarining nomlari - prima, tersiya, kvinta, septima.

2-§. Subdominantseptakkordning aylanmalari.

SII_7 uchta aylanmaga ega.

- **subdominantkvintsekstakkord (SII_5^6)** - ladning IV pog‘onasida tuzilgan, bas ovozida akkordning tersiyasi joylashgan;
- **subdominanttertstkvartakkordi (SII_3^4)** - ladning VI pog‘onasida tuzilgan, bas ovozida akkordning kvintasi joylashgan;
- **subdominantsekundakkord (SII_2)** – ladning I pog‘onasida tuzilgan, basda akkordning septimasi joylashgan

Horijiy va o‘zbek kompozitorlari ijodida SII_7 barcha akkordlari, ayniqsa, SII_5^6 keng qo‘llaniladi. Ular ko‘pincha shiaktning ekspozitsion qismlarida uchraydi.

Piu mosso

3-§. Subdominantseptakkord tayyorlanishi va yechilishi.

SII₇ akkordlari tonika va subdominanta garmoniyalaridan keyin garmonik qo‘shilish yoli bilan kiritiladi. Bular – T, T₆, T₄⁶, S, S₆, SII, SII₆, VI akkordlar.

a) SII₇ va uning aylanmalarining quyidagi **tonika akkordlariga yechilishi**:

- SII₇ – T₆, K₄⁶ ga yechiladi
- SII₅⁶ – T, T₆, K₄⁶ ga;
- SII₃⁴ – T, T₆, K₄⁶ va o‘tkinchi T₄⁶ ga;
- SII₂ – Tga yechiladi.

Bunda ovoz yonalishi:

- 1) Septima tovushi (тоналлиқнинг I поғонаси) o‘z o‘rnida qoladi;
- 2) boshqa tovushlar ravon harakatlanadi;

b) SII₇ ning D uchtovushligiga yechilishi xuddi D₇ tonikaga yechilganidek quyidagi ovoz yonalishi bilan amalga oshiriladi: SII₇ ning kvinta va septimasi bir pog‘ona pastga, tersiyasi – bir pog‘ona yuqoriga yoki

tersiya pastga yoʻnaladi. Akkordning aylanmalarida oʻrta ovozlarda berilgan asosiy tovush oʻz oʻrnida qoladi, u bas ovozida berilgan boʻlsa, tonika primasiga sakrash bilan oʻtadi.

- $SII_7 - D$ ga yechiladi
- $SII_5^6 - D$ ga yechiladi
- $SII_3^4 - D$ ga yechiladi
- $SII_2 - D_6$ ga yechiladi

54

$SII_7 \quad D \quad SII_2 \quad D_6$

Subdominantseptakkord kuyda dominanta uchtovushligi bilan qoshilisida kuy yoʻlida primalar yoki kvintalarning sakrashi vujudga kelishi mumkin. Mazkur akkordlar tersiyalari sakrashlari faqat past tomonga qilinadi.

55

$SII_2 \quad D_6 \quad SII_2 \quad D_6 \quad SII_{43} \quad D_6 \quad SII_{43} \quad D \quad SII_{65} \quad D \quad SII_7 \quad D$

4-§. Subdominantseptakkordning D7 bilan qoʻshilishi.

Subdominantseptakkord va uning aylanmalari *D7 va uning aylanmalariga oʻtishi* mumkin. Ovoz yoʻnalishi ikkita umumiy tovush (II va IV pogʻonalar) oʻz oʻrnida qoladi, qolgan ikkita tovush (VI va I pogʻonalar) bir pogʻonaga pastga tushadi.

- $SII_7 - D_3^4$ ga yechiladi
- $SII_5^6 - D_2$ ga yechiladi
- $SII_3^4 - D_7$ ga yechiladi
- $SII_2 - D_5^6$ ga yechiladi

56

C dur

$SII_7 \quad D_{43} \quad SII_{43} \quad D_7 \quad SII_{65} \quad D_2 \quad SII_2 \quad D_{65}$

SII₇ ning to'liqsiz D₇ ga o'tishi ham qo'llanishi mumkin. Bu qo'shilishda akkordlar primalari bir biriga sakrab o'tadi.

5-§. O'tkinchi akkordli davralarda SII₇ ning qatnashishi.

SII₇ hamma akkordlari qurshovida o'tkinchi akkordlar qatnashishi mumkin:

- SII₇ – T₆ – SII₅⁶ ёки SII₅⁶ – T₆ – SII₇ ;
- SII₇ – VI₄⁶ – SII₅⁶ ёки SII₅⁶ – VI₄⁶ – SII₇ ;

- SII₅⁶ – T₄⁶ – SII₃⁴ ёки SII₃⁴ – T₄⁶ – SII₅⁶ ;
- SII₃⁴ – VII – SII₂ ёки SII₂ – VII – II₃⁴ ;

Bu davralarning asosiy hasusiyati: bas ovozi pog'onama-pog'ona sekundaga yuqori yoki pastga harakatlanadi.

SII₇ ning akkordlari bir biri bilan *almashinib kelishi* ham mumkin.

6-§. Garmonik majorda subdominanta guruhi akkordlari.

Garmonik majorda VI pog'ona pasayadi. Buning natijasida subdominanta akkordlarining ko'rinishi o'zgaradi. II pog'ona uchtovushligi kamaytirilgan uchtovushlikka, subdominanta uchtovushligi esa minor uchtovushligiga aylanadi.

Bu akkordlar xuddi tabiiy majordagi funktsional davralarda qo'llaniladi. Faqat VI pasaygan pog'onani kiritishga e'tibor qaratish lozim:

1) S va SII akkordlarini to'g'ridan-to'g'ri VI pasaygan pog'ona bilan kiritish mumkin;

2) tabiiy majorning S akkordlaridan so'ng VI pasaygan pog'ona pastga xromatik yarim ton bilan kiritiladi. Xromatik yarim ton bir ovozdan ikkinchisiga ko'chishi mumkin emas, sababi – ziddiyat hosil bo'lishi bilan keskin sado paydo bo'ladi.

Savol va topshiriqlar

1. Subdominantseptakkor qaysi tovushdan tuziladi?
2. SII₇ necha tovushdan iborat?

3. SII7 nechta aylanmaga ega?
4. SII7 va uning aylanmalarini qanday akkorlar bilan tayyorlash mumkin?
5. SII7 va uning aylanmalari qaysi akkorlarga yechiladi? Yechilish qoidalarni aytib bering.
6. SII7 va D7 akkorlari nechta umumiy tovushlarga ega?
7. SII7 kadans kvartsekstakkordga yechilishi mumkinmi?

Kuy va basni garmoniyalashtiring

1



2



3



4



5



13- mavzu. YETAKCHI SEPTAKKORD

1-§. Yetakchi septakkordning tuzilishi va belgilanishi

Yetakchi tovushdan tuzilgan septakkordlar etakchi septakkordlar deyiladi. Uning belgisi DVII₇. Bu dominanta funksiyasiga qarashli akkorddir.

Yetakchi septakkordlar *ikki xil: kichik va kamaytirilgan* bo'ladi. Septakkordlarning tuzilishi: kichik septakkord kamaytirilgan uchtovushlik va katta tersiya iborat, kamaytirilgan septakkord uchta kichik tersiyadan iborat. Chekka tovushlari kichik septimani hosil qiladi.

Kichik septakkord faqat tabiiy majorda, kamaytirilgan septakkord garmonik major va minor laddlarda tuziladi.

Garmonik majorda VI pog'onaning pasayisha natijasida kichik septakkord kamaytirilganga o'tadi.

Kamaytirilgan septakkord ikkita triton o'z ichiga oladi, shuning uchun u dissonansli, keskin ohangga ega. Bu akkord musiqa amaliyotida keng qo'llaniladi.

F.Shubert

58



Yetakchi septakkord ladning to'rtta noturg'un tovushidan iborat. Unga dominanta va subdominanta tovushlari kiradi. Basda ladning VII pog'onasi turishi sababidan akkord dominanta funksiyasiga tegishlidir.

Har qanday septakkord singari yetakchi septakkord ham 3 ta aylanmaga ega: DVII₅⁶, DVII₃⁴, DVII₂.

2-§. Yetakchi Septakkordning tayyorlanishi.

Asosan DVII₇ septakkord garmonik qo‘shilishda subdominanta garmoniyasi bilan tayyorlanadi. Akkord T, D, D₇, VI bilan ham tayyorlanishi mumkin.

S, D₇ akkordlari bilan yaqin melodik bog‘liqlikda yetakchi septakkord o‘tkinchi sifatda ham qo‘llanishi mumkin. Odatda DVII₇ taktning kuchli hissasiga keladi.

- SII₂ → DVII₇ → D⁶₅
- SII₇ → DVII⁶₅ → D⁴₃, D₇
- IV, SII₆, II⁶₅ → DVII⁴₃ → D₂
- IV₆, SII⁴₃ → DVII₂ → D₇

3-§. Yetakchi septakkordning tonikaga yechilishi.

DVII₇ va uning aylanmalarining tonikaga echilishida septakkordning prima va tersiya bir pog‘ona origa, kvinta va septima bir pog‘ona pastga yuradi. Tonika akkordida tersiya juftlanib, quyidagi davralar tashkil etiladi:

Asosiy yetakchi septakkor va aylanmalari	Yechimi	Ovoz yo‘nalishi	Misollar Do majorda keltirilgan
DVII ₇	T	Yetakchi septakkordning kvinta va septsimasi pog‘onama-pog‘ona pastga boradi. Asosiy tovush va tersiyasi pog‘onama-pog‘ona yuqoriga boradi.	Si-re-fa-lya <i>Yechimi:</i> do-mi-mi-sol
DVII ⁶ ₅	T ₆		Re-fa-lya-si <i>Yechimi:</i> mi-mi-sol-do
DVII ⁴ ₃	T ₆		Fa-lya-si-re <i>Yechimi:</i> mi-sol-do-mi
DVII ₂	T ⁶ ₄		Lya-si-re-fa <i>Yechimi:</i> sol-do-mi-mi

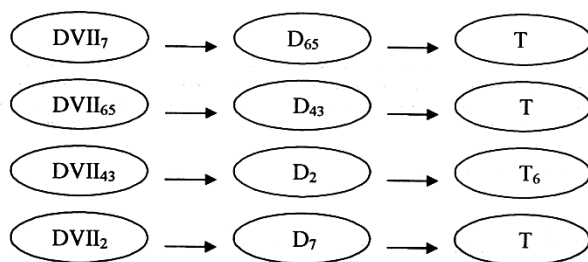
Prestissimo

Ba'zida yetakchi septakkord tersiyasi bir pog'ona pastga yurishi mumkin, bunda tonika odatiy juftlanishda, ya'ni prima juftlanishida keladi. Ammo bu holda majorda parallel kvintalar hosil bo'lishi mumkin. Bunga esa yo'l qo'yish mumkin emas.

4-§. DVII₇ning ichki funktsional yechilishi

Yetakchi septakkord va D₇ – dominanta funksiyasidagi akkordlardir. Ular uchta umumiy tovushga ega. Agar yetakchi septakkord taktning kuchli hissasiga olinsa, unda u D₇ ga kechikib keluvchi sifatda qabul qilinadi: uchta umumiy tovush joyida qoladi, yetakchi tovush septimasi bir pog'ona pastga tushadi. Bunda kompozitorlar tomonidan keng qo'llanadigan quyidagi davralar hosil bo'ladi.

DVII₇ ning ichki funktsionalilik eчилиши.



5-§. O‘tkinchi akkordlar

T, S, D akkordlari va ularning aylanmalari yetakchi septakkord akkordlari o‘rtasida o‘tkinchi sifatda kelishi mumkin. Bu holda ovoz yo‘nalishi ravon, ayniqsa bas ovozi uchun bu asosiy shartdir.

Shuningdek, basning ravon harakatida yetakchi septakkordlar boshqa funksiyadagi turli akkordlarni qurshab olishda ishtirok etishlari mumkin. Masalan, quyidagi davralar bo‘lishi mumkin:

- $DVII_7 - T - D^4_3$
- $S_6 - T^6_4 - DVII^4_3$
- $SII_6 - T_6 - DVII^6_5$
- $DVII^6_5 - S^6_4 - D^6_5$

6-§. Subdominantseptakkordning yetakchi septakkordlarga o‘tishi.

SII_7 ning $DVII_7$ ga o‘tishi D ga o‘tishidan ko‘ra kamroq uchraydi. Bu o‘tish barcha tersiya nisbatdagi akkordlar qo‘shilishi qoidasi bo‘icha amalga oshiriladi: uchta ovoz o‘z o‘rnida ushlab turiladi, to‘rtinchisi bir pog‘ona pastga tushadi. Natijada quyidagi izchliklar paydo bo‘ladi.

- ✓ $SII_7 - DVII^6_5$
- ✓ $SII^6_5 - DVII^4_3$
- ✓ $SII^4_3 - DVII_2$
- ✓ $SII_2 - DVII_7$

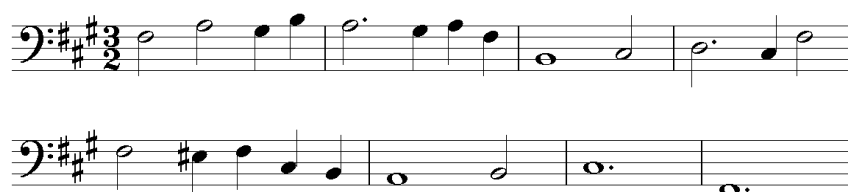
Savol va topshiriqlar

1. Yetakchi septakkordning necha turi mavjud?
2. Yetakchi septakkord nechta aylanmalardan iborat?
3. Yetakchi septakkord tonika akkorlariga qansi qoida bo‘yicha yechiladi?
4. Yetakchi septakkord qaysi akkor bilan tayyorlanishi mumkin?
5. Qaysi akkordlar yetakchi septakkord o‘tkinchi akkord sifatida qo‘llaniladi?
6. Yetakchi septakkorning tonikaga D7 orqali yechilishi qanday nomlanadi?

60.1



2



3



14- mavzu. KAM QO‘LLANILADIGAN DOMINANTA GURUHI AKKORDLARI

1-§. O‘tkinchi DVII₆.

Major va garmonik minorda VII pog‘onada kamaytirilgan uchtovushlik hosil bo‘ladi. Ushbu akkord faqat sekstakkord ko‘rinishida ishlatiladi. DVII₆ da tersiya va kamdan-kam kvintasi juftlanadi, bas ovozida akkordning tersiyasi joulashadi. Zich jolashuvda DVII₆ asosiy tovush va tersiya kuy holatida yoqimli sadoga ega. Akkord kvinta kuy holatida, zich va keng joylashivda yanada chiroyli eshitiladi.

DVII₆ dominantaning asosiy tovushi yoʻqligi bilan farqlanib, D⁴₃ akkordga oʻxshaydi. U D⁶₄ bilan ham oxshash. DVII₆, D⁴₃, D⁶₄ larning yaqinligi tufayli ulr bir birini oʻrnini bosishi mumkin.

Soprano ovozida berilgan I-II-III yoki III-II-I melodik davrani garmoniyalashda DVII₆ oʻtkinchi akkord sifatida ishlatiladi: T-DVII₆-T₆ va T₆-DVII₆-T.

Minor ladida DVII₆ oldidan odatda majorli S olinishi kerak. Bunga sabab, ladning VI bilan koʻtarilgan VII pogʻonalari orasidagi orttirilgan sekundaga harakat man etilganligi.

61

2-§. TDIII pogʻona uchtovushligi.

III pogʻona uchtovushligi tabiiy major va minorda koʻp qollaniladi. Bu akkorda tonika bilan ikkita umumiy tovush va dominantaning tersiyasi birgalashib, noaniqlikni yaratadi. Barcha yondosh sekstakkordlardagidek III₆ ham istalgan tovush juftlanishi mumkin.

Tabiiy major va minorda soprano ovozida pasayib boruvchi I-VII-VI

61a

pogʻonalar melodik davrasini garmoniyalashda III pogʻona uchtovushligidan foydalanish keng tarqalgan.

III pogʻona uchtovushligi har qanday akkorddan keyin kelishi mumkin, biroq T va TSVI dan soʻng u koʻproq qoʻllaniladi. III pogʻona uchtovushligidan keyin S akkordlari tez-tez ishlatiladi.

3-§. Sekstali dominanta.

Dominanta uchtovushligida noturgʻu kvinta tovushi uning sekstasi bilan almashishi mumkin (dominantaning asosiy tovushidan hisoblaganda – Do majorda: sol-si-mi). Dominantaning sekstasi ladning turgʻun III pogʻonasidir. Shu xususiyati bilan sekstali dominanta huddi III pogʻona sekstakkordidek qabul qilinadi.

D₇ da ham uning kvintasi sekstasi bilan almashishi mumkin. Bu akkord D₇⁶ belgilabadi. Odatda seksta yuqori ovozda joylashadi. D₃⁴ dan tashqari D₇ akkordlari ham sekstasi bilan tuziladi.

62



15- mavzu. SEKVENSIYALAR.

1-§. Sekvensiyalarning turlari.

Sekvensiya – motiv deb ataladigan muayyan melodik-garmonik davraning boshqa balandliklarda bir necha marta ketma-ket takrolanishidir. Motiv bunday takrorlashlar zanjiridagi boʻgʻin hisoblanadi. Motiv ikkita, uchta va undan ham koʻproq akkordlardan tashkil topishi mumkin. Motiv uchtovushliklar, yoki uchtovushlik va sekstakkord, yoki septakkord va h.k.lardan iborat boʻladi.

Sekvensiyalarning turlari quyidagicha farqlanadi:

1. Sekvensiyaning yoʻnalishi boʻyicha: pasayib boruvchi va koʻtarilib boruvchi;
2. Motiv akkordlari miqdori boʻyicha: ikki, uch, toʻrt akkordli boʻgʻin;
3. Sekvensiya motivlarini biror intervalga koʻchirish boʻyicha: sekundali, tersiyali, kvartali, kvintali;
4. Motivlar tuzilishining saqlanishi boʻyicha: aniq va aniqmas sekvensiya;

5. Tonallik bo'yicha: birtonalli va modulyatsiyalovchi sekvensiya.

2-§. Birtonalli sekvensiya.

Birtonalli (diatonik) sekvensiyada motiv bitta tonallikning boshqa-boshqa pog'onalarida takrorlanadi.

Ushbu pasayib boruvchi sekvensiya oktava diapazonini egallab, D-T motivdan iborat 8ta bo'g'indan tashkil topgan. Sekvensiyaning ohirgi yakunlovchi bo'g'ini birinchisini aniq takrorlaydi.

Modulyatsiyalovchi sekvensiyaning bir xili – xromatik sekvensiya. Bu sekvensiya xilma-xil yondosh dominanta va yondosh subdominanta yordamida hosil qilinadi. Xromatik sekvensiya motivlari funktsiya jihatidan asosiy tonallikka bo'ysunadi va undan chetga chiqmaydi. Quyida motivlari sekunda intervali bo'icha ko'chirilgan xromatik sekvensiya misoli keltiriladi.

Diatonik qardosh tonalliklarga modulyatsiya qilinadigan sekvensiyada modulyatsiyalovchi dominantalar yondosh dominantalar ahamiyatini kasb etadi. Ladning asosiy pog'onalarida tuzilgan uchtovushliklar yondosh dominanta va subdominantalar uchun vaqtinchalik tonika vazifasini bajaradi.

63

C dur

VII7 I



Tipik modulyatsiyalovchi sekvensiyada yangi tonallikka o‘tish sodir bo‘ladi.

3-§. Sekvensiyalarning musiqiy asardagi ahamiyati.

Asar rivojlanishi dinamikasida, ayniqsa avj nuqtasiga yaqinlashgan sari sekvensiyalar katta rol o‘ynaydi. Sekvensiyaning bir nechta bo‘g‘inlaridan foydalanish keskinlikni yuzaga keltiradi. Aksincha, bo‘g‘inlarning juda ko‘p miqdoridan foydalanish, bir xillikka olib keladi.

Sekvensiyalardan keng foydalanish misollarini I.S.Bax, P.I.Chaykovskiy hamda ozbek kompozitorlar ijodida ko‘zatish mumkin:

64 P.I.Chayovskiyning “Yevgeniy Onegin” operasiga kirish



Savollar va topshiriqlar

7. Sekvensiya nima degani?
8. Sekvensiyalarning qanday turlarini bilasiz?
9. D-T diatonik sekvensiyaning Do majorda va Iya minorda chaling.
10. D-T modulyatsiyalovchi sekvensiyaning Do majorda va Iya minorda tuzib chaling.

11.P.I.Chaykovskiyning “Evgeniy Onegin” operasini (Kirish qismi) tahlil qiling.

16- mavzu. QO‘SH DOMINANTA

1-§. Qo‘sh dominantaning tuzilishi va tayyorlanishi.

Musiqada diatonik akkordlar qatorida yangi tortilishlarni olib kiradigan, ohangdoshlik sohasi vositalarini boyitadigan noturg‘un xrommatik akkordlar ham keng tarqalgan.

Xrommatik akkordlar orasida lading dominantasiga nisbatan dominanta garmoniyasi sifatida xizmat kiladigan akkordlar tez-tez qo‘llaniladi. Ular qo‘sh dominanta deb ataladi va DD ishorasi bilan belgilanadi. Qo‘sh dominantaga akkordlari guruhiga lad domintasiga nisbatan yetakchi septakkord ham kiradi va DDVII ko‘rinishda belgilanadi.

Qo‘sh dominanta akkordlarning muhim xususiyati – major ladning *ko‘tarilgan IV pog‘onasidir*. Minor ladida esa unga qo‘shilib ladning VI pog‘onasi ham ko‘tariladi. Ladning ko‘tarilgan IV pogonasi dominantaga nisbatan yetakchi tovush b‘yilib, dominanta uchtovushligini vaqtinchalik tonikaga aylantiradi.

65

The image shows three staves of musical notation. The first staff is for C major (C dur) and shows the dominant chord (D) and its secondary dominants: DD, DD7, and DD9. The second staff is for c minor (c moll) and shows the dominant chord (DD9) and its secondary dominants: DDVII, DDVII7, and DDVII7. The third staff is for C major (C dur) and shows the dominant chord (DD) and its secondary dominants: DD7, DD9, DDVII, and DDVII7.

DDning tayyorlanishi.

Qo‘sh dominanta akkordlari T, S, D funksiyalari akkordlari bilan tayyorlanishi mumkin.

Subdominanta garmoniyasidan so'ng qo'sh dominanta akkordlari subdominanta asosiy tovushining dominanta yetakchi tovushiga yuqorilama yarim tonlik harakati orqali kiritiladi. Agar S garmoniyasida IV pog'ona juftlangan bo'lsa, ziddiyatdan saqlanish uchun bitta ovozda IV pog'onani ko'tarilishi bilan birga boshqa ovozda bu juftlangan tovushni pastga harakatlantirish lozim.

2-§. Tuzilmaning ichidagi qo'sh dominanta.

Qo'sh dominanta tuzilmaning orasida turli ko'rinishlarida qo'llanilib, D, o'tkinchi T_4^6 ga yechiladi. Bunda ovoz yo'nalishining asosiy sharti – ko'tarilgan IV pog'ona V pog'onaga yechilishi kerak. Shuningdek, DD ning har bir akkordi D guruhi dissonans akkordlari D_7 , D_{VII_7} , D_9 ga o'tishi mumkin. Buning ovoz yo'nalishiga asosiy talabi: ko'tarilgan IV pog'onasi xromatik yarim tonga pasaytiriladi, ya'ni dominantsepakkordni septimasi yoki yetakchi sepakkordning kvintasiga o'tkaziladi.

3-§. Qo'sh dominantaning subdominantseptakkord bilan qo'shilishi.

Tuzilmaning o'rta va xotima kadensiyasida qo'sh dominanta akkordlari subdominanta dissonans akkordlariga va teskari, subdominanta akkordlari qo'shdominanta akkordlariga o'tishi mumkin. Ushbu akkordlarning garmonik qo'shilishida xromatik o'zgarishlar bir ovoz yo'lida amalga oshirilishi shart. Major va minor garmonik turlarida DD akkordni *bas ovozida ko'pincha VI pog'ona joylanishi maqul.*

66

The image contains two musical examples, labeled 'e)' and 'f)', illustrating chord resolutions. Example 'e)' shows a sequence of chords: t_6 , SII_65 , $DDII_7$, $K6_4$, D_7 , t , $tSVI$, and DD_{43} . Example 'f)' shows chords: D , D_{VII_7} , D_6 , D_{VII_7} , and $f)$. The notation includes treble and bass clefs, a 3/4 time signature, and various chord symbols above and below the notes.

Xotima va oʻrta kadensiyada qoʻsh dominanta K_4^6 orqali D ga yechilishi uchraydi. Bunda DD akordning bas ovozida tonallikning koʻtarilgan IV pogʻona yoki VI pogʻona joylashtiriladi. IV pogʻona sekunda yuqoriga oʻtadi. Umumiy tovushlar oʻz oʻrnida qoʻladi, boshqalari ravon harakati bilan K_4^6 tovushlariga oʻtadi.

67

Allegretto

C dur

TSVI DD43 K64 D T

Savollar va topshiriqlar.

1. Sol major va mi minor tonalliklarda barcha qoʻsh dominanta akkordlarini aytib oʻting.
2. Qoʻsh dominanta akkordlari qaysi akkordlar bilan tayyorlanadi?
3. DD akkordlari D ning dissonansli akkordlariga qanday oʻtiladi?
4. DD akkordlari S ning dissonansli akkordlariga qanday oʻtiladi?
5. DD_5^6 K_4^6 ga qanday yechiladi?
6. Tonallikda quyidagi akkordlar ketma-kenligini tuzib, chlib bering:
 - a) T-VI- DD_5^6 - D_2 - T_6 ;
 - b) T-SII $_3^4$ - DD_3^4 - D_7 -T;
 - c) t-III-s-D- DD_5^6 -sII $_5^6$ -D;

17-mavzu. TONALLIK NISBAT TURLARI.

OGʻISHMA

1-§. Tonalliklar oʻzaro nisbatlari.

Har bir musiqiy asar oʻz tonallik rejasi asosida rivojlanadi, oʻzi tonalliklar almashinuvining oʻziga xos tartibiga ega.

Tonallik nisbatining uch turi mavjud. Bular – modulyatsiya, ogʻishma, taqqoslama. Ular bir-biridan yangi tonallikni oldingisidan keyin kiritish uslubi bilan farq qiladi.

Modulyatsiya – asar davomida bitta tonallikdan boshqasiga o‘tish va unda kadensiya orqali mustahkamlash. Qarang: F.Shopen. Mazurka op.7 № 3. Bu asarning birinchi tuzilmasi ikkita jumladan iborat davriyadir. Mazkur davriyaning ikkinchi jumlasini fa minordan do minorga modulyatsiya bilan tugaydi.

Og‘ishma deb yangi tonallikka unda kadensiya bilan mustahkamlanmay qisqa muddatdagi o‘tish va dastlabki tonallikka qaytish jarayoniga aytiladi.

Tonalliklar **taqqoslamasi** tayyorgarliksiz yangi tonallikning paydo bo‘lishiga asoslangan. Ikkita tuzilma chegarasida yangi tonallik dastlabki tonallik tonikasidan keyin paydo bo‘ladi. Qarang: L.Betxoven. Sonata or. 53, I-qism.

Ikkita jumla, ikkita davriya va jumladan qismlari taqqoslanishi mumkin. Odatda bu qismlar tematik materialning umumiyliigi bilan birlashadi. Agar yirik asar qismlari o‘zaro taqqoslansa, ular odatda tonallik bo‘yicha va mavzu mazmuni bo‘yicha kontrastli bo‘ladi.

2-§. Og‘ishmalar.

Og‘ishmada yangi tonallikning paydo bo‘lishi qisqa vaqt davom etadi. Og‘ishmalar tuzilma kadensiyasigacha uchraydi.

68

“Gulsara” operasi T.Sodiqov va R.Glier

Allegretto

The musical score is for a piano introduction in 6/8 time, key of D major. It is marked 'Allegretto' and 'f'. The right hand consists of chords, and the left hand has a melodic line. The score is divided into four measures.

Og‘ishmaga dominanta va subdominanta guruhining noturg‘un akkordlarini qo‘llash orqali, yondosh dominantalar va yondosh subdominantalar yordamida erishiladi. Yondosh dominanta yoki yondosh subdominanta vaqtinchali tonikaga olib keladi. Qo‘shimcha dominanta sifatida D, D₇, DVII₇ va aylanmalari qo‘llanilishi mumkin.

69

C dur

D D7 DVII7 → II D D7 DVII7 → III

D D7 DVII7 → IV D D7 DVII7

→ V D D7 DVII7 → VI

Yondosh subdominanta sifatida S, SII, SII7 va ularning aylanmalari tadbiq etilishi mumkin.

70

C dur

S SII SII7 → II S SII SII7 → III

S SII SII7 → S S SII SII7 → D S SII SII7 →

Metrik jihatdan noturg'un yondosh dominantanta va subdominantalar vaqtinchalik tonikalarga qaraganda ancha engil takt xissalarida joylashadi.

Og'ishmalarning paydo bo'lish tartibi har xil bo'lishi mumkin. Tez-tez uchraydigan og'ishmalar tartibini ko'rib chiqamiz. Og'ishmalar ko'pincha majorda D, TSVI, kamdan-kam DTIII pog'onalar tomon, kadensiyada esa S, SII, TSVI pog'onalar tomonga qilinadi. Minorda ko'proq dtIII, d, D tomon, kadensiyalarda esa S, tsVI, pasaytirilgan II pog'onalar tomonga og'ishmalar qo'llaniladi.

3-§. Ovoz harakati.

Yondosh dominantanta va subdominantalar ravon harakatlar bilan kiritiladi.

Bunda:

- 1) umumiy tovushlar joyida qoladi;
- 2) diatonik pog'ona va uning xromatik o'zgarishi bitta ovoz yolida bo'lishi shart, aks holda ziddiyat paydo bo'ladi;

3) ovozning shu tarzidagi xromatik yarim tonlik harakatiga boshqa ovozdagining juftlangan tovushini teskari tomonga bir yoki yarim tonga harakati mos keladi. Juftlashgan tovushning tersiyaga harakati ham bas va ayrim hollarda o'rtta ovozda bo'lishi mumkin.

Soprano yoki basni garmoniyalashtirishda biz quyidagilarni ko'rib chiqamiz:

1) mazkur ovozning har bir tovushini yondosh tonikaning asosiy tovushi, tersiya yoki kvintasi sifatida anglab olamiz. Shunda yondosh majorli yoki minorli tonika ancha og'irroq hissada joylashishi kerak;

2) yondosh tonikadan oldin keladigan D yoki S sining kiritilishi imkoniyatlarini ko'rib chiqamiz. Shu bilan birga ularning tonikasiga to'g'ri yechilishini nazarda tutamiz;

3) yondosh D yoki S ning oldingi akkord bilan qanchalik to'g'ri bog'lanishini aniqlaymiz.

Shunday qilib, og'ishmaning anglash jarayoni uni amalga oshirish jarayoniga teskari keladi.

Topshiriqlar.

Berilgan kuy va basni garmoniyalashtiring.

71

1



2



3

18- mavzu. MODULYATSIYA

1-§. Modulyatsiya haqida umumiy ma'lumot.

Modulyatsiya og'ishmadan shu bilan farq qiladiki, yangi tonallik kadensiya bilan mustahkamlanad

72

L.Betxoven

Andante

Modulyatsiyaga xos belgi – tovushning yoki bir nechta tovushlarning alteratsion o'zgarishi bo'lib, bu yangi tonallikka mos keladi. Odatda ular yangi

tonallik dominantasining tovushlaridir. Modulyatsiya, agar garmonik davra yangi tonallikni yorqin ifodalasa alteratsiyasiz ham anglanadi.

