

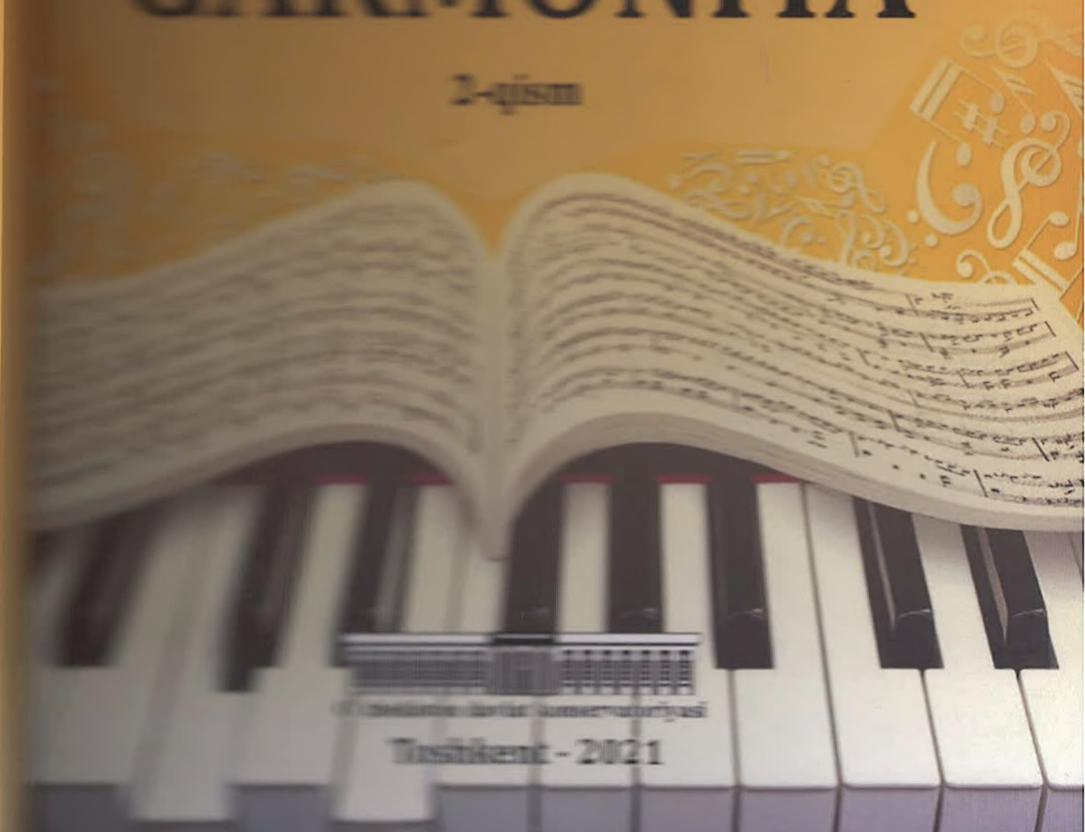
ISBN: 978-9943-7469-3-0



9 789943 746930

GARMONIYA

2-qism



Uzbekiston Respublikasi Milliy Axborot-Kutubxona Markazi

Tashkent - 2021

Читальный

ЗГА

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA MAXSUS
TA'LIM VAZIRLIGI

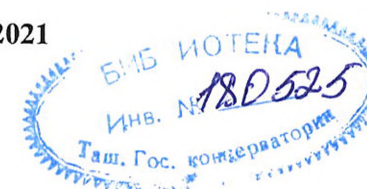
ARZU AZIMOVA

GARMONIYA

(bastakorlik va musiqashunoslik yo'nalishlari uchun)
(2-qism)
(O'quv qo'llanma)

Bakalavriat yo'nalishlari: 5150200 – San'atshunoslik
(musiqashunoslik) 5150100 –Bastakorlik san'ati

TOSHKENT – 2021



UO'S: 031.313.14

KBK: 85.31 (Y36)

A - 12

Arzu Azimova. Garmoniya. O'quv qo'llanma. «Fan Ziyosi»
nashriyoti. - Toshkent: 2021y. 165 bet

*O'zbekiston davlat konservatoriyasining Ilmiy-uslubiy kengashi
tomonidan nashrga tavsiya etilgan*

Taqrizchilar:

Abdullayev R. O'zbekiston kompozitorlari
va bastakorlari uyushmasi raisi, O'zbekiston
Respublikasi san'at arbobi, Davlat mukofoti
sovrindori, professor.

Ibragimova Sh.E. katta o'qituvchi

Qo'lingizdagi, ilk marotaba o'zbek tilida yozilgan, o'ta murakkab musiqiy-nazariy fanlardan biri – garmoniya asoslariga doir o'quv qo'llanma oliy o'quv yurtining bakalavriat bosqichi talabalari uchun mo'ljallangan. Mazkur o'quv qo'llanmaning ikki qismida - lad, akkord, ovoz yo'nalishi, modulyatsiya, lادلarning o'zaro birikishi, tabiiy ladlar garmoniyasi, garmoniya tarixi kabi ushbu kursning yetakchi mavzulari izchil yoritilgan.

ISBN 978-9943-7469-3-0

© «Fan ziyosi» nashriyoti. 2021

© Arzu Azimova. 2021

KIRISH

Garmoniya Oliy va o'rta maxsus musiqa bilim yurtlarida o'rganiladigan eng murakkab musiqiy-nazariy fanlardan biri bo'lib, u talabalarni kompozitorlik ijodiyotining muhim masalalari va nazariy musiqashunoslikning asosiy muammolari bilan yaqindan tanishtirish hamda musiqiy til tizimi va garmoniyaning unda egallagan o'rni haqida aniq tushunchalar berishga mo'ljallangan.

Ushbu kitob ilk marotaba o'zbek tilida yozilgan garmoniya fanidan o'quv qo'llanma. U muallifning O'zbekiston davlat konservatoriyasi musiqashunoslik va ijrochilik fakultetlarida garmoniya fanini o'qitish bo'yicha to'plangan tajribasini umumlashtiradi va bakalavriat dasturiga muvofiq yozilgan. Biroq o'rta bo'g'in ta'lim muassasalarida o'zbek tilidagi garmoniya darsligiga bo'lgan ehtiyoj materialni ushbu fanning dastlabki bosqichlarini ham qamragan hajmda bayon etishni taqozo qildi. Qo'llanmaning 2-qismiga o'quv jarayonida tayanch mavzulardan «Lادلarning o'zaro birikishi», «Lad», «Tabiiy ladlar garmoniyasi», «Garmoniya tarixi» kiritildi.

Qo'llanmaning mazmuni va tarkibi bugungi kun talablaridan kelib chiqqan qator xususiyatlarga ega. Ta'lim jarayonlarining davlat tiliga o'tkazilishi munosabati bilan ma'ruzaviy materiallarning dolzarbligi kuchaydi va ayni paytda maxsus atamalar, asosiy tushunchalarning ta'rifi bilan bog'liq bo'lgan muammolar vujudga keldi. Shuningdek, umumgarmonik qoidalarning O'zbekiston kompozitorlari ijodida namoyon bo'lishini o'rganish zarurati yaqqol sezilmoqda. Darslik aynan shu masalalarga bag'ishlangan.

Muallif qimmatli takliflari va tanqidiy mulohazalari bilan ushbu darslikning yuzaga kelishida ko'maklashgan musiqa nazariyasi kafedrasidagi barcha hamkasblariga chuqur minnatdorchilik bildiradi.

I. Ladlar o'zaro birikishi

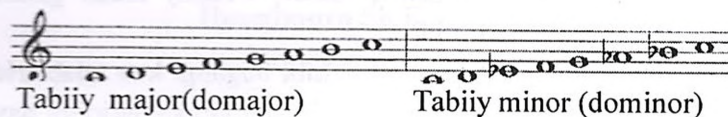
Birgina tonika *nomdosh* *vaparallel* tonalliklar akkordlarining birlashishida diatonik major va minor tovush qatorlarini murakkablashtirish yo'llaridan biridir.

1. Nomdosh major-minor tizimi

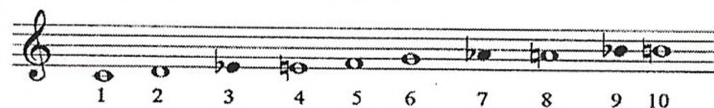
Nomdosh major — minor tizimi tabiiy nomdosh tonalliklarning birlashtirilishidan (Do major — do minor) vujudga keladi.

Tizimni ikki varianti mavjud:

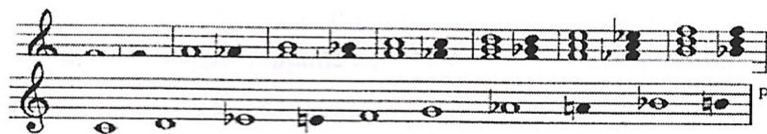
- nomdosh minor akkordlari bilan boyitilgan major, bu holda major — minor hosil bo'ladi;
- nomdosh major akkordlari bilan boyitilgan minor, bu holda avvalgining aksi, ya'ni minor — major hosil bo'ladi.



Do major-minorning pog'onali tarkibi:

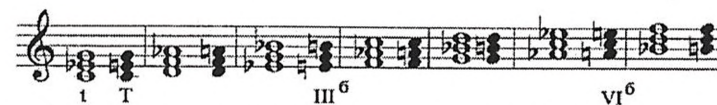


Do major-minorning akkordli tarkibi:

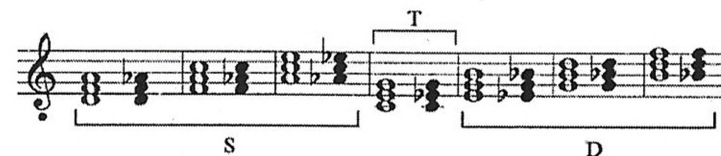


Do minor-majorning pog'onali tarkibi

Do minor-majorning akkordli tarkibi



Major-minor akkordlari funksiyaviy tamoyillari bo'yicha guruhlanadi:



Bunda, major-minor tizimining funksiyalanishida majorning boshqaruvchi mazmuni va minorning tobe holatini ta'kidlab o'tish lozim. Xususan, bu major-minorning, minor-majorga nisbatan ertaroq shakllanganligi va ko'proq tarqalganligida ko'rinadi.

Major va minorni yagona tizimga birlashtirishning dastlabki zamini garmonik minor bo'ldi. Minorda yetakchi ton (VII— pog'ona)ning paydo bo'lishi uning imkoniyatlarini majorniki bilan tenglashtirish zaruriyati tufayli tug'ildi. Natijada, V bosqich major akkordlarining dominanta guruhi shakllandi, keyinchalik kamaytirilgan yetakchi septakkordni qo'llash imkoniyati ham paydo bo'ldi.

Biroq garmonik minor va uning akkordlari ilgaridanoq maxsus vosita sifatida qabul qilinmay, balki tez orada normallik ahamiyatiga ega bo'ladi.

Minorda yozilgan asarning major tonikasining uchtovushligi bilan tugallash an'anasi, nomdosh major va minorning ilk yaqinlashuv shakllariga taalluqlidir. Bu an'ana I.S.Baxgacha (1685—1750) saqlanib qoldiki, u major uchtovushligining ko'proq akustik turg'unligi bilan izohlanadi:

J.B. Lyulli. «Tezey» operasidanraqs.



Zamonaviy musiqada ham bu usul ba'zi hollarda o'z ifodasini topgan: S.Yudakovni «Maysarani ishi» operasida Maysaraning markaziy ariyasi re minorga asoslangan bo'lsada, asar mazmunidan kelib chiqib Re major akkordi bilan tugallanadi.

Nomdosh major — minorning koloristik va jilolantiruvchi imkoniyatlari musiqiy romantizm davrida ayniqsa katta qiziqish uygʻotishi va keng qoʻllanishiga muhim omil boʻldi.

Major va minor uchtovushliklari muqoyasasining koloristik imkoniyatlari har bir major yoki minor uchtovushligini nomdosh uchtovushlik bilan almashtirish amaliyotiga olib keladi. Bu dastlabki nomdosh major —minorning akkord tarkibini muhim darajada boyitdi:



Tayanch soʻzlar: lad, major, minor, tizim, boʻlingan aylanma, subdominanta, tonika, dominanta, nomdosh tonika, akkord, pasaytirilgan uchtovushliklar.

Mustaqil ish.

1. Nomdosh tizimlar.
2. Umumiy tovushqator.
3. Major - minor.
4. Minor - major.
5. Maxsus akkordlar.
6. Akkord takibi.
7. Modulyatsiya.

Adabiyot: Бершадская Т. Лекции.(В bo‘limi)

Azimova A. Garmoniya. 5 bob.

Григорьев С. С. Гармония. (XI bob)

Tahlil : Чайковский “Забыть так скоро”.

Шуберт. Зимний путь. "Путевой столб".

Betxoven. Sonata №16. 1q.

Yozma ish. Fortepianoda chalish.

Алексеев Б. Задачи. №№586, 587, 588.

Nomdosh major minor tizimiga xos akkordlar bilan davriyani tuzish va chalish.

Nomdosh tizimiga xos akkordlar orqali modulyatsiyalarni chalish.

Seminar.Nazorat savollar va vazifalar.

1. Nomdosh major-minor tizimi va uning pogʻonali tarkibi.
2. Nomdosh minor-major tizimi va uning pogʻonali tarkibi.
3. Nomdosh major-minorning oʻziga xos akkordlari.
4. Nomdosh minor-majorning oʻziga xos akkordlari.
5. Nomdosh tizimlariga xos akkordlari orqali modulyatsiyani bajarish.
6. Mavzuga taalluqli adabiyotlar haqida maʼlumot berish

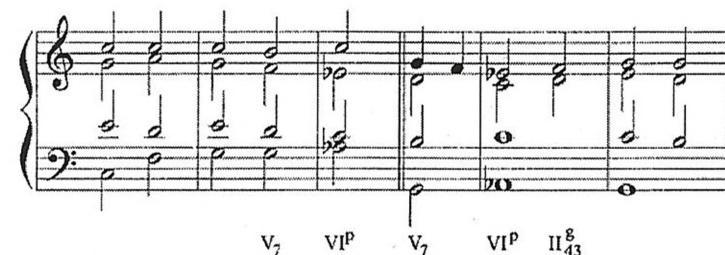
Talabalarni aktivlashtirish uchun :

1. Mi majordan VI pasaytirilgan akkordi orqali qanday tonalliklarga bevosita modulyatsiyani bajarish mumkin?
2. Fa majordan Lya bemol majorga qanday nomdosh akkordi yordamida modulyatsiyani bajarish mumkin?
3. Sol minorning nomdosh akkordlarini aytib o'ting.

II. MAJOR-MINORNING O'ZIGA XOS AKKORDLARI

2.1. VI-pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi (VI^p)

VI pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi subdominanta guruhi akkordlarining eng dastlabki va ko'proq tarqalganidir. U diatonik VI pog'ona uchtovushligi qo'llanadigan sharoitlarda ishlatiladi



VI^p ning «bo'lingan» aylanmalarda (D₇—VII^p) qo'llanishi ko'proq xarakterli bo'lib, ta'sirchanlik effektiga ega.

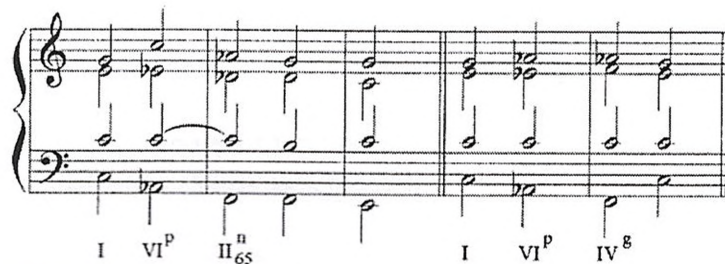
VI^p dan keyin odatda garmonik subdominanta (S^G, S11⁸), qo'sh dominanta (DD) akkordlari keladi.

Betxovenning 7 - fortepiano sonatasidan keltirilgan lavhada «bo'lingan» aylanma ikki turda mavjud: birinchi marotaba - diatonik, ikkinchisida esa — major — minor ko'rinishida:

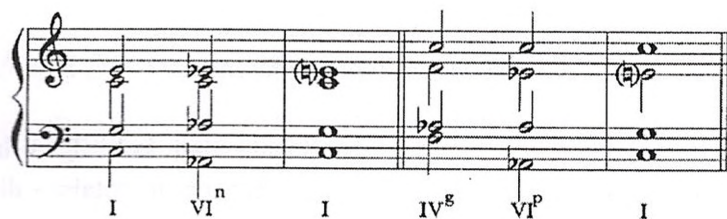
L. Betxoven. Son. №7, IV.



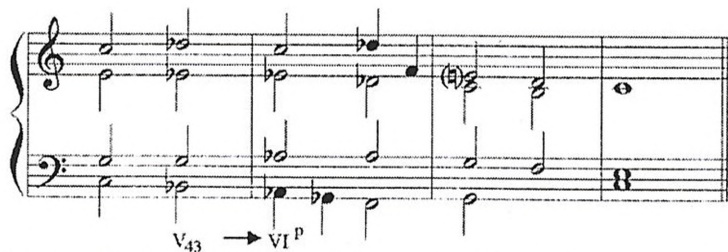
VI^p bevosita bog'lovchi rishta sifatida tonika va subdominanta o'rtasida qo'llaniladi. T va VI^p esa faqat garmonik yo'nalishda qo'shiladi:



VI^p subdominanta sifatida tonikaga to'g'ridan – to'g'ri o'tishida plagal aylanish va plagal kadentsiya sodir bo'ladi. Major uchtovushliklarining bevosita tersiya oralig'ida taqqoslanishi yorqin koloristik effekt hosil qiladi va XIX — asr ikkinchi yarmi amaliyotining odat tusidagi garmonik vositasi bo'lib qoladi:



VI^p — O'z dominantasi, ya'ni III pasaytirilgan pog'ona akkordi yordamida kiritilishi yoki mustahkamlanishi mumkin:



M.Ashrafiyning «Shoir qalbi» operasidagi «Vals»da shodiyona avjni tashkil etadigan garmoniya ikki major uchtovushligining (I-VI^p)

taqqoslanishi va VI^p o'z dominantasi (D_{6/5} D2) bilan mustahkamlanishiga asoslanad

M.Ashrafiy "Shoir qalbi" op "Vals bilan xor".



2.2. III-pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi (III^p)

Major — minor tizimining dominanta guruhi akkordlari — III^p, VII^p, V minor uchtovushligi (kam uchraydigan akkord), III^p major uchtovushligi ayniqsa T bilan izchillikda (T- III^p , III^p — T) yorqin tersiyaviy muqoyasa hosil qiladi:

M. Musorgskiy «Xovanshina».

Andante sonmoto



III^p uchtovushligi ko'pincha frigiya tetraxordiga o'xshash aylanmalarda ishlatiladi:



III^P major —minor akkordlari orasida o‘zining subdominanti (VI^P) va dominantasiga (VII^P) ega va shuning uchun ham ularning yordamida serjilo qorishmalarni amalga oshirish mumkin bo‘lgan markaz sifatida ham namoyon bo‘ladi:



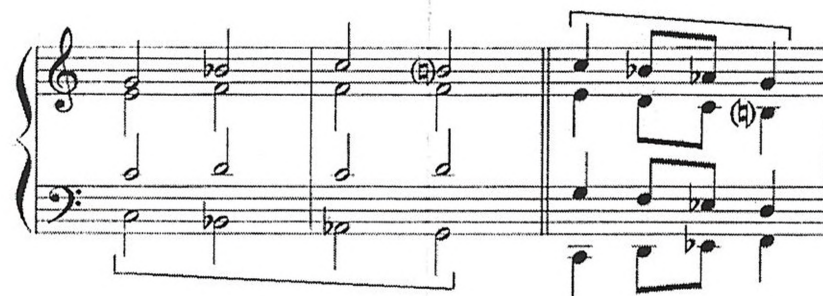
Keltirilgan misolda Fa major nomdosh fa minor akkordlari bilan boyitilgan (d, VII^P, III^P, III^{2P}, IV^{6/5B}). Shu qatorda garmoniya rivoji aynan III^P uchtovushligiga og‘ishma tufayli murakkablangan:

A. Kozlovskiy «Ulug‘bek» op.«Mehmonlar xori». Allegro



2.3. VII pasaytirilgan pog‘ona uchtovushligi (VII^P)

Dominanta guruhining navbatdagi akkordi—VII pasaygan pog‘ona uchtovushligi kamroq ishlatiladi. Uni major — minorning frigiyl aylanmasiga kiritish xarakterlidir:



R.M. Gliyer, T.Sodiqov
«Gulsara» op. «Final xori».