Modulyatsiya jarayonini boshlab beradigan tonallik *dastlabki tonallik* deb ataladi. Modulyatsiya jarayoniga yakun soladigan tonallik *yangi tonallik* deb ataladi.

Dastlabki tonallikda ham, yangi tonallikda ham uchraydigan akkord *umumiy akkord* deb ataladi. Umumiy akkorddan soʻng keladigan yangi tonallikning birinchi akkordi *modulyatsiyalovchi* akkord deb ataladi.

2-§. Modulyatsiyalar turlari

Oʻtish usuliga qarab modulyatsiyalar quyidagilarga ajratiladi:

- a) funktsional modulyatsiya;
- b) engarmonik modulyatsiya;
- c) melodik modulyatsiya.

Funksional modulyatsiyada har ikki tonallikka tegishli umumiy akkord funksiyasining oʻzgarishi yuz beradi. Shu tufayli tonalliklarning funktsional aloqasi amalga oshadi.

Engarmonik modulyatsiya – bu shunday modulyatsiyaki, unda vositachi akkord uning tarkibiga kirgan tovushlarning bir qismining engarmonik almashinishi yoʻli bilan umumiy akkordga aylanadi.

Melodik modulyatsiyada bitta yoki ikkita ovozning melodik harakati yangi tonallikka olib keladi.

Tonallikning turgʻunlik darajasi boʻyicha, yaʼni uning davomiyligiga va kadansli mustahkamligiga qarab modulyatsiyalar mukammal va nomukammal modulyatsiyalarga ajratiladi.

Mukammal modulyatsiyada yangi tonallik datlabkisidan turgʻonroq boʻladi, yaʼni yangi tonallikka oʻtish jarayoni mustahkamlash harakati bilan birga sodir boʻladi. **Nomukammal modulyatsiyada** yangi tonallik datlabkisidan sal kam turgʻun boʻladi. Nomukammal modulyatsiya ogʻishma va oʻtkinchi modulyatsiyaga boʻlinadi. Ogʻishma – bu yangi tonallikka oʻtish va oldingisiga qaytish boʻlsa, oʻtkinchi modulyatsiya – bu yangi turgʻun tonallikka oʻtishda oraliq noturgʻun tonallikka

aytiladi. Funktsional modulyatsiyalar tonalliklarning garmonik o'xshashligiga asoslanadi. Umumiy akkordlarga ega tonalliklar garmonik jihatdan qardosh bo'ladi. Umumiy akkordlar qanchalik ko'p bo'lsa, tonalliklar shunchalik yaqindir.

3-§. Garmonik qardoshlikning darajalari.

Garmonik qardoshlikning uchta darajasini ajratish mumkin.

Asosiy tonallik pog'onalarida tuziladigan major va minor uchtovushliklar yondosh tonallik tonikasi bo'lib, tonalliklar qardoshligining *birinchi darajasini* tashkil qiladi. Tonalliklarning tonikalari umumiy akkord bo'lib hisoblanadi.

Qardoshlikning *ikkinchi darajasiga* asosiy tonallik bilan hech bo'lmasa bitta umumiy uchtovushlikka ega bo'lgan tonalliklar kiradi. Ammo bu umumiy uchtovushlik tonika sifatida xizmat qilmaydi.

Qardoshlikning *uchinchi darajasiga* funktsional qardoshlikka ega bo'lmagan, yani birorta ham umumiy uchtovushlikka ega bo'lmagan tonalliklar kiradi.

Savollar

1. Modulyatsiya deb nimaga aytiladi?
2. Moduluyatsiya turlarini ayting.
3. Taqqoslash deb nimaga aytiladi.
4. Og'ishma deb nimaga aytiladi.
5. Yangi tonallikning paydo bo'linishida qaysi belgi xal qiluvchi hisoblanadi.
6. Qaysi bosqich tonalliklar I darajali qardosh tonalliklar qarashli.
7. Qanday akkorlar modulyatsiyalovchi akkorlar bo'lishi mumkin?

19-mavzu. BIRINCHI DARAJALI QARDOSH TONALLIKLARGA MODULYATSIYA

1-§. Birinchi darajali tonalliklar qardoshligi.

Tonalliklarning bevosita aloqadorligi ular tonikalarining funksional munosabatlariga asoslanadi.

Laddagi har bir major va minor uchtovushligi vaqtinchalik tonika funksiyasini bajarishi mumkin, u vositachi akkord jihatini kasb etib, shu bilan bir vaqtda, yondosh tonikani asosiy tonallikka boʻysundiradi.

Qardoshlikning birinchi darajasiga oltita tonallik kiradi:

1. **Parallel tonallik**, uning kalit belgilari asosiy tonallik belgilari bilan bir xil. Majorda bu VI-pogʻonadagi, minorda esa – III- pogʻonadagi tonallik boʻladi.
2. **Dominanta va uning parallel tonalliklar** asosiusi bilan bitta belgiga farq qiladi. Majorda bu V va III pogʻonalardagi tonalliklar, minorda esa V va VII pogʻonalar tonalliklari boʻladi.
3. **Subdominanta va uning parallel tonalliklar** asosiusi bilan bitta belgiga farq qiladi. Majorda bu tonallik IV va II-pogʻonalar, minorda esa - IV va VI pogʻonalar tonalliklari boʻladi.
4. Ushbu tonalliklardan tashqari, birinchi darajadagi qardosh tonalliklarga quyidagilar kiradi: a) majorda toʻrtta belgiga farq qiluvchi **garmonik minorli subdominanta tonalligi**; b) minorda – toʻrtta belgiga farq qiluvchi **garmonik majorli dominanta** tonalligi. Masalan, Do majorga nisbatan yaqin qardosh tonalliklar: lya minor, Sol major, mi minor, Fa major, re minor, fa minor.

Lya minorga nisbatan yaqin turdosh tonalliklar: Do major, mi minor, Sol major, re minor, Fa major, Mi major.

Shunday qilib, major tonalligi oʻz dominanta guruhiga kiradigan ikkita birinchi darajli qardosh tonallikka ega (Do majorga Sol major va mi minor tonalliklari). Minor tonalligi oʻz dominanta guruhiga kiradigan toʻrtta birinchi darajli qardosh tonallikka ega (lya minorga Do major, mi minor, Sol major, Mi major).

Major tonalligi oʻz subdominanta guruhiga kiradigan toʻrtta birinchi darajli qardosh tonallikka ega (Do majorga lya minor, Fa major, re minor, fa minor

tonalliklari). Minor tonalligi o'z subdominanta guruhiga kiradigan ikkita birinchi darajali qardosh tonallikka ega (Iya minor, Fa major).

Birinchi darajali qardosh tonalliklarga **modulyatsiya qilish jarayoni to'rtta bosqichdan iborat:**

1. Dastlabki tonallikni ko'rsatish; u davomli garmonik rivoji bilan ko'rsatiladi;
2. Vositachi akkordni topish (aniqlash);
3. Modulyatsiyalovchi akkordni aniqlash;
4. Yakunlovchi kadensiya Modulyatsiyalovchi akkord tarzida ikkinchi tonallikni ko'rsatish.

2-§. Vositachi va modulyatsiyalovchi akkordlar.

Modulyatsiya ikkita tonallikka tegishli **umumiy akkord** yordamida yuz beradi. Umumiy akkord, boshlang'ich tonallikda muayyan funksiyani bajarar ekan, yangi tonallikda endi boshqa funksional ahamiyat kasb etadi. Bu akkord ikkita tonallik o'rtasidagi umumiy akkord bo'lib, modulyatsiya jarayonida **vositachi akkord** deb hisoblanadi. Vositachi akkorddan keyin keladigan akkordlar **modulyatsiyalovchi akkord** daeyiladi. Modulyatsiyalovchi akkord sifatida noturg'un ohangdoshlar kiritiladi: dissonansli subdominanta, qo'sh dominanta, D_7 , $DVII_7$ va aylanmalari.

Vositachi akkord sifatida har qanday akkordni olish mumkin, ko'pincha bu oddiy akkord bo'ladi. Tonika ham umumiy akkord sifatida qaralishi mumkin. Lekin ikkinchi tonallik tonikasi sifatida olinishi nomaquldir.

Dominanta tomoniga modulyatsiya qilishda vositachi akkord yangi tonallikda S yoki SII bo'lsa, undan keyin yangi tonallikning quyidagi akkordlarni olish mumkin:

- 1) SII_7 akkordlari,
- 2) DD_7 va $DDVII_7$ akkordlari,
- 3) K_4^6 ,
- 4) D_7 va VII_7 akkordlari.

Vositachi akkord yangi tonallikning T guruhiga kiradigan bo'lsa, undan keyin S, DD, D akkordlari keladi.

Subdominanta tomoniga modulyatsiya qilishda vositachi akkord yangi tonallikda D, TDIII, T, T₆, kamdan-kam S va DD akkordlari bol'sa, undan keyin yangi tonallikning namoyishi kengaytiriladi:

- 1) VI pog'onaga og'ishma qilish,
- 2) Bo'lingan davrani kiritish,
- 3) Kadensiyaning o'zini kengaytirish.

Yangi tonallikning S funksiyasini mustahkamlash uchun vositachi akkordga og'ishma kiritilishi mumkin. Majorga modulyatsiya qilinishi SII, VI, S akkordlariga, minorga esa minorli subdominanta va ba'zida VI pog'ona akkordlariga og'ishmasi bilan kuzatiladi.

Modulyatsiyalar namunalari:

73

Savollar va topshiriqlar.

1. Modulyatsiya nima?
2. Modulyatsiya nechta bosqichdan iborat?

3. Umumiy akkord nima?
4. Vositachi akkord nima?
5. Modulyatsiyalovchi akkord nima?
6. Re major, Si major tonalliklariga nisbatan birinchi darajali qardosh tonalliklarni aytib bering.
7. Berilgan kuy va basni garmoniyalashtiring.

74.1



2



3



4



5



I6 III6

6



7



8



9



20-mavzu. AKKORDSIZ TOVUSHLAR

1-§. Umumiy tushunchalar

Kuy, ya'ni bir ovoz bilan ifoda etilgan musiqiy fikr musiqaning eng muhim vositasidir. Garmoniya va kuy orasida munosabatlar paydo bo'ladi. Ayrim kuyning har bir tovushini garmoniyalash-tirib bo'lmaydi, ko'pincha kuyning bir necha tovushi bitta akko-rdga, bitta garmoniyaga to'g'ri keladi.

Ba'zi bir kuylar faqat akkordli tovushlar bo'yicha harakatlanishi mumkin. Kuy pog'onama-pog'ona harakatlanishida esa, akkord tartibiga kirmaydigan tovushlarni qamrab olishi mumkin. Bunday tovushlar akkordsiz tovushlar deb ataladi. Ular akkordni murakkablashtirib, yangrash boyligini oshiradi.

2-§. Akkordsiz tovushlarning xilma-xil turlari

- Kuchsiz hissada paydo bo'lgan tovushlar:
 - *yordamchi*,
 - *o'tkinchi*,
 - *predyom*.
- Kuchli hissada paydo bo'lgan to'xtalma tovushi:
 - tayyorlangan to'xtalma,
 - tayyorlanmagan to'xtalma.

Tayyorlangan va tayyorlanmagan to'xtalma yuqoriluvchi va pasayuvchi bo'ladi.

Yordamchi tovush pog'onama-pog'ona tovushlar harakatida paydo bo'ladi. U akkordning tovushi va uning takrorlanishi o'rtasida joylashadi (yuqoridan yoki pastdan).

Misol uchun, F. Shuberting «Kechki serenada»da (40-misol) birinchi taktida tonika garmoniyasi yangraydi («re-fa-lya»). Keyin kuy «lya» tonika tovushi bilan boshlanib, darhol tonikaga kirmaydigan «si bemol» tovushni o'rab olib, so'ng dastlabki «lya» tovushi qaytadi. Akkordsiz tovushlarning shunday turi *yordamchi akkordsiz tovush* deyiladi.

Shu asar ichida uchinchi takt oxirida triol yangraydi — «sol-fa-mi». «Sol» bilan «mi» tovushlar dominanta garmoniyaga tegishli. Ular orasidagi fa tovush dominanta garmoniyaga begonadir. U o'tkinchi tovushi hisoblanadi. O'tkinchi tovushlar kuyning ravon harakatida ikki xil akkordli tovush orasidan yuqoriga yoki pastga o'tadi.

Nisholda

D.Omonullayeva

D.Omonullayevaning «Nisholda» qo'shig'ining kirish qismida biz o'tkinchi va yordamchi tovulashlarga yorqin misol sifatida ko'rib turibmiz.

54 *Andante*
Prelyom navbatdagi akkordning tovushi o'rnida paydo bo'ladi.



Yana bitta akkordsiz tovushlardan biri kuchli yoki nisbatan kuchli hissada olinadi. Bu tovush *to'xtalma* deyiladi, u garmoniya bilan bir paytda paydo bo'lib, undan keyin akkordli tovushga o'tadi.

1 *Largo* Gaydn Simfoniya №16, 2 q

51-misol.

I. Gaydn 16-simfoniyasi ikkinchi qismidagi ikkinchi taktning kuchli hissada re major tonalligi dominantterskvartakkordi yangraydi. Yuqori «do» tovushi o'rniga to'xtalma «re» tovushi berilgan. Undan keyin u akkordli tovushga yechiladi. To'rtinchi taktida tonika uchtovushligi (re-fa-lya) yangraydi. Yuqori «fa» tovush o'rniga kuchli hissada «sol» tovush beriladi, so'ngra u «fa» tovushga, ya'ni tonikaning tersiyasiga yechiladi. Oltinchi taktida subdominantaning primasiga to'xtalma yana bir bor qo'llaniladi.

Barcha o'tkinchi va yordamchi tovushlar diatonik va xromatik bo'lishi mumkin. Ular to'xtalmadek bir yoki bir necha ovozlarda ishlatilishi mumkin.

Takrorlash uchun savol va topshiriqlar:

1. Akkordsiz tovush — bu nima?
2. Akkordsiz tovushlarning qaysi turlarini bilasiz?
3. Har bir turini ta'riflab bering.
4. K. Abdullayevning «Oq paxta», I. Akbarovning «Salomat» asarlarini tahlil qilib, akkordsiz tovushlarni toping.

21-mavzu. FAKTURA

Musiqa asarida garmoniya bilan birga kuy, metr-ritm, temp, faktura, dinamika yuzaga keladi. Musiqiy faktura musiqaning asosiy elementlari – kuy, garmoniya, tirmlarning birlashuvidan hosil qilinadi. Faktura ko‘p hollarda musiqiy parcha yoki butun asar davomida saqlanib qoladi. Odatda, fakturaning almashinishi yangi tuzilma boshlanishini belgilaydi.

Senza metrum

7 Solo

mf

Ansambl

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system, labeled 'Senza metrum', begins with a box containing the number '7' and the word 'Solo'. The melody consists of eighth and sixteenth notes with various articulations, including slurs and accents. The dynamics are marked as *mf*. The second system, labeled 'Ansambl', continues the melody with similar rhythmic patterns and articulations. The score concludes with a double bar line.

Garmoniya ma'nodorligi va rangdorligi uchun nafaqat muayyan akkordlarning tanlab olinishi va ular orasida paydo bo'ladigan munosabatlar, balki musiqiy fakturaning bayon turi va usuli muhim rolni o'ynaydi.

U yoki bu tamoyilga asoslangan bayonning tipik shakllari mavjud.

Musiqqa matnida faktura turlarining xilma-xilligi uchrab tura-di. Ularni to'rtta asosiy turga taqsimlash mumkin:

- monodik (bir ovozli bayon);
- polifonik (ko'p ovozli bayon);
- akkordli (ko'p ovozli bayon);
- gomofonik-garmonik (ko'p ovozli bayon).

Monodik tuzilma garmonik jo'rligisiz bo'lgan bir ovozli kuy harakatdan iborat. Bu tuzilma ko'proq xalq musiqasiga, bir ovozli qo'shiqqa xosdir. Kuyning o'zi mustaqil tarzda, boshqa ifodaviy vositalardan farqli o'laroq, muayyan fikr, his-tuyg'u va kayfiyat-larni gavdalantirishga qodir.

O'zbek xalq qo'shig'i "So'ramaysan"

Moderato $\text{♩} = 78$

Ne-chuk be - rah - ma zo - lim - san
gi - rif - to - ring - ni so'r - may - san.

3-misol.

Cholg'u musiqasida monodik tuzilma yakka asbob uchun yo-zilgan asarlarga xos.

Garmoniya ko'p ovozlilikning har qanday turida vujudga keladi.

Polifonik tuzilma ko'p ovozlilik bo'lib, unda barcha ovozlar kuy jihatidan teng huquqli va mustaqil, individuallashtirilgan ifo-daviy ahamiyatga ega bo'ladi. Asosan ovozlar soni asar davomida o'zgarmay, ohangning to'liqligini saqlab keladi.

Diliman

B.Umidjonov

Adagio

p

p

p

p

Akkordli tuzilma faqat akkordlardan tashkil topadi. Odatda bu tuzilma bitta ritmga asoslangan: barcha ovozlari bir xil cho'zimlar bilan bayon etiladi. Ko'pincha ushbu tuzilmada xor asarlari yoziladi.

M.Ashrafiy

Tempo di marcia

sf

riten.

sf ff

Gomofonik-garmonik bayon xilma-xilligi bilan ajralib turadi.

Bu tuzilmada bir ovoz (yuqori, o'rta yoki pastki) yetakchi ahamiyatga ega bo'ladi. U boshqa ovozlardan aniq ajralib turadi, ya'ni kuy jo'rliги bilan bayon qilinadi. Mazkur tuzilmadan xilma-xil janrlarda foydalaniladi. Uning har birida kuyni jo'rlikdan ajratish usullar o'ziga xosdir.

S.Jalil

Andante

The musical score is written for piano and consists of two systems. The first system contains four measures. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. The first measure of the first system has a dynamic marking of 'p'. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. The treble line features a melodic line with a dynamic marking of 'p'. The second system also contains four measures, continuing the melodic and accompanimental patterns.

III QISM. MUSIQA ASARLARI TAHLILI

1-mavzu. MUSIQIY SHAKL VA UNING UMUMIY ASOSLARI

1-§. Musiqiy shakl tushunchasi.

Musiqqa asarining tuzilishi **musiqiy shakl** deb yuritiladi. Musiqqa vaqt o'lovli san'at bo'lib, ma'lum bir vaqt davomida yoritiladi, o'zlashtiriladi. Makonga (fazoga) oid san'at turlaridan farqli o'laroq, musiqiy yaxlitlik asarni oxirigacha eshitib bo'lgach, uni idrok etish jarayonida tug'iladi. Har qanday musiqiy asar mazmuni shaklni belgilaydi. Musiqiy shakl ma'lum belgilar – sezuralar bilan bir-biridan ajratilgan qismlardan tashkil topadi. Sezuraning asosiy belgilari: pauza (sukut), uzun notalarda to'xtash, kuy-ritmik figuralarning takrorlanishi, jumladan, sekvensiyali takrorlanish, sur'at, registr almashinishi, yangi mavzuning paydo bo'lishi, avval bayon qilingan mavzuning takrorlanishi hisoblanadi.

Musiqiy shaklni hosil qilishda **musiqqa ifoda vositalari**: kuy, garmoniya va ritm katta ahamiyat kasb etadi.

Musiqiy asarda **kuy** yetakchi rol o'ynaydi. Kuyda u yoki bu musiqiy fikrning xarakterli qirralari ayniqsa yorqin namoyon bo'ladi.

Musiqiy asarning asosi yoki uning qismi bo'lib xizmat qiladigan musiqiy tuzilish **mavzu** deb yuritiladi.

Har qaysi kuyi yuqorilab yoki pasayib boruvchi tovushlar harakati ketma-ketligi tashkil qiladi va bu kuy to'loqini deb ataladi. Yuqorilab boradigan harakat ko'pincha keskinlikning ortishini ifoda etadi va **kreshendo** bilan kechadi. Pasayib boradigan harakat keskinlikning pasayib borishini ifoda etib, **diminuendo** bilan kechadi.

Ko'tarilishlar bilan erishiladigan eng yuqorigi nuqtalar **kulminatsiya** (avj) yoki cho'qqilar deb yuritiladi. Kulminatsiyaga erishish yo'llari turlicha:

1. Kulminatsiya tomon pog'onama – pog'ona harakatlanish;
2. keng sakramalarlar bilan kulminatsiyaga erishish;
3. kulminatsiyaning pog'onama – pog'ona harakatlari hamda sakramalarlar birligidan hosil qilinishi.

Asosiy kulminatsiya tuzilishning «oltin kesishish nuqtasi» deb ataladigan uchinchi choragida hosil qilinadi.

Kulminatsiya uchun nafaqat kuy, registrining balandligi, balki jaranglanish kuchi, garmonik fakturaning quyuqligi ham xosdir.

Garmoniya (uyg'unlik) kuy bilan bir qatorda musiqiy ifodaviylikning yana bir muhim vositasi sanaladi. Qadimgi yunon tilidan tarjima qilganda garmoniya *kelishuv, uyg'unlik* ma'nolarini anglatadi. Garmoniya harakati funktsionallik va kolorit nuqtai nazaridan olib qaraladi.

Garmoniyaning funktsional jihati tonika va boshqa ohangdoshliklarning bir- biriga qarama-qarshi qo'yilishida namoyon bo'ladi. Bu turg'unlik va noturg'unlikning o'zaro nisbatidir. Asosiy tonallik tonika rolini bajaradi, u turg'un va markazlashtiruvchi, bo'ysundiruvchi asos (ibtido) vazifasini o'taydi. Musiqiy asardagi boshqa har qanday tonallik noturg'un bo'liyi, bo'ysunuvchi(tobe) tonallik deb yuritiladi.

Bo'ysunuvchi tonallikning kiritilishi keyingi rivojlanishni rag'batlaydi. Bunda T—S—D—T formulasi asosiy tonallikning tiklanishi bilan hal qilinadigan funktsional ziddiyat hosil qiluvchi tonalliklar tartibini belgilaydi. Tonikani mustahkamlashda subdominanta tonalliklarining ahamiyatini alohida e'tiborga olish kerak bo'ladi. Tonalliklar almashinuvida variantlilik bo'lishi mumkin:

1. Yangi tonallik ladli yoki tonal sakrash yo'li bilan kiritiladi.
2. Yangi tonallik birdaniga modulyatsiyalash yo'li bilan kiritiladi.
3. Yangi tonallik ravon tarzda kiritiladi.

Tonalliklarning tez-tez almashinuvi keskinlikning umumiy to'planishiga ko'maklashadi.

Garmoniyaning ifodaviy, koloristik jihati musiqaga alohida yorug'-soya koloritini baxsh etadigan hamda hissiy (emotsional) ifodaviylikni kuchaytiradigan major va minor lادلarning tafovutli(kontrast) taqqoslanishlarida namoyon bo'ladi. Yorqin nohangdosh akkordlar, g'ayriodatiy modulyatsiyalar, to'liqsiz yechilishlar alohida go'zallikka egadir.

Musiqada **ritmga** eng muhim rollardan biri ajratiladi. Bu atama *tartiblashtirilgan harakat* ma'nosini anglatadi.

Ritm turli tovush va akkordlarni guruhlarga biriktirib mustahkamlaydiki, ular har qanday musiqiy asarning asosini tashkil etadigan tugallangan fikr – **mavzularni** hosil qiladi. Ritm - tovushlarning cho'zimiga ko'ra vaqtli tashkillanishidir. Maromiylilik, davriylik metr tushunchasi bilan bog'liq.

Metr – ritmni tashkil qilish tizimi bo'lib, u kuchli va kuchsiz hissalarining almashinib kelish tartibiga asoslanadi. Raqs janrlari bilan bog'liq qat'iy metrika, aksentli metrika hamda epik xarakterdagi xalq kuyi uchun xos bo'lgan erkin metrika tushunchalari mavjud.

2-§. Qismlarning shakldagi vazifasi(funksiyasi).

Musiqiy asarlaridagi har bir qism ma'lum vazifa bajaradi. Bunday vazifalar oltita:

1. Mavzuni bayon qilish, ya'ni uning boshlang'ich o'tkazilishi.
2. Mavzu o'tkazilishlari o'rtasida joylashuvchi yoki umuman shaklning asosiy qismlarini bog'lovchi (bog'lanma) qism.
3. O'rtaliq (yoki o'rta qism) – ko'pincha mavzu materialiga o'xshash ikki qism o'rtasida joylashgan tuzilma. O'rtaliqning muhim ko'rinishlaridan biri rivojlov sanaladi.
4. Repriza–avval bayon qilingan mavzuni yangi mavzu kiritilganidan keyin takrorlaydigan tuzilma. Reprizalilik – musiqiy shaklning eng muhim shakl hosil qiluvchi tamoyillaridan biri bo'lib, asarning umumiy tuzilishiga mutanosiblik va arxitektonik simmetriya baxsh etadi.
5. Muqaddima– asosiy shakl yoki uning qismiga kirish bo'lib, u mavzuning keyingi bayoni bilan mavzuviy bog'langan yoki bog'lanmagan bo'lishi mumkin.
6. Xotima (yoki qo'shimcha) – asosiy shakl yoki uning kismiga yakun yasash (yoki qo'shimcha qilish). Ko'pincha muqaddima va xotima bitta mavzu materialiga tuzilib, o'ziga xos ramka hosil qiladi.

3-§. Bayon turlari.

Qismning har bir funksiyasiga bayonning ma'lum turi, ya'ni rivojlovning o'ziga xos davra va usullari mos keladi. Bunday musiqiy bayon turi uchta:

1. Bayonning ekspozitsion ("ko'rsatuv") turi tonal turg'unlik, mavzuviy va strukturaviy birlik bilan ajralib turadi. Bayonning bu turi mavzu ekspozitsiyasiga mos keladi.

2. Bayonning o'rtaliq turi tonal va mavzuviy noturg'unlik, parchalash strukturasi, ohang ishlovi, og'ishmalar va modulyatsiyalar bilan ajralib turadi. Bayonning bu turi o'rtaliq, bog'lamlar, rivojlovlar uchun xos.

3. Bayonning yakuniy turi asosiy yoki bo'ysunuvchi tonallikda tonikaning erishilgan mustahkamlanishini hosil qiladi. Yakuniy bayon turining belgilari quyidagilar bo'lishi mumkin:

- a) kadansli qo'shimchalar, tonikani tutib turish yoki takrorlash;
- b) tonika organ punqti;
- v) subdominanta tomonga og'ishmalar;
- g) oldingi qismga o'sha tonallikdagi qo'shimcha tuzilmalarni qo'shish;
- d) fakturani yengillashtirish, ovozlarni sonini qisqartirish.

Bayonning yakuniy turi reprizada, tugallanish qismida va kodada uchraydi.

4-§. Musiqa shaklida rivojlantirish tamoyillari.

Musiqiy shakl vaqt davomida yoritilib ayon bo'ladi va jarayon, ya'ni rivojlanishdan iborat bo'ladi. Musiqiy shaklning yoritilib berilishida rivojlantirishning beshta tamoyili katta o'rin tutadi.

Birinchi tamoyil – takrorlanish. Bu bir xil kadensiyali yakun bilan aynan takrorlanish. Cholg'u musiqasida oddiy takrorlanish ko'pincha bir martagina qo'llanadi (Betroven Sonata op 31, №3, 1 q).

Ikkinchi tamoyil – o'zgartirilgan takrorlanish, ko'pincha variantlash deb ataladi. Bunday takrorlanish tuzilma uzunligi va kadensiyasini saqlangan holda oddiy takrorlanishning o'rnini bosishi mumkin. Variantlangan repriza istalgan o'zgarishlari bilan hamisha alohida qism deb hisoblanadi: $a+b+a_1$.

Uchinchi tamoyil – rivojlov. Rivojlovda mavzu qismlarining o‘sha balandlikda, oddiy yoki o‘zgartirilgan, ya’ni, yangi garmoniyada, yangi tonallikda, turli ovozlarda takrori ro‘y beradi. Avval alohida-alohida jaranglagan elementlar endi ketma-ket yoki bir vaqtdagi bog‘lanishda kelishi mumkin.

To‘rtinchi tamoyil – yasama kontrast. U dastlabki mavzuning yangisiga aylantirishini ko‘zda tutadi.

Beshinchi tamoyil – chog‘ishtirma-kontrast- – avval bayon qilingan mavzuga qarama-qarshi qo‘yiladigan va, ba’zan hatto juda sezilarli tafovutga qaramay, u bilan badiiy bir butunlik hosil qiladigan yangi mavzuni kiritish bilan hosil qilinadi.

Qarama-qarshilik sakramalar bilan ta’kidlangan yoki izchil o‘tish bilan yumshatilgan bo‘lishi mumkin. Qarshi qo‘yilgan mavzular o‘rtasida katta tafovutlar bo‘lmasa, bu kontrast **bir planli** bo‘lishi mumkin. Sur’at o‘zgarishi bilan kechadigan sezilarli kontrastni **turli planli** kontrast deb yuritiladi.

Nazorat savollari:

1. Musiqiy shakl deb nimaga aytiladi?
2. Sezura nima?
3. Musiqiy ifodaviylikning qanday vositalarini bilasiz?
4. Kuy nima?
5. Kulminatsiya nima va u musiqiy asarning qaysi qismiga to‘g‘ri keladi?
6. Garmoniyaning shakl hosil qiluvchi ahamiyati haqida nimalar bilasiz?
7. Shakl hosil qilishda ritmning roli nimadan iborat?
8. Qismlarning musiqiy shakldagi asosiy vazifalarini aytib bering.
9. Bayon qilishning qanday turlarini bilasiz?
10. Musiqiy shaklda rivojlovning qanday tamoyillarini bilasiz?

2-mavzu. DAVRIYA VA UNING TURLARI

1-§. Umumiy tavsif.

Ma'lum darajada yakunlangan musiqiy fikrni ifodalovchi shakl **davriya** deb yuritiladi. Davriya uchun mavzuni namoyish etish (ekspozitsion) vazifasi xos. Shu bilan birga davriyaning rivojlanish va yakuniylik darajalari uni nafaqat tarkibiy qism, balki mustaqil asar shakli sifatida ham namoyon bo'lishini ta'minlaydi. Mazkur shakl fortepiano miniatyurasi janriga xos bo'lib, romantizm yo'nalishi kompozitorlari (Friderik Shopen, Robert Shuman) ijodida keng rivojlangan.

Jumlalar davriya shaklining tarkibiy qismidir. Davriyaning kadensiya bilan yakunlanadigan nisbatan yirik qismi jumla deb ataladi. Davriya asosan ikki jumladan tarkib topadi. Jumlalar, o'z navbatida, ikki: ochiq va yopiq turga bo'linadi. Davriyaning birinchi jumlasini ochiq, ikkinchi jumlasini esa yopiq bo'ladi. Ochiq jumlaning mustaqilligi yopiq jumlanikiga qaraganda nisbatan kamroq bo'ladi. Har bir jumla ikki yoki undan ortiq **iboradan** tarkib topadi. Kadans yakuniyligi, ritmik sezura (pauza yoki tovush jaranglashining uzaytirilishi) kabi omillar jumla mustaqilligini ta'minlaydi.

Sezuraning belgilari:

- a) musiqiy fikrning dastlabki yoki yangi tonallikda yakunlanishi;
- b) yangi musiqiy fikrning paydo bo'lishi;
- s) avval berilgan mavzuning o'zgarishsiz yoki biroz o'zgargan holda takrorlanishi.

Jumlalar **kadensiya** deb nomlanadigan garmonik davra bilan yakunlanadi. To'liq va to'liqsiz kadensiyalar farqlanadi. To'liq kadensiyalar: S-D-T. To'liqsiz kadensiyalar: S-T, D-T.