Moderato

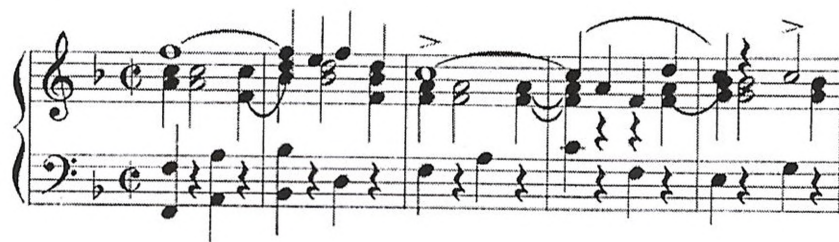


Kvarta — kvintali va tersiyali munosabatlarda VII^p uchtovushligi qoʻllanishi hech qanday maxsus sharoitlar bilan chegaralanmaydi.

2.4. Nomdosh tonika

Nomdosh minor tonikasi koʻpincha major tonikasi bilan taqqoslash sifatida kiritiladi. Bunday solishtirish akkordlar oʻrtasida boʻlgan holda (T-t), minor tonikasi asosiy major tonikasini tuslaydi. Aylanmalarining qiyoslanishi esa aks sado effektini yaratadi:

M.Glinka “Ruslan va Lyudmila”. Uvertyura



III. MINOR-MAJOR

Yuqorida aytib o'tilganidek, minor — major badiiy amaliyotda kamroq qo'llaniladi. VI va III balandlashtirilgan pog'onalar uchtovushliklari minor — majorning maxsus akkordlaridir. VI⁶ — odatda subdominanta sifatida ishlatiladi, III^b esa, dominanta funksiyasini bajarishi mumkin:



Keltirilgan lavhada VI^b uchtovushligi re minorga xos hazin kayfiyatni yanada kuchaytiradi:

S.Prokofyev.«Bolalar musiqasi».



Tayanch so'zlar: lad, major, minor, tizim, bo'lingan aylanma, subdominanta, tonika, dominanta, nomdosh tonika, akkord, pasaytirilgan uchtovushliklar.

Mustaqil ish.

1. Nomdosh tizimlar.
2. Umumiy tovushqator.
3. Major - minor.
4. Minor - major.
5. Maxsus akkordlar
6. Akkord takibi.
7. Modulyatsiya.

Adabiyot: Бершадская Т. Лекции. (В bo'limi)

Azimova A. Garmoniya. 5 bob.

Григорьев С. С. Гармония. (XI bob)

Tahlil: Чайковский "Забыть так скоро".

Шуберт. Зимний путь. "Путевой столб".

Betxoven. Sonata №16. 1q.

Yozma ish. Fortepianoda chalish.

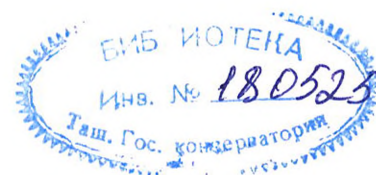
Алексеев Б. Задачи. №№586, 587, 588.

Nomdosh major minor tizimiga xos akkordlar bilan davriyani tuzish va chalish.

Nomdosh tizimiga xos akkordlar orqali modulyatsiyalarni chalish.

Seminar. Nazorat savollar va vazifalar.

1. Nomdosh major-minor tizimi va uning pog'onali tarkibi.
2. Nomdosh minor-major tizimi va uning pog'onali tarkibi..
3. Nomdosh major-minorning o'ziga xos akkordlari.
4. Nomdosh minor-majorning o'ziga xos akkordlari.



5. Nomdosh tizimlariga xos akkordlari orqali modulyatsiyani bajarish.

6. Mavzuga taalluqli adabiyotlar haqida ma'lumot berish

Talabalarni aktivlashtirish uchun :

1. Mi majordan VI pasaytirilgan akkordi orqali qanday tonalliklarga bevosita modulyatsiyani bajarish mumkin?

2. Fa majordan Lya bemol majorga qanday nomdosh akkordi yordamida modulyatsiyani bajarish mumkin?

3. Sol minorning nomdosh akkordlarini aytib o'ting.

IV. MODULATSIYA VA NOMDOSHA MAJOR-MINORNING VOSITALARI

Major-minor tizimi sharoitida birinchi darajaliturdo sh tonalliklar doirasi kengayadi. Diatonik o'xshash tonalliklar guruhiga tonikasi major-minor (vaminor-major) ning akkord tarkibiga kiradigan tonalliklar qo'shiladi. Masalan, dastlabki do major va do minorga – diatonik va major- minor turdoshlik munosabatida quyidagi tonalliklar bo'ladi:

do major (C) a, e, G, d, F, f (diatonik o'xshashlik) c, As, Es, B, g (major-minor o'xshashlik)

do minor (c) Es, f, As, g, B, G (diatonik o'xshash) C, F, d, a, e (minor-major o'xshash)

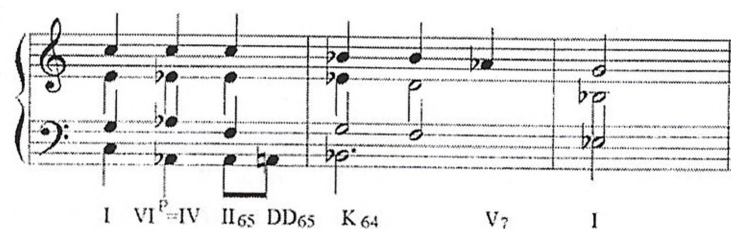
VI pasaytirilgan pog'ona (VIP) uchtovushligi vositasidagi modulatsiya

VIP pog'ona uchtovushligi vositasidagi modulatsiya ko'p jihatdan garmonik S orqali tezlashtirilgan modulatsiyaga o'xshaydi. VI pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi uch, to'rt, besh va kamroq hollarda oltita belgiga ajraydigan major va minor tonalliklarni qo'shish imkoniyatiga ega.

Modulatsiya majordan *bemol* tonalliklari sari bajarilsa umumiy akkord (tonalik) sifatida *birinchi* tonallikning VI pasaytirilgan uchtovushligi qo'llanadi. Masalan, do major- dan quyidagi tonalliklarga o'tish mumkin: C – Es, c, As, f, Des, b, Ges, es.

VIP quyidagi yo'l bilan kiritiladi: a) «bo'lingan» aylanishda, b) bevosita T keyin, d) o'zining dominantasi orqali. Quyidagi misollar dastlabki tonallikning VIP pog'ona uchtovushligi orqali ajraladigan modulyatsiyalar tizimini ko'rsatadi:

domaj.-mibemolmaj.

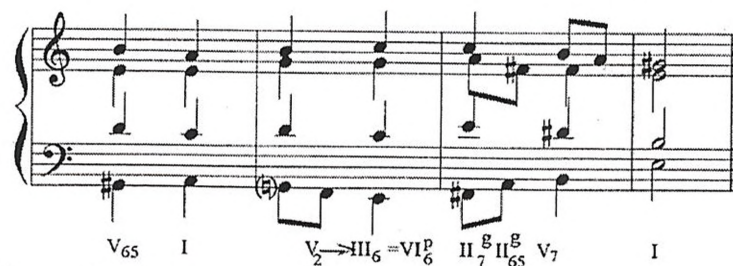


domaj.-sibemolmin.



Modulatsiya majordan va parallel minordan *diyez* tonal-liklar sari bajarilsa, umumiy akkord (tonallik) sifatida *yangi* tonallikning VI pasaytirilgan uchtovushligi qo'llanadi. Undan keyin, yangi tonallikni mustahkamlash uchun kadensiya kiritiladi.

Yangi tonallikning VI pasaytirilgan pog'onasi uchtovushligi orqali bajariladigan modulatsiyalarning odat tusidagi chizmalari:



Iya min. - mimaj.

do maj. - Iyamaj.



Nomdosh tonika vositasidagi modulatsiya

Nomdosh tonika umumiy akkord sifatida qo'llanilganda modulatsiya ko'pincha quyidagi tonalliklarga bajariladi.

Majordan: C - As, As, B. Minordan: c - a, e, d.

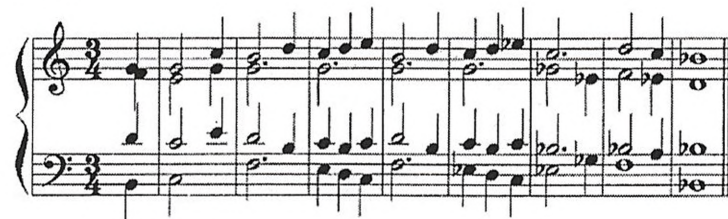
Nomdosh tonikani kiritish yo'llari:

a) avtentik kadansga major tonikasi o'rniga minor tonikasining kiritilishi. Bunday almashuv keyingi garmoniya rivojiga ichki turtki bo'ladi, chunki minor tonikasining major tonikasiga ko'ra turg'unlik xususiyatlaribo'shroqdir. Teskari tartib esa (minor o'rniga - major tonikasi kiritilishi) modulatsiyalarda kam uchraydi, chunki bu holda to'sqinlik taassurotitug'iladi;

b) sezura orqali bo'lingan, ko'pincha o'xshash major va minor tizimlarningqiyoslanishi.

Quyida keltirilgan misol nomdosh tonika orqali bajariladigan modulatsiya chizmasini ko'rsatadi:

C-c-B



Betxovenning 2-fortepiano sonatasidagi ikkinchi qismda Mi $\flat$ majordan Sol $\flat$ majorga modulatsiya *umumiy*, birinchi tonallikka *nomdosh* mi $\flat$ minor vositasida amalga oshiriladi:

L. Betxoven. Son. № 11, II.

Adagio con molt'espressione



Tayanch so'zlar: lad, major, minor, tizim, bo'lingan aylanma, subdominanta, tonika, dominanta, nomdosh tonika, akkord, pasaytirilgan uchtovushliklar.

Mustaqil ish.

1. Nomdosh tizimlar.
2. Umumiy tovushqator.
3. Major - minor.
4. Minor – major.
5. Maxsus akkordlar.
6. Akkord takibi.
7. Modulyatsiya.

Adabiyot: Бершадская Т. Лекции. (B bo'limi)

Azimova A. Garmoniya. 5 bob.

Григорьев С. С. Гармония. (XI bob)

Tahlil :

Betxoven. Sonata №16. 1q.

Yozma ish. Fortepianoda chalish.

Алексеев. Задачи. №№585, 589, 590.

Nomdosh major minor tizimiga xos akkordlar bilan davriyani tuzish va chalish.

Nomdosh tizimiga xos akkordlar orqali modulyatsiyalarni chalish.

Talabalarni aktivlashtirish uchun :

1. Mi majordan VI pasaytirilgan akkordi orqali qanday tonalliklarga bevosita modulyatsiyani bajarish mumkin?
2. Fa majordan Lya bemol majorga qanday nomdosh akkordi yordamida modulyatsiyani bajarish mumkin?
3. Sol minorning nomdosh akkordlarini aytib o'ting.

V. PARALLEL MAJOR-MINOR

Parallel major — minor parallel garmonik lادلarni birlashtirish natijasida xosil bo'ladl. Masalan, garmonik Do major — garmonik lya minor.

Maxsus akkordlar:

a) majorga — garmonik minor akkordlarining o'tishidan

b) minorga — garmonik major akkordlarining o'tishidan (IV^b- II^G) paydo bo'ladilar.

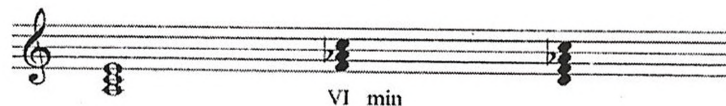
Natijada major — III pog'onasi major uchtovushligi bilan, minor — VI pog'onasi minor uchtovushligi va kamaytirilgan kvintali kichik septakkord bilan boyitiladi:

Domajor



lya minor

«Shubert akkordi» «Raxmaninov akkordi»



Major VI^G pog'onasining (lya bemol) minor VII^G pog'onasi (sol#) bilan engarmonik mos kelishi tufayli garmonik rivojlantirish jarayonida bir laddan boshqasiga osongina o'tish imkoniyati tug'iladi. Bu esa ko'pincha har ikkala tonikalarning teng huquqli bo'lishiga sharoit yaratadi.

Major III pog'onasining major uchtovushligi (III^{maj})

Parallel tizim shakllanishining dastlabki bosqichlarida III^{maj} parallel minorning dominantasi sifatida namoyon bo'ladl. U yarim kadansda D o'rnlida kelsa, ikkinchi jumlada ko'pincha o'zining tonikasiga yechiladi.

Asta sekin III^{maj} uchtovushligini qo'llashda uning paralleli bilan aloqasiga kamroq urg'u beriladi va akkord bevosita major tizimiga kiritiladi:

N.Rimskiy-Korsakov.

N.Rimskiy-Korsakov «O'lmas Kashchey», 2 k.



Allegro non troppo

Navbatdagi misolda III^{maj} pog'onasi uchtovushligi bevosita avtentik aylanmaga kiritilgan:

M. Musorskiy. «Boris Godunov». II k.

Poco pinmosso



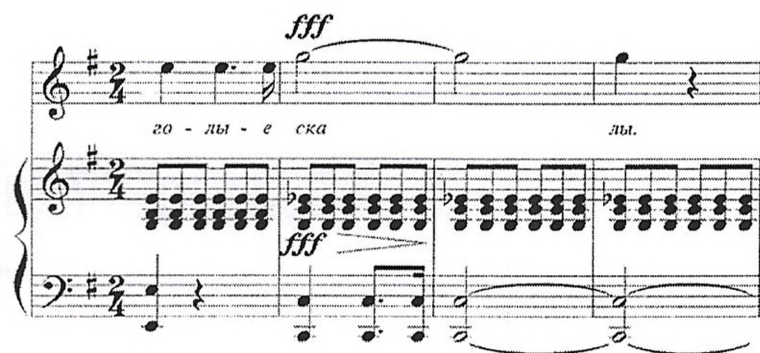
Minor VI-pog'onasining minor uchtovushligi (VI^{MIN})

VI^{MIN} pog'onasi uchtovushligi ko'pincha «Shubert akkordi» deb yuritiladi. Negaki, F.Shubert ijodida mazkur uchtovushlik parallel tizim uchun xarakterli aylanmalarda qo'llanilgan.

Xususan ushbu akkord Shubertning mashhur «Boshpana» qo'shig'iga qulminatsiyasiga kiritilishi diqqatga sazovordir (№ 168).

Biroq, qator hollarda minorda VI^{min} qo'llanishi diatonik VI pog'ona uchtovushligi o'rniga kiritilgan nomlosh akkord deb izohlashga ham asos beradi.

F. Shubert. «Boshpana».



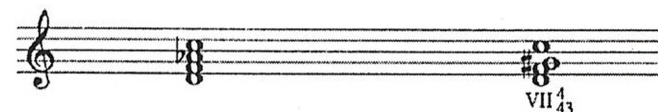
Minorning kamaytirilgan kvintali kichik septakkordi

Mazkur akkord S.Raxmaninovning shunga o'xshash harmoniyalarga moyilligi tufayli «Raxmaninov garmoniyasi» nomini oldi. Bu garmoniya nafaqat parallel minor — major akkordi sifatida, balki garmonik minorning tersiyasi o'rnida kvartali VII pog'ona terskvartakkordi sifatida ham talqin etiladi (№ 169 a):



Parallel lya minor-major

lya minor



Quyidagi misolda mazkur akkord «Raxmaninov garmoniyasi»ga xos bo'lgan parallel yurish bilan tonikaga yechiladi:

S. Raxmaninov. «Aleko».

«Nuroniyl hikoyasi».

Moderato espressivo



Tayanch soʻzlar: majoro-minor, parallel, garmonik minor, garmonik major, pasaytirilgan uchtovushliklar.

Asosiy tushunchalar va atamalar.

1. Garmonik major.
2. Garmonik minor.
3. Akkord.
4. Funksiyaviy tamoyil.
5. "Shubert akkordi".
6. "Raxmaninov" akkordi.
7. Tersiya qatorlari.
8. Major - minor.
9. Minor - major.

Mustaqil ish.

Tahlil: Рахманинов. Мелодия. №3.

Рахманинов. Отрывок из Мюссе.

Adabiyot: Бершадская Т. Лекции. (B bo'limi)

Azimova A. Garmoniya. 5bob.

Григорьев С. С. Гармония. (XI bob)

Yozma vazifa:

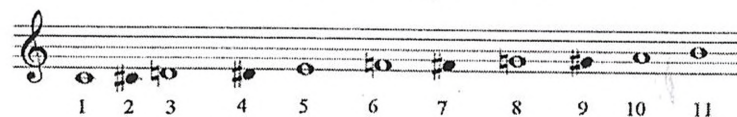
Мясоедов А.Н..Задачи.№244,245,246.

VI. BIR TERSIYALI TIZIMLAR

Bir tersiyali tizim yarim ton oralig'ida joylashgan va umumiy tersiyaga ega bo'lgan major va minor ladlar qo'shilishi natijasida sodir bo'ladi (Do major— do# minor). Keltirilgan misollarda bir tersiyali tizim umumiy tovushqator sifatida shakllanishi jarayonining chizmasi ko'rsatilgan:



Bir tersiyali do major-minor



Bir tersiyali lya minor-major



Nomdosh tizimga o'xshab, bu tizim ham ikki turda mavjud:

1. Bir tersiyali major —minor tizimi. Bu holda major yarim tonga baland joylashgan minor ohangdoshliklari bilan murakkablanadi va major uchtovushligi tonika ahamiyatiga ega bo'ladi:

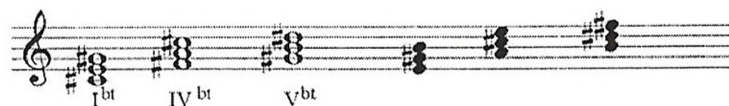


2. Bir tersiyali minor —major tizimi. Bu holda minor yarim ton pastda joylashgan major ohangdoshliklari bilan murakkablanadi: Bir tersiyali lya minor-major



Nomdosh va parallel tizimlarga qaraganda bir tersiyali tizimning juda muhim farqi bor, zero, unda maxsus akkordlar ladning asosiy pog'onalarida joylashadi.

Bir tersiyali major — minorda I, IV va V balandlantirilgan pog'onalarda tuzilgan minor uchtovushliklari va ularning parallel major uchtovushliklari:



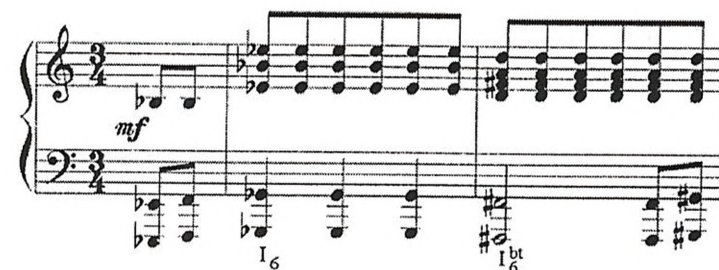
I, IV va V o'zgargan pog'onalarda tuzilgan akkordlar, diatonik akkordlarga o'xshab, T, S va D funksiyalariga egadir. Masalan, bir tersiyali do major-minorda ikkita T, ikkita S va ikkita D qo'llanilishi mumkin.

Ladda oltita asosiy uchtovushlik mavjudligi butunlay yangi va o'ziga xos garmonik yo'nalishlar tug'ilishiga sabab bo'ladi.

Keltirilgan misolda bir tersiyali tonikalar (mi b minor va Re major) bevosita taqqoslangandir:

A. Borodin. «Knyaz Igor».I.

Andantino



D. Kabalevskiyning «Vals ohanglarida» asarida avtentik aylanishning o'ziga xosligi shundan iboratki, tonikadan keyin oddiy dominanta qatorida bir tersiyali dominanta kiritilgan:

D. Kabalevskiy. «Valsohanglarida». Allegretto contabile



Asosiy tushunchalar va atamalar.

Bir tersiyali tizimlar.

Umumiy tovushqator.

Major - minor.

Minor - major.

Maxsus akkordlar.
Xromatik tizimlar.
Akkord takibi.

Mustaqil ish

Tahlil: Прокофьев. Тарантелла Op.65, №4.

Шопен. Вальс. Op.64, №4.

Прокофьев. Гавот. Fis moll .

Yozma vazifalar:

Мясоедов А.Н. Задачи. №247.

Берков В., Степанов А. № 201.

Fortepianoda chalish.

Bir tersiyali tizimiga xos akkordlari bilan ikki davriyani chalish.