D-T – avtentik kadensiya deyiladi.

S-T – plagal kadensiya deyiladi.

Kadensiya davriya shakli ichida joylashishiga ko'ra o'rtaliq va yakunlovchi turga ajratiladi. O'rtaliq kadensiya dominantada (ba'zan subdominantada ham) yakunlanadigan birinchi jumla oxirida keladi. Yakunlovchi kadensiyalar davriyaning oxirida keladi. Ular quyidagi turlarga bo'linadi: agar tonika primasi kuy holatida

kelsa, bu turdagi kadensiya mukammal, kuy holatida tonikaning tersiya yoki kvinta tovushi joylashtirilsa, bu kadensiya nomukammal kadensiya sanaladi.

Davriyalar ichki tuzilishiga ko‘ra turlicha bo‘ladi. Davriyalarning turlari va o‘ziga xos bo‘lgan qirralarini ko‘ra bilish, ajrata bilish ko‘nikmalarini hosil qilish uchun tahlil qilishda ma’lum tizimga tayanish tavsiya etiladi. Buning uchun, birinchi navbatda, klassik uslubga xos bo‘lgan, ayniqsa, ko‘proq ikki yoki uch qismli shakllarning tarkibiy qismi sifatida mavzuni ekspozitsion bayonida namoyish etish uchun qo‘llaniladigan davriyalarni tanlab olish zarur.

Ekspozitsion davriya quyidagi xususiyatlarga ega.

Tuzilishi – 8 takt (kichik davriya).

Davriya ikki jumlagacha ajratiladi. Ular, o‘z navbatida, ikki va undan ortiq iboradan tarkib topadi. Davriyaga birlashgan jumlar tobe jumlar deb yuritiladi. Birinchi jumla – boshlovchi, ikkinchi jumla – javob beruvchi deb ataladi. Davriya tonikada tugallanadigan kadensiya bilan yakunlanadi. Jumlar dominantada yakunlanadigan (D yoki K64-D) o‘rtaliq kadensiyalar bilan ham ajratiladi, ham birlashtiriladi. Ayrim hollarda ikkinchi jumlaning boshida asosiy tonallikka qaytish uchun dominantaga modulyatsion og‘ishma hosil qilinadi.

Demak, o‘rtaliq kadensiya davriyani jumlagacha ajratib bersa, yakunlovchi kadensiya butun davriyani birlashtiradi. Shu tarzda kadanslar mutanosibligi, “aytishuvi” hosil qilinib, bunda noturg‘un – savol beruvchi kadansga ikkinchi – tasdiqlovchi kadans javob beradi. Bunday savol-javob munosabatidagi jumlar klassik uslubdagi davriyalarga xosdir.

Davriyalar **bir tonalli** – asosiy tonallikda yakun topadigan va **modulyatsiyalovchi** – yangi tonallikda (asosan dominantada, minorda – parallel tonallikda) yakun topadigan turlarga bo‘linadi.

Agar bir tonalli davriyada yaqqol seziladigan og‘ishmalar hosil qilinsa, bunday davriya ham modulyatsion davriya deyiladi (modulyatsiyalovchi davriyadan farqli ravishda). Agar davriya yangi tonallikda yakunlansa, ammo davriyaning o‘rtalarida o‘ziga xos modulyatsiyalar yorqin namoyish etilsa, bunday davriyalar ham **modulyatsion** davriya deyiladi. Modulyatsiyalash ko‘proq ikkinchi jumlagacha to‘g‘ri

keladi. Dominanta yo'nalishidagi (V yoki III pog'ona) tonalliklariga modulyatsiyalash ko'proq xosdir.

Ko'pgina davriyalarda ekspozitsiyaviylik qirralari tuzilmalarning kvadratligida, ya'ni qismlarning to'rt taktiligida namoyon bo'ladi. Bunday davriyalar sakkiz, o'n olti, o'ttiz ikki taktdan iborat bo'ladi.

Mavzu rivojiga ko'ra davriyalar **takrorlanadigan va takrorlanmaydigan tuzilmali davriyalarga** ajratiladi.

1. Takrorlanadigan tuzilmali davriyada ikkinchi jumla materiali, uning rivijlanishi birinchi jumla bilan o'zaro o'xshashlik hosil qiladi. O'xshashlik qirralari turli darajada bo'ladi: ba'zan faqat umumiy tarzda yoki alohida bo'laklarda ko'rinadi. Aksariyat hollarda jumlalarning boshlang'ich bo'laklari o'xshash bo'lib, jumlalarning yakunida ayrim o'zgarishlar sodir bo'ladi (L.Betxoven. №5 sonata, II qism).

2. Takrorlanmaydigan tuzilmali davriyalarda ikkinchi jumla birinchi jumladan sezilarli darajada farqlanadigan materialda quriladi. Odatda bunday davriyalarda ba'zi intonatsion qarindoshlik saqlanadi va bu ikki jumlaning birlashtiradigan omil sifatida xizmat qiladi. Mavzu rivojlanishiga ko'ra murakkab bo'lgan bunday davriyalar nisbatan kam uchraydi (R.Vagner. "Tangeyzer" operasiga uvertyura).

Kontrast tamoyiliga asoslangan uchta jumllali davriyalar ham uchraydi (E.Grig. Norvegiya raqsi op. №35, №2).

Jumlalarga ajratilmaydigan davriya **qo'shib ketgan tuzilmali** yoki **yaxlit tuzilmali davriya** deyiladi. Bunday davriyalar yorqin avj nuqtasiga olib keluvchi yagona kuy - garmoniya rivojlanishi bilan ajralib turadi (Betxoven, Sonata op.10, №2, II qism).

Katta hajmli, 16 taktili davriyalar ham normal toifaga kiritiladi. Ular 8 taktili oddiy kadansli ikki jumladan iborat bo'ladi.

2-§. O‘ziga xos xususiyatga ega va normativ bo‘lmagan davriyalar.

Musiqiy nutqni to‘liq va har tomonlama o‘rganish uchun yuqorida keltirilgan “normal” davriyalar bilan cheklanish mumkin emas. Shu sababli boshqa turdagi davriyalar haqida ham tasavvurga ega bo‘lish lozim.

Davriyalarning ayrim turlari tez-tez, ba’zilari esa nisbatan kam uchraydi; ayrimlariga ekspozitsion bayon xos, boshqalari esa davomiy rivojlanish xususiyatiga ega. Aksariyat davriyalarda umumiy qonun-qoidalaridan tashqariga deyarli chiqilmaydi; lekin shunday davriyalar ham bor-ki, ularda chekinishlar yaqqol ko‘zga tashlanadi. Davriyaning umumiy qonun-qoidalaridan chekinishlar davriyaga normativ bo‘lmagan xarakter bag‘ishlaydi.

Ba’zi davriyalarda mavzuning rivojlanishi o‘ziga xos ko‘rinishga ega va uni “davriya” tushunchasi qolipi doirasiga kiritib bo‘lmaydi. Bunday davriyalarni **erkin tuzilmalar** qatoriga kiritish mumkin. Klassik davriya va erkin tuzilmali davriyalarni farqlash uchun normal toifadagi davriyani asos qilib olish va unga nisbatan solishtirma tahlil qilish mumkin. Bunda, birinchi navbatda, bajariladigan ish klassik uslubdagi davriyalarda uchraydigan o‘ziga xos, ammo umumiy belgilangan chegaralardan chiqmaydigan qirralarni topishdan iborat.

1. O‘rta qismi tonikada yakunlanadigan (dominant o‘rniga) nomukammal kadensiyali davriyalar ko‘p uchraydi. Tonika tersiyasi kuy holatida joylashadi. Nisbatan kam hollarda kuy holatida kvinta ham uchraydi, u sekstakkord ko‘rinishida bo‘lishi mumkin yoki taktning kuchsiz hissasiga to‘g‘ri keladi (M.I.Glinka. “Ivan Susanin”, Vanyaning qo‘shig‘i).

2. Davriyaning ikkinchi jumlasini ayrim hollarda bevosita parallel majorda boshlanadi (L.Betxoven, Sonata №1,3- qism). Ba’zan ikkinchi jumla bevosita subdominant tonalligida kiritiladi (L.Betxoven, Kvartet, op.18 №4, 3- qism; A.Skryabin. Preljudyi, op.11 №10).

3. Ba’zi hollarda davriya kichikroq hajmdagi kirish qismidan boshlanadi. Ushbu kirish qismi davriyaning asosiy strukturasi kiritilmaydi, ammo umumiy holda uni kengaytiradi (L.Betxoven. Sonata №6, 2- qism).

4. Ichki qo‘shimcha rivojlovli, kengaytirilgan, yakunlovchi xarakterga ega bo‘lgan (ibora yoki uchinchi jumlati) davriyalar ko‘p uchraydi. Bunday kengaytirish holati davriyada nomukammal yoki uzilgan kadensiyalardan (ko‘picha qaytariladigan) so‘ng kuzatiladi. Buning natijasida, davriya shakli nisbatan kengayadi (L.Betxoven. Sonata №8, 3- qism).

5. To‘rtinchi punktda keltirilgan davriya turi bilan navbatdaxisini adashtirmaslik lozim. Chunki davriyaning shunday turi ham uchraydiki, bunda davriyaga qo‘shimcha tarzda mustaqil bitta (yoki bir necha) jumla kiritiladi. Mazkur qo‘shimcha jumla yakunlovchi xarakterga ega bo‘ladi. Bunday ko‘rinishdagi yakunlovchi jumla davriya to‘liq tonika kadansi bilan tamomlangandan so‘ng qo‘shiladi va nisbatan murakkab davriya hosil bo‘lgunicha rivojlantirilishi mumkin (L.Betxoven. Sonata №3, 1- qism).

Davriya shakli ichidagi qo‘shimcha ham, davriyadan so‘ng kiritilgan yakunlovchi qo‘shimcha ham, o‘zidan avval kelgan mavzuiy rivojni ta’kidlaydi. Bunda klassik uslub uchun kadanslashning bir necha bor ta’kidlanishi xos, romantik kompozitorlar ijodida esa kulminatsiyaga olib boradigan sekvensiyali rivojlov uchraydi.

3-§. Davriya shaklining o‘ziga xos xususiyatlari

Davriya shaklining o‘ziga xos xususiyatlari turli-tuman bo‘lib, ular quyidagi toifalar bo‘yicha o‘rganiladi:

- 1) hajmiga ko‘ra (taktlar soni);
- 2) davriya ichida taktlarnig metrik birlashuviga ko‘ra;
- 3) kadans tuzilishiga ko‘ra;
- 4) tarkibiga ko‘ra;
- 5) modulyatsiyali rivojga ko‘ra.

Shuni ham nazarda tutish kerakki, yuqorida keltirilgan turli tartibdagi xilma – xil xususiyatlar o‘zaro zich bog‘langan; masalan, davriyaning hajmi taktlarning metrik birlashuvi bilan, modulyatsiyali rivojlov kadanslash bilan bog‘liq va h.k.

Shuning uchun ushbu tizimlashtirish ma'lum bir shartli-nazariy xarakterga ega, ya'ni musiqiy voqeliklarni ma'lum nuqtai nazardan ko'rib chiqish uchun asos bo'ladi.

1.Hajm bilan bog'liq o'ziga xosliklar. Normal holatdagi 8-16 taktli davriyalardan tashqari turli hajmdagi davriyalar, 8 taktdan kam bo'lgan hajmdagi mustaqil tuzilmalar ham uchraydi (V.A.Motsart. Kvartet №10, I qism).

Hajmi 8 taktdan kattaroq bo'lgan davriyalar uchinchi jumlaning qo'shilishi yoki ikki jumlaning bittasi kengaytirilishi natijasida yuzaga keladi. Eng ko'p uchraydigan variant sifatida 12 taktli davriyalarni ko'rib chiqish mumkin (4+4+4), 6 taktli ikki jumladan tarkib topgan davriya ham o'ziga xos qirralarga ega bo'lgan davriyalar qatoridan o'rin oladi (L.Betxoven. Sonata №29, 1- qism).

Juft sonli davriyalar nisbatan tabiiy xarakterga ega, toq sonli davriyalar umumiy normativlardan tashqariga chiqadi, chunki musiqani idrok qilish qonuniyatlari taktlarning juftlikli (kvadratli) birlashuviga asoslanadi.

2.Taktlarnig metrik birlashuvidagi o'ziga xosliklar. Bunday o'ziga xosliklar ichki tuzilish bilan bog'liq, ammo ularni faqat taktlarning metrik birlashuvi nuqtai nazaridan ko'rib chiqiladi.

Hajmiga ko'ra normal 8 taktli davriya hajman nomutanosib bo'lgan 3+5 yoki 5+3 taktlardan iborat jumlalarga bo'linadi. Ayniqsa, katta hajmli davriyalarda normativ bo'lmagan tuzilmalar turlicha bo'lishi mumkin. Demak, bunday katta hajmli davriyalarda normativlarga to'g'ri kelmaydigan variantlarning soni ham ko'p bo'lishi mumkin.

Bunda quyidagilarni farqlash lozim: 1) davriyaga qo'shimcha sifatida kiritiladigan ibora yoki jumlalarning taktlari va asosiy jumlar taktlarining juft metrik birlashuvi, masalan:

$4+4+2$ (qo'shimcha) = 10 (L.Betxoven. Sonata №3, 2- qism).

3.Kadanshlarning o'ziga xosliklari.

1.Davriyalar o'ziga xos qirralarga ega bo'lgan o'rtaliq kadensiyali ham bo'lishi mumkin:

a) turg'un tonikada yakunlanadigan o'rtaliq kadensiya (taktning kuchli hissasi va asosiy tonning kuy chizig'ida joylashishi), bu kabi kadensiya birinchi jumлага nisbatan yopiq xarakter baxsh etadi.

b) subdominanta bilan yakunlanadigan o'rta qism kadansiyasi.

2) normal, yopiq xarakterli davriyalardan tashqari, oxirida dominantadagi yarimtali kadans bilan yakunlanadigan ochiq davriyalar ham mavjud (L.Betxoven. Sonata №18, 3- qism).

4.Davriyalarning tuzilishidagi o'ziga xosliklar.

1.Davriya tuzilishining o'ziga xos qirralari jumlar, taktlarining hajmi va metrik jihatdan bog'lanishida namoyon bo'ladi. Tuzilmaning kattalashishi ,asosan, aynan ikkinchi jumlaning kengaytirilishi hisobiga amalga oshiriladi (I.Gaydn. Kvartet №1, 3- qism).

Ikkinchi jumlası qisqartirilgan davriyalar nisbatan kam uchraydi (F.Mendelson. "So'zsiz qo'shiq", №30).

2. Ba'zan uch jumladan tarkib topgan davriyalar ham uchraydi, bunda uchinchi jumla o'zidan oldin keladigan jumla uchun yakunlovchi vazifasini bajarmaydi (E.Grig. Norvegiya raqsi. №2). To'rt jumladan iborat bo'lgan davriyalar ham mavjud (F.Shopen. cis-moll prelyudiyasi).

3. Jumlalarga ajratilmaydigan davriyalar ham mavjud bo'lib, ular yalpi rivojlovli davriyalar deyiladi. Bunday davriyalar ayrim hollarda jumlar hosil qilmaydigan, ammo chegarasi aniq bo'lgan iboralardan tarkib topadi (L.Betxoven. Trio, op.9. №1, 4 -qism).

4. Yana shunday davriyalar ham borki, ularda ayrim iboralar jumlar hosil qilmaydi, ayrimlari esa davriyaning ikkinchi yarmida jumla hosil qilishi mumkin.

5. Modulyatsion rivojiga ko'ra o'ziga xosliklar. Umuman olganda, modulyatsiyalash davriyaning ikkinchi jumlası uchun xos. Ikkinchi jumla bevosita yangi tonallikda – parallel, II bosqich yoki subdominanta tonalliklaridan birida (solishtirma sifatida) ham boshlanishi mumkin. (L.Betxoven. Sonata №7, 1 -qism), subdominanta (L.Betxoven. Kvartet, op 18. №4, 3-qism) tonalliklarda boshlanishi mumkin. Birinchi jumlaning parallel major va dominanta tonalliklaridan tashqari

boshqa tonalliklarga modulyatsiyalanishini (albatta, tegishli o'rtaliq kadensiyalari bilan) ham o'ziga xosliklar qatoriga qo'shish mumkin.

Uzoq tonallikka modulyatsiyalash noyob hodisa sifatida qabul qilinadi (L.Betxoven. Simfoniya №8, 1- qism).

Bir davriyada turli darajadagi bir qator o'ziga xosliklar ham uchrashi mumkin. Aksariyat hollarda ular o'zaro bog'liqlikda bo'lishi kuzatiladi.

4-§. Bir qismli shakl.

Bir qismli shakl yaqqol seziladigan mustaqil bo'limlarga ajralmaydi va musiqiy materialning uzluksiz rivojiga asoslanishi bilan tavsiflanadi. Pauza va o'zga ko'rinishdagi sezuralar uning yaxlitligini buzmaydi.

Bir qismli shakllar o'zining hajmi, murakkabligi, rivojlanish xarakteri va ichki tuzilishiga ko'ra turli-tumandir: bir necha taktdan iborat bo'lgan eng sodda bir qismli tuzilmalardan, to keng rivojlantirilgan turlarigacha kuzatish mumkin.

Bir qismli shakl musiqiy asarlarda ham mustaqil ko'rinishda, ham biror kattaroq shaklning tarkibiy qismi sifatida turli xil janrlarda qo'llanadi.

Eng oddiy bir qismli shakl turi sifatida biz mavzuviy materialning dastlabki rivojlovsiz bayonini nazarda tutamiz. Bu oddiy davriya yoki jumla bo'lishi mumkin. Bunday tuzilmaning odatiy hajmi 8 taktni tashkil qiladi va rivojlanishi davomida murakkablashmaydi (F.Shopen. Preljudiya №7). Bunday shakl (oddiy ikki qismli va uch qismli shakllar qatorida) tobe bo'lim sifatida nisbatan yirik shakllar tarkibiga kiritilishi mumkin. Bunday holat, birinchi navbatda, variatsiyalar mavzulariga tegishlidir. Qadimgi variatsiyalarda, passakaliyalar va chakonalarda mavzular doimiy ravishda bir qismli shaklda bayon etilgan. Keyinchalik, gomofon-klassik uslub hukmronligi davrida variatsiyalar mavzulari asosan oddiy ikki qismli bo'lib, uch qismli shakl nisbatan kam qo'llangan.

Eng oddiy bir qismli shakl yirik hajmli asarlarning kirish qismi sifatida qo'llanishi mumkin.

Bir qismli shakl mustaqil shakl sifatida ko'proq vokal musiqasida – obraz rivojining asosi sifatida xizmat qiladigan, turli matn bilan takrorlanadigan kuplet

sifatida (ba'zan uncha katta bo'lmagan o'zgarishlar bilan) uchraydi. Bu shakl asosan **kuplet shakli** deyiladi. Kamer-vokal musiqasi va operalarda bu shaklga misollar ko'p. Variatsiyalanadigan jo'rlik bilan birgalikda **kuplet-variatsiya** shakli xosil bo'ladi.

Cholg'u musiqasida mustaqil ko'rinishdagi oddiy bir qismli shakl ko'proq musiqa sohasiga dastlabki qadamlarni qo'ygan o'quvchilar uchun mo'ljallangan yengil pyesalarda uchraydi. Fortepiano uchun yozilgan miniatyuralarni (prelyudiya va boshqa asarlarni) ham oddiy bir qismli asarlar qatoriga kiritish mumkin.

Rivojlantirilgan bir qismli shakl deganda hajmi oddiy bir qismli shaklga nisbatan kattarok bo'lgan shakl tushuniladi. Bunday shaklga shunday tuzilmalar kiritiladiki, ular hajman oddiy davriya shaklidan tashqariga chiqadi, ularda material nisbatan erkin rivojlantiriladi.

Variatsiyalar mavzusi uchun rivojlantirilgan bir qismli shakl xos emas.

Yirik shakldagi asarlarning kirish qismlarida rivojlantirilgan bir qismli shakl oddiy bir qismli shaklga nisbatan ko'proq uchraydi. Bu tabiiy, chunki muqaddima qismlar uchun yalpi erkin rivojlov xosdir.

Mustaqil ko'rinishda mazkur shakl bezakli-garmonik yoki bezakli -melodik passajli yoki kuychan harakatlarga asoslangan asarlarda qo'llanadi.

Bunday shakl I.S.Bax prelyudiyalariga xosdir. Bunda davriyaga xos bo'lgan takrorlanadigan tuzilish kuzatilmasa-da, hajman katta bo'lmagan ushbu prelyudiyalarda keyingi rivojlantirish elementlari uchraydi.

Nazorat uchun savollar:

- 1.Davriya nima?
- 2.Davriya uchun qanday vazifa xos?
- 3.Davriya mustaqil shakl sifatida namoyon bo'lgan qaysi asarlarni bilasiz?
- 4.Normal ekspozitsiyali davriya shaklini qaysi xususiyatlar belgilab beradi?
- 5.Og'ishmalar mavjud bo'lgan davriya qanday nomlanadi?
- 6.Mavzuviy rivojiga ko'ra davriyalar qanday ajratiladi?
- 7.Takroriy tuzilmali davriya deb nimaga aytiladi?

8. Takroriy bo‘lmagan tuzilmali davriya deb nimaga aytiladi?
9. Klassik uslubdagi davriyalarning qanday o‘ziga xosliklarini bilasiz?
10. Davriyalarning o‘ziga xosliklari nimalarga ko‘ra farqlanadi?
11. Bir qismli shaklning qanday turlarini bilasiz?
12. Oddiy bir qismli shakl nima?
13. Rivojlantirilgan bir qismli shakl nima bilan tavsiflanadi?

Tahlil uchun material:

- L. Betxoven, Sonata №1, 3- qism, №3, 1- qism, 2- qism, №6, 2- qism, №7, 3- qism, №8, 3 qism, №18, 3 qism, №29, 1 qism
- L. Betxoven. Simfoniya №8, 1 qism
- M.I. Glinka. “Ivan Susanin”, Vanyaning qo‘shig‘i
- E. Grig. Norvegiya raqsi op. №35, №2
- F. Mendelson. “So‘zsiz qo‘shiq”, №30
- G. Mushel. «Pushti sonatina»
- G. Mushel. «Maktub».
- K. Kenjayev. “Andantino”.
- H. Rahimov. “Quvlamachoq”.
- F. Shopen. Preljudyiya №7

3- mavzu: ODDIY IKKI QISMLI SHAKL, MURAKKAB IKKI QISMLI SHAKL, QADIMSONATA SHAKLI

1-§. Umumiy tavsif.

Oddiy ikki qismli shakl deb, har ikkisi ham tuzilishiga ko‘ra oddiy bo‘lgan ikki qismdan tashkil topgan shaklga aytiladi.

Musiqaning asosiy fikr-mavzusini bayon etadigan birinchi qism ma’lum bir davriyani taqazo etadi. Ikkinchi qism davriyadan murakkab bo‘lmagan tuzilishni talab etadi. Unda musiqiy fikrning keyingi rivojlanishi va yakunlanishi sodir bo‘ladi.

Ikki qismli shaklning har bir qismi takrorlanishi mumkin. Raqsona pyesalarda takrorlanadigan qism band (koleno) deb ataladi.

Oddiy ikki qisimli shakl tarkibiy qismlari qo‘shilib ketgan yoki ajralib turgan tuzilishga ega bo‘ladi. Shaklning qo‘shilib ketganlik yoxud ajralib turganlik darajasi birinchi va ikkinchi qismlar orasidagi metrik chegaraning yaqqolligi, sezuraning aniqligi, birinchi davriyaga yakun soladigan kadensiyasining xarakteriga bog‘liq.

Shaklning bo‘linganligi har bir qismning takrorlanishi bilan ta’kidlanadi.

Bo‘linganlik raqs xarakteriga ega musiqada ayniqsa, ko‘proq uchraydi. Qo‘shib yozilgan shakl sekin harakatli lirik pyesalar uchun xosdir, u odatda qismlar orasidagi kuy yoki fakturaviy o‘tishlar, ikkinchi qismdan oldingi dominantali kadensiya orqali amalga oshiriladi.

Ikki qisimli shaklda **birinchi davriya** yorqinlik baxsh etib, esda qolarli mavzu va ekspozitsiyaviy xususiyatga ega. U bir tonalli yohud parallel yoki dominantali tonallikka modulatsiya qilgan davriya bo‘lishi mumkin. Bu davriya kvadrat yoki nokvadrat tuzilishga ega.

Ikkinchi davriya albatta asosiy tonallikda tugaydi. Tonallik jihatidan *yopiqlik* oddiy ikki qisimli shaklning tugallanganligi va mustaqilligini ko‘rsatib beruvchi asosiy belgi bo‘lib hisoblanadi.

Oddiy ikki qisimli shaklda yozilgan vokal pyesalarda muqaddima (kirish) va xotima (yakun) qismlari mavjud, ular u qadar katta bo‘lmay, takrorlanish xususiyatiga ega.

2-§. Oddiy ikki qisimli shakl turlari

Oddiy ikki qisimli shaklga nisbatan ko‘proq xos bo‘lgan tuzilish $A + A_1$ xarfiy formula orqali ifodalanishi mumkin. Bu formula ikkinchi qismdagi musiqiy fikr rivoji birinchi qismning mavzuviy elementlaridan foydalangan holda amalga oshirilishini (birinchi qism ikkinchi jumlasining notama-nota yoki o‘zgartirib takrorlanishi) nazarda tutadi.

Bunday shakl **repriza bilan kelgan oddiy ikki qisimli shakl** deb ataladi.

Uning sxemasi quyidagicha:



Oddiy ikki qismli shaklning boshqa bir turi **reprizasiz oddiy ikki qismli shakldir**.

Unda ikkinchi qism yangi mavzu materialini asosida tuziladi va kontrast kiritadigan yoki yaqqol ajralib turadigan xususiyatga ega. Uning sxemasi quyidagi ko'inishda:

$$\begin{array}{cc} \text{I} & \text{II} \\ \mathbf{a + a_1} & \mathbf{b + b_1} \end{array}$$

Reprizasiz oddiy ikki qismli shakl asosan vokal asarlarda uchraydi va naqoratli qo'shiqlarda namoyon bo'ladi. Ular orasida shunday misollar uchraydiki, bunda ikkinchi qism musiqasining xususiyati birinchisidan shu qadar farq qiladiki, A va B qismlari orasidagi farq kontrast (ziddiyat) darajasiga yetadi.

3-§. Oddiy ikki qismli shaklning yaratilishi va qo'llanilishi.

Oddiy ikki qismli shaklning yaratilishi va rivojlanishi birinchi navbatda maishiy raqslar va albatta turli qo'shiq janrlar tarixiga bog'liq.

XVII asrning ko'pgina raqslari (allemanda, kuranta, menuet, gavot) oddiy ikki qismli $A + A_1$ toifadagi **qadimiy ikki qismli shaklda** yaratilgan, bunda ikkinchi qism birinchisiga nisbatan ikki yoki uch marotaba uzoqroq davom etiladi (I.S.Bax syuitalarining raqsi).

XVIII asrda oddiy ikki qismli shakl ländler raqsi uchun, XIX asrda esa turkumli valslar uchun xos edi.

Shubert, Shuman, Glinka, Dargomijskiy, Varelas, Mushel, Yudakovlarning qo'shiq va romanslarida, mustaqil pyesalar ko'inishidagi oddiy ikki qismli shakllarga turli xil misollar mavjud.

Oddiy ikki qismli shakl nisbatan murakkab musiqiy shakllarning tarkibiy qismi sifatida Motsart va Betxoven sonatalari o'rtaliq qismida, shuningdek, Shubert, Shuman, Glinka, Chaykovskiylarning cholg'u pyesa va romanslarida uchraydi.

Variatsiya shaklining mavzusi oddiy ikki qismli shaklida bayon etilishi, ayniqsa, odatiy xoldir.

4-§. Rivojlantirilgan ikki qismli shakl.

Rivojlantirilgan ikki qismli shakl deb ko‘lami va rivojlanishining murakkabligi bilan oddiy ikki qismli shakldan kengayib ketgan shaklga aytamiladi. Rivojlantirilgan ikki qismli shaklning eng farqli xususiyati shundaki, uning har bir qismi oddiy tuzilma emas, (davriya va jumla), balki yana ham kengroq rivojlanishga ega. Ayrim hollarda murakkab ikki qismli shaklga yaqqol ifodalangan davriy tuzilishiga ega bo‘lgan, yetarli darajada murakkab asarlar kiritilishi mumkin. Ba’zida birinchi qismning oddiyligi saqlanishi bilan birga, ikkinchi qismdagi keng rivojlanish tufayli butun shakl *rivojlantirilgan ikki qismli shakl* xarakteriga ega bo‘ladi.

Shunday qilib, oddiy va rivojlantirilgan ikki qismli shakllar o‘rtasidagi farq nisbiydir, ammo o‘zining benihoya ifodasida yetarli darajada aniq, negaki, oddiy ikki qismli shakl nihoyatda lo‘nda bo‘ladi, rivojlantirilgan ikki qismli shakl esa ba’zan ancha keng ko‘lamga erishadi.

Qismlarning rivojlanishi strukturaviy (tuzilish) jihatdan ham bo‘ladi. Bunda har bir asosiy bo‘lim aniq ifodalangan davriya va ikki yoki uch qismli tuzilmalarni o‘z ichiga oladi. Bunday shaklni **murakkab yoki aniqrog‘i, tarkibiy** shakl deyish mumkin. Biroq, qismlarning rivojlanishi **nostrukturaviy, nodavriy, nisbatan erkin** ham bo‘lishi uchrab turadi (bu qadimiy rivojlantirilgan ikki qismli shakllar uchun, ayniqsa, Bax prelyudiyalari uchun xosdir). Shunday qilib, rivojlantirilgan ikki qismli shaklning ikki xilini, **ya’ni strukturaviy va nostrukturaviy (erkin) rivojlanishdagi shakllarni** ajrata bilish kerak.

Asosiy qismlarning ajratilishi, ayniqsa, birinchi qismning takrorlash belgilari bilan qaytarilishida ta’kidlanadi. Shu bilan birga, ko‘pincha ikkinchi qism ham takrorlanadi. Birinchi qism takrorlanmagan hollarda, uning oxiri rivojlanishning vaqtinchalik yakuni bilan aniqlanadi. Uning belgilari: aniq ifodalangan kadensiyalash, sezura yoki harakatning to‘liq to‘xtatilishidir.

Qismlarining chegaralari aniq bo‘lmagan muttasilroq rivojlanish ham uchraydi. Biroq ikki qismli shakl haqida faqatgina rivojlanishdagi birinchi bosqich yakuni aniq namoyon bo‘lib, keyin yangi ikkinchi bosqich boshlanishi kuzatilgandagina aytish mumkin.

Rivojlantirilgan ikki qismli shakl turlari undagi ikkinchi qism mazmuni orqali aniqlanadi. Odatda unda birinchi qism mavzu materialining keyingi rivojlanishini kuzatish mumkin — $A+A_1$. Ba’zida ikkinchi qismdagi rivojlov birinchi qism rivojiga nihoyatda o‘xshash bo‘ladi. Aynan shu fakturada, modulyatsion rejada ayrim o‘zgarishlarga ega bo‘lgan birinchi qismning takrori sifatida ko‘rish mumkin. Lekin, ko‘p hollarda ikkinchi qism rivojlanishiga sezilarli o‘zgartirishlar kiritiladi.

Ayniqsa, klassik uslubgacha bo‘lgan davr musiqasi uchun xos bo‘lgan **reprizasiz ikki qismli shaklda** ikkinchi qism yangi mavzudan, ba’zida oldingi materialning sezilarli darajada o‘zgartirilgan (ko‘pincha rivojlov) rivojidan boshlanib, shaklning oxirida esa boshlang‘ich rivojga o‘xshaganligi bilan xarakterlanadi.

Reprizali ikki qismli shakl — ikkinchi qism birinchi qism reprizasining takrorlanish (ko‘pincha kulminatsiyada) bilan boshlanishi orqali tavsiflanadi va keyin biroz boshqacha usulda murakkablashadi. Bunday shaklni Baxning ijodida, shuningdek, yangi, o‘ziga xos jihatlar aks etgan romantiklar asarlarida ko‘rish mumkin.

Kamdan-kam holatda, istisno tariqasida, rivojlantirilgan ikki qismli shaklning boshqa turi — ikkinchi qismda ba’zida keskin kontrast (ziddiyat) hosil qiluvchi, **yangi mavzuviy materialni bayon etadigan** shakl uchraydi: $A + B$.

Shunday qilib, rivojlantirilgan ikki qismli shaklning ikkita asosiy turini farqlay bilish lozim: 1) $A + A$ (reprizasiz yoki reprizali), 2) $A + B$ (kontrastli).

5-§. Qadimiy rivojlantirilgan ikki qismli shakl.

Klassik uslubgacha bo‘lgan davr musiqa uslubi **cholg‘u musiqasida** murakkab ikki qismli shakl oddiy ikki va bir qismli shakllar bilan bir qatorda keng qo‘llaniladigan bo‘ldi.

Bax va uning zamondoshlari turkum asarlarining (syuita, partita, sonata) ayrim qismlari, shuningdek, fugalardan oldin ijro etiladigan prelyudiyalar odatda rivojlantirilgan bir qismli yoki ikki qismli shakllarda yaratilgan. Masalan, ”Yaxshi

temperatsiyalangan klavir”da prelyudiyalar qatori tipik reprizasiz ikki qismli shaklda yozilgan (birinchi jildda №24, ikkinchi jildda № 2, 8, 9, 10, 15, 20, 21). Ularning ayrimlarida qismlar bo‘linishi takrorlanish bilan ifodalangan.

Qadimiy ikki qismli shaklning modulyatsion rejasi klassik sonata shaklidagi mavzuviy rivojlanishning modulyatsion rejasiga asos solgan omil hisoblanadi.

Birinchi qismning oxiri yoki o‘rtasida modulyatsion rivoj yaqin tonalliklardan biriga — dominanta tonalligi yoxud parallel majorga tomon harakatlanadi. Tonal muvozanat ikkinchi qismning o‘rtasida asosiy tonallikka sekin-astalik bilan qaytib kelishi orqali qayta tiklanadi va uning yakunida mustahkamlanadi.

Asosiy tonallikka bunday qaytish reprizani hosil qilmaydi va ikki qismli shaklni uch qismli shaklga aylantirmaydi, sababi, repriza —eng avvalo, dastlabki mavzuviy materialning ekspozitsion bayoni holatiga qaytishni nazarda tutadi.

6-§. Qadimiy sonata shakli.

Rivojlantirilgan ikki qismli shakl D.Skarlatti ijodida keng va turlicha qo‘llanilgan. Uning shu shaklda yozilgan “sonatalari” ularda ba’zan chinakam “sonatalilik” jihatlari yetarli darajada aniq namoyon bo‘lishi bilan alohida qiziqish uyg‘otadi.

Eng avvalo, birinchi qismda ikkinchi tonallikning (dominanta yoki parallel major) doirasi nafaqat kengaytiriladi, balki, mustahkamlanadi ham (qism yakunida), bu esa butun ekspozitsiyaga tonal beqarorlikni bag‘ishlaydi.

Sonatalilik ekspozitsiyada mustaqil mazmun-mohiyatni kasb etgan ikkinchi bo‘limning paydo bo‘lishi va uning yangi tonallikka asoslanishi shakllagandagina vujudga keladi. Bu yerda endi bosh partiyaga tonal jihatdangina qarama-qarshi qo‘yilgan yordamchi partiyani ko‘rish mumkin.

Ikkinchi qismning ustunligidagi ikki qismli shaklning bunday tuzilishi butun ekspozitsiyaga alohida jo‘shqinlik baxsh etadi, bu esa yordamchi partiya mavzusining asosiy tonallikdagi bayoniga qaytish yo‘li orqali buzilgan muvozanatni tiklash lozimligini talab etadi. Xuddi shu narsa shaklning ikkinchi qismida yuz beradi. Yordamchi partiyaning reprisasi ekspozitsiyaning birinchi mavzu materiali

o'zgartirilgan, qayta ishlangan holda (asosiy tonallikda emas, rivojlov qism elementlari bilan) bayon etilganidan so'ng ijro etiladi.

Ikkinchi qismda bosh partiya uning qayta ishlangan mavzui bilan almashtirilishi, yordamchi partiya esa asosiy tonallikda qaytarilishi bilan kechadigan ikki qismli shakl **qadim sonata shakli** deb ataladi.

D.Skarlattning ijodida birinchi qismi hali tobe bo'limlarga (partiyalarga) bo'linmagan qadim reprizasiz ikki qismli shakldan bunday shaklning yaratilishini kuzatish mumkin.

Uning umumiy tonal rejasi ilgarigi holatida qoladi: birinchi qismda T dan D ga tomon bo'lgan harakat ikkinchi qismda sekin-asta D dan T ga qayta boshlaydi. Yordamchi partiyaning mavzu materialini bosh partiya mavzudan farq qilsagina bunday tuzilish aniqroq namoyon bo'ladi.

Nazorat savollari

1. Oddiy ikki qismli shakl nima?
2. Oddiy ikki qismli shaklning tuzilishi qanday?
3. Bo'linish va qo'shilish qayerda uchraydi?
4. Oddiy ikki qismli shaklning qanday turlarini bilasiz?
5. A + B formulasi haqida nimani bilasiz?
6. Reprizali ikki qismli shakl nima degani?
7. Oddiy ikki qismli shaklning yaratilishi va qo'llanilishi haqida nimani bilasiz?
8. Rivojlantirilgan ikki qismli shakl haqida sizga nimalar ma'lum?
9. Qadimiy ikki qismli shakl haqida nimani bilasiz?
10. Qadimiy sonata shakli haqida nimani bilasiz?

TAHLIL UCHUN MATERIAL:

Bax. «Y.T.K» 1-jild prelyudiyalar №1,21 № 24; 2-jild prelyudiyalar № 2,3, 4,9, 10, 12, 15, 18, 20, 21.

S.Varelas. «Vanka –vstanka»

F.Mendelson «So'zsiz qo'shiqlar» №12,16,37

D.Skarlatti. Sonatalar. № 1, 5,6,9,11.

D.Skarlatti. Sonatalar № 2, 4, 8

Z. Tuychiyeva «Eslaysanmi?»

Shopen. Preljudiyalar: № 8, 11, 16,19 ;

Skryabin. Preljudiyalar, asarlar. op11:№ 3,16, 21

4-mavzu. ODDIY VA MURAKKAB UCH QISMLI SHAKL

1-§. Umumiy tavsif. Birinchi qism

Oddiy uch qisimli shakl deb **birinchi qism, o‘rtaliq va reprizadan** iborat simmetrik **shaklga** aytiladi.

Birinchi qism ikki jumladan iborat bir tonalli yoki modulyatsiyalovchi davriyadir. Uchta jumladan iborat davriyalar ham uchraydi (Betxoven. Sonata op 2 №1, Menuet).

Shaklning o‘rta qismi (o‘rtaliq) chekka qismlariga qarama-qarshi qo‘yiladi. O‘rtaliq davriya yoki rivojlov xarakteridagi tuzilmalar qatorini hosil qiladi.

Uchinchi qism – repriza, birinchi qismning aynan yoki o‘zgartirilgan takroridan iborat.

Oddiy uch qisimli shakl qismlarga bo‘laklangan yoki qismlari qo‘shilib ketgan bo‘lishi mumkin.

Qismlarga bo‘laklangan shaklda, odatda, birinchi qism, keyin esa o‘rtaliq va repriza birgalikda takrorlanadi. Qismlar aniq takrorlanganda repriza belgisi qo‘yiladi. Aniq takroni harfiy ko‘rinishda quyidagicha ifodalash mumkin : $||:A:| + ||:B + A:|$

2-§. O‘rtaliq qism.

Oddiy uch qisimli shakl o‘rtaliq‘ining quyidagi turlarini farqlash mumkin.

1. Rivojlantiruvchi toifadagi o‘rtaliq qismi. Mazkur qism noturg‘un xarakterga ega bo‘lib, birinchi qism mavzusini rivojlantiradi. Rivojlantiruvchi o‘rtaliqli uch qisimli shakl **bir mavzuli** deb yuritiladi.

Shaklning bu ko‘rinishining harfiy ifodasi quyidagicha: $A + A_1 + A.$

2. O'rtaliq qismda birinchi qism mavzuning rivojlovi : bo'laklash, parchalash, ta'kidlash, garmonik rivojlantirish kabi usullar yordamida ishlov beriladi (P.Chaykovskiy. «Yil fasllari», «Troykada» Allegro moderato). Harfiy ifodasi quyidagicha: **A + R + A.**

3. Kontrastlovchi toifadagi, yangi musiqiy materialga tuzilgan o'rtaliq (L.Betxoven. Sonata №7 III q.). Harfiy ifodasi quyidagicha:

A + B + A.

Kontrastlovchi o'rtaliqli uch qismli shakl **ikki mavzuli** deb yuritiladi.

4. O'rtaliq mavzusi aniq ifodalanmagan o'tishdan iborat bo'lishi mumkin (L.Betxoven.Sonata №18, III q.). Harfiy ifodasi quyidagicha:

A + o'tish + A.

3-§. O'rtaliq qismdagi garmonik rivojlanish xususida.

Oddiy uch qismli shakl o'rtalig'ida garmonik rivojlanish oddiy va murakkab bo'lishi mumkin. O'rtaliqdagi garmonik rivojlanish turi, eng avvalo, uning mavzu xarakteri bilan bog'liq.

O'rtaliq qismda yangi mavzuning mavjudligi (A + B + A) uzoq tonallikka (birinchi qismning asosiy tonalligiga nisbatan) ketish uchun ko'proq asos beradi.

Oddiy uch qismli shakl qismlari o'rtasidagi tonallik nisbatlarning uchta turini farqlash kerak:

1) o'rtaliqda yangi tonallikka o'tilmaydi va uning davomida asosiy tonallik tonika tovushidan uzoqlashiladi;

2) o'rtaliqda parallel yoki boshqa yaqin tonallikka qisqa muddatli og'ishma hosil qilinadi. Bunday holat, odatda, o'rtaliqda birinchi davriyaning mavzuiy unsurlaridan foydalanilganda yuzaga keladi;

3) o'rtaliqning avval boshidan yangi, ba'zan asosiysiga nisbatan uzoq tonallik paydo bo'ladi. Asosiy tonallika qaytish yo reprizani bevosita tayyorlaydigan taktlarda, yoki butun o'rtaliq davomida asta-sekin modulyatsion harakat bilan amalga oshiriladi.

Hajman katta bo‘lmagan o‘rtaliqlarda tonalliklar qiyosi beriladi (Shopenning № 24 mazurkasi. C-dur). Anchagina davomli kechadigan o‘rtaliqda, odatda, qator oraliq tonalliklar orqali reprizaga asta-sekin o‘tiladi.

Xajmdan qat’iy nazar, ayrim namunlarda o‘rta qism reprizaning aniq his qilinadigan tayyorgarligi bilan yakunlanadi.

Reprizani tayyorlash uchun qo‘llanadigan keng tarqalgan usul – o‘rtaliqni asosiy tonallik dominantasida organ punkti bilan yakunlash.

O‘rtaliqdan reprizaga o‘tishda ba’zan mavzuiy va tonal reprizalar mos kelmasligi kuzatiladi. Masalan, Mendelson № 6 «So‘zsiz qo‘shiq» da tonal repriza tematik reprizadan 8 takt oldin keladi.

4-§. Repriza.

Oddiy uch qismli shaklning reprizasi uch xil bo‘ladi:

1. Birinchi qismni aniq takrorlaydigan repriza.

2. Variatsiyalangan repriza o‘zgartirilgan takrordan iborat. Yangi rivojlantirish elementlarining mavjudligi shaklning kengayishi yoki qisqarishiga olib keladi. Bu o‘zgarishlar bezakli, fakturali, tonal-garmonik, registrli bo‘lishi mumkin.

3. Dinamik repriza birinchi qism mavzusini takrorlashda ahamiyat kasb etadigan o‘zgarishlarni ko‘zda tutadi.

Dinamizatsiya usullari: lad-tonal o‘zgaruvchanlik (minor major bilan yo ,aksincha, almashtiriladi), asosiy kuyga yangi kuyning qarama-qarshi qo‘yilishi, yangi garmonik og‘ishmaning kiritilishi, harakat tezligining ortirishi, ritmik o‘zgarishlar, fakturada bayon zichligi kuchayishi kabilar sanaladi. Dinamik reprizali uch qismli shaklda umumiy kulminatsiya ko‘pincha uchinchi qismga to‘g‘ri keladi.

Repriza ichida ko‘pincha yangi akkordlar va subdominanta tomonga og‘ishmalar kiritiladi. Ular shaklni kengaytiradi va subdominanta garmoniyasi yordamida asosiy tonallik tonikasini mustahkamlaydi.

Ayrim hollarda reprizada birinchi va o‘rtaliq qismlar mavzu elementlarining birlashuvi ro‘y beradi. Bunday birlashuv, odatda, reprizaning asosiy tuzilmasiga qo‘shimchani hosil qiladi.

5-§. Kelib chiqishi va qo‘llanishi xususida.

Oddiy uch qismli shakl nihoyatda egiluvchan bo‘lib, turli mavzu-mazmunlarni gavdalantirishga moslashgan. Uning qo‘llanish sohasi nihoyatda keng. Bu shaklda kichik pyesalar, prelyudiyalar, ariyalar, romanslar, raqslar yoziladi.

Oddiy uch qismli shakl murakkab uch qismli shaklning tarkibiy qismi sifatida ham kelishi mumkin.

Oddiy uch qismli shaklda yashirin imkoniyatlarning rang-barangligi tufayli u horij kompozitorlari uchun sevimli bo‘lib, ular mustaqil vokal va cholg‘u pyesalar yaratish, nisbatan murakkab shakllar tarkibiga kiritish uchun mazkur shaklga ko‘p bora murojaat qilishgan. Oddiy uch qismli shakldan R. Abdullayev, M. Burhonov, B. Zeydman, M. Leviyev, G.Mushel, K. Kenjayev kabi o‘zbek kompozitorlari ham o‘z ijodlarida keng va rang-barang tarzda foydalanishgan.

Asosiy tushunchalar:

Oddiy uch qismli shakl deganda, albatta, birinchi qism, o‘rtaliq va reprizadan iborat simmetrik shakl tushuniladi.

Nazorat savollari:

1. Oddiy uch qismli shakl nima?
2. Birinchi qism nimadan iborat?
3. Oddiy uch qismli shaklning qanday ko‘rinishlari bor?
4. Qismlarga ajratilgan shakl nima?
5. O‘rtaliqning qanday turlarini bilasiz?
6. O‘rtaliq ichida garmonik rivojlantirishning qanday usullari mavjud?
7. Uch qismli shakl reprizalari qanday bo‘ladi?
8. Oddiy uch qismli shakl qayerlarda qo‘llanadi?

Tahlil uchun badiiy namunalar:

1.L.Betxoven. Sonata № 3, skerso, № 6, 2 q., № 7, III q., №18, III q. op 2 №1, Menuet).

2. M.Burxonov. «Go‘zal qizga».

- 3.M.Glinka. «Tungi zefir».
- 4.E. Grig. Syuita «Per Gyunt», «Anitra raqsi».
- 5.G. Mushel. «Musiqiy kundalik».
- 5.F.Shopen. Mazurka. №24.
6. P.Chaykovskiy. «Yil fasllari», «Troykada». Allegro moderato.

6-§. Murakkab uch qisimli shakl. Umumiy tavsif

Murakkab uch qisimli shakl deb birinchi qismi oddiy ikki yoki uch qisimli shakl, oʻrtaliq chekka qismlar bilan yorqin tafovutlanadigan (kontrast), repriza birinchi qismning aynan yoki oʻzgarishli takroridan iborat shaklga aytiladi. Murakkab uch qisimli shakl sxemasi oddiy uch qisimli shakl sxemasini takrorlaydi, biroq har bir qismning qurilishi va ularning kontrast nisbatlanishi bilan farq qiladi:

A	S	A1
a+v	a+v	a+v
a+v+a	a+v+a	a+v+a

Murakkab uch qisimli shakl asosida repriza(birinchi qism mavzusining qaytarilishi) bilan muvozanatlangan dastlabki ikki qismning kontrast taqqoslanishi yotadi. Qismlar kontrastiga fakturani, registr, surʼatni , melodik-ritmik vositalarni almashtirish hisobiga erishiladi.

Murakkab uch qisimli shaklning ikki turini farqlash lozim:

1. Tarkibli uch qisimli shakl, unda chekka qismlar (baʼzan oʻrtaliq) sodda shakllarga aniq boʻlaklanadi. Bu shakl raqs janri asarlari: marsh, mazurka, vals, polonez va nisbatan kichik hajmdagi pyesalar uchun xarakterli.

Klassiklar uchun chekka qismlarni oddiy shaklda– ikki va uch qisimli qurish tobora tipik sanaladi.

Shunday qilib, chekka qismlar oddiy uch qisimli shaklda, oʻrtaliq esa oddiy ikki qisimli shaklda yozilishi mumkin (Betxoven Sonata № 11, III q.).

A	S	A
a + b + a	a+b	a + b-+a

Hamma qismlar oddiy uch qisimli shaklda yozilgan bo'lishi ham mumkin (Betxoven. Sonata № 1, III q. - menuet.)

A S A
a-b-a a-b-a a-b-a

Kamdan-kam hamma qismlar ikki qisimli shaklda yoziladi (Shopen. Mazurka № 7).

A S A
a + b a+b a + b

2. Notarkibiy shakl nodavriy tuzilishi bilan ajralib turadi. U qadimiy *ariya da capo* uchun xos bo'lib, romantik- kompozitorlar va, ayniqsa, P.I.Chaykovskiyning keng rivojlantirilib simfoniyalashtirilgan shakllari uchun xos.

7-§. Tarkibli uch qisimli shaklning tuzilishi.

Birinchi qism. Klassik uslubdagi tarkibli uch qisimli shaklning birinchi qismi tuzilishida biz oddiy shakl - ikki va uch qismlilikni ko'rishimiz mumkin. Oddiy uch qisimli shaklning birinchi bo'limi (a) asosiy mavzuni o'z ichiga oladi va davriya shaklida yoziladi. Bu to'liq kandensiyali yopiq ko'rilmadir.

Ikkinchi bo'lim (b) kamdan –kam mustaqil mavzuga quriladi. Ko'pincha unda asosiy mavzu rivoji ro'y beradi.

Birinchi qism ichidagi repriza(a1) repriza mahalliy repriza deb ataladi. Ushbu repriza birinchi qismga nisbatan jadalroq rivojlantirish hisobiga kengaytirilgan bo'ladi. Ko'pincha repriza butun qism kulminatsiyasini o'z ichiga oladi, unga faol rivojlantirish (modulyatsiyali sekvensiya, bo'laklash, parchalashlarni qo'llash) bilan erishiladi. Keskin garmonik va tematik rivojlantirishdan keyin reprizada ko'pincha qo'shimcha beriladi va uning roli asosiy tonallik tonikasini mustahkamlashdan iborat bo'ladi.

Betxovendan keyingi davr asarlarida birinchi qism oddiy shakllar doirasidan chiqib ketdi. U sonata shaklida yozilishi mumkin (Betxoven. Simfoniya № 9, II q.).

Kam hollarda tarkibli uch qisimli shaklning birinchi qismi variatsiyali mavzudan iborat bo'ladi (Betxoven. Simfoniya № 7, II q. - Allegretto).

O'рта qism. Murakkab uch qisimli shakl uchun o'рта va chekqa qismlar kontrastning mavjudligi tipik sanaladi.

Murakkab uch qisimli shaklda kontrast darajasi va chuqurligi u yoki bu asarning uslubi, janri va g'oyasi bilan bog'liq ravishda turlicha bo'lishi mumkin.

Murakkab uch qisimli shaklda kontrast qator ifoda vositalari yordamida hosil qilinadi. Tematik kontrastdan tashqari, faktura kontrasti, orkestr asarlarida esa registr va tembrlar kontrasti xarakterlidir. Tonal kontrast ham shu jumlagga kiritiladi.

Murakkab uch qisimli shakl o'rtalig'ining ikki turi uchraydi:

a) trio – tarkibli uch qisimli shaklning aniq strukturaviy rivojlanishga ega o'рта qismi. «Trio» atamasi shaklning ikkinchi qismi uch ovozga yozilgan paytdan mustahkamlanib qolgan.

Trio, birinchi qism kabi, oddiy ikki yo uch qisimli shaklda quriladi (istisno tarzida bitta davriya ko'rinishidagi trio ham uchraydi: (Bexoven. Sonata № 7, III q.).

Trio kontrast olib kiradi. U tematizmning keskin almashuvi, yangi tonallikning paydo bo'lishi yoki lad maylining o'zgarishi, bayon qilish xarakterining almashuvida o'z ifodasini topadi. Trio ba'zan takrorlanadi.

Trio ko'pincha birdaniga, tayyorgarliksiz keladigan yangi tonallikda o'tkaziladi. Klassiklar asarlardagi trio va chekqa qismlar o'rtasidagi tonal munosabatlar, odatda, turdoshlikning birinchi darajasi doirasidan chiqmaydi.

Major asarlarda trioda subdominanta ($S-F$), shu nomdagi ($S-s$) yoki parallel minor ($S-a$) tonalliklaridan foydalanish tipik sanaladi.

Trio tonal yopiq, zero odatda, to'liq kadans bilan tugaydi.

b) epizod – o'rtaliq mustaqil shaklga ega emas, u erkin ketma-ketlikda keladigan qator tuzilmalardan iborat bo'ladi.

Epizodning yana bir farqli xususiyati uning tonal noturg'unligidir. Epizod uchun modulyatsiyalash, oquvchanlik, ba'zan repriza oldidan dominanta organ punktining paydo bo'lishi tipik sanaladi. Epizodni triodan farqlab turadigan qator xususiyatlar (strukturaviy shakllanmaganlik, ishlanmalilik, tonal noturg'unlik) bilan birga ular o'rtasida umumiy jihatlar ham mavjud: har ikkisi yangi, kontrastlovchi

materialga quriladi, har ikkisi, odatda, (asosiy emas) epizodik tonallikda bayon etiladi.

Triodan farqli o'laroq, epizod takrorlaymaydi. Epizod uchun o'ziga xos jihatlar (oquvchanlik, erkin rivojlanish, variatsiyalilik) esa uni sonata turkumlari yoki lirik pyesalarning sokin qismlari uchun yaroqli qilib qo'yadi.

Epizodli murakkab uch qisimli shakl klassiklarning turkumli asarlarining vazmin tempdagi qismlarida uchraydi (Betxoven. № 4 va 16 sonata).

Murakkab uch qisimli shaklning **uchinchi qismi – repriza** birinchi qism materialining asosiy tonallikda takrorlanishi bilan tavsiflanadi. Birinchi qism bilan o'xshashlik tamoyiliga ko'ra farqlanadigan reprizalarning uchta turi mavjud.

a) Birinchi qism materiali o'zgarishsiz takrorlansa, aniq repriza deb ataladi. Matnda u yozilmaydi va Da Capo tarzida ifodalanadi, bu «boshidan» degan ma'no anglatadi.

Ammo ko'pincha reprizaga u yoki bu darajada sezilarli o'zgartirishlar kiritiladi. Bunday reprizada nafaqat uning hajmi, balki tematik materialning rivojlanish xarakteri ham o'zgarishi mumkin.

Qisqartirilgan reprizalarda, odatda, sodda uch qisimli shaklning faqat birinchi bo'limi (a) mavjud bo'ladi. Ikkinchi (v) hamda uchinchi (a1) bo'limlar mavjud emas.

Uning sxemasi quyidagicha ko'rinishga ega:

A	C	A
a + b + a	c	a

Tematik materialning yangilanish darajasi va xarakteriga ko'ra, o'zgartirilgan rerizalar: variatsiyalangan va dinamik bo'lishi mumkin.

b) Variatsiyalangan reprizalarda material bayoni asosiy mavzu xarakterini o'zgartirmaydigan ayrim faktura o'zgarishlari bilan beriladi.

Variatsiyalash kuyni noakkord ovozlari yordamida ornamentlash (bezaklashda), ritm o'zgarishlarida va h.k. ifodalanishi mumkin.

Bu usullar mavzuning melodik to'yinganligini kuchaytiradi, uni boyitadi va detallashtiradi. Ular murakkab uch qisimli shaklda yozilgan turkumlarning ohista

qismlaridagi reprizalar uchun xos sanaladi (Betroven. Sonata № 16, II q. Andante gratsiozo).

Aniq ifodalangan tasviriy ibtidoli dasturiy asarlarda variatsiyalangan reprizalar alohida shtrixlar bilan bo‘yoqdorlikni kuchaytirishi, asarning ma’lum qismlarini yanada ta’kidlashi mumkin (masalan: F. List. «Vallenshtadt ko‘li yonida»).

c) Romantiklarning **murakkab uch qisimli shakllarida dinamik deb** yuritiladigan **reprizalarning** alohida turi uchraydi. Ular katta emotsional to‘yinganlik va dramatik kuchlanishning yuqori darajasi bilan xususiyatlanadi.

Dinamik reprizalarning o‘ziga xos xususiyati ularning kulminatsion xarakteri sanaladi. Ular hamma vaqt davomli rivojlanish, butun shaklda o‘tuvchan rivoj yakunida yangi qirralarning to‘planishi natijasida yuzaga keladi.

Repriza dinamiklashuvining eng muhim omillari - faktura, orkestrrovka va dinamika sanaladi.

Dinamik repriza fakturasi ko‘pincha o‘rta qism fakturasi bilan bog‘liq. Shopenning № 13 c-moll noktyurnida dinamiklashuvining bunday vositasi o‘rta qismda triol harakatlanish sanaladi. Natijada, birinchi qismning motam- lirik mavzusi reprizada mutlaqo o‘zgacha xarakter kasb etadiki, uni patetik ibora bilan o‘xshatishadi.

8-§. Notarkibiy shakl.

Uch qisimli notarkibiy shakl uchun nostrukturaviy (erkin) rivojlanish xarakterli. Bu shakl tarixan cholg‘u musiqasida murakkab uch qisimli shaklning o‘tmishdoshi bo‘lgan ariya da capoda shakllangan. Ariyalarning bu turi uch qisimli shaklda yozilgan. Birinchi qism tugal bo‘lib, tonikada tugagan. Ikkinchi qism birinчисidan kayfiyat (major va minorning almashinishi), faktura, sur‘at bilan farq qiladi. Uchinchi qism, odatda, kompozitor tomonidan yozilmagan; unda muallif shunchaki ikkinchi qism oxirida «da capo» ko‘rsatmasini joylashtirganki, u italyanchadan “boshidan” deb tarjima qilinadi. ya’ni uchinchi qism melodik jihatdan birinчисini to‘liq takrorlagan.

Nodavriy tuzilish, keng, yaxlit rivojlanish notarkibiy shaklni tarkiblisidan ajratib turadi.

I.S.Bax kantataridagi da capo ariyalari notarkibiy shaklda yozilgan. Notarkibiy uch qismli shakllarga romantik–kompozitorlarning keng, erkin simfonik rivojlanishga ega bo‘lgan ayrim yirik shakllari kiradi (Chaykovskiy. «Franchesko do Rimini», «Manfred»).

Murakkab uch qismli shakl ba’zan kirish bilan ochilib, koda bilan tugaydi.

Kirish (muqaddima) materiali hamma vaqt ham asosiy mavzu bilan bog‘liq emas. Ba’zida kirish mavzuni tayyorlaydigan dominantadagi organ punkti bo‘lishi mumkin (Shopen. Mazurka. №20).

Koda uchun katta garmonik barqarorlik, asosiy tonallikning mustahkamlanishi, subdominantaga tomon og‘ish, tez-tez kadanslash, tonikada organ punktini qo‘llash xos.

Asosiy tushunchalar:

Birinchi qismi oddiy ikki yoki uch qismli shakl, o‘rtaliq chekka qismlar bilan yorqin kontrastlaydigan, repriza birinchi qismning aynan yoki o‘zgarishli takroridan iborat shaklga murakkab uch qismli shakl deyiladi.

Nazorat savollari:

1. Murakkab uch qismli shakl nima?
2. Murakkab uch qismli shaklning birinchi qismlari qaysi shaklda yoziladi?
3. Birinchi qism ichidagi repriza qaysi shaklda yoziladi?
4. Murakkab uch qismli shakl o‘rtalig‘ining qanday turlarini bilasiz?
5. Murakkab uch qismli shaklda trio nimadan iborat?
6. Epizod qaysi materialga quriladi?
7. Betxovenning qaysi sonatasida trio davriya shaklida yozilgan?
8. Trio bilan epizod o‘rtasidagi umumiylik nimada?
9. Repriza nima?
10. Dinamik repriza nima?

Tahlil uchun material:

M. Ashrafiy. «So‘zsiz qo‘shiq»

L.Betxoven. Sonata № 1, III q. - menuet., № 7, II ,III q.; № 11, III q.;
№ 16, II q. Andante grazioso
L.Betxoven. Simfoniya № 9, II q., № 7, II q. – Allegretto
G. Mushel. «Vokaliz»
Shopen. Mazurka № 7, 20, noktyurn № 13 c-moll

5-mavzu. VARIATSION SHAKL

1-§. Umumiy tavsifi.

Variatsiya (lotincha *variatio*) – mavzu bayoni va uning o‘zgartirilgan bir necha takroridan iborat shakl. Variatsion shakl sxemasi quyidagicha:

$$A+A_1+A_2+A_3+\dots$$

Variatsiyalash rivojlovning keng tarqalgan shakllaridan biri sanaladi, zero istalgan tuzilma variatsiyalangan bo‘lishi mumkin. Bunda, odatda, mavzuning asosiy strukturasi saqlanib qoladi. Sof ko‘rinishdagi variatsiyali rivojlov mavzu materialini boyitish, uning yangi tomonlarini jiddiy o‘zgartirishlarsiz ochib berish vositasi sanaladi.

Variatsiyalashni **rivojlantirish tamoyili** sifatida hamda variatsiyani **shakl sifatida** farqlash lozim.

Variatsiyalash **rivojlantirish tamoyili sifatida** istalgan janr va shaklda uchraydi. Masalan, davriyada ikkinchi jumla birinchi jumlaning variatsion qayta bayoni bo‘lishi mumkin. Rondo shaklida takrorlarda refren variatsiyalanishi mumkin. Sonata shaklining o‘rtalig‘i – rivojlov qismida variatsionlik ko‘pincha jiddiy rol o‘ynaydi.

Variatsiyalar **asar shakli** sifatida ma’lum **tuzilishdan iborat**: tugal mavzu bayoni uning o‘zgargan takrorlari – shu mavzuga variatsiyalar bilan beriladi.

Variatsiya termini nafaqat shakl, balki janrni ham ifodalaydi. Bu holat uni boshqa shakllardan ajratib turadi. Variatsiyalar mustaqil asar (Brams. “Paganini mavzusiga variatsiyalar”), shuningdek, nisbatan yirik asarning qismi (Betxoven.