Nomdosh akkordlari orqali bajariladigan modulyatsiyalar.

Adabiyotlar.

Azimova A. Garmoniya. Nazariy kurs. T.,1999.

Мясоедов А. Учебник гармонии. М.,1983

Тифтикиди Н.Ф. Теория однотерцовой и тонально хроматической системы. // Вопросы теории музыки. Вып.2. М.,1970.

VII. Xromatik major-minor tizimi.

Xromatik tizimi XVII – XX asrlarda shakllanib rivojlangan. Bu – majoro-minor tizimidir. Xromatik majoro-minor tizimini xarakterlaydigan holati bu – bir laddagi majorli va minorli akkordlarning va tonaliklarning o‘zaro aloqasi bo‘lib, ular xromatik yarimton oralig‘ida joylashib umumiy tovushga ega bo‘lmaydi (C-Cis yoki c-cis). Birinchilardan bo‘lib 30-yillarda bu hodisaga Yu. Tyulin ahamiyat bera boshlaydi («Uchenie o garmonii» ishida). Kuzatuvlar jarayonida xromaktikani kelib chiqishini, tabiatini, turlarini ko‘rib tahlil qilgach, «Xromatika diatonikaning o‘zidan kelib chiqadi» deb ta’kidlaydi. Yoki:

1. diatonik tuzilishdagi tonlarni qisman o‘zgartirish natijasida; yoki
2. turli diatonik tizimlarni nomdosh tonalikda ustma-ust kelishi natijasida (lad modulyatsiyasi); yoki
3. diatonikani tonal sozlanishi sifatida, ular diatonik tizimning turli tonaliklarini birlashtirishga intiladi, natijada tonal doirasi kengayadi (tonal modulyatsiya). Barcha holatlarda ham xromatika diatonika asosini murakkablashtirib, kengaytirib, boyitadi, lekin uni buzmaydi.

Motsart va Betxoven ijodiyotida xromatik tizimni ko‘rish mumkin. Ayniqsa, 1-qismlarning tonal plani o‘ziga jalb etadi (B-G-B-Ges-B). Xususan Betxovenning or.106 fortepiano uchun sonatasida xromatik akkordlarni taqqoslash yo‘li ko‘rsatilgan: III qism yakunida Fis-dur tonikasi va IV qism kirishida B-dur tonikasi keltirilgan.

Xromatik tizimning ifoda vosilalari ko‘pchilik kompozitorlar tomonidan ishlatilgan. Ayniqsa zamonaviy musiqada bu yorqin namoyon bo‘ladi (Prokofyev, Shostakovich). Masalan:

- A) V.A. Motsart «Rekviyem» №6 a-as;
- B) L.V. Betxoven «7 simfoniya» 1-qism, koda A-As;
- S) E. Grig «Lirik pyesa» o‘.57, №36 D-Des;
- D) M.P. Musrgskiy « Boris Godunov» prologdagi xor f-fis;

E) D.D.Shostakovich «5-simfoniyasi» 1-qism, h-b.

Xromatik tizim – murakkab lad tizimi bo‘lib, u 2 tizimning ko‘shilishi (ya’ni bir tersiyali va nomdosh) natijasida hosil bo‘ladi. Birtersiyali va nomdosh tizimdan o‘zaro farqlanishi:

- 1) Kalit belgilarining farqi ortdi ya’ni (7 ta) birladli xromatik tonaliklarda kalit belgilari ko‘paydi (nomdosh tonalikda C-c 3 belgiga farq, birtersiyali tizimda C-cis 4 ta belgiga).
- 2) Xromatik o‘zgargan pog‘onalarning soni ko‘paydi (nomdosh tizimda III, VI, VII; birtersiyali I, II, IV va V) ya’ni barcha pog‘onalar 2 variantga ega bo‘lishadi.
- 3) Nomdosh tizimda 10 pog‘ona, birtersiyali tizimda 11 pog‘ona, xromatik tizimda 14 ta – 7 asosiy, 7 ta xromatik o‘zgargan. Asosiy uchtovushliklar xromatik aralash kelgan paytda xromatik tizim paydo bo‘ladi.

Xromatik majorning maxsus akkordlari I, IV, V ko‘tarilgan pog‘onalardan tuzilgan major uchtovushligi va ularning parallellari ya’ni C-dur ning tonikasi Cis da xromatik tonika bo‘ladi.

Xromatik minorning maxsus akkordlari I, IV, V ko‘tarilgan pog‘onalardan tuzilgan minor uchtovushligi va ularning parallellari, ya’ni c-moll ning tonikasi cis-moll da xromatik tonika bo‘ladi.

Shu tufayli xromatik tizimda oltita asosiy uchtovushlik hosil bo‘ladi.

Natijada xromatik major ladi xromatik yarimton yuqorida yoki pastda joylashgan major ohanglari bilan boyitilgan lad hisoblanadi.

Xromatik minor ladi esa xromatik yarimton yuqorida yoki pastda joylashgan minor ohanglari bilan boyitilgan lad hisoblanadi.

Zamonaviy musiqada tonikaning turli ko‘rinishlarini keng qo‘llanilishi yo‘lga qo‘yiladi. Bunga misol qilib, Prokofyevning re minor «Tarantella»sini (or.65, №4) olish mumkin, unda nomdosh (d-D), birtersiyali (d-Des), xromatik (Des-D) tonikalar qo‘llanilgan.

Xromatik tizim mantiqan tonal nuqtayi nazaridan katta bo‘lmagan tuzilmalarda va shuning bilan birga asarning qismlarida ham keng qo‘llaniladi.

Xromatik tizim – bu majoro-minor tizimi bo‘lib, klassik garmoniya negiziga asoslanadi, ya’ni u tonalik va akkordlarning funksiyalarini yangicha murakkabroq ko‘rinishlarini rad etmaydi. Shu nuqtayi nazardan xromatik tizim dodekafoniya, atonal tizimdan farqlanadi.

Yuqoridagilardan kelib chiqqan holda, birinchidan, xromatik tizimning nazariyasi zamonaviy kompozitorlarning ladogarmonik tilini tushunishga va ilg‘ab o‘zlashtirishga imkon yaratadi; ikkinchidan, hozirgi kunda major va minorning imkoniyatlari

batamom yo'qolgani yo'q, ya'ni major va minorni kengaytirilishi natijasida ushbu lادلarni keyingi rivoji kompozitorlar tomonidan yuqori darajali badiiy asarlar yaratilishi natijasida isbotlanadi.

Mustaqil ish:

1. Xromatik tizimlar.
2. Umumiy tovushqator.
3. Major - minor.
4. Minor - major.
5. Maxsus akkordlar.
6. Akkordlar tarkibi.

Tahlil: Прокофьев. Тарантелла Op.65, №4.

Рахманинов. «Паганини мавзусига рапсодия».

Григ «Лирик пьеса» op.57, №36.

Yozmavazifalar: Мясоєдов А. Задачи. №248.

Берков В. Степанов А. № 205.

Fortepianodachalish.

Bir tersiyali tizimiga xos akkordlari bilan ikki davriyani chalish.

Nomdosh akkordlari orqali bajariladigan modulyatsiyalar.

Adabiyotlar.

Azimova A. Garmoniya. Nazariy kurs. T., 2004.

Мясоєдов А. Учебник гармонии. М., 1983

Тифтикиди Н.Ф. Теория однотерцовой и тонально хроматической систем // Вопросы теории музыки, вып.2. М., 1970.

II. POLIQATLAMLIK

Ko'povozli tizimning har xil qatlamlarga ajralishi zamonaviy musiqaга xosdir. Ko'povozlikning bu turi **poliqatlamlik** deb ataladi.

Musiqa bayonining qavatlanishi aniq sezilishi uchun, uning har bir qatlami o'ziga xos (spesifik) xususiyatlarga ega bo'lishi zarur. Ya'ni mustaqil bo'lib, mantiqan rivojlanishga, qo'llaniladigan vositalarga (faktura, tuzilish, tonallik, funktsionallik, lad va ritm) ega bo'lib, boshqa qatlamlarga qarama-qarshi kelishi lozim. Ba'zi vaqtlarda esa bu qarama-qarshilik oddiy registrlarning taqqoslanishi natijasida ham paydo bo'lishi mumkin.

Poliqatlamlik musiqa to'qimasini tashkil etuvchi turli negizlari yaxlitligini va o'zaro uyg'unlashuvini namoyon qiladi. Ushbu hodisa, avvalambor, garmoniyaning polifoniyalashtirishda yuzaga keladi, chunki poliqatlamlik doimo turli mustaqil gorizontal qatlamlarning vertikalda birlashganligini ko'rsatadi. Shuning uchun ushbu hodisa ilmiy adabiyotda «Qatlamlar polifoniyasi» deb ham yuritiladi.

Shu bois, alohida ta'kidlash joizki, poliqatlamlik faqat bir xil musiqa tizimlari asosida tashkil topmay (masalan: garmoniya va garmoniya, monodiya va monodiya, polifoniya va polifoniya), balki har xil tizimlarning birligini namoyon qilishi mumkin (garmoniya va monodiya, garmoniya va polifoniya, monodiya va polifoniya). Qatlamlar soni ikki va undan ortiq bo'lishi mumkinligi hisobga olinganida, poliqatlamlikning qavatlarini birlashtirishda turlicha imkoniyatlar yuzaga keladi.

Poliqatlamlikning ikki farqlanadigan tizimlardan iborat bo'lgan holatini ilmiy adabiyotda «gomofonik polifoniya» yoki «polifonik garmoniya» deb atashadi¹. Ikki tizimning bir-biri bilan aloqadorligi va chambarchas bog'liqligini e'tiborga olgan holda, xar ikkala atama ham nazariy adabiyotlarda keng qo'llaniladi.

¹Bu haqda quyidagi tadqiqotlarni qarang: Холопов Ю. Очерки современной гармонии. -М., 1974, 51-94-betlar; Бершадская Т. Лекции по гармонии. -Л., 1978.

Garmoniyada poliqatlamlikning qavatlarini qarama-qarshiligi uchta asosiy shakllarda namoyon bo'ladi – poliakkordlik, polifunksionallik va politonallik.

1. Poliakkordlik

Musika to'qimasida ikkita yoki bir necha mustaqil shakllangan va bir-biridan aniq ajralgan ohangdoshliklarning bir vaqtdagi qo'shilishi poliakkordlik deb ataladi.

Poliakkordlikni tashkil qiladigan ohangdoshliklarning har biri o'z tuzilishiga va interval tarkibiga ega. Masalan, umumiy vertikalning unsurlarisifatida bir uchtovushlik boshqa uchtovushlik yoki septakkord bilan, tersiyaviy ohangdoshlik tersiyasiz ohangdoshlik bilan, tersiyasiz majmua boshqa tersiyasiz majmua bilan uyg'unlashishi mumkin.

Poliakkordlikni idrok qilinishiga ko'pincha faktura – akkordning bayon etilish yo'li va uning tonlari bir yoki har xil registrlarda joylashganligi sababchi bo'ladi.

Bir xil intervallar tarkibidagi ohangdoshliklar joylashuviga qarab ba'zi holatlarda yaxlit kompleks sifatida, ba'zi holatlarda esa aniq poliakkordlik tuzilmadek anglanishi mumkin. Ayniqsa ushbu xususiyat ko'p tersiyaviy ohangdoshliklarning qo'llanilishida aniq seziladi (5-6-betlarga qarang).

2. Polifunksionallik

Musika to'qimasining qatlamlarga ajralishi ularning funksional qarama-qarshiligi natijasida kelsa, ya'ni bir ladotonallik ichida har xil garmonik funksiyalar ustma-ust qo'llanilsa, buni polifunksionallik deb atashadi. Masalan: $\frac{D}{T}$, $\frac{T}{D}$, $\frac{T}{S}$ va hokazo.

Polifunksionallikning eng oddiyshakli organ punktlar orqali namoyon bo'lishi mumkin. Bu usul Yevropa klassik kompozitorlariga juda yaxshi ma'lum bo'lib, XX asr musiqasida o'ziga xos o'zgarishlarga uchragan. Polifunksionallikning ushbu turi musiqaning garmonik tuzilish xususiyatlarida va ohangdoshliklarning ladofunksional o'zaro aloqalarida o'z ifodasini topgan. XX asr kompozitorlari bu vositani kengaytirilgan diatonika va xromatika tizimlari asosida qo'llashgan.

Polifunksionallikning fakturaviy shaklini eng tarqalgan turi– bu yuqoridagi ovozlarni basga qarama-qarshiligidir. Ushbu sharoitda akkordlarning lad funksiyasini aniqlashda fakturaning ahamiyati juda katta bo'ladi. U har xil tovushli unsurlarni bir garmonik vertikalga birlashtiradi yoki ohangdoshliklarni sistemalarga ajratadi:

3. Politonallik

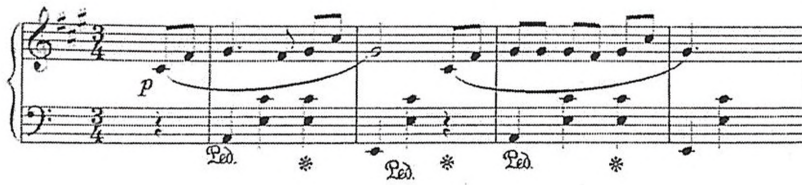
Politonallik—musika to'qimasi qatlamlarida bir paytda yangraydigan har xil tonalliklarning uyg'unlashuvidir.

Politonallik polifunksionallik va poliakkordlikka o'xshab, turli-tuman tuzilishlarda va fakturaviy shakllarda qo'llanilishi mumkin. Masalan, tonalliklari farq qiladigan garmonik komplekslar yoki kuylarning birgalikda rivojlanishida ifodalanadi.

Politonallikning eng tarqalgan turi – kuy va uning jo'rliги har xil tonalliklarda uyg'unlashib kelishidadir.

O'zbek kompozitorlari tomonidan qo'llaniladigan zamonaviy vositalar doirasiga poliqatlamlikning yuqorida ko'rsatib o'tilgan uch turi (poliakkordlik, polifunksionallik va politonallik) kech kiritilganligi tufayli, ushbu vositalar o'zbek kompozitorlari ijodida nisbatan kam o'rin egallaydi.

S. Varelas. "Vals".



Mustaqilish.

Adabiyot.

1. A.Azimova, Sh.Ibragimova. O'zbekiston kompozitorlari ijodiyotida akkordlar tarkibi. T., 2015.
2. Мазель Л.А. Проблемы классической гармонии. —М., 1972.
3. Мюллер Т. Гармония. —М., 1982.
4. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. —М., 1977.

Tahlil: N.Zokirov. «Kichik syuita»; S.Varelas. «Vals».

Seminar. Nazorat savollar va vazifalar:

1. Alteratsiya deganda nimani tushunasiz?
2. Musiqada alteratsiyaning o'rni?
3. "Prokofyev" akkordini tuzing va yeching;
4. "Raxmaninov" akkordining o'ziga xos tomoni nimada?
5. Nomdosh major-minorga xos akkordlar ladotonallikka qanday xususiyatlar baxsh etadilar?
6. Nomdosh minor — majorga xos akkordlar ladotonallikka qanday xususiyatlar baxsh etadilar?
7. Parallel major-minor tizimiga xos akkordlarni yozibbering.

8. Bir tersiyali minor- major tizimiga xos akkordlarni yozib bering.

Talabalarni faollashtirish uchun savollar bilan murojaat qilish:

1. Birtersiyali tizimda Sol majorda qanday yangi akkordlar mavjud?
2. Xromatik tizimida Fa majorni akkord tarkibini tuzing.
3. Bir tersiyali tizim qanday tonalliklarni qo'shilishi natijasida paydo bo'ladi?
4. Mavzuga taalluqli adabiyotlar haqida ma'lumot bering.

III. Lad

1. Lad ta'rifi.

«Lad» tushunchasi slavyanchadan kelib chiqqan bo'lib, balandlik tizimi tonlarining o'zaro moslanishi ma'nosini anglatadi.

Lad turg'un va noturg'unlikning o'zaro dialektik ta'sirida ifodalanuvchi printsiptir. U musiqaning asosiy ikkinchi darajali, asosiy — tobe, markaz — doiralanish va boshqa sifatdagi intonatsion — ma'noli holatlarining mantiqiy asosini tashkil etadi.

Musiqiy tilning rivojlanish jarayonida lad haqidagi tasavvurlar sezilarli taraqqiyotni boshidan kechirgan. Ladning so'nggi ikki asrlarda Yevropa kompozitorlari ijodida yuzaga kelgan qonuniyatlarni o'rganishga asoslangan ta'rifi ko'proq ma'lum. Atoqli pedagog — nazariyachi I.V. Spasobi tomonidan ladga berilgan quyidagi ta'rif ana shu nuqtayi nazarni ifodalaydi: «Lad - bir tovush yoki ohangdoshlik ko'rinishida tonika markazi yordamida birlashtirilgan tovushaloqalarining tizimidir». (23, 24 b.). Bu ta'rif ladi yuqori darajali markazlashtirilgan XVIII — XIX asr kompozitorlari musiqasini o'rganish asosida ishlab chiqilgan. Shuning uchun ham

olim tonika va ohangdoshlikka alohida e'tibor berganligi ko'zga tashlanadi.

Shu bilan birga, keyingi o'nyilliklarda XX asr garmoniyasini izchil o'rganish, klassik garmoniyagacha mavjud bo'lgan garmoniyani mufassal tadqiq etish, lادلarning xususiyati yuqorida ko'rsatilganlardan keskin farqlanuvchi tabiatga ega bo'lgan monodik musiqa qonuniyatlarini o'rganish bois, lad tushunchasining kengaytirilishi zarurati tug'ildi. Ladning oxirgi va kengroq ta'riflaridan biri quyidagicha: «Lad — bu tovush balandligi aloqalarining tizimlilikidir» (34, 29 b.). Bu ta'rifda markaziy tovush yoki ohangdoshlikka tortilish to'g'risida gap yo'q, tizim esa ladning asosini tashkil etuvchi belgi sifatida ko'rsatiladi. Bundan kelib chiqadiki, ladni tashkil qiluvchi tovushlar funktsional jihatdan teng ahamiyatga ega emas, ular o'z mazmuniga ko'ra tadrij qilingan va shu bois o'zaro muayyan munosabatlarda bo'ladilar.

2. Lad tasnifoti

Lad shakllanishi mexanizmi uchun alohida ahamiyat kasb etgan *lad tovushqatori* nuqtayi nazaridan, lad tizimi bir nechta asosiy turlarga bo'lingan:

1. **Ekmelika** — aniq balandlikka ega bo'lmagantizim hisoblanib, turg'un tonlarning melizmatik (balandligi aniq bo'lmagan) kuylanishi bilan xarakterlanadi.

2. **Angemitonika** — (yarim tonsiz), aniqroq qilib aytganda, angemiton pentatonika ko'rinishi Osiyo, Afrika, Yevropa kabi davlatlarning qadimgi madaniyatlariga xosdir. Angemitonikaning konstruktiv tamoyili—tonlarning kuchli konsonanslar bilan munosabatidir.

3. **Diatonika** (sof kvinta bo'yicha joylashgan 7 pog'onali tizimdir) va **miksodiatonika** — eng ko'p tarqalgan lad tizimi turlaridan

biri hisoblanadi. Diatonikaning konstruktiv tamoyillari xilma-xil bo'lib, muhim ikki guruhlardan iboratdir:

- a) *kvintaviy* (yoki pifagor) *diatonika*;
- b) *uchtovushli* (yoki sof) *sozlangan diatonika*;

Miksodiatonika aralash yoki qorishgan shakllarda gavdalanishi mumkin.

4. **Gemiolika** — orttirilgan sekundali tovushqatordan tarkib topgan lad turi hisoblanib, qadimgi yunon, hind, yaqin sharq va b. xalq musiqalari uchun xosdir.

5. **Xromatika** — ikki(yoki undan ortiq) yarim tonlarning ketma-ketligidir. Xromatikaning konstruktiv tamoyillari turlichadir:

6. **Mikroxromatika** — ko'pincha boshqa lad turlari bilan birlashgan holda qo'llaniladi. Mikroxromatika namunalari yunon enarmonik turdagi tetraxordlarda, sharq va xalq musiqasida uchraydi. XX asrda kompozitorlik ijodida mikroxromatik vositalarning ifodaviy imkoniyatlariga qiziqish tug'ilib, keyinchalik, sonoristika oqimining negizi sifatida rivojlanadi.

Asosiy atamalar va tushunchalar.