Sonatalar № 10, 23, 30, 32 (ohista qismlar); Shuman. Sonata *f-moll*, III q) bo'lishi ham mumkin.

Variatsiyalar mavzusi oddiy tugal shaklda bayon qilinadi. Xudi shunday tugal shakl variatsiyalarning har birida saqlanib qoladi. Juda ko'p hollarda qaysidir ommaviy asardan parcha, xalq qo'shig'i yoki raqsi variatsiya mavzusi bo'lib xizmat qiladi.

Mavzu uchun oddiylik, esda oson oson qolishi, kuy, garmonik til va fakturaning soddaligi xarakterli. Bu sifatlar keyinchalik mavzuni murakkablashtirish va detallashtirish yo'li bilan rivojlantirish imkonini beradi.

Mavzuni **variatsion o'zgartirish** rang-barang bo'lishi mumkin. Kuyning o'zi yoki uning jo'rliigi, yo har ikkalasi variatsiyaga uchrashi mumkin. Mavzu tonalligi va ,hatto, strukturasi, faktura, ritm, metr, garmonik ketma-ketliklar (izchilliklar), lad o'zgarishi mumkin.

Variatsiyalar turkumi alohida mustaqil tuzilma sifatidagi koda yoki oxirgi variatsiyaning kengaytirilgan xotimasi bilan yakunlanishi mumkin.

2-§. Variatsiyaning turlari

Variatsiyalar mavzuning o'zgarish xarakteriga ko'ra farqlanadi.

Mavzuning asosiy komponentlari jiddiy o'zgarishsiz qolgan variatsiyalar **qat'iy variatsiyalar** deb ataladi.

Erkin variatsiyalarda mavzuning istalgan komponentlari anchayin o'zgarishi, hattoki unda mavzuning faqat alohida elementlarigina qo'llangan bo'lishi mumkin.

Mavzuni rivojlantirishning qat'iy va erkin usullari aynan bitta asarda ham qo'llana oladi. Juda ko'p hollarda rivojlantirilgan variatsion turkumda turli-xil erkin variatsiyalardan oldin bir necha qat'iy variatsiya keladi yoki oxirgilari erkin variatsiyalar o'rtasiga kiritiladi.

Variatsiyalarning alohida turi – ostinato (lot. obstinatus - qaysar, qat'iy) variatsiyalari mavjud bo'lib, o'zgarmas kuy-mavzuning variatsiyalangan jo'rlikda

doimiy takrorlanishi bilan xarakterlanadi. Ularning asosiy xillaridan biri – ostinatli bas ovozig (basso ostinato) polifonik variatsiyalar sanaladi.

Shunday variatsiyalar ham uchraydiki, ularda *soprano ostinato* deb ataladigan yuqori ovozda kuy doimiy o'zgarmas bo'lib qaytariladi. qoladi.

3-§. Ostinato basga (basso ostinato) variatsiyalar.

Basso ostinatoga polifonik variatsiyalar eng dastlabki variatsion shakllardan biri hisoblanadi. Ular XVI asrda paydo bo'ladi, XVII va XVIII asrlarda esa keng tarqaladi va o'z rivoji cho'qqisiga erishadi.

Basso ostinato atamasi aynan bitta kuy davrasining past ovozda uzluksiz takrorini ifodalaydi.

Variatsiyalarda mavzu vazifasini tonikadan dominantaga pasayib boradigan va keyin yana tonikaga qaytish bilan kechadigan bas ovozidagi kuy davrasi o'taydi. Mavzuga jo'r ovozlar ko'proq **polifonik** tarzda ishlanadi; biroq ko'p hollarda jo'rovovzlardagi garmonik rivojlantirish ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Vazmin sur'at, minor ladi, barcha variatsiyalarda o'zgarmas bo'lib qoladigan basdagi pasayib boruvchi harakat – hammasi motamsaro -ulug'vorlik xarakteridagi obrazni hosil qiladi. Variatsiyalar polifonik fakturaning tobora ortib boradigan murakablashuvi tamoyili bo'yicha joylashtiriladi. Hamma variatsiyalarda shakl, tonallik va garmoniya saqlanib qoladi. Tutib turilgan basga variatsiyalar soni bir necha o'ntaliklargacha yetadi. Variatsion turkum markazida bir yoki bir necha variatsiya nomdosh ladda yoziladi. Bu esa butun turkumga uch qismli shakl baxsh etadi.

Kulminatsiyalar taqsimoti shakl hosil qiluvchi katta ahamiyat kasb etadi. Yirik shaklda ular, odatda, bir nechta bo'ladi. Bu kulminatsiyalar shaklni birlashtiradi, zero har bir keyingi kul'minatsiya oldingisidan kuchliroq bo'lib chiqadi va ularning hammasi asar oxirida joylashtiriladigan bitta eng yuqori kulminatsiya atrofida guruhlanadi.

4-§. Qat'iy variatsiyalar.

XVIII asrda gomofon uslub rivojlanishi bilan qat'iy variatsiyalar (klassik) tarqaldi, ularni ba'zida naqshinkor (bezakli) variatsiya deb ham atashadi. Y.Gaydn, V. Motsart, L. Betxoven ulardan o'z ijodida keng foydalanganlar.

Qat'iy variatsiyalar shunisi bilan xarakterlanadiki, ularda mavzuning qator shakllantiruvchi kompozitsion taraflari variatsiyalarning butun turkumi davomida albatta saqlanadi. Mavzuning o'zgarish komponentlariga quyidagilar kiradi: mavzuning asosiy kuy chizgilari, mavzuning tuzilishi, asosiy garmonik reja, asosiy garmonik izchilliklar, asosiy kadans davralar, tonallik (faqat lad nomdoshiga o'zgarishi mumkin).

Shu elementlarning saqlanishi tufayli mavzu qiyofasi u qadar o'zgarmaydi.

Qat'iy variatsiyalar mavzusi sodda, oson esda qoladi, garmonik tili murakkab emas, shakli tugal va aniq. Ularning fakturasi ko'pincha gomofon yoki akkordli.

Mavzu shakli, odatda, ikki qismli, ba'zan bir qismli. Ba'zida reprizasi qisqartirilgan uch qismli shakl ham uchraydi.

Ko'p hollarda mavzular aniq ifodalangan qo'shiq yo raqs xarakterida bo'ladi.

Qat'iy variatsiyalarda mavzuni variatsiyalash imkoniyati ostinat variatsiyalarga nisbatan anchagina keng. Ostinat variatsiyalarda faqat jo'rovozlarda variatsiyalansa, qat'iylarida ham jo'rlik, ham kuyning o'zi variatsiyalanadi, qolaversa, variatsiyalash usullari ham rang-barang.

Asosiy variatsiyalash usuli bo'lib mavzuni naqshinkor (ornamental) qayta ishlanishi sanaladi. Ornamentatsiya (naqshlash) kuyning asosiy tonlarini turli yordamchi tonlar bilan o'rash, keng intervallarni pog'onama-pog'ona harakat bilan to'ldirish bilan amalga oshiriladi. Shu tufayli kuyning asosiy tonlari atrofida go'yo naqsh hosil bo'ladi (naqshinkor degan nom ham shundan). Naqsh uchun mayda cho'zimlardan: forshlag, gruppetto, gammasimon tez passajlardan foydalanish xarakterli (V.A.Motsart. Sonata A-dur).

Alohida ohanglarni bir registrdan boshqasiga o'tkazishga yo'l qo'yiladi (L. Betxoven. Sonata № 12, 1 q).

Variatsiyalarda mavzuning garmonik asosi va shakli o'zgarishsiz qoladi, variatsiyalash asosan fakturani rivojlantirish yo'li bilan amalga oshiriladi.

Ko'pincha murakkab figuralash polifonik usullarni kiritish bilan kechadi va bu fakturani yanada murakablashtiradi. Bunday variatsiyalarda garmoniya va faktura ko'pincha kuyning oddiy jo'rliги bo'lmasdan, ifodaviylikning asosiy omillaridan biri sifatida ahamiyat kasb etadi.

Variatsiyalarni joylashtirishda ma'lum qoida kuzatiladi:

1. Variatsiyalar shunday joylashtiriladiki, har bir navbatdagisi (keyin keladigani) oldingisidan murakkabroq bo'ladi.

2. Yirik variatsion turkumlarga guruhli joylashtirishlar xos, ya'ni mavzuning bir turda variatsiyalanishi belgilariga ko'ra. Variatsiyalarning yonma-yon joylashgan har bir guruhi o'xshash fakturada bayon qilinadi, shu tufayli butun asar yirik bo'limlar tarzida idrok etiladi.

3. Variatsiyalarni birlashtirishda kulminatsiyalarni joylashtirish katta ahamiyat kasb etadi.

4. Kontrast tamoyili katta rol o'ynaydi. Bunga ko'p jihatdan ayrim variatsiyalar uchun nomdosh tonallikdan foydalanish major va minorni taqqoslash kontrastini berib, ko'maklashadi. Variatsiyalar orasidagi kontrastga yonma-yon joylashgan variatsiyalarda turlicha fakturadan, masalan ,polifonik va akkordli bayondan foydalanish yo'li bilan ham erishiladi.

Variatsion turkum kompozitsiyasi uchun oxirgi ikki variatsiya tuzilishi va xususiyatlari katta ahamiyatga ega.

Oxiridan oldingi variatsiya, asarning tematik ibtidosini esga solib, mavzuning dastlabki yoki unga yaqin bayoniga qaytadi (Betxoven. «32 variatsiya»).

Oxirgi variatsiya esa turkumni tugallaydi va shu sababli tugallovchi va umumlashtiruvchi ahamiyat kasb etadi. Odatda, oxirgi variatsiyada yangi, yanada murakkab fakturadan foydalaniladi. Oldingi variatsiyalar bilan solishtirganda u kodaning qo'shilishi sababli kattalashadi (Motsart. Sonata A-dur, II q.; Betxoven. Sonata № 12, II q.).

5-§. Qo'sh variatsiyalar.

Ikki mavzuga variatsiya qo'sh variatsiya deb ataladi. Odatda, bu bir-biri bilan tafovutlanadigan va bir-birini to'ldiradigan obrazlardir.

Qo'sh variatsiyalar Vena klassiklari ijodida uchraydi va mavzularni navbat bilan bayon qilish hamda izchil variatsiyalash ($a+b+a_1+b_1+a_2+b_2$) tamoyili asosida tuziladi.

Gaydnning Es-dur (Paukenwirbel)) simfoniyasidan variatsiyalar ikkilik variatsiyalarga tipik misol bo'la oladi. Bu holda avval boshida ikki mavzu (c-moll va C-dur), keyin mavuzalarning har biriga ikkitadan variatsiya bayon qilinadi.

Qo'sh variatsiyalar tamoyili boshqa kompozitsion tamoyillar bilan bog'langan holda qo'llanadi. Masalan, Betxovenning №5 simfoniyasidan Andanteda avval boshida izchillik bilan o'tkazilgan ikkilik variatsiya tamoyili oxirida erkin rivojlantirish bilan birlashtiriladi. Bu qismda lirik-falsafiy xarakterdagi va qahramonlik-marsh xarakteridagi ikkita mavzu ($A + B + A_1 + B_1+A_2+A_3$ rivojlantirish bilan $+ CV_2A_4 + o'tish+A_5+Koda$) taqqoslanadi.

6-§. Erkin variatsiyalar

Erkin variatsiyalar XIX asr o'rtasida romantik– kompozitorlar ijodida yuzaga keldi.

Erkin variatsiyalarda mavzu strukturasi (shakli), garmoniyasi, tonalligi o'zgarishi mumkin. Ayrim variatsiyalarda mavzudan butunligicha foydalanilmaydi, balki uning alohida aylanmalaridan foydalaniladi, ular birinchi o'ringa chiqadi va maxsus rivojlantirish obyektiga aylanadi.

Variatsiyalar qaysi bir melodik aylanmalarning, hattoki mavzuda ham emas, balki oldingi variatsiyalardan birida paydo bo'lgan ohang rivojloviga qurilishi mumkin – bular «variatsiyaga variatsiya» deb nom olgan.

Mavzu ko'pi o'zi bilan u qadar bog'liq bo'lmagan, turli xarakterdagi miniatyuralar zanjirini yaratish uchun sabab bo'la oladi. Variatsiyalar bunda shu qadar individual xususiyatlarga ega bo'ladiki, ularni turli janrlarda –vals, mazurka, marsh ko'rinishida yozish mumkin bo'lib qoladi. Erkin variatsiyalarning alohida turi

– janrli variatsiyalar yuzaga keladi. Erkin variatsiyalarni yaxlit bir butunlikka jamlashda **kontrastlik tamoyili** katta rol o‘ynay boshlaydi, bu esa janr rangbarangligi va ayrim variatsiyalarning individuallashuvi bilan uyg‘unlashib, butun turkum xarakterini syuitaga yaqinlashtiradi.

Erkin variatsiyalar mavzusi xarakteriga ko‘ra qat’iy variatsiyalarnikidan ko‘p ham farq qilmaydi. U yarim kadansda tugallanishi bilan yoyiq bo‘lishi mumkin; shu tufayli ayrim variatsiya shakllari ham yoyiq bo‘lishi mumkin (Shuman. «Simfonik etyudlar»).

Erkin variatsiyalarda mavzuni rivojlantirish usullari:

1. Erkin variatsiyalarning eng tipik qirrasini – ularda mavzuning yaxlit emas, balki fragment (parcha) ko‘rinishida qo‘llanishi; variatsiya asosini mavzuning alohida elementlari (unsurlari) tashkil qila oladi. Ohang-mavzuviy rivojlantirish yo‘li bilan o‘z tonal rejasiga, o‘zining mavzudan mutlaqo farq qiladigan garmoniya va shakliga va h.k. ega bo‘lgan mustaqil pyesa-miniatyura yaratiladi.

Bunday variatsiyalarda mavzu elementlarini ritmik o‘zgartirish katta rol o‘ynaydi, u tufayli qo‘shiq intonatsiyalari raqs, skerso kabi jaranglashi mumkin (yoki aksincha), bu janrli variatsiyalarida muhim ahamiyatga ega.

2. Variatsiya asosini mavzu emas, balki mavzuning oldingi variatsiyalardan biridagi qayta ishlanmasidan olingan yangi mavzuviy komponentlardan biror bir element tashkil etadi («variatsiyaga variatsiya») (P. Shuman. Sonata f-moll, III q.).

3. Variatsiyalash asosan mavzu shaklini (strukturasini) kengaytirish yoki qisqartirish tomon o‘zgartirish yo‘li bilan amalga oshiriladi.

Masalan, Chaykovskiyning «Buyuk artist xotirasiga» triosi ikkinchi qismida ikki qismli shakl mavzu shaklining qo‘shilishi bilan uchinchi qismda uch qismli aylantirilgan. Chaykovskiyning № 3 syuitasi finalida mavzuning uch qismli shakli oltinchi va yettinchi variatsiyalarda bir qismli o‘tadi.

4. Variatsiyalarning turkumda joylashuvi asosan kontrast tamoyiliga bo‘ysundiriladi. Yonma-yon joylashgan variatsiyalar, odatda, bir-biri bilan xarakteri, sur‘ati, janrli variatsiyalarda esa janriga ko‘ra ham kontrast hosil qiladi. Qat’iy variatsiyalarda kuzatilmaydigan tonal kontrastning qo‘llanishini ta’kidlash juda

muhim. Erkin variatsion turkumdagi variatsiyalar turli tonalliklarda, ba'zan mavzu tonalligidan juda uzoq tonalliklarda ham yoziladi.

Turkum tuzilishida variatsiyalardagi mavzuning o'zgarish darajasi ham rol o'ynaydi. Erkin variatsiyalar uchun oxiridan oldingi variatsiyada, odatda, vazmin sur'atdagi variatsiyada, mavzuni eslatish juda xos sanaladi, unday keyin keluvchi finalda mavzuga yaqinlik kam bo'ladi.

Final ko'pincha turkumni tugallovchi hamda asosiy tonallikka yoki mavzuga nomdosh tonallikka qaytaruvchi **mustaqil pyesa bo'lib**, murakkab shaklda yoziladi, to rondodan (masalan, Shuman. «Simfonik etyudlar», final) va hatto sonatagacha (masalan, P.Chaykovskiyning «Buyuk artist xotirasiga» Triosi, variatsiyalar finali).

7-§. Soprano ostinato variatsiyalari.

Saqlanib turilgan kuylarga (Glinka) variatsiyalar XIX asr o'rtalarida rus xalq qo'shig'idagi kuplet variatsionlikni rivojlantirgan rus kompozitorlari ijodida paydo bo'ldi. Ular qator variatsion turkumlar yaratdilar, ularda kuy mavzusi mutlaqo aniq takrorlanadi, garmoniya, tembr va orkestr jo'rliги esa variatsiyalanadi.

Soprano ostinato variatsiyalari erkin (garmoniyani variatsiyalash) va qat'iy (jo'rlik fakturasini qayta ishlash) usullarining o'ziga xos birikmasi sanaladi.

Soprano ostinato variatsiyalarning asosiy farqli xususiyati –mavzu qiyofasini belgilaydigan kuyning asosiy omil sifatidagi bosh rolidir. Boshqa barcha vositalar esa uni boyitadi xolos.

Bu variatsiyalar opera (jumladan, rus operasi) va, umuman, vokal ijodda keng tarqalgan. Ular aynan vokal musiqa uchun juda xos bo'lib, **variatsiyalangan bayt turlaridan** biridir (Glinkaning «Ruslan va Lyudmila» operasidan «Fors xori»; Musorgskiyning «Xovanshchina» operasidan Marfaning «Isxodila mladshenka» qo'shig'i).

Biroq bu kabi usuldan foydalanish cholg'u musiqasida ham uchraydi (Glinka «Ruslan va Lyudmila» operasidan «Turk raqsi»).

Asosiy tushunchalar:

Variatsiya (lot variatio) – mavzu bayoni va uning o‘zgartirilgan bir necha takroridan iborat shakl.

Rivojlantirish tamoyili – variatsionlikni va shakl – variatsiyani farqlash kerak.

Ikki mavzuga variatsiyalar ikkilik variatsiyalar deb ataladi. Odatda, bu bir-biri bilan kontrastlovchi va bir-birini to‘ldiruvchi obrazlardir.

Nazorat savollari:

1. Variatsiya deb nimaga aytiladi?
2. Variatsion rivojlanish nima?
3. Rivojlantirish tamoyili sifatida variatsionlik qayerlarda uchraydi?
4. Shakl sifatida variatsiyaning konstruktiv tamoyili nimadan iborat?
5. Variatsiyalar mavzusi qanday bayon etiladi?
6. Variatsiyalarning qanday turlarini bilasiz?
7. Qat’iy variatsiya nima?
8. Erkin variatsiya nima?
9. Egn keng tarqalgan qanday ostinat variatsiyalarni bilasiz?
10. Basso ostinato atamasi nimani anglatadi?
11. Qat’iy variatsiyalarda mavzular qanday shaklda yoziladi?
12. Qat’iy variatsiyalarda kuy qanday yo‘llar bilan rivojlantiriladi?

Tahlil uchun material:

L.Betxoven. Sonata № 10, II q.; sonata № 12, I q.; sonata № 23, II q.; sonata № 30, final; sonata № 32, final; Simfoniya № 5, II q.

B.Gienko. Variatsiyalar.

M.Glinka. Ruslan va Lyudmila: “Fors xori”, “Bosh qo‘shig‘i”, “Turk raqsi”.

B.Zeydman. O‘zbek xalq qo‘shig‘i mavzusiga variatsiY.

V.Motsart. Sonata №11, 2 q.

M.Musorgskiy. Boris Godunov: Varlaamning “Kak vo gorode bilo” qo‘shig‘i; “Xovanshchina”dan: Marfaning “Isxodila mladeshenka qo‘shig‘i”.

A. Xashimov. Passakaliy.

R.Shuman. “ABEGG mavzusiga variatsiyalar”, op.1; “Simfonik etyudlar”; sonata f-moll, op. 14, III q.

F.M.Yanov-Yanovskiy. Koncherto grosso №1, III q.

6- MAVZU . RONDO SHAKLI

1-§. Umumiy tavsifi

Rondo – *refren* deb yuritiladigan asosiy mavzu bilan *epizodlar* deb yuritiladigan boshqa mavzularning almashinuviga tuzilgan shakl. Rondoning asosiy sharti refrenning kamida uch marta o‘tkazilishi sanaladi.

Rondo sxemasi quyidagicha ko‘rinishga ega:

A+B+A+C+A+D+A...

Refren asarning umumiy xarakterini belgilaydi va ko‘pincha qo‘shiq-raqs xarakteriga ega bo‘ladi. Refren butun asar tonalligini ham belgilab beradigan aynan bitta tonallikda o‘tkaziladi. Garmonik jihatdan refren yopiq tuzilma bo‘lib, asosiy tonallikdagi to‘liq kadensiya bilan tugaydi. Refren strukturasi – ikki jumladan iborat davriY.

Epizodlar o‘zining refren tonalligidan farq qiladigan tonalligiga ega. Odatda, epizodlarda birozgina mavzuiy kontrast kiritadi. Epizodlar strukturasi rang-barang bo‘lishi mumkin.

Rondo shaklining kelib chiqishi. Rondo – eng qadimiy shakllardan biri. Uning ildizlari naqoratli xorovod (davra) qo‘shiqlari, raqslarga borib taqaladi.

«Rondo» italyanchadan tarjima qilganda, “davra” degan ma’no anglatadi. Rondo shakli nomining kelib chiqishi bilan bog‘liq ikkita taxmin (faraz) mavjud. Ayrim tadqiqotchilarning fikricha, rondo nomi aynan davra qo‘shiqlaridan (xorovod, davra) kelib chiqqan. Boshqa bir guruh tadqiqotchilar esa, rondo aynan bitta mavzu tinimsiz takrorlanadigan, go‘yo yopiq doira hosil qiladigan shakl xususiyatlarini aks ettiradi, degan fikr bildiradi.

Professional musiqada rondo shakli XVII asrda paydo bo‘ldi.

Tarixan rivojlanib, bu shakl turli uslublarda strukturaning ayniqsa katta rang-barangligiga ega bo‘ldi. Shu sababli rondoni boshqa shakllarga qaraganda aynan

ma'lum davr uchun xarakterli bo'lgan xususiyatlari va qirralarini hisobga olgan holda o'rganish kerak bo'ladi.

2-§. Qadimiy rondo.

XVII asr va XVIII asrning birinchi yarmida ijod qilgan kompozitorlarda rondo shakli asosan qo'shiq-raqs xarakteridagi musiqada yoki bevosita raqs janrida: gavot, menuet, jigalarda qo'llangan.

Ronda shakli ayniqsa fransuz klavesinchilari F.Kuperen, J.B.Lyulli, L.K.Daken, J. F.Dandrie, J.F.Ramo ijodida keng tarqalgan. Kompozitor-klavesinchilar cholg'u miniatyurasi janrini, qo'llaganlar va juda ko'p hollarda bu dasturli asar bo'lgan. Ushbu miniatyuralarning katta qismi rondo shaklida yozilgan.

Bu turdagi rondolar uchun qator xislatlar xos:

a) dasturlilik – har bir asar o'z nomiga ega;

b) qo'shiq-raqs obrazli tuzilma;

v) ko'p qismli shakl;

g) epizodlar refrenga yaqin tonalliklarda yoziladi (birinchi epizodlarda dominanta, oxirgilarida subdominanta sohasidagi tonalliklarni qo'llash tendensiyasi ko'zga tashlanadi);

d) mavzuiy jihatdan epizodlar refren bilan kam kontrast hosil qiladi. Ko'p hollarda epizodlar mavzu bilan intonatsion turdosh bo'ladi;

e) refren va epizodlarning yopiqligi, ularning bir-biridan uzoqligi (refren, odatda, davriya shaklida yoziladi, epizodlar esa yo davriya, yo yanada erkin tuzilma, biroq albatta yopiq kadansli bo'ladi);

j) gomofon bilan qatorda polifonik tuzilmadan keng foydalanish.

3-§. Klassitsizm davrida rondo.

Klassik uslubda ronda yangi qirralarni kasb etdi. Oddiy rondolar nisbatan murakkablariga – bog'lamali, ko'pincha rivojlovlilariga o'z o'rnini bo'shatib berdi. Yangi, strukturasi belgilangan shakllar yuzaga keldi va ular cholg'u, shuningdek vokal musiqaning turli janrlarida tarqalgan

Asosiy turi besh qismli rondo sanalib, u ikki ko‘rinishga bo‘linadi:

1. Ikkita turlicha epizodli – ABACA.
2. Birinchi epizodning takrori, ammo o‘zga tonallikda –ABAB₁A.

Bular bilan bir qatorda boshqa **alohida shakllar** ham uchraydi:

1. Ikkinchi epizodda rivojlov bilan – ABARA (Betxoven. Sonata № 2, II q. Largo) o‘tadi.

2. Birinchi yoki ikkinchi epizod refren mavzusi materialida tuzilgan - AA₁ACA yoki ABAA₁A (Motsart. Sonata № 8, final; sonata № 15, final).

3. Kamdan-kam hollarda ko‘p qismli «qadimiy» (ABACADA tipdagi), ammo o‘z rivojlanishida anchagina murakkablashtirilgan shakllardan ham foydalaniladi.

Klassik uslubda ABACA rondo juda keng tarqalgan. ABAB₁A rondo sezilarli darajada kam uchraydi (u birinchi marta Motsart tomonidan kiritilgan).

Bu shakl ohista sur‘atlardagi asarlarda ham qo‘llana boshladi (Motsart. Sonata № 14, Adajio; Betxoven. Sonata № 8, II q.).

Vena klassiklari ko‘pincha rondo shaklida raqs intonatsiyalari orqali ulkan insoniy quvonch, tantana, ko‘tarinkilik tuyg‘ularini umumlashma ifoda etadilar (masalan, Betxoven. Sonata № 21, final). Rondo – sonata- simfonik turkumining final qismi bo‘lib qoladi.

Klassik rondo bo‘limlari soni qisqarganda bo‘limlarning hajmi ortadi, yanada kengaytiriladi. Refren va epizodlar tuzilmasi ko‘pincha davriya emas, endi oddiy ikki-uch qismli shakldan iborat bo‘ladi.

Refren bilan epizodlar orasida mavzuiy kontrast kuchaytiriladi. Ikki epizodli rondolarda, ayniqsa, ikkinchi epizod kontrastlanadi (Betxoven. Rondo C-dur, op. 51).

Rondo shaklining alohida bo‘limlari orasida kontrastning ortishi klassik kompozitorlar ijodida keng o‘tuvchan rivojlanishga intilish va shakl qismlari tarqoqligini bartaraf etishga urinish bilan birlashib ketadi. Bunga rondo bo‘limlari orasidagi **bog‘lov**-o‘tishlar ko‘maklashadi. Besh qismli rondo uchun refrendan birinchi epizodga, undan refrenning ikkinchi o‘tkazilishiga, hamda ikkinchi epizoddan refrenning oxirgi o‘tkazilishiga *bog‘lovlar* eng xarakterli xususiyatdir (L. Betxoven. Rondo, op. 51 №1).

Kontrast kuchaytirilgani va nisbatan murakkab rivojlovning paydo bo'lishi tufayli katta umumlashmaga, shaklning qo'shimcha tugallanishiga zarurat yuzaga keladi. Shundan klassik rondoda kodaning ahamiyati ortdi.

Koda – rondo mazmun xarakteri, shaklda kontrast va rivojlanish darajasiga bog'liq tarzda turlicha: katta bo'lmagan tugalmadan (Betxoven. Sonata № 20, final) rivojlov belgilarga ega kengaytirilgan tuzilmalargacha (Betxoven. Rondo C-dur, op. 51) bo'lishi mumkin.

Koda – alohida bo'lim, rondoning asosiy qismidan ajratilgan tarzida bo'lishi mumkin, ba'zida unda, hatto, yangi mavzu materialidan foydalaniladi.

Shunday qilib, yetuk klassitsizm davrida rondo shaklining asosiy farqli xususiyatlari bo'lib kontrastning kuchaytirilganligi, o'tuvchan rivojlantirishning paydo bo'lishi sanaladi, ular dinamizmning ortishi, shaklning birligi va yaxlitligi ortishiga olib keladi.

Klassik rondoda shakl hosil qilishning **turli tamoyillarining aralashma** qo'llanishi ham kuzatiladi. Bu, eng avvalo, turli strukturalar: rondalilik va uch qismlilikning birikishida ko'zga tashlanadi. Shunda uch qisimli ekspozitsiyada va murakkab uch qisimli shakldagi qisqartirilgan reprizada ikkilamchi (bo'ysundirilgan) struktura – rondo yuzaga keladi (Betxovenning № 10 sonatasidan skerso-final).

Bundan tashqari, besh qisimli rondoda umumiy strukturaning yashirin uch qismliligi hamma vaqt o'rin tutadi, bunda ikkinchi epizod birinchisidan ahamiyatliroq (kattaroq) bo'ladi. Bu klassik uslub uchun xos bo'lgan shakl bosiqqligini (mutanosibligi) yuzaga keltiradi.

Shakl hosil qilish tamoyillarining aralashmasi rondo shakliga variatsion rivojlantirish tamoyilining kirib kelishida ham namoyon bo'ladi. Bu jihatdan refrenni takrorlashda uni variatsiyalash asosiy xususiyat sanaladi (Betxoven. Andante *F-dur*).

4-§. XIX—XX asrlarda rondo shaklining rivojlantirilishi

Romantizm davri ham rondo shakliga yangi o'zgarishlar kiritdi. Rondo oliy shakllarining soddalariga nisbatan ustuvorligi kuzatiladi. Bu Betxovendan keyingi davr uchun xos bo'lgan murakkablashuvga va shakl hosil qiluvchi turli

tamoyillarining o‘zaro bir-biriga bir-biriga kirib borishiga bo‘lgan umumiy yo‘nalishda o‘z ifodasini topdi. Rondoning oddiy besh qismlilik shakli unga rivojlovning kirib kelishi bilan yanada rivoj topdi.

Qadimiy musiqada kuzatilgan ko‘p qismlilikka intilish tendensiyasi paydo bo‘ldi.

Bu jihatdan Shuman ijodi eng tipik sanaladi. Masalan, “Vena karnavali”ning birinchi qismi o‘n bir qismdan iborat: ABACADAE(o‘tish)FAK. Bu ko‘p qismlilik bo‘limlarning har biri alohida yanada rivojlantirilganligi va hajmi ortgani holda bir-biriga nisbatan yorqin kontrastlangan mavzu va tonalliklarning birlashtirilishiga asoslangan.

Rondo bo‘limlari ikki yoki uch qismlilik shaklda yoziladi (Shuman ijodi). Tonal reja rangbaranglik kasb etib, unga nafaqat yaqin, balki uzoq tonalliklar ham kiritiladi.

Refren bilan epizodlar, shuningdek, alohida epizodlarning ham o‘zaro kontrasti ayrimlarining ma’lum janr uslubida yozilganligi bilan kuchaytirilgan; qator epizodlar marsh, romans, bolero xarakterini kasb etadi (Shuman. «Vena karnavali» da B epizod romans xarakterida, E epizod esa Grosfater qadimiy nemis raqsida yozilgan).

Erkin talqin qilingan rondo shakli rus opera musiqasida keng qo‘llanadi. Rondolilik tamoyili Glinkaning «Ruslan va Lyudmila» operasiga Introduktsiya tuzilmasini qurish asosini tashkil etadi. Bayan mavzusi «Dela davno minuvshix dneey» (*B-dur*) refren vazifasini bajaradi, Bayanning ikki qo‘shig‘i (*g-moll - D-dur*) asosiy mavzu oraliqlarida epizodlar rolini bajaradi.