- 1. **Tabiiy ladlar.**
- 2. **Tovushqator.**
- 3. **Nomdosh ladlar.**
- 4. **Birtarkibli ladlar.**
- 5. **Turg'unlik funksiyasi.**
- 6. **Noturg'unlik funksiyasi.**
- 7. **Tayanch tovush.**
- 8. **Angemitonika.**
- 9. **Pentatonika.**

Tahlil uchun asarlar ro'yxati.

Romanovskaya Ye. O'zbek xalq qo'shiqlari. №№ 65, 68, 71, 72.

Adabiyot.

1. Azimova A. Garmoniya. T. 2004.
2. Алексеев Э. Раннефольклорное интонирование. М., 1978.
3. Mirtalipova I. O'zbekiston kompozitorlari ijodiyotida mikrokhromatika. T., 2015.
4. Холопов Ю.Н. Гармония. М., 1988.
5. Кон Ю.Г. Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и ее гармонизации. Т., 1978.

Yozma vazifa va fortepianoda chalish:

1. Берков В., Степанов А. Задачи по гармонии. №№ 267, 269, 270 vazifalarni yozma ravishda yechish.
2. Алексеев. Задачи. 5 tsifrovkani barcha tonalliklarda fortepianoda chalish.

3. Tonal ladlar

Musiqi nazariyasida lادلarning tasnifotlari ko'p. Oxirgi o'n yilliklarda barcha ladlar ikki katta guruhga bo'linishi keng tarqaldi. Bu ikki guruhni *tona lva modal* ladlar tashkil qiladi. Guruhlarning ajratuvchi belgisi - funktsional birlilikidir. Agarda birlilikni *ton* tashkil qilsa, lad modal deb ataladi, *akkord* bo'lsa - tonal ladi hosil bo'ladi.

Tonal ladogarmonik tizimi uzoq tarixiy rivojlanish jarayoni natijasida shakllangan. Uning o'zgacha qoidalari yuzaga kelishida akustik omillar bilan uzviy bog'langan cholg'u musiqasi asosiy ahamiyatga ega bo'ladi.

Akustik qonunlarga tayanish, ikki asosiy lad -major va minor tovush qatorlarining mustahkamligi, funktsional munosabatlari barqarorligi kabi xususiyatlarni belgilaydi.

Tonal tizimga ichki dinamizm, keskinlik, markazlashganlik va funktsional aloqalarning boyligi xosdir.

3.1 Tonal ladogarmonik tizimning asosiy funksiyalari

Eng umumiy tarzda lad funksiyalari musiqa tizimining ikki asosiy manbai — turg'unlik va noturg'unlik boshqachasiga aytganda — statik va dinamik holatlarni ifodalaydi.

Turg'unlik funksiyasi — statikaning ifodalanishi, ya'ni to'xtashlik hissiyoti asosida hosil bo'ladigan holat. Major— minorda ton yoki ohangdosh ko'rinishdagi markaziy unsur (element) tonikaning (T) lad funksiyasiga ega. Ladning boshqa unsurlari funksiyasi markazga munosabati bo'yicha belgilanadi, ya'ni tonika — funktsional aloqalarning bosh negizidir.

Noturg'unlik funksiyasi— dinamikaning ifodalanishi, ya'ni tonika yoki unga qadar bo'lgan xarakatning davomini kutish holati. Major — minor tizimida noturg'unlik muhiti dominanta (D) va subdominanta (S) qarama – qarshi funksiyalarga ajratiladi. Lad funksiyalari (S va D)ning qarama — qarshiligi tonikaga farq munosabatida ifodasini topadi.

Dominanta funksiyasi tonika tomon kuchli tortilishiga ega. Ayniqsa D — T aloqasi kuchli dinamik munosabatlarni hosil qiladi. Dominanta — markazga intiluvchi kuch, tonikaga faol yo'nalishi tufayli tonallikni ravshan xarakterlay oladi.

Subdominanta funksiyasi aksincha, tonikaga tortilishining mavjud emasligi bilan ajralib turadi. Subdominanta ko'pincha bo'ysundirish orqali asosiy tonikani inkor etishga intiladi. Shuning uchun subdominanta lad tarkibida markazdan chetlanuvchi kuchni ifodalaydi.

Tonal tizimning o'zagi hisoblangan T - S - D - T formulasi, bu tizimning funktsional yo'nalishini aks ettiradi. U dialektik inkorni inkor qonunining garmoniyadagi in'ikosi hisoblanadi va quyidagi rivojlanish bosqichlaridan o'tadi:

a) Boshlang'ich tonika keyingi rivojlanishida o'zaro munosabatda bo'ladigan mantiqiy tayanch sifatida qabul qilinadi;

b) Subdominantaning mavjudligi tonikaning inkor etilishi sifatida seziladi. Bu holda tonika subdominantaning dominantasi kabi talqin etilib, tobe ahamiyatga ega bo'ladi;

v) Tonika tomon kuchli tortiluvchi dominanta subdominantani inkor etadi va uning markazdan uzoqlashga intilishlarini dominantaning markazga intiluvchi kuchi yengadi;

g) Yakunlovchi tonika ladofunktsional xarakterdan kelib chiqadigan mantiqiy xulosa sifatida anglanadi. Tonika subdominanta va dominanta orasida mavjud bo'lgan ziddiyatni yechib, qaytadan yangi xususiyat negizida hosil qilinadi.

XVII-XIX asrda tonallik tamoyili muhim o'rinni egallagan davr hisoblanadi. Unda dinamik rivojlanish, modulyatsiya xarakatlari, alteratsiyalar asosidagi tovushqator o'zgarishining butunlay ozodligi, yondosh D lar, xromatik akkordsiz tovushlar, og'ishmalar kabi xususiyatlarning gavdalanishi namoyon bo'ladi.

3.2. Diatonika va xromatika.

Xromatizm, xromatika yunoncha hromatismos – «bo'yash» degan ma'noni anglatadi. Diatonika tizimidagi lad pog'onasining yarim tonga ko'tarilishi yoki pasaytirilishi natijasida hosil bo'ladi. Pog'onaning tortilishi, akkordning funktsional dinamikasini oshirib, kuy va garmoniyaning ifodaviy ta'sirchanligini kuchaytiradi. Nota yozuvida alteratsiya belgilari bilan ko'rsatiladi.

Bu tizimni tarixan rivojlanishi ladotonal aloqalar gavdalanish jarayoni bilan bog'liq: akkordlarning kvarta – kvinta doirasida qad ko'tarishi lad markazini aniq ifodalaydi.

Xromatika mustaqil tizim bo'lib namoyon bo'lmaydi, balki diatonikaga intonatsion yangi imkoniyatlarni beruvchi tizim sifatida qabul qilinadi. Musiqa madaniyati tarixida xromatika rivojlanishning turli pog'onalarida ko'rsatiladi: u shartli diatonik laddlarda, modulyatsiyalarda yoki bir tonika asosida, ladning o'zgarishida kuzatiladi.

Xususan, xromatikani ijodiy o'rganish vaqti asosan XVII, ayniqsa XVIII va XIX asrlarda kuzatiladi. Engarmonik teng bo'lgan tovushlarda intonatsion rang – baranglik 17 pog'onali kvarta-kvinta qatori misolida namoyon bo'ladi. XX asrga kelib xromatika lad rang-barangligini boyitdi. Diatonik yondosh dominanta va subdominanta akkordlarini xromatik akkordlar bilan o'zgartirilishi yanada kuchayadi.

Asosiy atamalar va tushunchalar.

1. Lad.
2. Tovushqator.
3. Major-minor.
4. Funksiya.
5. Turg'unlik funksiyasi.
6. Noturg'unlik funksiyasi.
7. Tonika.
8. Subdominanta.
9. Dominanta.

Mustaqil ish.

Tahlil uchun asarlar ro'yxati.

1. Глядешкина З. Хрестоматия по гармоническому анализу на материале музыки советских композиторов. №№ 89, 91, 199, 101.

Adabiyot.

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.
2. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972. (239-271 b.).
3. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 2 ж. Т., 2000.
4. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. (273-276 b.).

Yozma vazifalar va fortepianoda chalish.

1. Берков В., Степанов А. Задачи по гармонии. №№ 260, 261, 262 vazifalarni yozma ravishda yechish.

1. Алексеев Б. Задачи. 5 tsifrovkani barcha tonalliklarda fortepianoda chalish.

Seminar. Nazorat savollar va vazifalar.

1. Lad tushunchasi.
2. Tushunchaning turli talqinlari.
3. Tushunchaning evolyutsiyasi.
4. Ladga taalluqli zamonaviy tushunchalar.
5. Tonalladlar tushunchasi.
6. Diatonika va xromatika.

Talabalarni faollashtirish uchun vazifalar.

1. Angemiton va gemiton lادلarni retovushidan tuzing va yozing.
2. Funktsiyalarning o'zgaruvchanligi
3. Ekmelik lادلarni o'ziga xos tomonlarini yoritish.

4. Tonal lادلarni funktsional tizimining markazi- ...?
5. Musiqadatonallادلarning o'rni?

4. Modal ladlar

“Modal”- so'zi lotincha “modus” so'zidan olingan bo'lib, o'lchov, qoida, usul, qiyofa, ma'nosini anglatadi. O'rta asr lad nazariyasida modus tushunchasi tonus, tropus atamallari bilan bog'liq bo'lib, cherkov lادلariga nisbatan qo'llanilgan va O'rta asr davrlari Renessans musiqasida lad tuzilishi va turlarini aniqlashda keng tarqalgan atamalardan biri bo'lib sanaladi (modus phrygius, modus authenticus). O'sha davrda modus kuyning boshlanishi, davomi va yakuniy bo'limlarini to'g'ri ijro etish qoidasi sifatida namoyon bo'lgan.

Modus – lad atamasiga yaqin hisoblanishi tufayli ko'pincha “lad” deya tarjima qilinadi. Modus klassik major-minor tizimidan farq qilgan holda, o'zining markazsizligi, diatonikligi, yetakchi tonlar tortilishining yo'qligi va akkordli-garmonik tuzilish emas, balki melodik tuzilishga ega bo'lganligi bilan ajralib turadi.

Modallik – atamasi esa umumnazariy tomondan ladning sinonimi hisoblanadi.

Modal lادلarning asosiy turlari:

- 8 *cherkovladlari*. Ular avtentik turdagi diatonik lادلar (ioniy, doriy, frigiya, lidiya, miksolidiya, eoliya, lokriya) va plagal turdagi lادلar (gipoioniy, gipodoriy, gipofrigiya, gipolidiya, gipomiksolidiya, gipoeoliya, gipolokriya) dir;

- XX – XXI asrlarda, asosan milliy kompozitorlik maktablarida urf bo'lgan, *tabiiyladlar*;

- *simmetrik (sun'iy) lادلar*.

Ushbu turlar eng ko'p tarqalgan ko'rinishlardan biridir. Zamonaviy musiqqa texnikasida modallik - tabiiy va sun'iy lادلar asosida asar yaratish uslublaridan biri hisoblanib, modal

texnikasi ba'zan seriya texnikasiga yaqinlashishi bilan ajralib turadi. Shu tufayli 12 tonli seriyalik va mikroxromatika ko'rinishlari modallikning asosiy tamoyillari sifatida sanaladi. Tovushqator texnikasining yangi bosqichda rivojlanib borishi tufayli qadimgi ladlar, ya'ni moduslar - modallikning asosiy tushunchasini ifoda eta boshlaydi.

3.1.Simmetrik ladlar.

XX asr musiqasida lادلarning xromatizatsiyalashgan ko'rinishlari ahamiyati keskin o'sadi. Bu yerda birinchi navbatda *simmetrik*ladlarning (Yu.Xolopov atamasi) alohida guruhi ajralib turadi. Simmetrik ladlar oktavani teng qismlarga bo'lish natijasida hosil bo'lib, ularda lad yacheykasi, matritsasi asosida qurish omili aniq namoyon bo'lgan.

Simmetrik ladlar lad fikrlashuvining yangi mustaqil ko'rinishi sifatida xizmat qilib, garmoniya rivojlanishida muhim ahamiyat kasb etadi.

Yu.Xolopov oktava bo'linishlari asosida simmetrik lادلarning 4 ta asosiy turlarini aniqlaydi.

Birtonli (12:6) lad (2).

Kamaytirilgan (12:4) – lad (2.1)

Orttirilgan (12:3)- ladlar (3.1 , 2.1.1)

Uch tonli (12:3) – ladlar (5.1.5.1 , 4.1.1 ,3.2.1 ,3.1.2 ,3.1.1.1, 2.2.1.1, 2.1.1.1.1.)

Simmetrik lادلarni tavsiflovchi alomatlarga quyidagilarni kiritish mumkin:

- strukturaning simmetriyasi: ulanish tamoyiliga ko'ra lad yacheykasining davriy qaytarilishi (bitta yacheykaning oxirgi tovushi keyingisi uchun boshlang'ich tovush bo'lib xizmat qiladi);

- transpozitsiyalarni chegaralash: o'z tovushli tarkibi to'liq mos tushmasligi mumkin bo'lgan 12 tovushning bittasidan lad tuzilishi

uchun simmetrik lادلarda transpozitsiyalash imkoniyatlari tez hosil bo'luvchi tovushli hosilma hisobiga ahamiyatli tarzda chegaralangan. Misol uchun birinchi lad – butuntunli – faqat ikkita pozitsiyaga ega: “c” (c, d, e, fis, b) dan va “des” (des, es, f, g, a, h) dan. Hamma keyingi pozitsiyalar bu tovushli tarkiblardan birini qaytaradi.

Mustaqil ish.

Adabiyot:

1. Ю.Холопов.Модальная гармония.//Музыкальное искусство.Т.,1982, (16-19b)

2. Музыкальный энциклопедический словарь.М., 1991,(349b)

Tahlil:

M.Bafoev. “Najotiya I”; R.Abdullaev. “Skertso”; Giyasov N. “Variatsiya shaklidagi sonata”.

5.Tonal va modal lادلarni taqqoslama xarakteristikasi.

XX asr modalligida modallik bilan klassik funktsionallikning printsiplial darajada farqlanishi holatlari ham kuzatiladi. T.Etingerning tonallik (tonal garmoniya) va modallik (modal garmoniya) ning quyidagicha ta'rifi aniqlik kiritadi:¹

“Ma'lumki klassik garmoniya – funktsional, tashkillashtirilgan va ohangdoshlar o'zaro aloqasining muttanosibligi bilan namoyon bo'lgan garmoniya hisoblanadi. U keng doiradagi major va minor asosida yuqori darajada rivojlangan lad fikrlashuvidan tarkib topgan. Bunday garmoniyaning *tonal*garmoniya deb ataymiz. Funktsional davrdan oldingi garmoniya esa *modal* garmoniya deb atalishi maqsadga muvofiqdir. U O'rta asr lادلari ya'ni, moduslar bilan bog'langan lad fikrlashuvi sifatida xarakterlanadi”. Etinger shuni ta'kidlaydiki, modal garmoniya atamasining ta'riflanishi nafaqat tonal garmoniya bilan bo'lgan solishtirilishni belgilaydi

balki, modal garmoniya va tabiiy ladlar garmoniyasi bilan farqni ham belgilaydi.

Bundan tashqari, tonallik va modallikning farqlanishi ushbu jadvalda yaqqol namoyon bo'lgan:

Tonal ladlar	Modal ladlar
1.Ladlar qatori: Major va minor.	1.Ladlar qatori: Diatonik yoki xalq ladlari, cherkov ladlari (grigorian va obixod), pentatonika, gemiolika, sharq xalq ladlari, simmetrik (sun'iy) ladlar v.h.k.z.
2.Tonal ladlar og'ushida asosan cholg'u musiqasi shakllangan bo'lib, simfoniya, konsert, kvartet, kvintet janrlarda rivojlangan.	2.Modal ladlar sun'iy ko'rinishlaridan tashqari, ko'proq vokal musiqasiga xos, vokal ovoznining tabiati va h.k.z. fiziologik tomonlari modal ladlarning quyidagi xususiyatlarini tashkil qiladi: a) oktavalarining bir-biriga funktsional tengmasligi; b) turg'un tovush ko'pincha pastda joylashishi; v) ladning shakllanishida registrlarning ahamiyatliiligi;
3.Tonal ladlar <i>avtonom</i> deb nomlanadi.	3.Modal ladlar <i>natijaviy</i> deb nomlanadi, chunki tovushqatori ko'p hollarda asarning oxirida belgilanadi.

4. Tonal ladlarning asosiy mantiqiy printsiplari – subordinatsiya, ya'ni tovushqatorning barcha pog'onalari markaziy pog'onaga tobe hisoblanadi.	4. Modal ladlarning asosiy mantiqiy printsiplari – koordinatsiya, ya'ni tovushqatorning pog'onalari o'zaro bir-biriga bo'ysunadigan hisoblanadi.
5.Tonal ladlar oktavali tizimlardir.	5.Modal ladlar oktavali tizim qatorida, kichik hajmli - trixord, tetraoxord, pentaxord, geksaxord, oktavadan oshadigan tovushqator- lardan tashkil topishi mumkin.
6.Tonal ladlarda pog'onalar funksiyasi va aloqalari o'zgarmaydi.	6. Modal ladlarga o'zgaruvchanlik xos bo'lib, quyidagi alomatlar bilan xarakterlanadi: a) O'zgarmas tovushqator asosida turg'un pog'ona o'zgaradi; b) O'zgarmas turg'un pog'ona asosida tovushqator o'zgaradi;
7.Tonal ladlar markazlashtirilgan ladlardir. Turg'unlikni ifodalovchi vositalar: a) Dni Tga kuchli tortilishi; b) metr-ritm orqali ovozlarni bo'rttirib qo'llash; v) tonikani kuchli hissada kiritish; g) Tni shakl jihatidan muhim qismlarda joylatirish;	7. Modalladlar sust markazlashtirilgan ladlar hisoblanadi. Bu yerda T tushunchasi umuman ishlatilmaydi, ya'ni tayanch, turg'un kabi atamalar qo'llaniladi. Sust markazlashgan ladlar asosan quyidagi ko'rinishda namoyon bo'ladi:

	a) turg'un tovush aniq belgilanmagan; b) turg'un tovush asarning boshi va oxirida namoyon bo'lgan;
8. Tonal ladlarda turg'un va noturg'un pog'onalarining soni aniq bo'ladi.	8. Modal ladlarda turg'un va noturg'un pog'onalarining soni o'zgaruvchan bo'ladi.
9. Tonal ladlarga xos ichki birligi funksional aloqalarga asoslanadi.	9. Modal ladlarning birliligi tovushqatorga asoslanadi.
10. Tonal ladlarning asosiy tayanch tovushlari uchtovushlikni tashkil qiladi. Pog'onalarining aloqalari asosan kvarta-kvinta, kam hollarda esa sekunda, tersiya nisbati asosida gavdalanadi.	10. Modal ladlarda turg'un tovushlar ko'pincha I, IV, V pog'onalarda joylashadi,

Xulosa qilib shuni aytish joizki, zamonaviy musiqashunoslikda ladlarning tarixiy ko'pqirraliligi ikki fundamental tamoyil, ya'ni modallik va tonallikga olib keladi. Shunday qilib, modal ladlar – lad tovushqatorlariga bo'ysunadigan, tonal ladlar esa markaziy tovush yoki ohangdoshga tortiladigan tizim sifatida xarakterlanadi. Tonal va modal alomatlar aniq bir musiqiy asarda turlicha qorishishi ham mumkin.

Asosiy atamalar va tushunchalar.

1. Tonal ladlar
2. Modal ladlar
3. Cholg'u va vokal musiqa
4. Registr
5. Tembr
6. Koordinatsiya
7. Subordinatsiya

Mustaqil ish.

Adabiyot:

1. NURITDINOVA H. O'zbekiston kom'ozitorlari ijodiyotida modallik. T., 2015. (Konspekt. 1 bob).
2. Холопов Ю. «Гармония». Теоретический курс. М., 1988.

Yozma vazifalar:

Берков В, Степанов А. Задачи. Приложение. №№ 1, 2.

Tahlil: F. Yanov-Yanovskiy. «Idee Fixe».

1.KIRISH

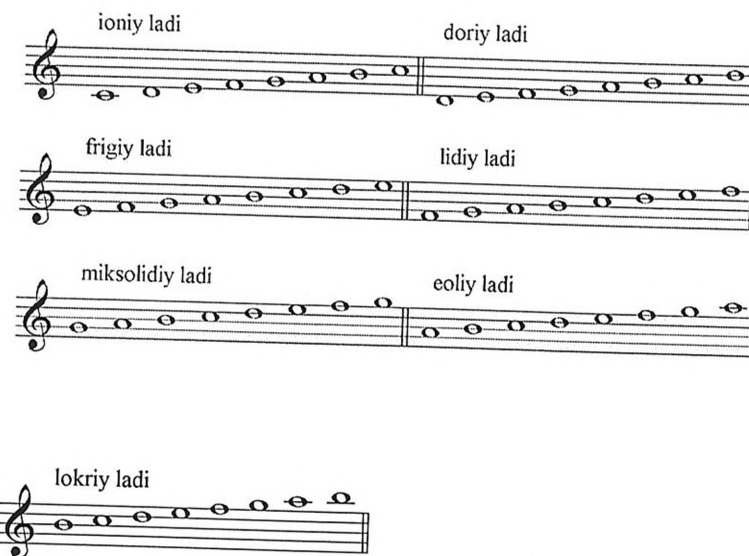
XIX asrdagi yangi ijtimoiy-tarixiy shart-sharoitlar turli mamlakatlarda o'z iste'dodini milliy kompozitorlik maktabini shakllantirishga bag'ishlangan bir guruh ijodkorlarni yetishtirib chiqardi. Ularning nomlari bilan umuman garmonik ko'povozlik rivojlanishini boyitgan ulug' kashfiyotlar, topilmalar bog'liq. Ushbu jarayonga har biri o'z o'rnida – F.Shopen, M.I.Glinka, N.A.Rimskiy-Korsakov, A.P.Borodin, M.P.Musorgskiy, Ye.Grig kabi kompozitorlar karvonboshlik qilishgan.

Rus, polyak, chex, venger, norveg va boshqa milatlarning xalq musiqasi tabiiy ladlar negizida asoslangan. Milliy kompozitorlik musiqaning namoyon bo'lishi uchun mazkur ladlarga asoslangan kuylar bilan mos bo'ladigan garmonik vositalarining qonuniyatlarini izlab topish o'sha davrning dolzarb muammolaridan biri edi. Ushbu murakkab masalani ijobiy hal etishda har bir milliy musiqa maktabi uzoq izlanish yo'lini bosib o'tgan.

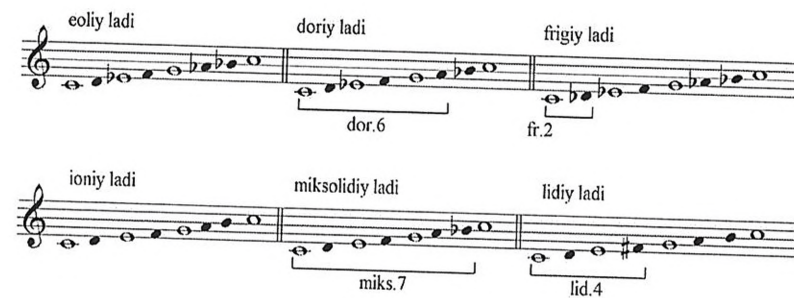
O'zbekistonda esa, bunday jarayon boshqa Sharq mamlakatlari qatori, XX asrning birinchi yarmidagina boshlangan. Unda dastlabki avlod kompozitorlari V.A.Uspenskiy, A.F.Kozlovskiy, G.A.Mushel, M.Burxonov, Muxtor Ashrafiy va boshqa ijodkorlarning xizmatlari katta.

2.Tabiiy ladlar garmoniyasida tersiya bo'yicha tuzilgan akkordlar

Tabiiy ladlar guruhini – ioniy, doriy, frigi, lidi, miksolidiy, eoliy va lokriy ldlari tashkil qiladi. Ushbu ldlarni tasniflash quyidagicha bo'ladi:



Tabiiy ladlar bir tovushqatori pog'onalarida tuzilib, bularda faqat tayanch tovush o'zgaradi. Ushbu holda ladlar "bir tarkibli" deb nomlanadi.Tabiiy ladlar bir tovushdan tuziladilar(masalan "do" tovushidan va "nomdosh" deyiladilar):



Tabiiy ladlar garmoniyasi ikki xil tuzilmaga, ya'ni *tersiya* bo'yicha tuzilgan va *notersiyali* akkordlarga tayanadi.Dastlab

shakllangan *tersiyaviy* tabiiy ladlar garmoniyasi mumtoz major-minor tizimi ta'siriga duchor bo'lganligi natijasida yuzaga kelgan. Shuning uchun tabiiy ladlar garmoniyasi asosini quyidagi qonunlar tashkil qiladi.

Tersiya bo'yicha tuzilgan akkord me'yoriy birlik sifatida belgilanadi.

Asosiy akkord uchtovushlik. Septakkord va nonakkordlarning qo'llanishi cheklangan, chunki tabiiyladlarning o'ziga xosligi aynan konsonanslar izchilligida ta'sirchan namoyon bo'ladi.

Akkordlar qo'llanishida bir necha o'ziga xos usullar bo'lib kvartsekkordlar, uchtovushlik va seksekkordlarga o'xshab erkin yuritiladi. To'liqsiz akkordlarning kvintasi emas, balki tersiyasi tushirib qoldirilgan ko'rinishi keng tarqaladi. Ovoz yo'nalishida kuychanlikka katta urg'u berilganligi tufayli, akkord tovushlarining erkin juftlanishiga yo'l qo'yadi.

Tabiiy ladlar garmoniyasida akkordlar va tonalliklar munosabati o'zaro funksional aloqalarga asoslanadi. Major-minor garmoniyasiga o'xshab tabiiy ladlar garmoniyasida ham uch asosiy funksiya – T, S, D mavjud.

Tabiiy ladlar garmoniyasida dominant – ko'pincha minor uchtovushligidir. Ya'ni tonikaning asosiy toniga nisbatan yarim tonlik tortilishiga ega emas. Shuning uchun bunda avtentik izchillik – d-T ning kuchi, major-minorga qaraganda ancha zaiflashib, tonikaning markazlashtirish va umuman turg'unlik xususiyatlari pasayadi.

Subdominant major-minor tizimida dominant singari noturg'unlik xususiyatini namoyon qiladi. Lekin uning noturg'unligi butunlay boshqa qoidalar asosida yuzaga keladi. Dominant tonika bilan bog'lanib, shu funktsiyaga tortilsa, aksincha subdominant o'xshash holatda mustaqillikka intiladi. Bu tonika va subdominant

o'rtasida sodir bo'lgan qarama-qarshilik dominant paydo bo'lishi bilan yechiladi.

Tabiiyladlar garmoniyasiga xos funksional aloqalar subdominantni tonikaga tortilishi kuchayishi bilan ajralib turadi. Tonika va dominant funksiyalari bo'shligi vaziyatida subdominant muhim ahamiyatga molik bo'lib, plagal aloqalar keng tarqaladi.

Natijada, agar major-minor tizimida asosiy funksiyalar aloqalari aniq va kuchli ifodasini topgan bo'lsa, tabiiy ladlar garmoniyasida ushbu funksiyalar aloqalari birmuncha zaifdir.

Tabiiy ladlar garmoniyasida asosiy akkordlarqatorida, yondosh akkordlar keng qo'llaniladi. Ularning ahamiyati shunchalik kuchliki major-minorga o'xshab akkordlarni asosiy va yondosh guruhlariga bo'lish ko'pincha o'z mazmunini yo'qotadi. Foydalanadigan akkordlarning kengayishi ularning bir-biri bilan bo'ladigan munosabat shakllarini boyitadi. Kvarta-kvintaga asoslangan akkordlarning nisbatlari qatorida tersiya va sekunda nisbatlari katta joy egallaydi.

Tabiiy ladda asoslangan kuylar ko'pincha lad-tonallik tomonidan xilma-xil izohlarga yo'l ochadi. Sodir bo'lgan o'zgaruvchanlik ladda yetakchi ton bo'lmasligi, ladda barcha turlari bir tovushqatoriga (birtarkiblikka asoslanishi ehtimoli bilan bog'liqdir.

Shu qator o'zgaruvchanlikning yuzaga kelishi tonikani markazlash funktsiyasi zaiflashuvi markazdan chetda joylashgan yondosh akkordlarning keng qo'llanishi va ularning ichki aloqalarining faollashuvi bilan ham bog'liqdir. Bunday vaziyat major va minor uchtovushliklari tonika sifatida izohlanishiga sharoit tug'diradi. Masalan, miksolidiy ladda tonika sifatida II, IV va VII pog'onalarida tuzilgan uchtovushliklar qo'llanilishi mumkin. Ushbu akkordlarning dominantlari VI, I va IV pog'onalarda joylashadi.

2.1. EOLIYLADI

Eoliy ladi akkordlari jaranglashining o'ziga xosligi VII pog'ona bilan bog'liqdir. Shuning uchun VII pog'onani o'z tarkibiga kiritadigan dominanta akkordlari guruhi bu lad uchun xarakterli degan ta'rifga ega.

Eoliy ladi dominanta guruhi akkordlari bilan doriy guruhi tuzilishi va funktsional imkoniyatlari bo'yicha aynan bir-biriga o'xshashdir. V pog'ona uchtovushligidan III pog'onaga o'tish uning bor kuchini sezilarli darajada yo'qotadi. Bundan tashqari, subdominanta guruhining butunlay aniq muhim holati bo'lib ishlatiladi: ayniqsa uni akkordikasi birovozlik ladning xarakterli belgilarini o'z ichiga oladi va tonal markazni mustahkamlashga yordam beradi. Bu guruhda VI pog'ona uchtovushligi funktsional aloqalari sust, II faolroq, kamaytirilgan uchtovushlik pog'onasining xarakterlanishi yolg'iz namunasidir. Uni barcha tonlari tonika bilan asosan kvintali xarakterda melodik munosabatda bo'ladi. II ladning ikkala II va VI pog'onalari o'ziga xosligini o'zida mujassamlashtirgan bo'lib, shu boisdan II – t izchilligi lad-xarakterlidir. Shu sababli eoliy ladida plagal kadensiyalarning ahamiyati katta.

B. Zeydman «Qo'shiq»



Ushbu qo'shiqdan parcha asosidagi lad – *c eoliyda*. Bunda akkordlar izchilligi: VI pog'ona, VII pog'ona uchtovushligi va

septakkordi, tonika. VI va VII pog'onalar xarakati ladning xarakterini berishga qaratilgan.

2.2.DORIYLADI.

Doriy ladiga xos xarakterli akkordlar “doriy sekstani” o'z tarkibiga kiritishi bilan shakllanadi. Bu subdominanta guruhini tashkil qiladigan major IV, II pog'onada minor uchtovushligi va septakkodi. Tonika bilan IV va II pog'ona uchtovushliklari birikishida plagal tusini yuzaga keltiradi.

Dominanta guruhining markaziy akkordi – IV pog'ona major uchtovushligidir. II pog'ona uchtovushligi markazdan uzoqroq bo'lib, u bilan faqat melodik tortilishli aloqada bo'ladi. Shuning uchun doriy ladining mohiyatini plagal aylanmalar, xususan S – t aloqalari belgilaydi.

S. Varelas «Afsona»

Andantino



2.3.FRIGIYLADI.

Ushbu ladning II pasaytirilgan pog'onasi tonikadan kichik sekunda oralig'ida joylashgan bo'lib, “frigiy sekunda” deb nomlanadi. Frigiy toni bilan tuziladigan akkordlar II major uchtovushligi va septakkordi, VII pog'onaning minor uchtovushligi o'zining jozibali yangrashi bilan diqqatni jalb etadi.

Frigiy ladini boshqa ladlar bilan solishtirganda dominanta guruhining individuallashtirilgan akkordlariga ega: kamaytirilgan V pog'ona uchtovushligi, minor VII pog'ona va III pog'ona majorlar. V

pog'ona akkordida qo'shimcha tovushning yetishmasligi, uning tarkibida triton mavjudligi akkordning funksional qiymatini belgilab beradi.

VII pog'ona uchtovushligi tilga olinganda, uni funksional tabiati juda qarama-qarshi: u balki subdominantadan kuchliroq dominantaga qaraganda, uni asosiy tovushi – kuchsiz dominantaga belgisi bo'lib kvintasi – shubhasiz subdominanta, tersiyasi esa dominantaga nisbatan subdominantaga yaqinroq deyish mumkin. III pog'ona uchtovushligi umumiy ko'rinishidan buzilmaydi va yana bitti kuchsiz dominantaga dalolat beradi.

N. Narxodjayev «So'zsiz qo'shiq»



Asar asosida mi –frigiya kelgan. t - II aylanmasi, to'rtinchi taktda doriy ladidagi S ni paydo bo'lishi o'zgacha mazmun bergan. Tonika va IV pog'ona uchtovushligi butun asarning asosiy akkordlaridir.

2.4.MIKSOLIDIYLADI.

Miksolidiy ladi – bu major ladi bo'lib, yetakchi pog'onasi pasaytirilishi bilan xarakterlidir. Bunda ham dominantaga guruhi akkordlari kuchsizroq: d va $d7$ lari kuchsiz, VII pog'ona uchtovushligigina tonikaga melodik tortiladi va III pog'ona uchtovushligi kamaytirilgan bo'lib, faqat bitta tovush bilan tonikadan

farqlanadi. Tonika bilan aloqalarda $d - t$ va VII – t avtentik aylanmalari o'ziga xos ushbu ladning xarakterida namoyon bo'lib, dominantaga guruhi ikkita uchtovushligi ko'rsatishi mumkin. III pog'ona akkordi kamaytirilgan uchtovushligi tufayli kam qo'llaniladi.

D. Zokirov.Prelyudiya №5.



Kuy boshdan oxirigacha solmiksolidiyda yozilgan. VII pog'ona uchtovushligida yetakchi tonning yetishmasligi funksional faolligini pasaytiradi va minor yangrashi bo'yoq beradi (7-8t). Kompozitor bu yerda noto'liq uchtovushliklardan foydalanadi ($3-4t - T^3$, $7-8t - VII^3$ uchtovushligi, $9t - III^3$ uchtovushligi).

N. Narxodjaev «Musiqiy luqmalar» №2



Ushbu parcha do miksolidiyda yozilgan. Basdagi tonika organ punktiga tepadagi ovozda VI – VII $\sharp$ – V – IV – III – I pog‘ona septakkordlari parallel xarakatda bo‘lib kelgan.

2. 5. LIDIYLADI.

Lidiy ladi – major ladi bo‘lib, to‘rtinchi pog‘onasi ko‘tarilishi bilan bog‘liq. Ushbu lad boshqa tabiiy lادلarga qaraganda kam qo‘llanilishi bilan ajralib turadi. Asosan polyak va norveg xalqlari musiqasiga taaluqli bo‘lgan bu ladning o‘ziga xosligi “lidiy kvarta” va tonika tonlari o‘rtasida sodir bo‘lgan triton bilan bog‘liqdir. Ladning ladning xarakterla akkordlari “lidiy kvarta” bilan shakllanadilar.

X. Azimov «Xoy-xoyotamiz!»

Allegro



Ushbu misolda do-lidiy ladiidagi noto‘liq VII pog‘ona (tersiyasiz) uchtovushligi ko‘rishimiz mumkin (5-7 t). Ushbu parchada quyidagi akkordlardan foydalanilgan: T – III $_2^{-3}$ – VI $_6$ – D – T $_{64}$ – III $_2^{-3}$ – VI – D – S – VII – D 4 – S – VII – D 4 – T $^{-3}$. “Lidiy kvartasi”ning paydo bo‘lishi, asosiy e‘tiborni tritonga qaratish kerakligini qayd qilib o‘tish lozim. Ushbu intervalning diatonik tersiyaga yechilishi lidiy ladi uchun xarakterlidir.

2.6. IONIYLADI.

Ushbu ladning tovushqatori major tovushqatori bilan bir xil, lekin tabiiy lادلarga xos garmonik qonunlari ushbu ladning qo‘llanilishida aniq namoyon bo‘ladi. Xususan, subdominanta guruhining akkordlarini va yondosh akkordlarning e‘tibori kuchayganligi, tersiya va sekunda nisbatlarining ahamiyatligi va plagal kadentsiyalarning yuzaga kelishi.

B. Zeydman «Pastushok»

Allegretto



Asar asosidagi lad - do ioniyda bo‘lib, garmoniktilijuda oddiydir. T va II $_6$ aylanmasi basda tez-tez takrorlanib, ushbu ladning xarakterini ko‘rsatadi.

3. Tabiiy ladlar garmoniyasidan otersiyaviy akkordlar

60-70-yillarda iste‘dodli kompozitorlar o‘z o‘tmishdoshlarining malakasiga tayangan holda tabiiy ladlar garmoniyasini yanada rivojlantirishadi. Yangicha fonizm effektlarini topish hamda eng asosiysi, kompozitorlik musiqasini milliylik xususiyatini, garmoniya vositalarining bo‘yoqdorliginikuchaytirish maqsadida *tersiyaviygarmoniya* bilan bir qatorda, *notersiyaviygarmoniyani* qo‘llanilganligini ham kuzatishimiz mumkin. Aynan shu davr kompozitorlarning milliy tilini shakllanishida yangi bir pog‘ona bo‘lgan.

Notersiyaviy akkordlar turli tuzilishga ega akkordlarning katta guruhini tashkil etib, ularni interval tarkibi asosida tasniflaganda birturli va ko‘pturli aralash shakllarini ajratish mumkin.

Bir turdagi interval tarkibi bo'yicha hosil bo'ladigan (monointervalli)² notersiyaviy akkordlarga – k v i n t a, k v a r t a va s e k u n d a bo'yicha joylashgan akkordlar kiradi. Milliy musiqadagi sekundaviy ketma-ket xarakat, kvarta, kvinta intervallarining ahamiyati ularning kompozitorlik amaliyotida ham keng qo'llanilishiga muhim omil bo'lib xizmat qiladi. Kvarta va kvinta intervallari tabiatan milliy musiqalarimiz uchun xos bo'lganligi sababli akkordlarning tuzilishida eng faol element bo'lib hisoblanadi. Ularning ko'povozli musiqada ifodalanishi milliy cholg'ularning sozlanishi hamda folklor kuylari ladlaridagi tayanch tonlarning o'zaro munosabatlaridan kelib chiqadi. Kvarta va kvinta intervali bo'yicha joylashgan akkordlar o'ziga hos koloritni vujudga keltirib, ketma-ket berilganda, xalq cholg'u ikkiovozligiga o'xshash ohanglarni eslatadi. O'zbekiston kompozitorlari bu turdagi akkordlarga ko'plab murojaat qilib, asosan akkordli fakturada qo'llashadi, chunki aynan shu fakturada akkordlarning koloriti va o'ziga xos ta'sir kuchi yanada seziladi. Shuningdek, amaliyotda ko'pincha ikki, uch (kamdan kam holatlarda) kvarta va kvintalardan tashkil topgan akkordlar qo'llaniladi. Bunga sabab - akkordlar tarkibida intervallar sonining qanchalik ko'p bo'lsa, ularning dissonansligi ham oshib boradi. O'zbek milliy musiqasi tabiati uchun esa kuchli dissonanslik, ya'ni ko'povozlik xos emas.

Asosiy atamalar va tushunchalar.

1. Tabiiy ladlar garmoniyasi.
2. Akkord.
3. Funksiya.
4. Struktura.
5. Akkordlar izchilligi.
6. Notersiyaviy akkordlar.
7. Yondosh akkordlar.
8. Shakllantiruvchi xususiyatlar.
9. O'zgaruvchanlik.

Vizual materiallar.

X.Azinov. "F-no uchun 3 pyesa"



G.Nabiyev.Tanaovar.



N.Zokirov. Fantaziya.



Mustaqil ish.

Tahlil:

1. Григ. «Сосна».
2. Taqqoslama tahlil: «Chaman ichra»- M.Burxonov va S. Boboyev qaytiaishlashida.

Adabiyot:

1. Azimova A. Garmoniya. T., 2004.
2. Закржевская С.А. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана, Туркмении. T., 1979.

Yozma vazifalar va fortepianoda mashqlar.

1. Берков В., Степанов А. Задачи. №№ 43, 50, 58, 59.
2. Miksolidiy, eoliy, doriyvafrigiyladlardadavriyalarto'zishvachalish.

Seminar.

Talaba bajarishi kerak bo'lgan vazifalar:

Savollarga javob berish:

1. Tabiiy ladlar garmoniyasi deganda nimani tushunasiz?
2. Musiqada tabiiy lادلarning o'rni?
3. Tabiiy ladlar tushunchasining evolyutsiyasi haqida aytib bering;
4. Modal lادلarning o'ziga xos xususiyatlari.

Yozma ishlar:

1. Tabiiy ladlar garmoniyasining qo'llash yangi pog'onasi nechanchi asrda shakllandi? - Eoliy (frigiyl, miksolidiy) ladirida akkord izchilliglarini tuzing.
2. Tabiiy ladlar garmoniyasiga qanday funksional aloqalar xos. Yozib, misol keltiring.