5-§. Rondo shaklining qo‘llanishi.

Rondo alohida (cholg‘u, vokal) asar shakli sifatida ham, turkumli asarning (sonata, simfoniya) qismi sifatida ham, opera yoki balet sahnasi shakli sifatida ham, nihoyat, yirik shakl bo‘limi sifatida ham uchraydi.

Ko‘pincha simfoniya finalida rondo shaklidan ommaviy xalq bayrami manzarasini yaratish vositasi sifatida foydalaniladi (Glazunov. Simfoniya № 6, II q.).

Rondo shakli turkumli asarlarda – ohista qismlarida keng qo‘llanadi (Motsart. Sonata № 14, IIq., Betxoven. Sonata № 8, IIq.), kamroq skersoda qo‘llanadi. Rondo shakli ayniqsa finallar uchun xos (Betxoven. Sonatalar № 19 va 24, M.Tojiyevning “Navo” simfoniyasi, 4 q.).

Final turkumning, odatda, harakat va rivojlanish yetakchilik qiladigan emas, balki yakunlash, erishilganini ta’kidlash ustuvorlik qiladigan qismi sanaladi. Aynan shunday ta’kidlashning qarori imkonini aynan rondo shakli beradi.

Rondo shakli o‘zbek kompozitorlari ijodida ham keng rivojlangan. U alohida fortepiano pyesalarida ham (G.Qodirov «Rondo»), vokal asarlarda ham (G.Mushelning Zulfiya she’riga “O‘rik gullaganda” romansi) uchraydi. Rondo shakliga o‘zbek kompozitorlari kamer-cholg‘u asarlarida ham murojaat qilgan. F. Yanov-Yanovskiyning goboy va kamer orkestr uchun ikki qismli konserti finalida o‘zgaradigan “xona” tuzilmasi va o‘zgaras “bozgo‘y” tuzilmasi almashinishiga asoslangan “maqom” rondolilik keltirilgan. Bu kabi dramaturgik yechim Yevropa an’analari va o‘zbek musiqa shakllari talablariga mos keladi. Rondalik tamoyili F. Yanov-Yanovskiyning orkestr uchun besh qismli konserti 1-qismida ham shakl hosil qilishning eng muhim omiliga aylangan.

Asosiy tushunchalar:

Rondo – refren deb yuritiladigan asosiy mavzu bilan epizodlar deb yuritiladigan boshqa mavzularning almashinishiga qurilgan shakl. Rondoning asosiy sharti refrenning kamida uch marta o‘tkazilishi sanaladi.

Nazorat savollari:

1. Rondo shakli nima?
2. Rondoning birinchi, takrorlanadigan bo‘limi qanday ataladi?
3. Oraliq bo‘limlar qanday nomlanadi?
4. Refren qaysi tonallikda o‘tkaziladi?
5. Epizodlar qaysi tonallikda o‘tkaziladi?
6. Rondoda qismlarning eng kam soni nechtaga teng?
7. Sodda rondo uchun nimalar tipik sanaladi?

8. Murakkab rondo uchun nimalar tipik sanaladi?
9. Rondoning proobrazi nima?
10. XVII-XVIII asrlarda qaysi asarlarda rondo shaklidan foydalanilgan?
11. Rondo shakli qaysi kompozitorlar ijodida keng tarqalgan?
12. Refren qaysi shaklda yoziladi?
13. Epizodlar nimadan iborat?
14. Klassik uslubda rondo qaysi qirralarga ega bo‘ldi?
15. Yetuk klassitsizm davrida rondo qanday farqli xususiyatlarga ega bo‘ldi?
16. Shumanning «Karnaval»ida rondo necha qismdan iborat?

Tahlil uchun material:

Betxoven. Sonatalarning finali: op. 10. №3; op. 14. №2; op. 49, №2; op. 53; op. 79. Rondo C-dur, op. 51 №1

Gaydn. *D-dur* sonatasi, Final.

Glinka. “Ruslan va Lyudmila” operasidan Farlaf Rondosi; «Ivan Susanin» operasidan Antonida kavatinasi va rondosi;

Daken. “Kakku”.

Dargomijskiy. “To‘y”, “Tungi zefir”, “Baliqcha qo‘shig‘i”.

G.Qodirov. Rondo

T. Qurbanov. Goboy va fortepiano uchun rondo.

F.Kuperen. Mahbubam (La Favorite); Xushbo‘y suv (La Bandoline);

Motsart. Sonata №8. Final, №10. Rondeau en Polonaise; №15. Final; Sonata № 18. Adagio; №14. II q

Ramo. Venetsiyalik ayol (Venitienne); Jiga, Nozik shikoyatlar (Les tendres plaintes).

M. Tadjiev. “Navo” Simfoniya, 4 q.

Shopen. Prelyudiya, op. 28 № 17; Noktyurn, op. 37 № 2; Mazurka, op. 56, № 1.

F. Yanov-Yanovskiy. Orkestr uchun konsert (1973).

7-mavzu. SONATA SHAKLI

1-§. Umumiy tavsif.

Sonata shakli deb birinchi bo‘limida(ekspozitsiyada) tonalik va mavzu jihatidan qarshi qo‘yiladigan ikki mavzu; o‘rta bo‘limda (rivojlovda) ekspozitsiya mavzularidan birining rivojlantirilishi yoki yangi mavzu berilishi; uchinchi bo‘limda (reprizada) ikkala mavzu tonal jihatdan yaqinlashtiriladigan shaklga aytiladi..

«**Sonata**» nomi mustaqil qismlarning yagona siklga(turkumga) birlashtirilishi bilan xarakterlanadigan asar janriga taalluqli.

Sonata shakli uning tuzilish tomonida namoyon bo‘ladigan alohida murakkabligi bilan ajralib turadi. Boshqa barcha shakllar orasida u mazmuniga ko‘ra ancha chuqur bo‘lgan qahramonlik va epik, otashin lirika, psixologik drama, tragik kolliziyalarni ifoda etish uchun eng ko‘p imkoniyat taqdim etadi.

Sonata shakli cholg‘u musiqasi uchun xos bo‘lib, vokal musiqasida istisno sifatida uchraydi. Bu shaklda sonata-simfonik sikllar: sonata, simfoniya, trio, kvartet, kvintet, konsertlarning birinchi qismlari (ba‘zan finallari ham), shuningdek, opera uvertyuralari yoziladi.

2-§. Sonata shaklining tuzilishi.

O‘zining to‘liq ko‘rinishida sonata shakli uchta asosiy bo‘lim: ekspozitsiya, o‘rtaliq (rivojlov) va reprizadan iborat. Ba‘zida undan oldin kirish (muqaddima) kelishi, koda bilan tugashi mumkin.

Klassik sonata shakli ekspozitsiyasi, odatda, takrorlanadi.

Bundan tashqari, ba‘zida rivojlov repriza bilan birga takrorlanadi (Gaydn va Motsart asarlarida).

Betxoven asarlarida ekspozitsiya hamma vaqt ham takrorlanmaydi, rivojlovning repriza bilan birga takrori esa istisno tariqasidagina uchraydi (№ 6, 23 sonatalar).

Ekspozitsiyaning tarkibiy qismlari: bosh partiya (asosiy mavzu), bog‘lovchi partiya, yordamchi partiya (ikkinchi mavzu), yakunlovchi partiya.

Ekspozitsiyada bu mavzular o'zining dastlabki ko'rinishida bayon qilinadi: bosh partiya asosiy tonallikda, yordamchi partiyada, albatta, boshqa tonallikda (majorda - dominanta tonalligida, minorda parallel tonallikda).

O'rtaliqda (rivojlovda) ekspozitsiyaning mavzu materiali odatda rivojlantiriladi, ba'zan o'ta murakkab rivojlantiriladi. Reprizada yana bu barcha mavzular asosiy tonallikda o'tkaziladi.

Reprizada mavzu materiali rivojlanishi, ekspozitsiya bilan qiyoslaganda, hamma vaqt u yoki bu darajada o'zgaradi, umuman shaklning tiklanishida yangi bosqich hosil qiladi.

3-§. Sonata shakli turlari.

Sonata shakli to'liq va to'liqsiz bo'lishi mumkin.

O'rtaliq qanday ko'rinishda ekanligiga ko'ra to'liq sonata shaklining uchta xili farqlanadi:

1) o'rtaliqda rivojlovli sonata (R);

2) o'rtaliqda yangi materialli sonata (C) (Betxoven. Sonata № 1, final; sonata № 7, Largo e mesto; sonata № 9, I q.).

3) o'rtaliqda bosh yoki yordamchi partiya materialidagi reprizaga o'tish bilan keladigan sonata (Betxoven. Sonata № 5, final; sonata № 30, II q.).

To'liqsiz sonata shaklida o'rtaliq qismi mavjud emas, demak, u faqat ikkita asosiy bo'lim: ekspozitsiya va reprizadan iborat.

To'liqsiz sonata o'z shaklining strukturasi ko'ra o'xshash, ammo kompozitsion tamoyillariga ko'ra jiddiy farq qiladigan ikki ko'rinishda bo'lishi mumkin:

1) eski sonata shakli;

2) qisqartirilgan sonata shakli.

Eski sonata shakli hali mustahkamlanib ulgurmagan sonata shakli qirralariga ega. Uning tonallik nisbatlari ikkinchi qism asosiy tonallikda boshlanmasligi bilan xarakterlanadi:

T — D || D — T

Qisqartirilgan sonata shakli eskisidan to‘liq sonata shakliga o‘xshashligi bilan ajralib turadi: unda xuddi to‘liq sonatadagi kabi xuddi o‘sha tipik tonallik nisbatlaridagi ekspozitsiya va repriza mavjud:

$$T — D \parallel T — T$$

Ekspozitsiya oxirida ko‘pincha reprizaga katta bo‘lmagan o‘tish hosil bo‘ladi (Betzoven. Sonata № 17, q. II). Boshqa hollarda esa o‘tish modulyatsiyalovchi birgina akkord bilan amalga oshirilishi mumkin (Betzoven. Sonata № 5 II q.).

Tamomila mustahkamlanib ulgurgan sonata shaklining qisqargan varianti (rivojlovsiz) ilk marta Motsart tomonidan qo‘llangan.

U ko‘proq sonata-simfonik sikllarning ohista qismida qo‘llanadi, shuningdek, tez sur‘atli bir qisimli asarlarda, jumladan, opera uvertyuralarda uchraydi (Motsart. «Figaroning uylanishi», Uvertyura).

4-§. Ekspozitsiyada tonallik munosabatlari.

Bosh va yordamchi partiyalarning tipik tonallik nisbati quyidagicha: majorda $T — D$, minorda t -III. Biroq Betzoven asarlarining o‘zidayoq tonallikning boshqacha nisbatlarini ko‘rish mumkin: majorda— uzoq tersiyali ($C — E$, 21-sonatada); minorda — pastki medianta nisbati ($c — A_s$, 32-sonatada), minor, kamroq major dominantasi ($d — a$, № 17 sonatada; $a — E$, «Kreyser sonata»da). Kompozitor asarlarida sekundali nisbat ham o‘rin tutadi ($d — S$, 9-simfoniya skersosi).

Bosh partiya. Bosh partiya harakatchan, dramatik xarakteri bilan ajralib turadi. Uning uchun ichki beqarorlik, keskinlik, keyingi rivojlantirish uchun katta salohiyat xarakterlidir. Shakldagi o‘z roliga ko‘ra, u asosiy fikr bo‘lib, keyingi rivojlantirish natijasida keng va ko‘p tomonlama ochib beriladi.

Bosh partiya bir turli yoki kontrastli bo‘lishi mumkin. Shakliga ko‘ra, u davriya, oddiy ikki yo uch qisimli shakldan iborat. Ayrim hollarda u asosiy tonallikdagi to‘liq kadensiya bilan tugaydi, buning natijasida u yopiq sanaladi.

Boshqa hollarda asosiy qism yarim avtentik yoki bostirib kiradigan kadensiya bilan tugaydi, natijasida ochiq bo‘ladi. Betzoven davridan boshlab, ikkinchi turi ko‘p

tarqalgan. Romantik - kompozitorlar va rus klassiklari, ayniqsa Chaykovskiy asarlarida ekspozitsiyada mavzuning keng rivojlanishi tufayli bosh partiya ko'pincha uch qisimli shaklda bo'lib, ba'zan juda kengaytirilgandir.

Bog'lovchi partiya. Bog'lovchi qism yordamchi partiyaga o'tishni ta'minlaydi, uning paydo bo'lishini tayyorlaydi. Shu rolga muvofiq holda, u beqaror, yopiq tuzilmalarga ega emas, harakat xususiyatiga ko'ra esa yordamchi partiya tomon yo'naltirilgan.

Bog'lovchi qismlar turlicha: bir necha taktdan katta tuzilmalargacha bo'ladi.

Yordamchi partiyaga o'tish dominanta tonalligiga modulyatsiya bilan amalga oshiriladi.

Bog'lovchi partiya bosh partiya mavzusi rivojining yanada keskin bosqichi bo'lishi mumkin (Betzoven. 9-Sonata).

Bog'lovchi qism yangi mavzu materialida tuzilishi mumkin, bu, odatda, bosh partiyaning asosiy qismi yopiq bo'lganda kuzatiladi (Betzoven. 5 va 15- Sonatalar). Shunday bo'ladiki, bog'lovchi qismlar, mavzusiga ko'ra ikki bosqichdan iborat: birinchisi —bosh mavzuning asosiy qismi materialiga tuziladi; ikkinchisi— yangi mavzu materialiga tuzilgan. YO aksincha, birinchisi— yangi mavzuga tuzilgan, ikkinchisi —bosh partiyaning asosiy mavzusiga tuzilgan (masalan, Betxoven. 2, 8, 21- Sonatalari).

Uch qisimli bosh partiyada reprizaning o'zi modulyatsiyalar natijasida yordamchi partiyaga olib keladigan, bu bilan bog'lovchi partiya rolini bajaradigan holatlar tipik sanaladi (Shubert. Sonata *B-dur*; Chaykovskiy. 2, 3, 5-Simfoniylari).

Yordamchi partiya. Yordamchi partiya bosh partiya bilan kontrast hosil qiladigan yangi obrazli sohani tashkil etadi. Odatda, u lirik qo'shiq yoki raqs xarakterida bo'ladi. Bosh partiyadan farqli o'laroq, u tonal jihatdan barqaror, rivojlanishida nisbatan tugal va, odatda, hajmiga ko'ra kattaroq. Eng oddiy hollarda yordamchi partiya davriyadan iborat (Motsart. Sonata *B-dur*. *Andante cantabile*). Ayrim hollarda yordamchi partiya ikki yo uch qisimli shaklda yoziladi (Chaykovskning 6- simfoniyasi 1- qismi – o'rtaliq bilan kontrastlovchi oddiy uch qisimli shakl).

Yakuniy partiya. Yakuniy partiya – ekspozitsiyaning oxirgi, yordamchi partiya tonalligini ta’kidlaydigan mavzusi.

U yangi, ko‘pincha bosh partiya mavzusi bilan almashinadigan mavzuga (Betxoven.5,8- Sonatalari, 5-simfoniya), yoki yordamchi partiya mavzusiga tuzilishi mumkin (Chaykovskiy. 6- Simfoniya).

Yakuniy partiya bog‘lovchi partiya materialiga tuzilishi mumkin (Betxoven. Sonata op. 2 №2, 1 q.). ba’zida yakuniy qism ekspozitsiya mavzulari guruhidan tashkil topadi (Betxovenning 4 va 7- sonatalarida).

Yakuniy qism ekspozitsiya rivojini yakunlaydi va ko‘p hollarda umuman shaklning birinchi kulminatsiyasi sanaladi (Betxoven. 3, 8- Sonatalari, Chaykovskiy. 4,5-Simfoniylari). Yakunlovchi qism uchun takror kadanslash, taktning kuchli hissasida tonikani ta’kidlash, tonikada organ punkti xarakterlidir.

5-§. Rivojlov.

Rivojlov – sonata shaklining eng beqaror bo‘limi. U o‘tuvchan rivojlanish, mavzularni taqqoslash, ularni kontrapunkt jihatidan qo‘shish, motivli ish bilan ajralib turadi. Rivojlov uchun tonal beqarorlik (modulyatsionlik) xarakterli.

Rivojlov ko‘pincha kirish qismi bilan boshlanadi, unda mavzuning asosiy rivoji tayyorlanadi (L.Betxoven. 17- Sonata, I q.).

Ishlanmaning rivojlantirish jarayoni tuzilmalarning ochiqligi, mavzuning davriy strukturasi buzilishi, alohida motivlarning ajratilishi bilan tavsiflanadi. Rivojlovda polifonik rivojlantirish usullari: imitatsiya, kanon, fugato, mavzularni bir vaqtda yangratib o‘tkazish ham keng qo‘llanadi (Betxoven. Sonata, op. 22, 1 q.)

Ba’zan ishlanmada mavzularning oddiy o‘zgaarishiga, ularni tonal va tembr koloritlashga olib keladigan variatsion rivojlantirish ustunlik qiladi.

Rivojlov, odatda, harakati kuchli, rivojlanishga ichki salohiyati katta sanalgan bosh partiya mavzusiga tuziladi. Yordamchi partiya unda kamroq ishtirok etadi, zero unga xos bo‘lgan qirralar: lirik, qo‘shiq xarakteri, tugallanganlik va strukturaviy aniqlik ishlanmada qayta yaratish, o‘zgartirish imkoniyatini cheklaydi.

Shunday holatlar bo'ladiki, ishlanmalda yangi mavzu – **lavha** paydo bo'ladi(masalan, Betxoven. Simfoniya № 3). Ba'zida lavha katta mustaqil bo'limni tashkil etadi va yaxlit shaklda alohida dramaturgik rol o'ynaydi (Shostakovichning № 7 simfoniyasida «Bosqin mavzusi»).

Rivojlovning oxirgi bosqichi reprizaga o'tishni hosil qiladi, unda, odatda, asosiy tonallik dominantasini u yoki bu darajada uzoq ishlash ro'y beradi, bu yangi bo'limni boshlanishi keskinligini kutishni yaratadi. Klassik uslub uchun uzoq davom etgan dominanta organ punktida yaqinlashuvlar ancha xarakterli sanaladi.

Rivojlovda tonalliklar tanlovi va tartibi erkin bo'lib, kompozitorning ijodiy fantaziyasiga havola qilinadi. Yagona shart shundan iboratki, unda bosh va yordamchi partiya tonalligining barqaror ko'rinishidan qochiladi.

Klassik uslubdagi rivojlovning boshlanishi uchun xos bo'lgan xususiyat: uning ekspozitsiya tugagan tonallikda (ko'pincha ladning almashinishi bilan); asosiy tonallikka subdominanta bo'lgan tonallikda; major asarlarda asosiy tonallika parallel; minor asarlarda asosiy tonallikka nomdosh tonalliklarda;ba'zida asosiy tonallikda ham boshlanishi(Betxoven. 16 Sonata).

Rivojlov uchun subdominanta sohasiga modulyatsion chuqurlashish xos (Betxoven. 21 -Sonata) bo'lib, ekspozitsiyada unga tegilmaydi. Bunda ko'pincha yuqoriga kvartalar bo'yicha modulyatsiyalovchi sekvensiyalar katta ahamiyat kasb etadi. Bu kabi qator kvartali siljishlardan keyin tonallik harakati reprizaga olib keladigan asosiy tonallik dominantasi tomon keskin burilish hosil qiladi.

Ba'zida rivojlov oxirida **soxta repriza** deb nom olgan repriza uchraydi. Bunday repriza unda bosh partiya mavzusi o'tkazilgani bois haqiqiydek idrok etiladi, ammo mavzu asosiy tonallikda o'tkazilmaydi. Keyinroq rivojlov, shaklning o'rta bo'limiga xos qirralarini saqlagani holda, yana ishlanmali bo'ladi (Betxoven 10-sonatasi ishlanmasi).

6-§. Repriza.

Repriza sonata shaklida ekspozitsiya takrori bo'lib, birgina farqi hamma partiyalar asosiy tonallikda bayon qilinadi.

Ko'p hollarda unda qator o'zgarishlar mavjud bo'ladi, asosan ular bosh partiyaga taalluqlidir. Ular quyidagilardan iborat:

1. Bosh partiya bir muncha qisqartiriladi. Agar ekspozitsiya kengaytirilgan uch qismli shaklda bo'lsa, doim shunday bo'ladi. Bu holda faqat uchinchi, repriza, ya'ni eng dinamik qism takrorlanadi (P. Chaykovskiy. 1-Konsert).

2. Bosh partiya bir muncha kengaytiriladi (Betxoven. 21-Sonata).

3. Bosh partiya asosiy bo'lmagan tonallikda o'tkaziladi. Klassik uslubda kam uchraydigan (Motsart. 15-Sonata, C-dur o'rniga F-dur) bu kabi «normadan og'ish» XIX asr kompozitorlari asarlarida keng tarqalgan (masalan, List. h-moll Sonatasi, h-moll o'rniga b-moll).

4. Reprizada bosh partiya tushirib qoldirilgan holatlar ham uchraydi (Shopen. Sonata b-moll).

Betxoven davridan boshlab, yanada murakkab dramaturgiya tufayli **dinamik repriza** deb nom olgan repriza ham uchraydi. U asosiy kulminatsiya vaziyatida kelishi, oldingi butun ishlanmali rivojlov olib kelgan cho'qqi sanalishi bilan tavsiflanadi (Betxoven. 9-Simfoniya).

Yordamchi partiyada reprizadagi asosiy o'zgarish uning bosh partiyaga tonal bo'ysundirilishi sanaladi. Ayrim hollarda yordamchi partiya dastlab boshqa, keyin asosiy tonallikda bayon qilinadi (Betxoven. 8-Sonata).

Reprizaning alohida turlari ham uchraydi.

1. Ko'zguli repriza, unda bosh va yordamchi partiya o'rin almashadi (Motsart. 9-Sonata; Shopen. Ballada *g-moll*).

2. To'liqsiz repriza, unda bosh partiya tushirib qoldiriladi (Shopen, *b-moll* va *h-moll* Sonatalari).

7-§. Koda va Muqaddima.

Koda deb repriza tugallanganidan keyin kiritiladigan qismga aytiladi.

Gaydna va Motsart sonatalarida koda mavjud emas. Betxoven tomonidan ilk marta tizimli ishlab chiqilgan yangilik— sonata shakliga rivojlantirilgan kodalarning kiritilishi bo'ldi.

Ko‘pincha koda rivojlovli ishlanmadan boshlanadi, bu unga mustaqil ishlanmali bo‘lim xarakterini baxsh etadi. Bu hollarda koda **ishlanmali deb** ataladi (Betxoven. 21, 23-Sonatalar).

Ko‘pincha koda bosh partiya mavzusiga tuziladi. Ba’zida unda sonata shaklining ikkala asosiy mavzusi qatnashadi, ular vaqtga ko‘ra yaqinlashadi (Betxoven. 21-Sonata). Bunday koda **sintetik** deb yuritiladi.

Koda muqaddima mavzusiga asoslanishi mumkin (Shubert. Simfoniya *h-moll*). Unda ba’zida avval rivojlovda paydo bo‘lgan lavha ikkinchi marta o‘tkaziladi (Betxoven. 3-Simfoniya). Kam hollarda koda yangi mavzu materialiga tuziladi (Betxovenning «Egmont» uvertyurasidagi koda).

Kodaning yakunlovchi roli tufayli uning uchun asosiy tonallikning subdominanta sohasiga og‘ishmalar va yana keyin keluvchi tonikani ta’kidlash xos.

Muqaddima (kirish). Mustaqil muqaddima bilan ochiladigan sonata shakli asarlari uchrab turadi. Sonata shaklining, odatda, tez, kuchli sur’atiga nisbatan (sonata allegro), muqaddima sur’ati sekin, bosiq bo‘ladi.

Muqaddima, odatda, asosiy tonallikdan boshlanadi. Ayrim hollarda u butun muqaddima davomida saqlanib qoladi, boshqa hollarda esa, ekspozitsiya oldidan asosiy tonallikka qaytish bilan, xatto uzoq tonalliklarga ham modulyatsiya ro‘y beradi (Betxoven. 8- Sonata).

Ko‘pincha muqaddima boshlanishidan dominanta funksiyaci yoki dominanta organ punktida o‘tkaziladi (Betxoven. Leonora № 3).

Muqaddima oxirida sonata shakli boshlanishiga olib keladigan dominant garmoniya yoki dominantadagi organ punkti beriladi.

Muqaddima o‘lchamlari (hajmi) turlicha: bir necha taktdan (Shopen. *b-moll* Sonatasi) o‘lchamlariga ko‘ra ancha katta tuzilmagacha (Betxoven. 8- Sonata) bo‘ladi.

Muqaddimaning ahamiyati, uning sonata shakli bilan keyingi aloqasi turlicha bo‘lishi mumkin. Betxoven ijodida muqaddima mavzusi sonata shakli rivojining eng muhim bo‘g‘inli vaziyatlarida paydo bo‘lib, jiddiy dramaturgik rol o‘ynaydi.

Masalan, Betxovenning 8-sonatasi muqaddima mavzusi rivojlov va koda boshida paydo bo‘ladi, rivojlovning o‘zida ishtirok etadi.

8-§. Sonata shakli dramaturgiyasi.

Sonata shakli dramaturgiyasi yirik dramatik adabiy janrlari (drama, roman) dramaturgiyasiga o‘xshab ketadi. U, ayniqsa patetik xarakterdagi, tez sur‘atli asarlarda (sonatali allegro) yorqin namoyon bo‘ladi.

Sonata shaklining mohiyati undagi rivojlantiruvchilik (shakl hosil qilish) jarayonidan iborat. Bu jarayon butunlik va qismlar strukturasi, mavzu materiali ketma-ketligini, modulyatsion aloqalar va tonalik nisbatlarini belgilab beradi.

Sonata shakl hosil qilish tamoyili keyingi bo‘lim va mavzularning intensiv tayyorlashda ifodalanadigan dinamik keskinlik bilan tavsiflanadi.

Sonata shaklining tarixan rivojlanishi. Sonata shaklining kelib chiqishini XVII asr oxiri – XVIII asr boshlarida ro‘y beradi. Uning qirralari D.Skarlattning fortepiano asarlarida yaqqol namoyon bo‘ldi. O‘zining yanada to‘liq ifodasini ular F.E.Bax ijodida topdi. Sonata shakli klassik uslubda – Gaydn va Motsart asarlarida tamomila shakllandi.

Bu uslub cho‘qqisi bo‘lib o‘z asarlarida chuqur umuminsoniy g‘oyalarni namoyon eta bilgan Betxoven ijodi xizmat qildi. Kompozitorning sonata shaklidagi asarlari hajmining kattaligi, kompozitsion murakkabligi, yaxlit shakl rivojlanish dinamikasi bilan ajralib turadi.

Keyinchalik sonata shakli romantiklar: Shubert, Shuman, Shopen, List, Brams, shuningdek, Brukner, Maler ijodida keng rivojlantirildi. Rus kompozitori P.I.Chaykovskiy ijodida sonata yangi, yuqori darajaga ko‘tarildi, uning uchun yorqin emotsionallik va katta ta‘sir kuchi xos bo‘ldi.

Sonata shakli rivojiga, shuningdek, Borodin, Taneyev, Skryabin, Glazunov, Raxmaninovlar katta hissa qo‘shdilar.

O‘zbek kompozitorlari ham sonata shakliga murojaat qilganlar. S.Varelas, P.Xoliqov, V.Saparov sonatalari, G.Mushelning «Pushti sonatina»si yaxshi ma‘lum. N.Zokirovning sonatalari fortepiano sonatalarining yorqin namunalari

bo‘ldi. Muallif uchun sonata shakliga erkin munosabat xarakterli. N.Zokirov asarlarida sonataning ma’lum bir qonuniyatlari – mavzu kontrasti (ham vertikal, ham gorizontal bo‘yicha), ko‘pincha hosila bo‘lgani saqlanib qoladi. Kompozitor asarlari uchun monointonatsiyalilik va variantli-variantlilik tamoyillari xos, bu esa simfonizmning, ayniqsa zamonaviy simfonizm hamda an’anaviy milliy musiqaning xususiyati hisoblanadi.

Tahlil uchun material:

L.Betxoven. № 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 16, 17, 21, 23, 30, 32- Sonatalari; 3-Simfoniya, „Egmont“ Uvertiyurasi.

S. Varelas. Sonatina.

F.List. Sonata h-moll.

V.Motsartning “Figaroning to‘yi” operasiga Uvertiyura; Sonata B-dur Andante cantabile; 15- Sonata.

G. Mushel. «Pushti sonatina».

V. Saparov. Sonatina.

P.Xoliqov. Sonatina.

Chaykovskiy. 6- Simfoniya .

Shopen. *g-moll* Balladasi, *b-moll* va *h-moll* Sonatalari.

Shubert. *h-moll* Simfoniyasi.

8-mavzu. RONDO - SONATA

1-§. Umumiy tavsif.

Klassik uslubdagi cholg‘u musiqasida turkumli(siklli) sonata janrining rivojlanishi bilan rondoning yangi, nisbatan kengaytirilgan va murakkab shakllari yuzaga keldi va keyinchalik keng qo‘llanadigan bo‘ldi. Bular sirasiga rondo-sonata shakli ham kiradi.

Rondo-sonata deb rondoning asosiy belgisi mavjud bo‘lgan – bosh partiya kamida uch marta o‘tkazilgan shaklga aytiladi.Uning o‘tkazmalari orasida joylashgan

lavhalari orasida birinchi va uchinchi mavzu jihatidan bir xil, ustiga ustak, birinchi lavha tobe, uchinschi lavha esa asosiy tonallikda keltiriladi.

Rondodan farqli o'laroq, rondo-sonata uch qisimli kompozitsiya ko'rinishiga ega: ekspozitsiya + o'rtaliq + repriza. Bu simmetriyalik va reprizalilikda uning murakkab uch qismlilik va sonata shakllari bilan o'xshashligi namoyon bo'ladi.

Rondo-sonata shakli sonata shaklidan shunisi bilan farq qiladiki, ekspozitsiya va repriza ikki asosiy bo'limdan (bosh va qo'shimcha partiyalardan) emas, balki uch bo'limdan tashkil topib, uch qisimli simmetrik shakl sanaladi.

Murakkab uch qisimli shakldan u birinchi lavhaning (V) avval qo'shimcha tonallikda bayon etilishi, takrorlanganda esa reprizada asosiy tonallikda (V) o'tkazilishi bilan farqlanadi.

Ekspozitsiya va repriza uch qisimli tuzilmaga ega bo'lganda rondo-sonata yetti qismdan iborat bo'ladi:

Ekspozitsiya	O'rtaliq	Repriza
Koda		
Lavha		
A bog' p. V bog' p. A	S	A bog' p. V ₁ bog' p. A
Bosh r. YO. r	Bosh r.	Bosh r. YO. r Bosh r.
(1-lavha)	(2-lavha)	(3-lavha)

O'rtaliqning markaziy lavhasida yo yangi material (S), yo ekspozitsiya materiali ishlanmasi (R) bo'lishi mumkin. Shu tufayli yetti qisimli rondoning ikki asosiy turi farqlanadi:

$$A + V + A + S + A + V_1 + A \quad \text{va}$$

$$A + V + A + R + A + V_1 + A$$

Rondo, odatda, ko'p hollarda boshlanishida ishlanma bo'lgan kengaytirilgan xotimadan iborat koda bilan tugaydi. Ba'zida koda oldingi qismlardan musiqiy

material kiritilgan tamomila mustaqil bo‘lim sifatida ajratiladi; yangi materialga tuzilgan koda ham uchraydi.

2-§. Tonallik nisbatlari.