V. Garmoniya tarixi

1. Garmoniyaning IX-XIII asrlarda shakllanishi va rivojlanishi.

1.1. Kirish.

Garmoniyaning paydo bo'lishi va rivojlanishining boshlang'ich bosqichi – yoritish uchun eng murakkab bo'lgan davrlardan biri.

Umuman musiqa tarixi, xususan garmoniya tarixining ilk bosqichlarini tadqiq etishda yuzaga keladigan qiyinchiliklardan eng muhimlari quyidagilardir:

1) Badiiy madaniyatning boshqa sohalari - tasviriy sahnat, arxitektura, adabiyot - tarixini o'rganish uchun asos bo'la oladigan ashyoviy dalillar juda ham ko'p. Ammo garmoniya tarixining ilk bosqichlari ustida tadqiqot olib borish uchun na biror ishonchli manba yoki haqqoniy ashyoviy dalil mavjud. Shuning uchun bu borada aniq

fikir bildirish juda qiyin. Masalan, shu davrgacha yaxshi saqlangan qadimiy musiqa asbobining topilishi uning aniq bir davrda mavjud bo'lganligi, nimadan va qay usulda yasalgani, uning tovushqatori va sozlanish imkoniyatlari haqida ma'lumot berishi mumkin, ammo mazkur asbobda ijro etiladigan musiqa haqida aniq ma'lumotlar bera olmaydi. Shu bois tadqiqotchi yozma va chizma ma'lumotlarga tanqidiy ko'z bilan qarashga majbur bo'ladi.

2) Yozuvning boshqa turlaridan farqli o'laroq musiqiy yozuvning kech paydo bo'lishi va keyinchalik uning mukammalashuviga uzoq vaqt ketgani va ko'p hollarda noaniqligi XVII asrgacha kuzatiladi. Bu yerdan kelib chiqadiki, qadimiy musiqa yozuvlarining noaniq va qisman zid bo'lgan notalashtirilgan misollari va tahrirlari juda ko'p, gohida ular shehriy matn yozuvi bilan birlashib ketgan. Murakkab, shu bilan birga, shartli belgilarning anaqsizligi ko'plab yozma yodgorliklarning haqqoniy anglanishini qiyinlashtiradi. Musiqiy yozuvlarning ilk namunalari cherkov musiqasi bilan bog'langan. Uzoq vaqt mobaynida xalq musiqasi yozuvlari deyarli yo'q bo'lgan. Shu qator garmoniyaning ilk tarixiga nazar tashlasak, u ham ko'p holatlarda noaniq yozuv yodgorliklarga asoslanganligi tufayli, ko'plab tarixiy jarayonlar, shuningdek, garmoniyaning qaror topishi jarayonini qator muhim masalalari ochiq qolgan.

3) Bir ovozli va ko'p ovozli yozuvlarda muhrlanib qolingan musiqiy amaliyotning namunalari ilk tarix davrlarining musiqa nazariyasida jamlangan ma'lumotlarga tug'ri kelmaydi. Masalan, bir necha asrlar mobaynida nazariy ishlarda bayon etilgan avtentik va plagal ladlarning tizimi va qadimiy musiqa yozuvlarining lad tuzilmalari orasida ko'plab kelishmovchiliklar mavjud. SHu qator XVI asrgacha musiqa nazariyasida tertsiyani dissonans sifatida belgilanishi musiqiy amaliyotida o'z aksini topmaydi, chunki XIII asrdan boshlab musiqiy namunalarda tertsiya konsonans sifatida erkin ishlatiladi. So'ngra, ilk ko'povozlikning ayrim namunalari tavsifi shubha

tug'diradigan bo'lib, ularni o'sha davrlarda yangragan musiqaning haqiqiy misollari deb qabul qilish mumkinligi munozarali. Chunki u yoki bu qadimiy risolaning nazariy nizomini ko'rsatish uchun berilgan chizma misollar deb ham qabul qilish mumkin.

Xulosa qilib kuyidagini aytish lozim. Ilk musiqa davriyasiga taalluqli barcha mulohazalar, g'oyalar, tushunchalar va ma'lumotlar ko'pini faraz sifatida tanqidiy nazar bilan baholash zarur.

1.2. Ko'povozlikning shakllanishi. Organum.

Garmoniyaning shakllanishi ko'p ovozli musiqaning ilk namunalariga borib taqaladi. Unda sistematik ravishda ohangdoshlar va ularning ketma-ketligi paydo bo'ldi. Bir ovozli musiqa tarkibidagi intervallarning ohangdoshlar sifatida ajralib chiqishi, pedal tovush va kuy yo'llarining alohida qatlamlanishiga yo'l ochilishi ko'p ovozlikning xalq musiqa amaliyoti doirasida paydo bo'lganligi ehtimolini ko'rsatadi.

Mazkur holatga bundan kechki davrlarga oid hamda turli millatlarning ko'p ovozli madaniyatiga xos sodda ko'rinishdagi geterfoniyaning yuzaga kelishini ham sanab o'tish lozim.

Musiqiy-ilmiy adabiyotlarda keng tarqalgan fikr shundan dalolat beradiki, ko'povozlik tadrijiy ravishda VI-X asrlardagi G'arbiy Yevropa cherkov musiqasida qaror topdi. Biroq X asrgacha paydo bo'lgan ko'p ovozli musiqa namunalari nomahlum bo'lib, faqat bir necha risolagina saqlanib kelgan. Ularda intervallar ohangdoshlar sifatida ko'rilib, konsonans yoki simfoniya - oktava, kvinta, kvarta va dissonanslar - qolgan intervallarga bo'lingan. Ushbu ma'lumotlardan tashqari, musiqa nazariyasi VI asrgacha paydo bo'lgan ladlar xaqida tahlilotni ham o'z ichiga oladi. Bu ladlar avtentik va plagal turlarga bo'linib, **bir ovozlik** doirasidan chiqmagan.

Ikki ovozli bayonning ilk shakllari (X-XI asrlar) —**organum** yoki **diafoniya**. Bu xaqida Gukbalg'd (IX asr) quyidagini yozadi:

“Simfoniyalarda asaslangan kuylash diafoniya yoki organum deyiladi». Ikki asrdan keyin Kottoniy: “Diafoniya – bu ikki ashulachi ijro etadigan, ikki har xil tovushning aniq bir qoida bo’yicha qo’shilishi; ashulachilardan biri asosiy kuyni, ikkinchisi esa asosiy kuyni atrofida boshqa tovushlarni mahoratli ishlatadi; har bir to’xtovda ikkala tovush unison yoki oktavada qo’shiladi”deb mahlumot beradi.

Organum **grigorian** kuylarida asoslanib, **sakkizta cherkov ladlariga** tayangan. Ushbu ladlar haqidagi tahlilot G’arbiy Yevropa nazariy adabiyotida VIII asrda tashkil topgan va ko’pgina vaqt davomida o’zgarishlarga uchramagan. Sakkizta cherkovladi diatonik tovushqatorgaasoslanib, quyidagi belgilar yordamida farqlanadilar:

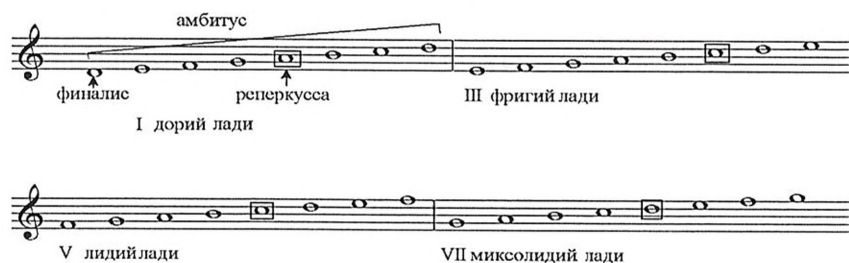
a) oktavadan oshmagan holda ton va yarim ton joylashuvlari bilan;

b) ladning turi yakunlovchi tovush - **finalis** orqali aniqlanadi. Finalislarga ko’ra ladlar uchun to’rtta balandlik xos. Bular: d,e,f,g;

v) kuyning asosiy tayanch tovushi – **reperkussa**.

g) **Ambitusga**, yahni diapazonga qarab, sakkizta cherkov ladi avtentik va plagal turlarga bo’linadi. Asosiy avtentik ladlarga qaragandaplagal yoki gipoladlar kvartaga past joylashgan bo’lib, avtentik ladlar bilan umumiy finalisga ega.

Автентик ладлар



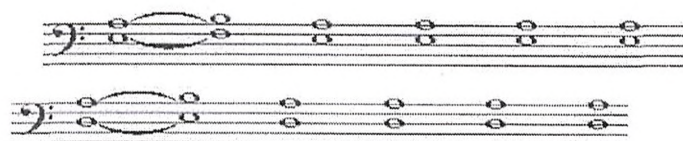
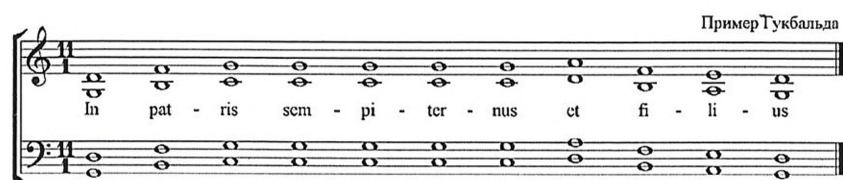
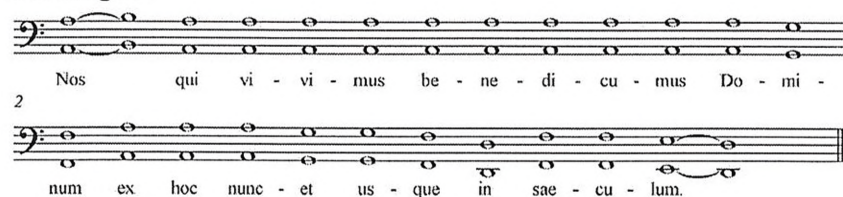
Плагал ладлар



Cherkov ladlar tizimi:



Organumning ikki asosiy turi mavjud. Ularning birinchisi - kvinta va kvarta, ayrim vaqtlarda, oktavalarining parallel xarakatiga asoslangan:



Parallel organum – umuman olganda paralel ikki ovozlik monodiya (bir ovozlik)ning mohiyat - mazmunini o'zgartirmaydi: berilgan kuy faqatgina kvarta, kvinta va oktavaga juftlanishi va kuyni yo'g'onlashtirishi mumkin. Biroq, zamondoshlarning dalolat berishicha bunday ikki ovozlik juda katta taassurot tug'dirgan. Musika sanhatida kutilmagan imkoniyatlar ochilishi mo'jiza sifatida tasavvur qilingan. Har bir parallel juftlanish - oktava, kvinta, kvartaga - o'zgacha sadoni berar edi. Ovozlarining tembrli taqsimlanishi tegishli ravishda farqlangan – yuqoridagi juftlanish bolalar ovozi bilan, pastki juftlanish cholg'u bilan ijro etilgan.

Organumning ikkinchi turida kuy unisondan boshlanib qiya yo'nalishda kvarta yoki kvinta intervalini hosil qilgunicha rivojlanib

boradi, sung bu intervallar parallel harakatda bo'lib, oxirida unison holatiga qaytadi. Noparallel ovoz yo'nalishida qiya harakatlar asosiy bo'lsa ham, bahzida qarama-qarshi harakatlarga ham yo'l qo'yilar edi. Bunday ikki ovozlikni harakati **geterofon** fakturasini yaqqol aks ettiradi.

Gukbalg'dning mashhur nazariy risolasi «Musica enchiriadis» dan namuna organumning ikkinchi turiga misol bo'la oladi.



Organumga xos parallel kvarta va kvintalarning yangrashi kechki davrlarda qadimiy musiqani ramzi sifatida anglanar edi.

Bu davrda **erkin organum** alohida ahamiyat kasb etadi. "Mumtoz" erkin organumning rivojlanish cho'qqisi XI asrlarga to'g'ri keladi. Erkin organum uslubi haqida Milan risolalarida saqlangan musiqiy yodgorliklari asosida muhokama qilishimiz mumkin. Anhanaviy qiya harakat aslida yo'qoladi. Qarama-qarshi harakat keng qo'llaniladi. Erkin organumning asosiy ovozi pastki ovoz hisoblanadi.

Musiqi rivojlanishi yo'lida **ikki ovozlikdan uchovozlikka** o'tish muhim bosqich bo'lgan.

Frantsiyaning janubida vujudga kelgan kompozitorlik maktabi 1100-1150 yillar davrida uch ovozli organumning rivojlanishida katta rol o'ynadi. Bu maktablarga xos bulgan tomon shundaki, asosiy kuy ovozi tenorda grigorian aytimlarga asoslangan bo'lib, ularning chuzimlari ancha kattalashgan holda ko'llangan. Yukori ovozda esa tenor kuyining xar bir tovushiga erkin ritmda keng rivojlangan melizmatik ikki ohang tushadi (duplum va triplum). Tenorning har bir tovushi yukoridagi duplum va triplum tovushlar bilan erkin organum qoidalari asosida qo'shiladi, yahni kuchli hissalarida konsonanslar (kvarta, kvinta yoki oktava intervallari), kuchsiz hissalarida esa

konsonanslar qatorida dissonanslar ham hosil bo'ladi. Musiqa rivojlanish jarayonida tenor tovushlari organ punkti sifatida qatnashadi va yuqori ovozda konsonans va dissonans intervallar harakatlanishida xalaqit bermaydi. Bunday uchovozlikda tashkil topgan uchtovushliklar nihoyatda o'ziga xos effektlarga ega, dissonanslar erkin qo'llangan, uchtovushliklar, sekstakkordlar to'satdan paydo bo'lgan ohangdoshliklar sifatida seziladi.

Perotin (XIIv). Organum "Alliluyya" ("Nativitas")

Tenorda ijro etiladigan grigorian kuyi:

Ilk ikki ovozlik va uch ovozlikdagi tovushlar vazifalarining differentsiatsiyasi geterofoniyadan polifoniyaga qadar tarixiy rivoj (XII-XIII asrlar)ning boshlanishini belgilab berdi. XIII asrda paydo bo'lgan uchovozli kadension izchilliklar I.S.Bax va G.Gendel davrigacha o'z mavjudligini saqlab qoldi va kelgusi avtentik kadanslarga zamin yaratib berdi. Garmonik vertikalning muhim shakli bo'lmish – akkordning anglanishi va mustahkamlanishida bu xil aylanmalarning o'rni katta bo'ldi.

Asosiy tushunchalar va atamalar.

1. Organum.
2. Diafoniya.
3. Parallel organum.
4. Interval.
5. Dissonans.
6. Konsonans.
7. Cherkov musiqasi.
8. Avtentik ladlar.
9. Plagal ladlar.

Mustaqil ish.

Tahlil:

1. Евдокимова Ю. История полифонии до 14 века. №№ 1, 2, 7, 40, 44.
2. Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха. №№ 6, 19.

Yozma vazifalar.

1. Reprizali ikki qismli shaklda prelyudiyani yozish. Misol: Betxoven. Sonata №1(2q).

Adabiyotlar

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1985.
2. Евдокимова Ю. История полифонии до 14 века. М., 1983.
3. МЭ.5т.

Takrorlash uchun savollar.

1. 8 cherkov ladning diatonik tovushqatori qanday farqlanadi?
2. Qanday intervallar konsonans deb belgilanadi?
3. Erkin organumga hos asosiy qoida?
4. Reperkussa – bu nima?

2. XIV - XVI asrlarning modal garmoniyasi

2.1.Kirish.

XIV - XVI asrlardagi musiqa san'atiga boshqa san'atlar turlari singari Renessans (Uyg'onish) davrining estetikasi ijobiy ta'sir etgan va bir qator yirik ijodiy maktablarni yuzaga kelishiga sabab bo'lgan. Bu maktablarning namoyandalari - Franchesko Landini (XIV asr), Giyom Dyufai, Ioxannes Okegem, Yakob Obrext (XV asr), Josken de Pre (XVI asr) va yuqori Renessans davrining mumtoz ijodkorlari – Djovanni Perluidji da Palestrina, Orlando Lassolardir.

Renessans davrining g'oya va karashlari Yevropaning barcha mamlakatlarida bir vaqtda qaror topmagan. Ushbu yangi ijodiy oqimning ilq ko'rinishlari dastavval XIV asrda yuzaga kelgan bo'lsada, mashhur Niderland polifonik maktabining shakllanishi XV

asrga to'g'ri keladi. Fransiya, Germaniya, Angliya musiqasidagi Renessans san'atiga xos xususiyatlar esa XVI asrga kelibgina aniq sezila boshlanadi.

Insoniyatning ma'naviy madaniyatining yangi bosqichi bo'lmish Renessans davri, o'rta asrlar san'atining asosiy estetik talabi - "hissiyotlardan chetlanish" o'rniga garmonik ravishda, har taraflama komil rivojlangan insonning muammosini ko'tarib chiqadi.

Uygonish davri uchun xos bo'lgan nazariya va amaliyot, san'at va fan yahlitligi, bir shaxs nazariya va kompozitorlik sohalarini birgalikda egallaganligi, xususan D.Sarlino, Ya.P.Svelink, M. Pretorius ilmiy tadqiqotlarida ba'zi nazariy g'oyalar ularning pedagogik faoliyati bilan shug'ullanganliklari natijasida paydo bo'lishiga, kompozitsiya sohasida kuzatiladigan yangi hodisalar, jarayonlar to'g'risida o'z vaqtida o'rinli fikr yuritishga olib kelgan. Mazkur holat, o'rta asr musiqiy ilmida nazariya va amaliyot o'rtasidagi bor qarama-qarshiliklarni yengishga asos bo'lib, fan rivojlanishiga qimmat baho negiz yasadi.

Musika san'ati xalq va kasbiy musiqa ko'rinishlarga ega bo'lib, kasbiy musiqa, o'z navbatida, cherkov va dunyoviy yo'nalishlarda rivoj topgan. Dunyoviy musiqada, mavjud manbalar ma'lumoti ko'ra, garmonik tafakkur, cherkov musiqasiga qaraganda, avvalroq paydo bo'lgan. *Gomofonik uslubining* gavdalanishida cholg'u musiqasining rivojlanishi, va xususan, lyutnya va keyinroq amaliyotga kirib kelgan klavesinning yoyilishi muhim omil bo'lib hizmat qilgan. Shuni ta'kidlash lozimki, yangi garmonik vositalar va qoidalar shakllanishi parallel ravishda polifonik hamda gomofonik janrlarda gavdalangan. Ushbu jarayon ayniqsa XVI asrda yakkol ko'zga tashlanadi. Chunki bu davrning ser qirra ma'naviyati xor polifoniyasidagi qat'iy uslubning yuksalishi va rivojij taraqquiyotiga, shuningdek gomofon uslubining faol namoyon bo'lishiga asos yasadi. *Shu urinda ta'kitlash joizki, tarixan, garmonik tafakkur aynan mazkur davrdan boshlanadi.*

Yevropa kasbiy musiqasi taxminan VII asrdan to XVI asrgacha o'rta asr nazariyachilari barpo etgan *cherkov ladlar* tizimiga tayangan. Bu tizim *modal tizim* deb atalib (lotincha "modus"-lad), grigorian monodiyasini kuylash amaliyotida paydo bo'lgan va major - minor tizimining tamoyillaridan tubdan farqlangan. O'rta asr va Renessans davridagi modus avvalam bor funksional uchlik (S D T) bilan emas, balki, kuydan kelib chiqqan ko'rsatkichlar - tovushqator tuzilishi, finalis, reperkussa, ambitus bilan aniqlangan. Modal tizim mumtoz tonal tizimidan ko'p ladjilik va diatonikaga tayanishi bilan ham farqlangan.

Grigorian monodiyasi sharoitida shakllangan modal tizim kechki o'rta asr, Ars nova, Renessans ko'povozlik polifonik musiqasida o'z ahamiyatini saqlab qolgan. Shu bilan birga modal tizimi ko'p asrlar davomida o'zgarishlarga duch keldi va uzoq davomiy evolyutsiyani boshidan kechirdi. Ko'p ovozlilikni rivojlanishi, yetakchi tonlik prinsipi tarqalishi, vertikalda uchtovushlik asosini tasdiqlanishi ladni ichki tuzilishini chuqur o'zgarishiga olib keldi. Ayniqsa XVI-XVII asrlarda yangi lad qonuniyatlarini vujudga kelishi jarayoni jadallashdi. Maishiy janrlar va cholg'u san'ati gullab yashnashi, operani paydo bo'lishi va gomofon-garmonik tizimni rivojlanishi oldingi lad tizimini qayta qurilishiga sabab bo'ldi.