Klassik oliy rondoda, refren xuddi oddiy rondodagi kabi barcha takrorlarda asosiy tonallikda bayon qilinadi. Ekspozitsiyadagi birinchi lavha, odatda, dominanta tonalligida, rondoning asosiy tonalligi minor bo‘lganda esa parallel majorda bayon qilinadi.

Minor rondo juda kam uchraydi.

O‘rta lavha (S) ko‘proq subdominanta tonalligida yoki parallel minor tonalligida bayon etiladi.

3-§. Rondodagi sonatalilik.

Rondo-sonata uchun xarakterli bo‘lgan ekspozitsiyada avtentik va parallel-major tonallik nisbatlari va ularning birinchi lavha reprizasida asosiy tonallikka qaytishi xususiyatlari klassik sonata shakli ta’sirida shakllangan. Biroq o‘z-o‘zicha ular hali «sonatalilik»ning zaruriy, jiddiy belgisi sanalmaydi.

«Sonatalilik» rivojlantirish jarayonining o‘zida namoyon bo‘ladi va shunda ifodalanadiki, ekspozitsiyada qo‘shimcha partiya oraliq bo‘g‘in sifatida ishtirok etmay, balki asosiysiga qarma-qarshi qo‘yiladi va undan ustuvorlik qiladi, muvozanatning u yoki bu darajada keskin buzilishini keltirib chiqaradi.

Bunda birinchi lavhaning (V) hajmi ortishi, uning partiya o‘lchamlariga qadar kattalashishi asosiy rol o‘ynaydi. Bunga, shuningdek, bog‘lovchi qism vositasida lavhani tayyorlash ham xizmat qiladi.

Shunday qilib, **rondo-sonata** shaklini rondali strukturaning sonata rivojlanishning o‘ziga xos tamoyili bilan birikishi sifatida tushunish lozim.

4-§. Refren tuzilishi.

Butun shaklning birinchi yirik bo‘limi **ekspozitsiya** deb ataladi. Butun asar xarakterini belgilaydigan asosiy partiya rondo mavzulariga xos bo‘lgan qirralarni

saqlab qoladi. U turli shakllarda, baʼzida bir qismli, davriya koʻrinishida bayon qilinadi (Betxovenning 7, 8, 9, 11, 15- sonatalari finalida). Ikki qismli shakldagi mavzu ham uchrab turadi (Betxovenning 12, 13- sonatalari finalida). Koʻpincha mavzu uch qismli shaklga ham ega boʻla oladi, bu bilan u asosiy boʻlimi refreniga alohida bosiqlik baxsh etadi, sonata shakli uchun esa bu umuman xos emas (a + oʻtish + a; Betxovena 2, 4- sonatalari finalida); biroq baʼzida yanada mustaqil va kengaytirilgan shaklda boʻlishi mumkin (Betxovenning 27- sonatasi finalida).

Rondo-sonata uchun bogʻlovchi partiya bilan birinchi lavhani tayyorlash xarakterli sanaladi. Uning (bogʻlovchi partiyaning) vazifasi – yangi mavzuga modulyatsion oʻtishni yaratish. Baʼzida bogʻlovchi partiya juda qisqa **bogʻlovchi-oʻtish** tarzida beriladi (Betxovenning 12-sonatasi finalida). Koʻpincha bogʻlovchi partiya mavjud boʻlmaydi va ikkinchi lavha refrenning asosiy qismi bilan bevosita taqqoslanadi (Betxovenning 11- sonatasi finalida).

5-§. Birinchi lavha

Birinchi lavha – **yordamchi partiya**. Birinchi lavha (B) oʻz xarakteri va hajmiga koʻra ancha rang-barang. Ayrim hollarda u faqatgina shakl bosiqligini buzmaydigan qisqa oraliq lavha sanaladi (masalan, Betxovenning 7, 9- sonatalari finalida). Boshqa hollarda u bir muncha yirik va refrenga qaytgunacha maʼlum rivojlanishni oʻz ichiga oladi (Betxovenning 4, 11, 15- sonatalari finalida). Baʼzida esa u refrenga qarma-qarshi qoʻyiladigan mustaqil yordamchi partiya darajasigacha yetadi (Betxovenning 2, 3, 8 -sonatalari finalida). Yordamchi partiya hamma vaqt bir mavzuli va koʻp hollarda ikki jumladan iborat davriya koʻrinishida boʻladi.

Biroq bunda birinchi lavha - yordamchi partiya koʻproq sonata shaklidagi kabi yakunlovchi partiya bilan emas, balki refrenni takrorlashga oʻtish bilan tagallanadi (Betxovenning № 2, 4 sonatalari finalida).

Refrenning takrori (ekspozitsiyani tugallaydigan) koʻpincha qisqartirishlar bilan, baʼzan xatto juda katta oʻzgarishlar bilan oʻtkaziladiki, bu ekspozitsiyaga, uning simmetrik uch qismli tuzilishiga qaramay, beqarorlik baxsh etadi. Bosh

partiyaning ekspozitsiya oxiridagi takrori o'zida mavzuviy va tonal reprizani birlashtiradi, shu tufayli ekspozitsiya asosiy tonallikda tugallanadi.

6-§. Markaziy lavha.

O'rtaliq lavha (S) kontrastlovchi qism sifatida ekspozitsiyaga eragashadi. U umumiy kompozitsiyada joylashish o'rniga ko'ra markaziy sanaladi va hamma vaqt tobe tonallikda keladi. Lavha (S) juda ko'p hollarda yirik hajmi bilan ajralib turadi (Betxovenning 2, 3, 4, 9- sonatalari finali). Biroq kichik hajmli lavhalar ham bo'ladi (Betxovenning 8, 12, 15- sonatalari finali).

Rondo-sonatada o'rta lavha (S) ko'pincha ikki qismlig yo uning ichki qismlari takrorlanadigan, bo'laklangan uch qismlig shaklda yoziladi (Betxovenning 2, 3, 4, 12- sonatalari finali).

Lavha (C) o'z rivojlanishiga ko'ra nisbatan erkin bo'ladi (Betxovenning 7, 9, 15 -sonatalari finali).

Ba'zida o'rtaliq lavha ishlanma rivojlov yangi materialni o'tkazish bilan biriktiriladi (Betxovenning 1 -sonatasi finali). Bu hollarda lavhani RS yoki SR tarzida harfiy ifodalash mumkin.

Markaziy lavha (S yoki R), odatda, reprizani uzoq davom etadigan dinamik (ya'ni keskin kutishni keltirib chiqaradigan) tayyorlov bilan tugaydi.

7-§. Repriza va koda.

Reprizada refren va lavhaning (V) takroriy rivoji ekspozitsiyaga nisbatan olganda katta o'zgarishlarga duch keladi. Bu o'zgarishlar nafaqat birinchi lavha (V₁) tonalligi o'zgarishi, balki badiiy shakl talablari: uning qat'iyiligi, rang-barangligi, dinamikligi bilan bog'liq.

Refrenning ko'p marta takrorlanishi tufayli rondo shakli uchun mavzu materialini variatsion-bezakli rivojlantirish ayniqsa xosdir.

Ba'zida refren va lavhada (B₁) qo'shimcha ishlanma rivojlov kiritiladi. Refrenning oxirgi marta o'tkazilishda ko'pincha shu darajada o'zgartiriladiki, u kodaga aylanib qoladi (Betxovenning 3, 12- sonatalari finali). Ba'zida u, mustaqil

koda bilan almashtirilib, umuman tushirib qoldiriladi (masalan, Betxovenning 13-sonatasi finalida).

Rondo-sonata shakli finalidagi koda nafaqat shu qism, balki umuman turkumning yakuni sifatida muhim ahamiyat kasb etadi. Xuddi sonata shaklidagi kabi kodalar juda rang-barang bo'ladi. Ko'pincha ular qo'shimcha rivojlantiruvchi ishlanmani o'z ichiga oladi (Betxovenning 2, 3, 16-sonatalari finali). Ba'zan kodaga markaziy lavhadan material kiritiladi (Betxovenning 2 - sonatasi finalida). Anchagina yangilangan, hattoki yangi materialga tuzilgan kodalar ham bo'ladi (Betxovenning 4, 13 -sonatalari finali)

8-§. Rivojlanish tarixi va qo'llanish sohasi.

Rondo-sonata shakli XVIII asr Vena klassiklari musiqasida yuzaga keldi va keng rivoj topdi. Bu shaklning texnik kashf etilishi shaxsan Gaydnaga tegishli. Kompozitor ijodining so'ngi bosqichi cholg'u asarlarining ko'pchiligi finali (97- do major simfoniya finali) rondo-sonataning ajoyib namunalari sanaladi. Bu usul bilan sonata shaklining ikki tezkor - birinchi va yakunlovchi - qismini aniq formal farqlashga erishildi.

Motsart bu shakldan juda keng va turlicha foydalangan. Uning rondosi ko'pincha Betxovennikidan murakkabroq va tahlil uchun ancha qiyin.

Motsartning yigirmata sonatasida o'n beshta rondo mavjud. Betxovenning o'ttiz ikki sonatasida, ayniqsa final qismida, rondo-sonata juda ko'p uchraydi. Yorqin ifodalangan sonata konflikt dramaturgiyadan xoli bo'lgan «final» rondosi siklning birinchi, sonata qismiga o'zining bosiqqligi va rivojlanish hajmining kattaligi bilan qarshi qo'yiladi.

O'zining sikldagi(turkumdagi) ishtirokidan tashqari rondo-sonata shakli mustaqil pyesalar sifatida ham keng qo'llaniladi.

Rondo-sonata Shubert va XIX asrning boshqa kompozitorlari ijodida keyingi rivojini topgan.

Rondo-sonata shaklidan O‘zbekiston kompozitorlari ijodida ham keng foydalaniladi. Masalan, M.Tojiyevning 3-simfoniyasi finalida erkin talqin qilingan rondo-sonata shakli qonuniyatlari ko‘zga tashlanadi.

Asosiy tushunchalar:

Rondo-sonata deb rondoning asosiy belgisi mavjud bo‘lgan – bosh partiya kamida uch marta o‘tkazilgan shaklga aytiladi. Uning o‘tkazmalari orasida joylashgan lavhalar orasida birinchi va uchinchi mavzu jihatidan bir xil, ustiga ustak, birinchi lavha bo‘ysundirilgan, uchinschi lavha esa asosiy tonallikda keltiriladi.

Rondo-sonata sonata shaklidan ekspozitsiya va reprizaning ikki asosiy bo‘limdan (bosh va qo‘shimcha partiyalardan) emas, balki uch qismli simmetrik shakl sifatida uch bo‘limdan tashkil topishi bilan farq qiladi.

Tahlil uchun material

Betxoven. Fortepiano uchun sonatalarining finallari: op. 2 № 2; op. 2 № 3. op. 7 № 13; op. 14 № 1; op. 22; op. 26; op. 27 № 1; op. 28; op. 31 № 1; op. 90.

Glazunov. Fortepiano uchun b-moll sonatasining finali.

Skryabin. Fortepiano uchun sonata op. 24 va fortepiano uchun op. 20 konsertning finallari.

Motsart. Fortepiano uchun sonatalarining finallari: №№ 3, 4, 7, 13 va 17.

Prokofev. Fortepiano uchun 4- sonataning finali, op. 29.

M.Tojiyev. III simfoniyaning finali.

Chaykovskiy. Fortepiano uchun sonata, op. 37; fortepiano uchun konsert, op. 23; 3-simfoniyaning finali.

Shubert. Fortepiano uchun sonatalar finali: op. 42, A-dur (opussiz), B-dur (opussiz).

9-mavzu. TURKUMLI (SIKLLI) SHAKLLAR

1-§. Umumiy tavsif.

Yagona badiiy g‘oya bilan bog‘lanib, bir necha shaklan mustaqil qismlardan tashkil topgan musiqiy shakl **turkumli(siklli) shakl** deb yuritiladi (sikl

soʻzi grekcha boʻlib doira, aylana degan maʼnoni ifoda etadi). Turkumli shakl umumiy gʻoya ostida birlashtirilgan u yoki bu doiradagi musiqiy obrazlarni (surʼatlar, janrlar) qamrab oladi. Siklning barcha qismlari yopiq (tugal) boʻlib, reprizali ijro nazarda tutilmaydi.

Qismlarning mustaqilligi ularni alohida-alohida ijro etish mumkinligida oʻz ifodasini topadi (masalan, Yevropada dafn marosimlari paytida Shopenning “Dafn marshi” ijro etiladi, aslida esa u kompozitorning b-moll sonatasi uchinchi qismi sanaladi).

Turkumli shaklda qismlar mavzuga koʻra turlicha boʻladi. Butun turkum shaklni ijro etishda uning qismlari orasida tanaffuslar qilinadi, nota yozuvida qayd etilmasa-da, ularning davomiyligi ijrochi tomonidan belgilanadi.

Cholgʻu musiqasida ikkita asosiy turkumli shakl yuzaga kelgan: syuita va sonata-simfonik sikl.

2-§. Syuita.

“Syuita” soʻzi ketma-ketlik, izchillik degan maʼnolarni anglatadi. Odatda qadimiy va yangi syuita farqlanadi. Syuita shakli qismlari oʻzaro yagona gʻoya bilan birlashtirilgan boʻladi, ammo qismlar sonata tamoyiliga koʻra yaratilgan asarlar kabi izchil rivojlanish chizigʻi bilan birlashtirilmaydi.

Qadimiy syuita XVIII asrning birinchi yarmida ijod qilgan kompozitorlar , birinchi navbatda, I. S. Bax va F. Gendel ijodida toʻliq aks etgan. Uning oʻziga xos xususiyati – qadimiy ikki qisimli shaklda yozilgan turli xarakterdagi raqslarning almashinib kelishi. Hamma qismlar tugal boʻlib, raqs surʼati, xarakteriga koʻra oʻzaro kontrast(tafovut) hosil qiladi.

Barokko davrning qadimgi tipik syuitasi asosini surʼati va xarakteriga koʻra kontrast boʻlgan, maʼlum ketma-ketlikda joylashtirilgan toʻrtta raqs tashkil etgan:

1. Alemanda (nemis raqsi.) – oʻrtacha surʼatda, toʻrt hissali, koʻproq polifonik tuzilishdagi raqs-yurish. Bu ulugʻvor raqs xarakteri musiqada bosiq surʼatda, maxsus taktorti bilan, tinch va xirgoyi intonatsiyalarda aks etadi.

2. **Kuranta**– (ital. “Corrente” – “oquvchan” ma’nosini anglatadi) – nisbatan jonli, uch hissali solo raqsi, saroylardagi ballar davomida raqqoslar juftligi tomonidan ijro etilgan. Kuranta fakturasi ko‘pincha polifonik, musiqa xarakteri boshqacha. U nisbatan harakatchan, musiqiy iboralari nisbatan qisqa va stakkato shtrixlari bilan ta’kidlangan.

3. **Sarabanda** – kelib chiqishi ispancha raqs bo‘lib, XVI asrdan beri ma’lum. Bu motam-dafn yurishi. Sarabanda ko‘proq solo ijro etilib, kuy va akkompanement (jo‘rnavorlik) bilan kechgan. Uning uchun ko‘pincha gomofon fakturaga o‘tadigan akkord fakturasi xos.

4. **Jiga** – kelib chiqishi irladncha bo‘lgan juda tez, jamoaviy, bir muncha komik, dengizchilar raqsi. Bu raqs uchun triolli ritm va (aksariyat ko‘p hollarda) fugali bayon (ba’zan esa basso-ostinatoga variatsiya va fuga) xarakterli.

Hamma raqslar bitta tonallikda qadimiy ikki qismli shaklda yozilgan.

Asosiy raqslardan tashqari, syuitaga deyarli hamma vaqt qo‘shimcha (kiritma) nomerlar: gavot, menuet, burre, paspe, lur va boshqalar qo‘shilgan. Bu raqslar ko‘proq sarabanda va jiga orasida joylashtirilgan. Bundan tashqari, syuitaga ba’zida raqs xarakterida bo‘lmagan nomerlar, masalan, ariya, rondo, skerso, shuningdek alemanda oldidan muqaddima pyesasi (prelyudiya, uvertyura) kiritilgan.

Qadimiy syuita shunisi bilan qiziqarliki, unda qator strukturalarning kompozitsion qirralari shakllangan, ular keyinroq mustaqil musiqiy shakllarga rivojlanib o‘tgan.

Kiritma raqslar ketma-ketligida bo‘lg‘usi murakkab uch qismli shakl belgilangan. Syuitalardagi dubllar variatsiyali shaklga asos bo‘lgan. Qator nomerlarda tonal reja va mavzuviy materialning rivojlanish xarakteri kelgusida sonata shakliga asos solgan. Syuitada raqslarning joylashishi anchagina ravshan tarzda sonata-simfonik turkum qismlari joylashuvini ko‘zda tutadi.

Qadimiy syuita amalda XVIII va XIX asrlar kesishuvida yo‘qolib bordi. XIX asrning ikkinchi yarmi syuitasi sof ko‘rinishdagi raqsdan voz kechish, sonata-

simfonik turkumga yaqinlashish, sonatali allegrodan foydalanish, qismlarning ma'lum soni yo'qligi bilan xarakterlanadi.

3-§. Yangi syuita

XIX asrda **yangi syuita** yuzaga keldi, u o'zining mazmuni va kompozitsion qirralariga ko'ra qadimgisidan farqlanadi. Yangi syuitada dasturiylik tamoyili katta ahamiyat kasb etdi.

Yangi syuita asoschisi Robert Shuman bo'ldi. Uning «Karnaval», «Kapalaklar», «Fantastik pyesalar» fortepiano asarlarida nafaqat raqslar, balki turli xarakterdagi, o'zining qahramonlar kayfiyati, holati va kechinmalarini ifoda etadigan dasturiy kichik sarlavhalariga ega miniatyuralar keltirilgan. Bunday dasturiy syuita rus kompozitorlari ijodida rivojlantirildi: Musorgskiyning «Ko'rgazmadan lavhalar», Rimskiy-Korsakovning «Shahrizoda» asarlari, horijiy kompozitorlar ijodida esa: Bizening «Bolalar o'yinlari», Debyussining «Bolalar burchagi» asarlari paydo bo'ldi.

Keyinchalik syuita janri keng rivojlandi. XIX –XX asr syuitasi qadimgi syuitadan – raqsonalikning ustuvorligi, Shuman syuitasidan – dasturiylik, turli janrlilik, sonata-simfonik turkumdan – qismlar hajmi, dramaturgik rivojlantirish usullari kabi qirralarni o'zlashtirdi.

Qandaydir yirik asar: balet, dramaga musiqaning alohida nomerlaridan tuzilgan asarlar syuitaning **yangi ko'rinishini** tashkil etdi. XIX asrda J. Bizening A. Dodening «Arlezianka» dramasi musiqasidan, E. Grigining Ibsenning «Per Gyunt» dramasi musiqadan iborat syuitalari yuzaga keldi.

O'zbek kompozitorlari fortepiano ijodida syuita janri G. Mushelning – «Bolalar uchun syuita», ikki fortepiano uchun «Samarqand syuitasi», D. Saydaminovning – «Qadim Buxoro devorlari» fortepiano turkumi, D. Omanullayevaning – «Samarqand manzaralari» sikli kabi asarlarida o'z ifodasini topdi.

O'zbekiston kompozitorlarining simfonik asarlari ma'lum. V. Deshevovning «Samarqand syuitasi», M. Ippolitov-Ivanovning «O'zbekistonning musiqiy manzaralari», A. Kozlovskiyning Farg'onacha «Lola» syuitasi, M. Ashrafiyning

«Tojikcha raqs syuitasi», B.Giyenkoning «O‘zbekistonning lirik manzaralari» syuitasi, G.Mushelning «Musiqiy vernisaj» syuitasi va boshqa asarlar yaxshi ma’lum.

4-§. Sonata-simfonik sikl (turkum).

Sonata janr sifatida ko‘p qisimli turkum asar bo‘lib, bir necha shaklan mustaqil, mazmuni va xarakteriga ko‘ra turlicha bo‘lgan qismlardan tashkil topadi.

Sonata **turkumi** mazmunining chuqurligi, rivojlanishi murakkabligi, qismlarining ichki aloqadorligi, olindan belgilangan umumiy g‘oyasi bilan xarakterlanadi.

«Sonata» nomi faqat bir yoki ikkita cholg‘u uchun (masalan, fortepiano uchun, skripka va fortepiano uchun) yozilgan asarlarga nisbatan ishlatiladi.

Sonata turidagi nisbatan murakkab ansambllar cholg‘ular soniga ko‘ra – trio, kvartet, kvintet va h.k. – nomlanadi.

Orkestr uchun sonata turidagi asarlar **simfoniya** deb yuritiladi. Sonata turkumining umumiy **sonata-simfonik turkum** deb nomlanishi ham shu bilan bog‘liq.

Ko‘pgina sonata-simfonik turkumlarida qismlarning loaqal bittasi (asosan birinchisi) sonata shaklida yozilgan bo‘ladi.

Klassik uslubdagi sonata-simfonik turkum ko‘proq uch yoki to‘rt qismlidir.

Uch qisimli turkumlar – Y.Gaydn, V.Motsart, L.Betxovenlarning fortepiano musiqasi uchun, to‘rt qisimli turkumlar – simfoniya uchun xarakterli.

To‘rt qisimli sonata-simfonik turkum uning alohida qismlari uchun xos bo‘lgan quyidagi janr va shakllarga ega:

I qism – *sonata allegro* eng ta’sirchan, dramatik, kontrast, ba’zida ziddiyatli xarakterga ega va sonata shaklida bayon etiladi.

II qism – *Andante yoki Adajio* – aksariyat ko‘p hollarda lirik (kishi hissiyotlari, fikrlari, ichki dunyosini; tabiat manzaralarini ifoda etadi); shakli – murakkab uch qisimli, rivojlovsiz sonata, variatsion, rondo bo‘ladi.

III qism – menuet yoki skerso (skersoni birinchi bor Betxoven kiritgan) – janrli yoki maishiy xarakterga ega bo‘lib, harakatchan va quvnoq, trio – o‘rta qism uch qismli shaklda yoziladi.

IV qism –final – xalq xursandchiligi manzarasi. Final mavzu doirasi umumlashma obrazlilik bilan ajralib turadi, ko‘pincha avvalgi qismlar bilan mavzuviy aloqadorlik ko‘zga tashlanadi. Bu hollarda finalning vazifasi sintezlashdan iborat bo‘ladi. Final asosiy tonallikda yoziladi. Final shakli – sonata, rondo-sonata.

Bunday turkumda chekka qismlar tezkor, ikkinchisi sekin, menuet yoki skerso (hazil) sur‘ati bir muncha tez yoki tez.

Birinchi qismning sur‘ati juda tez bo‘lmagan hollarda L.Betxoven skersoni turkumda ikkinchi o‘ringa qo‘ygan.

Bordi-yu, sikl uch qismli bo‘lsa, unda skerso mavjud bo‘lmaydi.

Ikki qismli turkumlar ham uchraydiki, ularda birinchi qism sonata shaklida, ikkinchisi variatsiya yoki rondo shaklida yoziladi (Betxoven. 19, 20,32-Sonatalari).

Agar sonata-simfonik turkumlar besh yoki undan ham ko‘p qismni o‘z ichiga olsa, bu holda siklda yo ikkita skerso, yo ikkita sekin qismdan foydalaniladi, yoki ularning ayrimlari go‘yoki turkumning asosiy «normativ» qismlariga muqaddima sifatida xizmat qiladi.

Cholg‘u **konserti** janri (Concerto – italyanacha “musobaqa”) ham sonata-simfonik turkumga kiradi.

Klassik cholg‘u konserti, odatda, uch qismlidir (to‘rt qismli konsert keyinroq paydo bo‘lgan hamda xarakteriga ko‘ra solist va orkestr uchun yozilgan simfoniya janriga yaqin: I.Bramsning 2-Konserti, D.Shostakovichning Skripka uchun konserti).

Konsert asosida solo va orkestr partiyalari musobaqasi yotadi. Bu musobaqa hamda sonata shaklida ekspozitsiyani takrorlash an‘anasi birinchi qismning «ikkilik ekspozitsiyasi» deb nom olgan hodisa bilan, ya‘ni ekspozitsiyani cholg‘u solosi kirishidan oldin orkestrda o‘tkazish bilan bog‘liq.

Qator hollarda bu ekspozitsiyalar o‘zaro faqat fakturasi bilan farq qiladi.

Shu bilan birga, cholg‘u solosing ekspozitsiyasidagi asosiy, ba‘zan esa yordamchi partiyada yangi mavzu o‘tkaziladi (V.Motsart, L.Betxoven). bu holda

ishlanmada har ikki ekspozitsiya mavzusi qoladi, reprizada esa yo cholg‘u solosining ikkinchi mavzu qoladi, yo orkestr ekspozitsiyasining mos mavzusi o‘tkaziladi.

Birinchi qism umuman mohirona (virtuoz)xarakter kasb etadi,) cholg‘u solosining an’anaviy **kadensiyasi** uning (cholg‘uning texnik imkoniyatlarini namoyon qilish bo‘lim) jamlangan joyi (konsentratsiyasi) bo‘lib, u kodadan oldin, ba’zan koda ichida yo reprizadan oldin joylashtiriladi.

L.Betxovengacha kadensiya yozilmagan (ijrochi birinchi qismning asosiy mavzularidan foydalanib, ijodiy badiha qilib chalgan). L.Betxovendan boshlab, kadensiyani kompozitor yozadigan bo‘ldi.

Konsertning ikkinchi qismi – vazmin, lirik bo‘lib, ko‘pincha oddiy uch qismli shaklda yoziladi.

Uchinchi qism – final – tez, faol, ko‘proq rondo shaklida bo‘ladi.

Sonata-simfonik turkumda yaxlitlikka yordam beruvchi qator qonuniyatlar shakllanib rivojlangan.

Chekka qismlar bitta tonallikda yoziladi (minor asarlarda finallar shu nomdagi majorda yoziladi) va butun sikl tonalligi shu tonallik bilan nomlanadi.

Sekin sur‘atdagi qism yaqin tonallikda (subdominanta, nomdosh, parallel), kam hollarda uzoq tonallikda yoziladi.

Sonata turkumining yaxlitligi uchun uning qismlari o‘rtasidagi mavzuviy (intonatsion) bog‘lanmalar juda muhim sanaladi, ular turli shakllarda namoyon bo‘la oladi. XIX – XX kompozitorlarida mavzuviy aloqalar alohida dramaturgik vazifa bajarib, asarning yaxlit fikri (konsepsiyasi)ni belgilaydi (Chaykovskiyning 4 - simfoniyasi finalida kirish mavzusi ikki marta o‘tkazilgan, kompozitorning 5-simfoniyasida kirish mavzusi keyingi barcha qismlarda o‘tkazilgan).

Sonata-simfonik turkum o‘zining klassik uslubida Gaydn va Motsart ijodida o‘rnashdi. Rivojlanishning eng yuqori cho‘qqisiga esa Betxoven ijodida yetishdi. Kompozitorlar-romantiklar sikl tuzilishiga ko‘plab yangilik kiritdilar. Berlioz va List ijodida simfonik siklning yangi turi – biror adabiy asar bilan bog‘liq bo‘lgan yoki ma’lum dasturga ega bo‘lgan **dasturiy simfoniya** yuzaga keldi. List ijodida turkumni

bir qismlilikka zichlashni namoyon etadigan asarlar paydo bo'ldi (sonata h-moll, simfonik poemalar).

Sonata-simfonik sikl rivojlanishida eng muhim bosqich – rus kompozitorlari va ,ayniqsa, P.I.Chaykovskiy ijodi bo'ldi. Uning simfonik ijodi dunyo musiqiy madaniyati tarixida eng buyuk cho'qqi bo'ldi.

O'zbek simfoniyasi yaralishida hamda monodik meros va shakl hosil qilishning tipik milliy usullari yordamida sonata-simfonik siklning yangi dramaturgik asoslari tug'ilishida katta rol o'ynagan kompozitorlar ijodini nazardan chetda qoldirib bo'lmaydi. M.Ashrafiy, G.Mushel, I.Akbarov, B.Giyenko, M. Tojiyev, M.Maxmudov, N. Zokirov va boshqalar shular jumlasidandir.

Asosiy tushunchalar:

Sikl – grekcha so'z bo'lib, doira, aylana degan ma'noni ifoda etadi. Siklli shakl umumiy g'oya ostida birlashtirilgan u yoki bu doiradagi musiqiy obrazlar (sur'atlar, janrlar) ni qamrab oladi. Siklning barcha qismlari yopiq (tugal) bo'lib, reprizali ijro nazarda tutilmaydi.

Syuita so'zi ketma-ketlik, izchillik degan ma'noni anglatadi.

Sonata janr sifatidako'p qisimli turkum asar bo'lib, bir necha shaklan mustaqil, mazmuni va xarakteriga ko'ra turlicha qismlardan tashkil topadi.

Nazorat savollari:

1. Qanday shakl turkumli deb ataladi?
2. Qismlar mutaqilligi nimalarda o'z ifodasini topadi?
3. Sikl so'zi nimani anglatadi?
4. Cholg'u musiqasida yuzaga kelgan turkumli shaklning ikki asosiy ko'rinishi qaysi?
5. Syuita so'zi nimani anglatadi?
6. Syuitaga qanday qo'shimcha raqslar kiritilgan?
7. XIX asrda qanday syuita yuzaga keldi?
8. Sonata haqida nimalarni bilasiz?
9. Simfoniya nima?

10. Sonata-simfoniksikl necha qismdan tarkib topadi?

11. Konsert janri haqida nimalar bilasiz?

10-mavzu. OPERA,ORATORIYA, KANTATA

1-§. Umumiy tavsif.

Opera. Musiqa, matn va sahna harakatlari bilan birlashtirilgan murakkab sintetik asar **opera** deb ataladi. Operada musiqa nafaqat she'riyat qoidalari, balki mazkur asarning sahna dramaturgiyasi xususiyatlari bilan bog'liq bo'ladi. Musiqa opera asosi sanaladi. Opera xarakteri musiqa dramaturgiyasi qonunlari bilan belgilanadi.

Opera – musiqaning barcha ko'rinishlari : solo, ansambl va xor bo'lib kuylash, raqs, harakatlarga cholg'u jo'rliqi, mustaqil cholg'u musiqasi kabilar o'z ifodasini topgan musiqiy asarning yagona turidir.

Opera idrok etishning davomiyligiga ko'ra cholg'u musiqasining barcha turkumli shakllaridan ustunlik qiladi.

Opera matni **libretto** deb yuritiladi. Libretto – musiqa asari talablariga moslashtirilgan dramatik asarni qayta ishlash natijasida yaratiladi (Chaykovskiyning “Yevgeniy Onegin” operasi librettosi Pushkinning she'riy romani asosida yozilgan).

Opera, ma'lum syujetga asoslangan har qanday sahna asari kabi, akt (parda), kartina (ko'rinish), sahnalarga bo'linadi. Opera asari yaxlitligiga, avvalo, sof musiqiy vositalar hisobiga erishiladi. Yaxlitlikni yaratishda takrorlar va bir yoki bir necha asosiy musiqiy mavzuni rivojlantirishning turli usullari asos bo'lib xizmat qiladi.

Bunday mavzular hamma vaqt ishtirokchi shaxslar tavsifi bilan bog'liq va **leytmotiv, leytmavzu, leytxarakteristika** deb ataladi.

Opera ichidagi pardalar boshqa syujetli sahna shakllari pardalari bo'ysunadigan qonunlar bo'yicha o'zaro nisbatlanadi: syujetni, asosiy qatnashchilar xarakteri va ularning o'zaro munosabatlarini ekspozitsiyalash(ko'rsatish) birinchi aktda ro'y beradi, yechim oxirgi aktda, voqealar va xarakterlar rivoji o'rta pardada.

Musiqiy dramaturgiya asosida, odatda, ikki musiqiy obraz konflikti (ziddiyati) yoki ularni qarama-qarshi qo'yish yotadi, bu intonatsion dramaturgiyada – asarning asosiy elementlari to'qnashuvi va rivojlanishida o'z aksini topadi. Operaning ta'sir kuchi aynan musiqiy dramaturgiya keskinligi bilan belgilanadi.

Istalgan turkumli musiqiy asarda bo'lgani kabi operada ham ko'plab alohida kulminatsiya (mazkur sahna, vaziyat, nomer va h.k. uchun kulminatsiya) bo'lishi mumkin. Asarning umumiy kulminatsiyasi (avji) ko'p hollarda operaning so'nggi ko'rinishlaridan (kartina) biriga to'g'ri keladi.

2-§. Operaning kelib chiqishi va turlari.

San'at asari sifatida opera birinchi bor XVII asr boshlarida Italiyada shakllangan. Operaning kelib chiqishi va rivojlanishi Yevropa musiqasida gomofon uslubning asta-sekin mustahkamlanishi bilan bog'liq. Unda kuyning jo'rlikdagi hissiy ifodaviyligi asosga aylandi.

XVII va XVIII asr opera musiqasida jiddiy opera (Italiyada – “opera-seria”, Fransiyada– “grand-opera”) va hajviy opera (Italiyada – “opera-buff”, Fransiyada– “opera-komik”) tarzida bo'linish mavjud.

Opera turlari. Opera asari tuzilishining ikki asosiy turi ma'lum:

- 1) yopiq nomerlar tizimiga asoslangan operalar;
- 2) uzluksiz o'tuvchan rivojlanishga asoslangan operalar.

Ko'pincha bu ikki tamoyilni birlashtirish hollari, ba'zida ulardan birining ustunligi bilan kuzatiladi.

Ko'pincha, nomerli strukturali operada alohida nomerlarning yakuniy lavhalari, ularning yakunlovchi xarakteriga qaramay, harakatning to'xtashiga olib kelmaydi, zero garmoniya va faktura vositalari bilan kompozitor go'yo kutilayotgan tanaffusni bartaraf etadi va harakatning bevosita davom etishiga erishadi.

Va aksincha, rechitativ tuzilishli operada va o'tuvchan rivojlanishli turdagi operada yirik, mazmun va shakliga ko'ra mustaqil, operaning qolgan musiqasidan anchagina aniq ajratilgan nomerlar bo'lishi mumkin.

Opera – qurilgan mavzuiyligi xarakteriga va uni rivojlantirish usullariga ko‘ra ikki asosiy turga bo‘linadi:

1) bayonning qo‘shiq-kuyli tuzilishi ustuvorlik qiladigan operalar (ko‘pincha nomerli struktura bilan bog‘liq);

2) bayonning rechitativ tuzilishi ustuvorlik qiladigan operalar (odatda, o‘tuvchan harakatli operaga mos keladi).

Rechitativning u yoki bu ko‘rinishi operaning u yoki bu turiga taalluqli emas. Bayonning rechitativ turi uchun kuy suratini yaratish va unda aksentlarni (urg‘ularni) matnning nutqiy talaffuz qonunlariga muvofiq joylashtirishga intilish xarakterli.

Opera rechitativining asosiy turlari:

- **Quruq rechitativ** – solo ovozinig vokal yo‘li akkordlar bilan quvvatlanadi, vokal yo‘lining kuychan ifodaviyligi shartli va sezilarli emas. Amalda, rechitativning bu turi kuylab deklamatsiyalashga teng. Quruq rechitativ bog‘lov, ya’ni operaning bir nomeridan boshqasiga o‘tish vazifasini bajaradi.

- **Kuylashtirilgan rechitativ** – kuychan ifodaviylikka ega bo‘lib, mazkur ishtirokchi shaxsning asosiy tavsiflariga yaqin alohida ohang va iboralarni o‘z ichiga oladi.

Kuylashtirilgan rechitativ deganda, odatda, rivojlangan orkestr jo‘rligi nazarda tutiladi, unda garmoniya va faktura vositalari qahramon xarakteri va xulqining turli detallarini ta’kidlaydi.

3-§. Opera asarini tashkil etadigan shakl va janrlar.

Opera tarkibiga kiradigan shakliga ko‘ra mustaqil musiqiy nomerlar orasida **ariya** yetakchi o‘rin tutadi.

Ariyada qatnashchi-shaxsning asosiy tavsifi va qahramonni xarakterlaydigan asosiy musiqiy mavzu material beriladi.

Ariya tuzilishi turlicha: ikki qismli, uch qismli, rondo bo‘lishi mumkin. Istisno tarzida sonata shaklidagi ariya ham uchrab turadi. Masalan, Glinkaning «Ruslan va Lyudmila» operasida Ruslan ariyasi.

Ikkinchi darajali personajlar boshqa shakllar (ariozo, romans, qo‘shiq) yordamida xarakterlab berilishi mumkin.

Ariozo ariyadan mazmuni va hajmiga ko‘ra farq qiladi. U qatnashchi–shaxsning qaysidir hodisa bilan bog‘liq qisman tavsifini ifoda etadi.

Ariozoda qahramonning qaysidir personajga munosabati yoki uning ma‘lum hodisaga reaksiyasi aks etadi. Ariozo hamma vaqt harakatning qaysidir sharoiti bilan bog‘liq bo‘ladi (Lenskiyning «Men Sizni sevaman, Olga» ariozosi). Ariozo ko‘pincha uch qismli tuzilishga ega bo‘ladi.

Ariyetta— kichik ariy. Ariyettalar uch qismli, ikki qismli va bir qismli shakllarda yoziladi.

Qahramonlarni xarakterlaydigan boshqa opera janrlari: kavatina, romans, ballada, serenada, kansona turlicha mazmun va vazifaga ega bo‘lishi mumkin.

Ballada – bayon qilishning darak xarakteri bilan bog‘liq bo‘lib, unga kupletlilik xos.

Kavatina, romans, serenada mazmuni, odatda, qahramonning lirik kechinmalari bo‘lib, ular ko‘pincha uch qismlidir.

Ansambllar. Operada ishtirokchilar soniga ko‘ra duet, trio, kvartet deb nomlanadigan solistlar ansambli uchun pyesalar muhim ahamiyatga ega.

«**Rozilik**» va «**kelishmovchilik**» **duetlari** farqlanadi.

«Rozilik duetida» ikkala qahramon biror hodisaga bir xilda reaksiya qiladi, bu ularning xarakteriga ko‘ra o‘xshash kuy – fikrlarida o‘z ifodasini topadi.

«Kelishmovchilik duetida» qahramonlar aynan bir hodisaga turlicha munosabat bildiradi. Bu ularning vokal yo‘llari turlicha bo‘lgan kuy qiyofasida o‘z ifodasini topadi. Bunday duetda rivojlanish mustaqil kontrast kuylarning navbatma-navbat almashinuvi va bir-biriga o‘tishuviga asoslanadi.

Murakkab ansambllar (trio, kvartet, kvintet) hamma qatnashchilar uchun umumiy bo‘lgan mavzu materialiga yoki har biri qahramonlardan birini tavsiflashga qaratilgan kontrastli qarama-qarshi qo‘yilgan kuylarni rivojlantirilishiga asoslanishi mumkin.

Operada xor hamma vaqt ommaviy sahnalar bilan bog‘liq (istisno – Glinkaning «Ruslan va Lyudmila» operasidan «O‘lik bosh» xori).

Ba’zida xor mazkur hodisaga bir xildagi munosabat bilan birlashgan kishilar guruhiga xarakteristika beradi . Bu xalq ommasi, shaharliklar to‘dasi, harbiylar guruhi va sh.k. bo‘lishi mumkin.

Xor nomerlarining musiqiy mavzular materiali ko‘pincha maishiy janrlar bilan bog‘liq.

Qo‘shiq – ommaviy musiqaning eng ko‘p tarqalgan shakli ko‘rinishidagi xorlar ,ayniqsa, keng tarqalgan.

Operada **orkestr** nafaqat rang-barang jo‘rlik vazifasini bajaradi, balki ayrim vaziyatlarda yagona ifoda ibtidosiga aylanadi. Orkestr nomerlariga uvertyura va musiqiy antraktlar kiradi.

Ko‘plab operalarda orkestr butun asar davomida birinchi darajali rol o‘ynaydigan musiqiy dramaturgiyaning yetakchisiga aylanib qoladi.

Uvertyura – (fransuzcha **ouverture**, lot. apertura – ochilish, boshlanish, ibtido) opera, oratoriya, balet, drama oldidan keladigan orkestr pyesasi, shuningdek, sonata shaklidagi mustaqil orkestr asari.

Uvertyura mavzu jihatidan opera musiqasi bilan bog‘lanmasligi mumkin. Bu holda uvertyura kayfiyati opera xarakteriga mos keladi. Ko‘plab operalarda uvertyura, introduksiya va muqaddimalar spektaklning asosiy musiqiy mavzulariga tuziladi.

Opera uvertyuralarida sonata shakli, rivojlovsiz sonata shakli, qisqartirilgan reprizali sonata shakli ko‘p tarqalgan. So‘nggi holda repriza o‘rnida koda paydo bo‘ladi.

Introduksiya va muqaddimalar tipidagi orkestr pyesalari ko‘pincha kichik hajmi bilan ajralib turadi, biroq anchagina uzoq davom etilishi ham mumkin. Opera introduksiya va muqaddimalari uchun ko‘pincha uch qismli shakl tanlanadi.

Orkestr antraktlari – (tanaffuslari) operalarda keyingi parda (akt)harakatlarini tayyorlaydi. Ba’zan antraktlar keyingi harakatning asosiy hodisasiga mos kayfiyat yaratadi. Akt ichidagi orkestr lavhalari harakat (o‘rmon,

dengiz sohili)yoki biror hodisa sharoitini (suv toshqini, jang, yong'in) tasvirlab berganida, ular haqida ham shuni aytish mumkin. Ba'zan akt ichidagi cholg'u nomeri uning xarakterini belgilaydigan nom (marsh, polonez) bilan ataladi.

Ko'rinadiki, ko'p hollarda operadagi mustaqil orkestr lavhalari dasturiy musiqa sohasiga kiradi.

4-§. Oratoriya

Oratoriya – solo ovozlari, xor va orkestr (organ) uchun musiqiy-dramatik asar bo'lib, operdan farqli o'laroq konsert sharoitida yoki cherkovda ijro etishga mo'ljallangandir (italyancha **oratorio** va kechki lotincha **Oratorium** – ibodat xonasi, lotincha **oro** - gapiraman, yolvoraman).

Oratoriya ko'plab qirralari (asar ichida tugal nomerlar: uvertyura, ariya, duet, xorlarning mavjudligi) bilan operaga o'xshash, ammo sahna emas, konsert ijrosi uchun mo'ljallangan.

Oratoriya taxminan opera bilan bir vaqtda yuzaga kelgan va cherkov musiqasini dramalashtirish natijasi sanaladi. O'tgan asrlarda ko'plab oratoriyalar uchun syujet asosi sifatida injil kitobidan ilohiy matnlar, diniy afsonalar tanlangan.

Xristos (Iso payg'ambar) azoblarini tasvirlaydigan **oratoriyalar** “**Iztiroblar**” (Passionlar) deb ataladi. Oratoriyaning tashkil etadigan qism shakllari xudi opera shaklidagi kabi rang-barang bo'ladi.

Zamonaviy musiqada oratoriya janri ancha erkin talqin qilinadi. Biroq oratoriyaning majburiy belgilari – mavzuning ijtimoiy ahamiyatligi, asar hajmining monumentalligi, xorning asosiy ifodaviy ibtido sifatidagi ishtiroki – saqlanib qoldi.

5-§. Kantata

Kantata (italyancha *cantare* – kuylamoq so'zidan) – ko'p qismli tantanavor yoki hikoyali-epik xarakterdagi vokal-cholg'u asari. Kantata oratoriyadan kichik hajm bilan farq qiladi. Kantatada syujetning dramatik ishlovi mavjud emas. Mazmuniga ko'ra cherkov va dunyoviy kantatalar farqlanadi. Cherkov kantatalari ibodat chog'ida ijro etiladi. Dunyoviy kantatalar konsert ijrosi uchun mo'ljallangan.

Kantatalar bir-biridan ajratilgan yoki uzluksiz ketma-ketlikda keladigan bir necha qismdan iborat.

Asosiy tushunchalar:

Opera– musiqa matn va sahna harakatlari bilan birlashtirilgan sintetik asar.

Oratoriya – solo ovozlari, xor va orkestr (organ) uchun musiqiy-dramatik asar bo‘lib, operdan farqli o‘laroq konsert sharoitida yoki cherkovda ijro etishga mo‘ljallangan.

Kantata – ko‘p qismli tantavor yoki hikoyali-epik xarakterdagi vokal-cholg‘u asar.

Nazorat savollari:

1. Opera nima?
2. Operada musiqaning qaysi turlaridan foydalaniladi?
3. Opera nimaga asoslanadi, opera asari yaxlitligiga qanday erishiladi?
4. Opera ichida aktlar qanday nisbatlanadi?
5. Har bir sahna xarakteri nima bilan belgilanadi?
6. Operadagi kulminatsiya haqida nimalar bilasiz?
7. Operaning kelib chiqishi va rivojlanishi haqida nimalar bilasiz?
8. Operaning qanday turlarini bilasiz?
9. Mavzu xarakterigako‘ra opera qanday turlarga bo‘linadi?
10. Opera rechitativining qaysi asosiy turlarini bilasiz?
11. Opera asarini qaysi shakl va janrlar tashkil etadi?

Badiiy namunalar

Opera:

Motsart. “Don Juan”, “Figaroning to‘yi”.

J.Bize. “Karmen”.

A.Borodin. “Knyaz Igor”.

S.Varelas. “Aloviddinning sehrli chirog‘i”.

M.Glinka. “Ivan Susanin”, “Ruslan va Lyudmila”.

P.I.Chaykovskiy. “Yevgeniy Onegin”.

Oratoriya va kantata:

M.Ashrafiy. “Baxt haqida qo‘shiq” kantatasi.

I.S.Bax. “Kofe kantatasi”.

G.F.Gendel. «Samson» oratoriyasi.

M.Leviyev. “Oq oltin”, “Yorqin yo‘l” kantatalari.

Prokofyev. “Tinchlik himoyasida” oratoriyasi, “Aleksandr Nevskiy” kantatasi.

Raxmaninov. “Bahor”, “Qo‘ng‘iroqlar”.

P.Chaykovskiy. “Moskva” kantatasi.

D.Shostakovich. “O‘rmon haqida qo‘shiq” oratoriyasi.

ADABIYOT

1. *Абызова Е.А.* Гармония. М., 2008.
2. *Akbarov I.A.* Musiqa lug‘ati. Maxsus muharrir *G‘ofurbekov. T.B.*, 2- nashri, Т., 1997.
3. *Алексеев Б.* Задачи по гармониию. М., 1982.
4. *Azimova O.N.* Garmoniya. Nazariy kurs. Т., 2000.
5. *Vaxromeyev. V.A.* Musiqaning elementar nazariyasi. Т., 1983.
6. *Дубовский И, Евсеев С, Способин И, Соколов.* Гармония дарслиги. Т., 1987
7. *Зелинский В.* Курс гармонии в задачах. М., 1971.
8. *Красинская Л., Уткин В.* Элементарная теория музыки. М., 1983.
9. Курс теории музыки. Редактор *А.Л.Островский.* Л., 1978.
10. *Можжевелов Б.* Мелодии для гармонизации. Л., 1982.
11. Музыкальный энциклопедический словаь. Главный редактор *Г.А.Келдыш.* М., 1990.
12. *Мутли. А.* Сборник задач по гармонии. М., 1986
13. *Мясоедов А.* Учебник гармонии М., 1980
14. Основы теоретического музыкознания. Редактор *М.И.Ройтерштейн.* М., 2003.
15. *Островский Л.А.* Методика теории музыки и солфеджио. Л., 1970.
16. *Панова Н.* Конспекты по элементарной теории музыки. М., 2003.
17. *Парсегова. А.П.* Музыкальная форма. Т., 2007.
18. *Потапова И.Ю.* Учебник по гармонии. Свердловск, 2006.
19. *Raximov Q.* Musiqaning elementar nazariyasi. Ma’lumotnoma. Т., 2007.
20. *Скребкова О., Скребков С.* Хрестоматия по гармоническому анализу. М, 1978.
21. *Sposobin I.V.* Musiqa shakli. Т. 1985.
22. *Способин И.В.* Элементарная теория музыки. М., 1985.
23. *Тюлин Ю.Н.* Учебник гармонии. М., 1988.

MUNDARIJA

KIRISH.....	3
I QISM. MUSIQA NAZARIYASI ASOSLARI	6
1- mavzu. MUSIQIY TIZIM.	6
1-§. Musiqa san'ati va uning o'ziga xos xususiyatlari. Musiqaning asosiy ifodali vositalari. Badiiy obraz.	6
2-§. Musiqiy tovush va uning xususiyatlari.	7
3-§. Musiqiy tizim. Tovushqator.	9
2- mavzu. NOTA YO'ZUVI. ASOSIY CHO'ZIMLAR	12
1-§. Nota yo'li. Akkolada. Nota belgisi.	12
2-§. Kalitlar tizimi. Tovushlar cho'zimplari.	13
3-§. Cho'zimplarni uzaytiruvchi qo'shimcha belgilar. Puzalar	15
4-§. Nota yozuvini qisqartirish belgilar	16
3- mavzu. TOVUSHLAR ENGARMONIZMI. TOVUSHLARNI BELGILASH HARFIY TIZIMI	18
1-§. Temperatsiyalangan soz. Alteratsiya belgilari.	18
2-§. Tovushlar engarmonizmi. Diatonik va xromatik ton va yarim tonliklar.	20
3-§. Tovushlarni belgilash harfiy tizimi.	20
4- mavzu. METR VA RITM.....	22
1-§. Metr. Takt. O'lchov.	22
2-§. Metr turlari. Oddiy metrlar. Oddiy taktlarda cho'zimplarning guruhlanishi.	24
3-§. Murakkab metrlar. Murakkab taktlarda cho'zimplarning guruhlanishi	25
4-§. Ritm. Sinkopa. Cho'zimplarning erkin ravishda bo'linishi.	27
5- mavzu. INTERVALLAR.....	31
1-§. Interval. Pog'onalar va tonlar miqdori.	31
2-§. Diatonik intervallar	33
3-§. Xromatik intervallar. Intervallar engarmonizmi.	34
5-§. Intervalning aylanishi	36
6- mavzu. LAD VA TONALLIK	37
1-§. Turg'unlik va noturg'unlik.	37
2-§. Lad. Lad tovushqatori.	38
3-§. Major va minor ladlar garmonik tizimi.	39
4-§. Lad pog'onalari funktsiyalari.	41
5-§. Major va minor turlari. Gamma. Tetraxord. Tonallik.	42
7- mavzu. MAJOR LADI VA TONALLIKLARI	44
1-§. Majorning garmonik va melodik turlari.	44
2-§. Major tonalliklari.	44
8- mavzu. MINOR LADI VA TONALLIKLARI.....	46
1-§. Minorning garmonik va melodik turlari	46
2-§. Minor tonalliklari.	47
3-§. Parallel, nomdosh va engarmonik teng tonalliklar	49
9- mavzu. TABIIY MAJOR VA MINOR INTERVALLARI	51

1-§. Tabiiy major va minor intervallari.....	51
10- mavzu. XARAKTERLI INTERVALLAR	53
1-§. Xarakterli intervallarning tuzilishi.....	53
2-§. Intervallarning yechilishi.....	55
11- mavzu. AKKORDLAR. UCHTOVUSHLIKLAR	57
1-§. Akkord. Akkord turlari	57
2-§. Uchtovushlik. Uning turlari va aylanmalari	58
12- mavzu. ASOSIY UCHTOVUSHLIKLAR.....	60
1-§. Major va minor uchtovushliklari. Asosiy uchtovushliklar.....	60
2-§. Yondosh uchtovushliklar	61
3-§. Garmonik major va garmonik minor uchtovushliklari.....	62
13- mavzu. DOMINANTSEPTAKKORD.....	64
1-§. Septakkord. Uning turlari va aylanmalari.....	64
2-§. Dominantseptakkord.....	65
14- mavzu. YETAKCHI SEPTAKKORD	67
1-§. Yetakchi septakkord turlari.....	67
2-§. Yetakchi septakkordning yechilishi.....	68
3-§. Subdominantseptakkord.....	69
15- mavzu. XALQ MUSIKASI LADLARI.....	71
1-§. Melodik ladlar. Tabiiy ladlar.....	71
2-§. Pentatonika.....	75
3-§. Ikkilanma garmonik major va minor	76
4-§. Sun'iy ladlar.....	77
16- mavzu. XROMATIZM. MODULYATSIYA.....	79
1-§. Alteratsiya va xromatizm.....	79
2- §. Modulyatsiya. Tonalliklar qardoshligi.....	80
3- §. Xromatik gamma.....	82
17- mavzu. MUSIQIY SINTAKSIS.....	83
1-§. Musiqa asarida kuyning ahamiyati	83
2-§. Kuy harakati.....	84
3-§. Kuyning tarkiblarga bo'linishi.....	85
4-§. Transpozitsiya usullari	87
5-§. Tonalliklarni aniqlash	88
II QISM. GARMONIYA	90
1-mavzu. MUSIQIY ASAR RIVOJLANISHIDAGARMONIYANING	
AHAMIYATI.....	90
1-§. Garmoniya haqida tushuncha.....	90
2-§. Asosiy uchtovushliklar funksional tizimi.....	92
3-§. Major va minorning to'liq funksional tizimi.....	93
2-mavzu. TO'RT OVOZLIK TUZILMA	95
1-§. Ladning asosiy uchtovushliklari	95
2-§. To'rtovozlik tuzilma.....	95
3-§. Ovozlar yo'nalishi.....	96

4-§. Akkordlar tuzilishi	96
5-§. Akkordlar joylashuvi	97
3-mavzu. ASOSIY UCHTOVUSHLIKLARNING QO‘SHILISHI	98
1-§. Uchtovushliklar nisbatlari.....	98
2-§. Kvarta-kvinta nisbatidagi uchtovushliklar qo‘shilishi.....	98
3-§. Sekunda nisbatidagi uchtovushliklar qo‘shilishi	99
4-mavzu. KUYNI ASOSIY UCHTOVUSHLIKLAR BILAN	
GARMONIYALASH.....	101
1-§. Umumiy ma’lumotlar	101
2-§. Garmoniyalashtirish qoidalari.....	101
3-§. Kuyni garmoniyalashtirish usullari.....	102
4-§. Sopranoda tersiya sakramalari.....	103
5-mavzu. AKKORDLARNING O‘RIN ALMASHINUVI. BASNI	
GARMONIYALASH.....	104
1-§. Akkordlarning o‘rin almashinuvi turlari.....	104
2-§. Basni garmoniyalash.....	105
6-mavzu. DAVRIYA. JUMLA. KADENSIYALAR.	
KADANSKVARTSEKSTAKKORDI.....	107
1-§. Tuzilma qismlari	107
2-§. Kvartsekstakkordlar	108
3-§. K_4^6 tayyorlanishi va yechilishi	109
7-mavzu. ASOSIY UCHTOVUSHLIKLAR SEKSTAKKORDLARI.....	111
IKKITA SEKSTAKKORDNING QO‘SHILISHI.....	111
1-§. Sekstakkordda juftlanish	111
2-§. Ovoz yo‘nalishi	112
3-§. Ovoz yo‘nalishida ta'qiqilangan harakatlar	113
8-mavzu. O‘TKINCHI VA YORDAMCHI KVARTSEKSAKKORDLAR. 115	
1-§. O‘tkinchi kvartsekstakkordlar.....	115
2-§. Yordamchi kvartsekstakkordlar	116
9-mavzu: SEPTAKKORDLAR	118
1-§. Septakkordning turlari	118
2-§. Bosh septakkordlar.....	119
3-§. Septakkordlar aylanmalari	120
10 mavzu: DOMINANTSEPTAKKORD VA UNING AYLANMALARI	120
1-§. Akkordning tuzilishi. Uning qo‘sh funksionalligi.....	120
2-§. Dominantseptakkordnini tayyorlanishi.....	122
3-§. Dominantseptakkordning yechilishi	123
4-§. Dominantseptakkord aylanmalari	124
5-§. Akkordlarning qo‘shilishi	126
11-Mavzu: II POG‘ONA SEKSTAKKORDI VA UCHTOVUSHLIGI.	128
VI-POG‘ONA UCHTOVUSHLIGI. BO‘LINGAN KADENSIYA.	128
1-§. Tuzilishi. Juftlanishi.....	128
2-§. II pog‘ona sekstakkordning tayyorlanishi	129

3-§. II pog‘ona sekstakkordning dominanta garmoniyalari kadans kvartsekstakordi bilan qo‘shilishi.	130
4-§. II pog‘ona uchtovushligi va sekstakkordi qurshovidagi o‘tkinchi tonika.	130
5-§. VI pog‘ona uchtovushligi.	130
12- mavzu. SUBDOMINANTSEPTAKKORD (SII₇).	133
1-§. Tuzilishi. Belgilanishi.	133
2-§. Subdominantseptakkordning aylanmalari.	133
3-§. Subdominantseptakkord tayyorlanishi va yechilishi.	134
4-§. Subdominantseptakkordning D7 bilan qo‘shilishi.	135
6-§. Garmonik majorda subdominanta guruhi akkordlari.	136
13- mavzu. YETAKCHI SEPTAKKORD 138	138
1-§. Yetakchi septakkordning tuzilishi va belgilanishi.	138
2-§. Yetakchi Septakkordning tayyorlanishi.	139
3-§. Yetakchi septakkordning tonikaga yechilishi.	139
4-§. DVII ₇ ning ichki funktsional yechilishi.	140
5-§. O‘tkinchi akkordlar.	141
6-§. Subdominantseptakkordning yetakchi septakkordlarga o‘tishi.	141
14- mavzu. KAM QO‘LLANILADIGAN DOMINANTA GURUHI	
AKKORDLARI. 142	142
1-§. O‘tkinchi DVII ₆	142
2-§. TDIII pog‘ona uchtovushligi.	143
3-§. Sekstali dominanta.	144
15- mavzu. SEKVENSIYALAR. 144	144
1-§. Sekvensiyalarning turlari.	144
2-§. Birtonalli sekvensiya.	145
3-§. Sekvensiyalarning musiqiy asardagi ahamiyati.	146
16- mavzu. QO‘SH DOMINANTA. 147	147
1-§. Qo‘sh dominantaning tuzilishi va tayyorlanishi.	147
2-§. Tuzilmaning ichidagi qo‘sh dominanta.	148
3-§. Qo‘sh dominantaning subdominantseptakkord bilan qo‘shilishi.	148
17- mavzu. TONALLIK NISBAT TURLARI. 149	149
OG‘ISHMA 149	149
1-§. Tonalliklar o‘zaro nisbatlari.	149
2-§. Og‘ishmalar.	150
3-§. Ovoz harakati.	151
18- mavzu. MODULYATSIYA 153	153
1-§. Modulyatsiya haqida umumiy ma’lumot.	153
2-§. Modulyatsiyalar turlari.	154
3-§. Garmonik qardoshlikning darajalari.	155
19- mavzu. BIRINCHI DARAJALI QARDOSH TONALLIKLARGA	
MODULYATSIYA 156	156
1-§. Birinchi darajali tonalliklar qardoshligi.	156
2-§. Vositachi va modulyatsiyalovchi akkordlar.	157
20- mavzu. AKKORDSIZ TOVUSHLAR 161	161

21-mavzu. FAKTURA.....	164
III QISM. MUSIQA ASARLARI TAHLILI.....	168
1-mavzu. MUSIQIY SHAKL VA UNING UMUMIY ASOSLARI.....	168
1-§. Musiqiy shakl tushunchasi.....	168
2-§. Qismlarning shakldagi vazifasi(funksiyasi).	170
3-§. Bayon turlari.	171
4-§. Musiqa shaklida rivojlantirish tamoyillari.....	171
2-mavzu. DAVRIYA VA UNING TURLARI.....	173
1-§. Umumiy tavsif.	173
2-§. O‘ziga xos xususiyatga ega va normativ bo‘lmagan davriyalar.....	176
3-§. Davriya shaklining o‘ziga xos xususiyatlari.....	177
4-§. Bir qisimli shakl.....	180
3- mavzu: ODDIY IKKI QISMLI SHAKL, MURAKKAB IKKI QISMLI SHAKL, QADIMSONATA SHAKLI	182
1-§. Umumiy tavsif.	182
2-§. Oddiy ikki qisimli shakl turlari.....	183
3-§. Oddiy ikki qisimli shaklning yaratilishi va qo‘llanilishi.	184
4-§. Rivojlantirilgan ikki qisimli shakl.	185
5-§. Qadimiy rivojlantirilgan ikki qisimli shakl.....	186
6-§. Qadimiy sonata shakli.....	187
4-mavzu. ODDIY VA MURAKKAB UCH QISMLI SHAKL.....	189
1-§. Umumiy tavsif. Birinchi qism	189
2-§. O‘rtaliq qism.	189
3-§. O‘rtaliq qismdagi garmonik rivojlanish xususida.	190
4-§. Repriza.	191
5-§. Kelib chiqishi va qo‘llanishi xususida.....	192
6-§. Murakkab uch qisimli shakl. Umumiy tavsif.....	193
7-§. Tarkibli uch qisimli shaklning tuzilishi.	194
8-§. Notarkibiy shakl.....	197
5-mavzu. VARIATSION SHAKL.....	199
1-§. Umumiy tavsifi.	199
2-§. Variatsiyaning turlari	200
3-§. Ostinato basga (basso ostinato) variatsiyalar.....	201
4-§. Qat’iy variatsiyalar.....	202
5-§. Qo‘sh variatsiyalar.	204
6-§. Erkin variatsiyalar.....	204
7-§. Soprano ostinato variatsiyalari.....	206
6- MAVZU . RONDO SHAKLI	208
1-§. Umumiy tavsifi	208
2-§. Qadimiy rondo.	209
3-§. Klassitsizm davrida rondo.	209
4-§. XIX—XX asrlarda rondo shaklining rivojlantirilishi.....	211
5-§. Rondo shaklining qo‘llanishi.	212

7-mavzu. SONATA SHAKLI	215
1-§. Umumiy tavsif.	215
2-§. Sonata shaklining tuzilishi.	215
3-§. Sonata shakli turlari.	216
4-§. Ekspozitsiyada tonallik munosabatlari.	217
5-§. Rivojlov.....	219
6-§. Repriza.	220
8-mavzu. RONDO - SONATA	224
1-§. Umumiy tavsif.	224
2-§. Tonallik nisbatlari.	226
3-§. Rondodagi sonatalilik.	226
4-§. Refren tuzilishi.....	226
5-§. Birinchi lavha.....	227
6-§. Markaziy lavha.....	228
7-§. Repriza va koda.....	228
8-§. Rivojlanish tarixi va qo‘llanish sohasi.....	229
9-mavzu. TURKUMLI (SIKLLI) SHAKLLAR	230
1-§. Umumiy tavsif.	230
2-§. Syuita.	231
3-§. Yangi syuita	233
4-§. Sonata-simfonik sikl (turkum).	234
10-mavzu. OPERA,ORATORIYA, KANTATA	238
1-§. Umumiy tavsif.	238
2-§. Operaning kelib chiqishi va turlari.	239
3-§. Opera asarini tashkil etadigan shakl va janrlar.	240
4-§. Oratoriya	243
5-§. Kantata	243
ADABIYOT	246