2.2. Cherkov ladlar va ularning taraqqiyoti.

Sakkizta cherkov ladjari yoki tonlari haqidagi ta'limot G'arbiy Yevropa nazariy adabiyotida VIII asrda tashkil topgan va ko'pgina vaqt davomida o'zgarishlarga uchramagan:

Re – I-doriy va II- gipodoriy;

Mi -III- frigiyy va IY- gipofrigiyy;

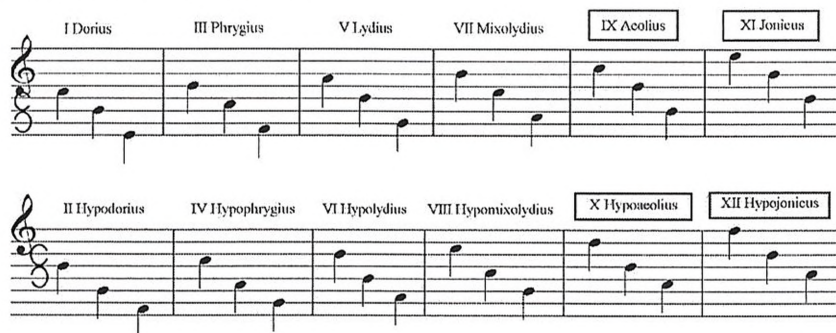
Fa -V- lidiyy va YI- gipolidiyy;

Solg' -VII - miksolidiyy va YIII-gipomiksoliyy.

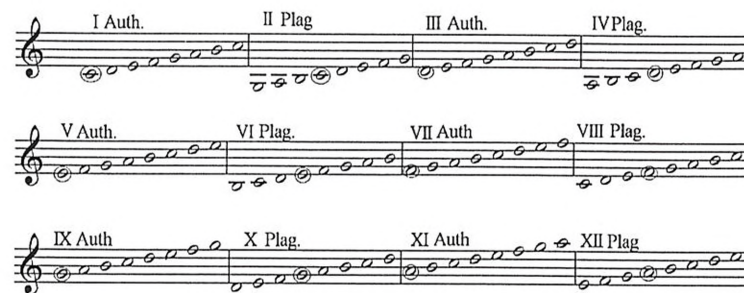
Lekin, cherkov ladjari tizimiga maishiy va xalq musiqasi mos tushmas edi. XIII asr oxiri va XIV asr boshlarida yashagan Ioann de

Groxio ta'kidlashicha: "Xalq qo'shiqlari cherkov qo'shiqlari qonuniyashiy janrlarni ahamiyati kuchayishi *eski modal tizimni* tubdan o'zgartirish masalasini yuzaga chiqardi.

Shu yo'lda ahamiyatli qadam Glareanning "Dodekaxordon" (1547-y) nomli risolasida qo'yilgan, unda mavjud bo'lgan sakkizta cherkov ladlariga yangi to'rtta lad qo'shiladi. Bular – ioniy, gipoioniy, eoliy, gipoeoliy ladlaridir:



Glareanning so'zlariga ko'ra, ioniy ladi 400 yil oldin, gipoioniy esa 500 yil oldin vujudga kelganiga qaramay birinchi marotaba qonunlashtirildi. Bundan so'ng ioniy ladi nazariyada o'z o'rnini mustahkam egallash bilan birga asta-sekinlik bilan birinchi darajaga ko'tarila boshladi. Glarean o'zining "Dodekaxordon" ("Dodecachordon") risolasida doriy ladini birinchi o'ringa qo'ysa, D. Sarlino "Garmoniya asoslari" ("Le Istitutione harmoniche", 1558) risolasida Glarean lad jadvalini takrorlaydi, lekin 13 yil o'tib u o'zining "Garmoniya isboti" (Dimostrazione harmoniche") risolasida lad ketma-ketligini o'zgartiradi va ioniy ladini birinchi joyga joylashtiradi.



Ladlarning yangicha tarzda tizimlashtirilishi musiqa nazariyasida o'z o'rnini mustahkam egallay boshlaydi.

Bir qarashda ioniy va eoliy ladlari boshqa cherkov moduslari tizimida teng joy egallashgan. Lekin bu ladlarga xos markazlashtirish xususiyatlari kuchli bo'lganligi tufayli, ular amaliyotda ko'p holatlarda boshqa ladlarni urnini egallay boshlaydilar. Glareanni guvohlik berishicha "oxirgi 400 yil ichida ioniy ladini cherkov musiqachilar shu darajada e'zozlashdiki, lidiy ladidagi ko'pgina qo'shiqlarni ioniy ladiga qayta ishlashgan. Xuddi hamma kelishib olganday lidiy va gipolidiy ladlardagi kuylarni ioniy va gipoioniyga ko'chirdilar".

XVI-XVII asrlar musiqa nazariyasi lidiy va miksolidiy ladlarini - ioniy, doriy va frigiya ladlarini - eoliy ladiga o'tish ikki yo'lini ko'rsatadi: birinchisi - "si" tovushining alteratsiyasi tufayli tovushqator tarkibini o'zgartirish, ikkinchisi - bir ladning tayanch pog'onasini ikkinchi ladning tayanch pog'onasi bilan almashtirishdan iborat edi.

Lidiy ladini ioniy ladiga aylanishi "si bekarni" - "si bemolga" alteratsiya qilish yo'li orqali amalga oshirilgan. Bu alteratsiya zaruriyatining sababi I va IV pog'onalar o'rtasida vujudga keladigan uchtondan qochish edi.

Doriy ladini transformatsiyasi ham aynan yuqoridagi tarzda tovushlarni o'rin almashtirish orqali amalga oshirilgan.

Glarean aytishicha miksolidiy ladi "qadimgi musiqachilar tomonidan keng qo'llanilgan. Lekin bizning davrimizga kelib u

qo'llanilmay qo'ydi. Bunga ut-sol kvintali ioniy ladi sabab bo'ldi, qo'shiqchilar har doim ... miksolidiy ladidagi re-sol kvartasini emas, balki ioniy ladidagi ut-fa kvartasini qo'llashgan".

Frigiy ladining eoliy ladi bilan yaqinlashishi o'zgacha yuz bergan.

Ko'p ovozlilikni rivojlanishi bilan lad turini *kadensiya*ni tashkil qiladigan pog'onalar ko'rsatib beradigan bo'ldi. Sarlino o'zining "Garmoniya asoslari" risolasida I, III va V pog'onalarni asosiy kadensiya pog'onalari deb ta'kidlaydi. Lekin aynan shu Sarlino va uning ketidan Svelink, Bernxard va boshqa nazariyotchilar frigiy ladida kadensiya IV va VI pog'onalarga tayanishi mumkinligiga diqqatni jalb etib, frigiy va eoliy ladlarini turdosh ekanligini ta'kidlab o'tishadi.

Haqiqatdan ham XVII asr boshlarigacha musiqiy amaliyotdagi asarlar frigiy ladida ijro etilsa ham, kadensiyaga kelganda IV pog'onaning ahamiyatligi tufayli eoliy ladi yorqin eshitaladi.

Shu tariqa XVI-XVII asr nazariyasida tashqi qaraganda o'rta asr ladlarning tizimi saqlagan, lekin amaliyotda u oddiylashtirilgan bo'lib, asosan to'rtta (plagal ko'rinishlari bilan) - ioniy, miksolidiy, eoliy va doriy ladlarga urg'u berilgan.

O'rta asr lad tizimini takomilashtirishda va xususan yaxlitlashda ladlarning *avtentik va plagal shakllaridan voz kechish* muhim jarayon hisoblanadi. Ko'p ovozlilikni rivojlanishi bilan plagal ladlar o'z ahamiyatini yo'qotib, faqat asosiy avtentik ladlar ko'llana boshlaydilar.

Lad tizimini unifikatsiyasi, ko'p hollarda *lad moyilligi* tushunchasini, hamda bir xil tersiyali (I dan III pog'onaga) ladlarni turdoshligini asta - sekin anglanishiga olib keldi. O'rta asr nazariyotchilari doriy ladini frigiyga yaqinligi yoki lidiy miksolidiy ladiga yaqinligiga o'z e'tiborlarini qaratishmagan, chunki musiqiy amaliyoti o'zi bunga yo'l qo'ymagan, grigorian kuylarida tertsiyaga umuman urg'u berilmagan edi. Shu tufayli lad bo'yog'i aniqlanmay qolar edi. Ko'p ovozlilikni rivojlanishi bilan birga major va minor

uchtovushliklarining qarama - qarshililigi anglanishi boshlanadi. Sarlino birinchi bo'lib uchtovushlikni ko'p ovozlilikning asosi sifatida ko'rib chiqib, lad tizimida III pog'onani ahamiyatligini ta'kidlaydi va asosiy tondan katta va kichik tersiyalarga tayangan ladlarni turdoshligiga e'tibor qaratadi.

Lekin, Renessans davrida ladlarning major va minor moilligi ko'ra guruhlanishi zamonaviy tushunchalarga to'g'ri kelmaydi, chunki umumiy (universal) tovushqator tushunchasi shakllanmagan edi. Lad tizimining kup ladliligi saklanib qoladi.

Faqat XVII asr oxiri va XVIII asr boshlariga kelib ladlarni major va minor guruhlariga birlashtirish jarayoni o'z yakunini topadi. Shu davrning musiqiy amaliyotida ikki lad - ioniy va eoliy asosiy sifatida yuritilganligi sababli, keyinchalik doriy, frigiy, lidiy, miksolidiy ladlarning qo'llanishi kamdan - kam uchraydigan bo'ladi.

Cherkov ladlari negizligida shakllangan modal garmoniya uchun *yetakchi tonli xromatizmning* qo'llanilishi yuqori darajada xarakterli bo'lib, u «soxta musiqa» («musica ficta») deb atalgan. Ko'povozlikda (keng tarqalgan to'rtovozli, shu bilan birga 3-5-6-8-ovozliklar ham) va konsonanslarning erkin qo'llanishi sharoitida ikki qatlamli tovushqator paydo bo'ladi: tabiiy, diatonik qator - f c g d a e h hamda, uchtondan chetlanish uchun - miksodiatonik qator - b f c g d a e h . Ushbu tovushqatorlar, modallik negizini tashkil qilib, yetakchi xromatik tonlar bilan - fis, cis, gis - boyitiladi. Bu xromatik tovushlar bezak sifatida qo'llanilgan bo'lib, tabiiy tonlar o'rnida, ularning funksiyasi o'zgarmagan holda kiritiladi. Bunday xromatik tovushlar kadensiyaviy munosabatlarni shakllanishida ahamiyatli omil sifatida belgilangan.

"Frottola". Andrea Antikis to'plamidan (1517y.)



Asosiy atamalar va tushunchalar

1. Cherkov ladlar
2. Cherkov musiqasi
3. Avtentik ladlar
4. Plagal ladlar
5. Transformatsiya
6. Ko'povozlik
7. Diapazon

Tahlil.

1. Евдокимова Ю. История полифонии до 14 века. №№ 5.6.12.
2. Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. №№ 5.8.

Yozma vazifalar.

1. Reprizali ikki qismli shaklda prelyudiyani yozish. Misol: Betxoven. Sonata №2(2q).

Adabiyotlar.

1. Баранова Т. Переход от средневековой ладовой системы к мажору и минору в музыкальной теории XVI – XVII вв. // «Из истории музыки». Вып.4. 8-25b(konspekt).
2. Евдокимова Ю. История полифонии до 14 века.
3. МЭ.5т.

Talabalarni aktivlashtirish uchun savollar bilan murojaat qilish.

1. Diafoniya –bu nima?

2. Kanday intervallarga simfoniya deyiladi?
3. Qanday intervallar dissonans hisoblanadi?
4. Mavzuga taalluqli adabiyotlar haqida ma'lumot berish.

2.3. Modal garmoniya

Modal garmoniya – bu urta asr cherkov ladlar (moduslar)ga tayangan, polifoniya tahsirida shakllangan tizimdir. Garmoniyaning bu ko'rinishini Yu.N.Xolopov "polifonik garmoniya" deb nomlagani bejiz emas. Modal garmoniya umumiy garmonik tafakkurning mustaqil turi bo'lib, u gomofonik tuzumining ilk bosqichi hisoblanadi. Ushbu garmoniyaning o'ziga xos tomonlari haqida S.I.Taneyev quyidagini aytgan: "Kat'iy uslub garmoniyasi bizning qator akkordlarni bitta markaziy tonika akkordi atrofida guruhlaydigan tonal tizimga bo'ysunmagan... Kadensiyasiz qat'iy uslub tonal birlashgan garmoniyalarni taqdim etmaydi, tonal aloqa umuman bo'lmasligi mumkin, har bir akkorddan keyin o'sha diatonik asosda har bir boshqa akkord kelishi mumkin."³

Modal garmoniyaning rivojlanishi murakkab sharoitda, ya'ni an'anaviy shakl va janrlarning yangi shakl va janrlar bilan birgalikda qo'llanishi paytida o'tgan. U vaqtda motet va messa bilan dunyoviy janrlar - madrigal va shanson o'zaro raqobotlashgan. Asta - sekinlik bilan cholg'u asarlar - fantaziya, richerkar, tokkata, raqs - ahamiyati o'sib boradi. Bu cholg'u janrlarining XV - XVI aslarda rivojlanishi bilan tayyorlangan gullash davri XVII asrga to'g'ri keladi.

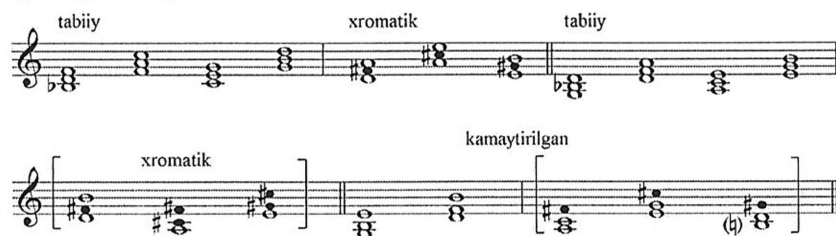
Modal garmoniya asosan yetakchi tovushga ko'p ovozlik jo'rligida ko'llanib, bu yangi ifodaviy vosita yordamida, ijodkorlar insonning ma'naviy dunyosini aks etishga va shu bilan avvalgi davrdagi san'atdan hissiyotlarga boyrok va ta'sirchanroq san'atni bunyod etishga intilganlar.

Modal garmoniyasiga xos bo'lgan xususiyatlar va shu qator gomofon tizimi shakllanishida xalq musiqasining amaliyoti katta ta'sir

³Танеев С.И. «Подвижной контрапункт строгого письма» М., 1959. 9 б.

qilgan. Xalq tafakkurida tersiyani konsonans sifatida his etish va tan olish kasbiy musiqadan avvalroq sodir bo'lgan. Shuning uchun xalq ijodida kasbiy san'atga qaraganda uchtovushlik (ba'zan sekstakkord) turidagi akkord tuzilmasi va u davr uchun yangi bo'lgan major va minor ladhari ilgari joriy qilingan.

Modal garmoniya uchun doimo *o'zgaruvchanlik* voqeiylikdir. Barcha grigorian ladhari kuylari bir xil yetti (sakkiz) ovozdan (c d e f g a h [b]) tashkil topgan tovush qatori bo'yicha rivoj topadi. Qo'llangan moduslarda faqat pog'onalarining funksiyasi o'zgaradi. Bunday ladhari tizimining o'ziga xosligi barcha grigorian ladhari asosida tashkil topgan akkordlar tarkibi bir xilliligi olib keladi. Yu.N.Xolopov Renessans davriga xos akkordlar tarkibini «garmonik modus» deb nomlab, quyidagi uning diatonik va xromatik ko'rinishlarini keltiradi:



Garmonik moduslar negizligida yozilgan asarlar uchun tonal modulyatsiyaning yo'qligi tabiiydir, garmonik rivoj faqat mazkur akkordlar erkin birin ketligida asoslanadi.

D. Kachchini



Akkord yaxlit kompleks yoki majmua sifatida XV asrda tasavvur qilingan deb aytish mumkin bo'lsa ham, ular konsonans intervallar kombinatsiyasi, ya'ni «polifonik garmoniyaning» birliligidir.

XV - XVI asrlarda garmoniya major va minor uchtovushliklar, ularning sekstakkordlarida, kamaytirilgan uchtovushlikning sekstakkordlarida asoslangan.

Septakkordlar mustaqil ohangdoshliklar sifatida qo'llanmagan, lekin dissonanslar ishlatilgan. Ko'pincha ular tayyorlangan to'xtalma yordamida vujudga kelgan. Faqat XVI - XVII asrlarning chegarasida garmoniyada yangilik sodir bo'ladi. Shart bo'lgan dissonans tovushini tayyorlanishi majburiy hisoblanmaydiganligi tufayli mustaqil dissonans - dominantseptakkord tug'iladi. Shuni aytish kerakki, bu garmoniyaga kiritilgan yangilik zamondoshlarda juda kuchli taassurot qoldirib, ulug' bir mujiza sifatida sezilgan edi. Birinchi bo'lib D7 akkordni K. Monteverdi o'zining "Orfey" operasida qo'llagan va shunday qilib, bu akkordni kashf etgan.

Mumtoz akkordning ikki - funkcionallik va fonizm - tomonlariga urg'u beriladi. Lekin modal garmoniyaning akkordida har bir tovushning

kuychanlik xususiyatlari nihoyatda muhim, bu akkordning polifonik tabiatidan kelib chiqqan xossadir.

Modal garmoniyaning negizida *funksionallik va garmonik tonallik* hissiyoti yetila boshlagan. Garmonik funksiyalarning aniqlanishi tadrijiy ravishda o'tgan va faqat XVII asrda muayyanlashtirilgan. Garmoniya funksiyalari shakllanishida kuyidagi tovushlarning izchilligi - II va VII pog'onalarining I pog'onaga kadensiyada o'tishi - ahamiyatli bo'lib, kontrapunktda, ya'ni 2-3 ovozlikda bu yo'nalishlar elementar avtentik kadensiyalar vujudga kelishiga olib kelgan:



Natijada D funktsiyasi XIII asrdan boshlab anik seziladigan bo'lib, S funktsiyasi esa ancha keyin shakllangan. Funktsional guruhlarini ko'zdan kechirib, quyidagi xulosaga kelish mumkin.

Tonika. XV - XVI asrlar musiqasida lad va tonika ko'pincha asar boshida aniqlanmagan edi. Lekin keyinchalik bitta tonika asar boshida va oxirida joylanishi tarqaladi. Bu holatda major tonikasi yoki tersiyasiz uchtovushlik qo'llanadi. Minor uchtovushligi konsonans sifatida sezilmagan. Faqatgina XVI asrlarda minor uchtovushligi yakunlovchi akkord rolini o'yna boshlaydi, ammo major tonikasi bilan mutlaqo tenglasha olmaydi.

Dominanta. D guruhining eng erta paydo bo'lgan akkordlari - VII6 va V bosqich uchtovushligidir. VII6 akkord XIII asr musiqasida uchragan edi. Riman aytishicha, VII6 — noto'liq V43 ekan. Tarixan garmoniyaning rivojlanishiga qaraganda, bunga ishonish qiyin, chunki V43 400 yil keyin paydo bo'lgan. VII6 va V53 akkordlari kadenssiyada vujudga kelib, keyinchalik asarlarning boshqa qismlariga ham tarqalgan. Bu akkordlar o'rnini XVI - XVII asrlar chegarasida paydo bo'lgan D7 akkordi egallagan.

Subdominanta. S guruhining keyingayishi shu davrda sodir bo'lgan va IV53 qatorida II6 keng tarqalgan edi. XVII asrda IV7, II53, II65 (sekstali S) ishlatilgan. Neapolitan garmoniyasi XV asrda faqat minorda va faqat kadensiyada uchragan. Bu davr musiqasida mediantalar, ya'ni III, VI uchtovushliklari ahamiyatli joy egallagan.

Cherkov ladlarda yetakchi aloqalar, ya'ni tortilishi kuchli bo'lgan akkordlar, kvarta-kvinta nisbatlarining ahamiyati kuchayishi natijasida T-D, T-S nisbatlari keng qo'llanilishini XV - XVI asrlarda musiqiy asarlarda ko'rish mumkin.

Asosiy atamalar va tushunchalar

1. Modal ladlar.
2. Modal garmoniya.
3. Medianta.
4. Funktsiya.
5. Dominanta.
6. Subdominanta.

Tahlil.

1. Клавирные пьесы западноевропейских композиторов 16-18 веков. Вып. 1.
«Два танца», «4 интонации», «Павана».

Yozma vazifalar.

1. Berkov V., Stepanov A. Zadachi. №279, 281.

Seminar

Talabalar bajarishi kerak bo'lgan vazifalar.

Savollarga javob berish:

1. Plagal ladlardan voz kechish sharoitlarni yoritish.
2. Cherkov lادلarni transformatsiyasi. Bu nima?
3. Modal garmoniyada D funktsiyasi.
4. Modal garmoniyada T funktsiyasi.
5. Ioniya va eoliya lادلarni rasmiy cherkov lادلari tizimiga birinchi bo'lib

kim kiritgan?

Adabiyot.

1. Баранова Т. «Переход от средневековой ладовой системы к мажору и минору в музыкальной теории XVI – XVII вв.» // «Из истории музыки». Вып. 4. (konspekt).
2. Казарян Е. «О мадригалах Джезуальдо» // «Из истории музыки». Вып. 4. 25-29б. (konspekt).
3. Бершадская Т. «Лекции по гармонии» Л., 1978.
4. Холопов Ю.Н. «Гармония» М., 2010. 19, 20, 21 б.

3. Ilk klassik garmoniyasi. Bax va uning zamondoshlari ijodiyotida garmoniya o'rni.

3.1. KIRISH

Yevropa kasbiy musiqa san'atida XVII - XVIII asrlar boshlarida shakllangan yangi uslub ko'p tadqiqotlarda *barokko* yoki *ilk klassik* musiqasi nomi bilan aytiladi. Bu davr musiqasida tez rivojlanayotgan opera va cholg'u janrlarida gamofon uslubi mustahkam o'rin egallay boshladi.

XVII asrda garmoniya asoslari, xususan funksional tizim, ikkiladlik – major va minor, tersiya bo'yicha tuzilgan vertikal Yevropa kompozitorlari Bax, Gendel, Ramo, Skarlatti va boshqalar ijodiyotida butunlay shakllandi.

Italiyan va nemis musiqa madaniyati funksional garmoniyaning qonuniyatini ishlab chiqishda hal qiluvchi rol o'ynadi. Ular ishlab chiqqan instrumental janrlari Gaydn, Motsart, Betxoven simfonizmiga yo'l ochib berdi. Frantsuz klavissinchilar ijodi o'zining badiiy yo'nalishi bilan Germaniya va Italiya kompozitorlari san'atidan ko'rinarli darajada ajralib turadi. Kuperen va Ramo ijodiyotida qo'shiq, lyutnya uchun prelyudiya kabi janrlar ahamiyatli o'rinni egallaydi. Natijada frantsuz klavissinchilari yirik shakl muammolarini yechish

yo'llarini topishga muhtoj emas edilar. Ular musiqaning oddiy garmonik vositalarini talab qilardi.

O'rganilyotgan davrimiz musiqasida *kuy va garmoniya* munosabatlari masalasi katta qiziqish uyg'otadi. Chunki musiqa matni gomofoniyaga xos ikki qatlamga - kuy va garmoniyaga bo'linadi. Bax, Gendel va ularning zamondoshlari asarlarida T tovushlari, kamaytirilgan yetakchi, dominant septakkord va hatto nonakkord tovushlari bo'yicha rivojlangan mavzu kuylari kuzatiladi. Natijada garmonik vertikalda akkordli va akkordsiz tovushlarni bir-biridan anik ajratilishiga olib keladi. Kuylarning barcha turlari xususan figuratsiyalarning shakllanishi ijrochilik uslublari bilan bog'lik.

Bu davrning musiqasida tez rivojlanayotgan opera va cholg'u janrlarda gammofon uslubi mustahkam o'rinni egallay boshlaydi. Bir xil ilmiy ish, tadqiqotlarda XVII asrning musiqasini ta'riflashda ko'pincha polifonik fikr yuritish o'rniga gomofoniya kelishiga katta urg'u beriladi. Lekin shuni aytish joizki, bu jarayon nihoyatda murakkab o'tgan va bir yo'nalishda uni ko'rib chiqish mumkin emas.

XVII asr musiqasida polifonik janrlari o'z rivojini topib, aynanshu davrda polifonik musiqasini yuqori cho'qqisihisoblangan - fuga janr shakllandi. Shuning uchun bu davrda polifonik va gomofonik uslubi parallel va hamjihat yashagan desak to'g'riroq bo'ladi.

XVIII asrning 1-yarmida garmoniyaga tayangan «erkin uslub» nomli polifoniyaning yangi rivojlanish davri boshlandi. Umuman olganda ko'ppolifonik asarlarda garmonik funktsional asos juda yorqin seziladi.

3.2. Ilk klassik garmoniyasida akkord.

Akkord ko'rinishlari: Barokko davridagi asosiy akkordlarga I, IV, V pog'ona uchtovushliklari kirgan. Minor asarlarining yakunida fikrning oydinlashuvi va hotirjamlik ma'nosida, yorug'lik va tinchlik obrazlarini ifodalashda major tonika tovushlari qo'llanilgan bo'lsa,

keskinlik, dramatism va jiddiylik obrazlarini ifodalashda VII₇ akkordi ishlatilgan.

III pog'ona akkordi esa tabiiy minorning yuqori tetraxordning pastlovchi garmoniyalashtirilishida uchraydi. II, III, VII pog'onalarining asosan sekstakkordlari, II, VII, V pog'onalarining septakkordlari, V pog'onada nonakkord, kadans kvartsektakkordi, o'tkinchi va yordamsi kvartsektakkordlar qo'llanilgan. Tabiiy minorda frigiyl aylanmalari, shu qatorda xromatik akkordlardan – qo'sh dominanta, alteratsiyalangan subdominanta akkordi va boshqalar garmonik til asosini tashkil qilganlar.

Barokko davri garmoniyasidagi akkordlar tarkibida to'liq bo'lmagan uchtovushlik (ya'ni tersiyasiz), to'liq bo'lmagan sekstakkordlar (ya'ni kvinta tonisiz), ham uchrab turgan. Bunday holatlarni asosan Bax xorallarida ko'rishimiz mumkin. Ramoning quyidagi phesasida ham to'liq bo'lmagan akkord xolatlari kuzatiladi:



VII₆ o'tkinchi akkordining roli muhim, Gaydn va Motsartning fortepiano sonatalarida tematik materialning ekspozitsion mazmunida ko'p uchraydi. Bax davridagi minorda II pog'ona kamaytirilgan uchtovushligining sekstakkordi ham qo'llanilgan. Ushbu akkordning asosiy ko'rinishi kam hollarda foydalanilgan. XVII asr ohiri va XVIII asrning 1-yarmi musiqasida orttirilgan uchtovushliklar ham ahamiyatli bo'lgan. Bax asarlaridagi orttirilgan uchtovushliklar yechilishni muqarrar talab qilgan to'xtalma sifatida kelgan.

Barokko davridagi D₇ akkordi klassik garmoniya qoidalariga mos keladigan holda qo'llanilgan. Uning asosiy ko'rinishi bo'lingan va

yakunlovchi kadanslarda uchraydi. II₇ akkordi ham barokko davrida keng tarqalgan akkordlardan bo'lib, uning qo'llanilishi klassik qonunlarga to'liq mos kelgan. Uchtovushlik va septakkordlardan murakkab hisoblangan dominantnonakkordni ham o'sha davr asarlarida uchratishimiz mumkin. Shu qatorida tonika va dominanta bas organ punktlari hamda ularning murakkablashgan basso-ostinato turlari keng qo'llanilgan. Frigiyl tetraxordi va neopolitan akkordi namunalari ham uchrab turadi.

Akkordlarning funksional aloqalari. Bax va uning zamondoshlari davrida boshlang'ich tuzilma ohangdoshlikning boshlang'ich aniq funksiyaga egaligiga xos bo'lgan. V.Fisher o'zining ilmiy ishida XVIII asrda yaratilgan asarlarning keng tarqalgan boshlang'ich funksional aloqalarini quyidagicha ifodalagan:

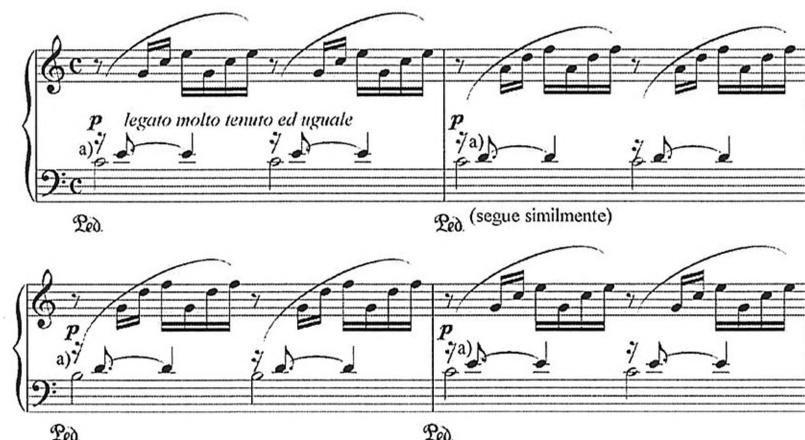
T – S – D – T

T – S – T – D – T

T – D – D – T

T – S – T va hokazo. Hamda organ punktlari ham qo'llanilgan.

Misol qilib Baxning «Yaxshi sozlangan klavesin» I tomidan C-dur prelyudiyasini olishimiz mumkin:



Subdominanta funksiyasining roli keyingi davrga qaraganda, Bax va uning zamondoshlari ijodida, shaklning boshlang'ich bosqichlarida ancha katta bo'ldi. Subdominanta akkordi ko'pincha to'liq aylanmalarda kelib, dominant akkordi yordamida yechiladi. Boshlang'ich tonika uchtovushlik ko'rinishida kelib, tonal garmonik ko'rinishning markazi bo'lib rivojlanadi. K.Monteverdining asarlarida esa buning aksini ko'rishimiz mumkin, yahni uning barkarolalarida subdominanta akkordi bilan asar boshlanadi, o'rtasida esa II pog'ona bilan boyitiladi. Bu yerda subdominanta akkordi juda ham bo'rttirilib ko'rsatiladi. Natijada bir vaqtning o'zida har xil tonikalar kelishi mumkin bo'ladi. Masalan, pastki ovozda – d-moll, yuqori ovozda – g-moll, asar yakuni esa D-dur da tugallanadi.

Akkordlar ketma-ketligida tersiya va sekunda munosabatlariga qaraganda, mazmun bo'yicha T, S, va D lad funksiyalariga ega bo'lgan kvarta-kvinta munosabatlari ustunlik qiladi. U nafaqat kadanslarda, balki tuzilma ichida ham qo'llanila bo'shlaydi. Yuqori kvinta va pastga kvarta (T-D) ning ko'pincha keng tarqalgan imitatsiyalari (kuyning boshqa ovozda pastroq yoki balandroq

takrorlanishi), shaklning boshlang'ich bosqichidagi ladogarmonik harakatning xarakterli yo'nalishi etib belgilanadi.

Umuman olganda XVII asr garmoniyasining akkord tuzilishida XIX asrlargacha sezilarli o'zgarishlar bo'lmagan - XVIII asrda avvalgi davr akkord me'roslari tanlab, tartibga solingan xolos.

Kadensiyalar. Barokko davrida qo'llanilgan **kadensiyalar** asosan avtentik bo'lgan, plagal kadensiyalar kam uchrab turgan. Bax ijodida bo'lingan kadensiyalarning roli juda ham katta hamda polifonik ifodalarning uzluksiz yaratilishi ahamiyatlidir: V – VI, V – IV₆, V – VII₇ → V, V – V₇ – IV, VII₇ → V – VII.

XVII asrda ladofunksional tizim hamda tersiya tuzilishidagi akkordlarda garmonik vertikalning kat'iylashish jarayonlari tamomila shakllanadi. Bu asosda gomofonik yozuv va u uchun xarakterli bo'lgan kuy va akkomponiment, kuy va garmoniya shiddat bilan rivojlangan. Hamda bu holat XVII asr cholg'u musiqasi va opera janrlarida aniq paydo bo'la boshlagan. Shuningdek bas ustunligi ham gomofoniya printsplarida o'ziga xos nazariy ko'rinishlarni yuzaga keltiradi.

3.3. Ilk klassik garmoniyasida lad tizimining ayrim xususiyatlari

XVIII asr musiqasida ikki kontrast *lad* tuzilishlari hisoblangan – major va minor ustunlik qila boshlaydi. Buni Joskenede Pre, ayniqsa – Orlando Lasso va Palestrina, bundan tashqari Bax, Skarlatti, Gendel, Ramo, Kuperen va boshqa kompozitorlar asarlarida ko'rishimiz mumkin. *Major* – asosan tabiiy ko'rinishda qo'llanilib, faqatgina kadensiyalarda garmonik ko'rinishda boyitilishi mumkin bo'lgan. *Minor* – esa uchturda, ya'ni tabiiy, garmonik, melodik turlarida uchrasa ham asosiy ko'rinishda garmonik minor gavdalanadi.

Bax o'zining Xromatik fantaziyasida, ham tabiiy, ham garmonik, ham melodik minor (birinchi 2tataktida) turlarini qo'llaganligini qo'rishimiz mumkin:



Tabiiy minor qisqa muddatlarda, melodik minor esa ko'pincha pog'onama-pog'ona qo'llaniladi. Barokko davrining kompozitorlari ijodida majorga qaraganda minorga bo'lgan qiziqish kuchli bo'lgan. Masalan, buni Baxning asarlarida ham ko'rishimiz mumkin. U qayg'uli holatlarni yaratishda minordan juda ko'p foydalanadi. Shuningdek, Vivaldi, Ramo, Kuperen san'atlarida ham minorning ahamiyati muhimdir. Lekin Skarlatti asarlarida bu holatning aksini uchratamiz. Uning klavir uchun yozilgan asarlarida majorning o'рни katta, sonatalarning to'rtidan bir qismigina minorda yozilgan:



Minor ladining majorga qaraganda ustunlik sabablaridan biri minorda tuziladigan kamaytirilgan septakkord bilan bog'liq. Ushbu akkord birinchidan – o'zining nihoyatda keskinligi bilan, ikkinchidan esa – engarmonik modulyatsiyalarga yo'l ochib, tonal xarakatlarni boyitish imkoniyatiga ega ekanligi bilan kompozitorlar e'tiborini o'zida jalbetgan.

Shu qatorida barokko davri garmoniyasida *moda lladlar* o'z ahamiyatini yo'qotmagan. Tonal ladlar bilan birga modal ladlar ham ishlatilgan.

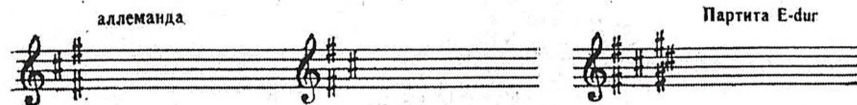
Bax va uning zamondoshlari asarlarida major va minor ladlari bilan birga cherkov janrlari va xorallarda qadimiy modal ladlarning qo'llanilganligiga guvohi bo'lishimiz mumkin. Masalan, M.Etinger aytib o'tganidek, Bax xorallarida eoliy ladi bilan birga, frigiyy, doriy, miksolidiy ladlari ham qo'llanilgan:

И. С.-Бах. Английская сюита d-moll, гавот II



Berilgan misolning belgilangan taktidagi *gis* tovushi qo'shdominanta tushunchasiga bog'liq bo'lishi mumkin emas, bu yerda lidiy ladi qo'llanilganligini ko'rishimiz mumkin.

Qadimiy modallik tamoyillarining yana bir ko'rsatkichi – bu kalit belgilarining hozirgi kalit belgilari bilan to'g'ri kelmasligidadir. U davrda tonallik tushunchasi oxirigacha shakllanmaganligi tufayli kalit belgilari faqat nota o'qishda qulaylik tug'dirishi uchun qo'yib chiqilar edi. Masalan, Baxning h-moll va E-dur partitalarida kalit belgilari quyidagicha qo'yilgan:



XVIII asrning 1-yarmida tonallik markazlashtirilgan tizim sifatida uzil kesil shakllanib, kalit belgilarini yozish qoidalari barpo etiladi.

Asosiy tushunchalar va atamalar.

1. Ilk klassik musiqa garmoniyasi.
2. Bir tekis temperatsiyalangan tizim.
3. Barokko musiqasi.
4. Akkord ko'rinishlari.
5. Kadensiyalar.
6. Lad.
7. Major.
8. Minor.
9. Organpunkti.

Vizual materiallar.

Bax. Inglizcha syuita d-moll
Sarabanda



Г.Ф.Гендель <<Аидис и Галатея>>. Ария Полифема



Tahlil uchun asarlar.

1. Старинная клавирная музыка из репертуара Голубовской: Скарлатти. “Сон” (До мажор); Рамо. “Курица”; Люли. “Нежная ария”.

Yozma vazifalar.

1. Берков В, Степанов А. Задачи. Прелюдиялар учун мавзулар. №№ 1,4. Reprizaliikkiqismlishakldayozish.

Adabiyot.

Этингер П. Раннеклассическая гармония. М., 1978.

Seminar.

1. Renessans davrining namoyandalari.
2. Renessans davrining estetikasi.
3. Renessans davrining musiqa nazariyasi.
4. Cherkov musiqasi.
5. Grigorian monodiyasining ahamiyati.
6. Modal garmoniyasi.
7. Ilk klassik musiqasi.
8. Ikki ladlik.
9. Modal lادلarning o'rni.
10. Funktsional tizim.
11. Akkord ko'rinishlari.
12. Baxi jodiyoti.

4. Vena klassik kompozitorlari garmoniyasi

(XVIII asr va XIX asr boshlari)

4.1. Kirish

Garmoniyaning asosiy qonuniyatlari vujudga kelishi XVIII asr ikkinchi yarmi va XIX asr boshlari (Vena klassiklari davri)gato'g'ri keladi. Bu davrda garmoniya qoidalarida ancha aniqlik, yorqinlik paydo bo'lishi natijasida sonata-simfonik janri, yirik shakllar hamda ularning garmoniyasi ham sekin-asta vujudga kela boshlaydi va bu bilan davrning musiqiy-badiiy maqsadlari amalga oshadi. Vena klassiklari musiqasida maishiy va xalq janrlari ahamiyati o'sib boradi. Shu bilan birga, yirik janrlar qatori davr garmoniyasining xususiyatlarini olgan holda opera janri ham bab-baravar rivojlanib, unda sonata-simfonikjanrlarining ham ta'siri seziladi. Davr garmoniyasini aniqlashda aynan sonata-simfonik janr muhim ahamiyat kasb etib boradi.

Vena klassiklarining musiqasidagi serqirraligi va mohirligi—garmoniya xususiyatlarining rivojlanishi, keng qamrovli ladofunksional impulsning markazlashuvi va aniqlashuvi, musiqiy asarning har qanday darajasini, ya'ni, yondosh bo'lgan ohangdosh tovushlarning qo'shilishidan tortib, to tonalliklar va ularning guruh, doiralari o'rtasidagi o'zarota'sirning tugallangan, butun ko'rinishga ega bo'lishi, garmoniyaning dinamik roli kuchayganligi bilan belgilanadi. Ularning garmoniyasida —o'zaro dinamik munosabatlar, ya'ni garmoniyaning ladofunksional qiyofasi birinchi darajali ahamiyat kasb etadi. Bu davrning yana bir o'ziga xos tomoni shundaki, garmoniya xususiyatlarining tarixiy shakllanish va rivojlanishidagi kulminatsiyani hamda qadimdan boshlangan garmoniya tarixining asosiy rivojlanish pog'onasini o'zida aks ettirgan.

Klassitsizm estetikasining mohiyati — major-minor tizimining imkoniyatlari, ifodaviy, mantiqiy uyushgan shakli bilan uzviy bog'liqdir. Vena klassiklarining estetikasida — Uyg'onish davrida

paydo bo'lgan g'oyalarni davom ettiruvchi umumiy qirralar mavjud. San'at rivojlanishi bosqichining XVIII asr va XIX asr boshlaridagi musiqiy garmoniyada davrning buyuk g'oyalari – idrok, insonparvarlik, yuksalish va taraqqiyot, shaxs erkinligi, insonning hayotga yangicha qarashlari va munosabatlari, aniqlik hamda tartib kabi yuksak maqsadlaridan iboratdir. Bu qirralar davr kompozitorlari ijodiga ham katta ta'sir ko'rsatgan.

4.2. Major - minor tizimi

Major va minor tizimining Yevropa musiqa san'atida XVII asr boshlarida paydo bo'lishiga musiqa san'atining cherkov iskanjasidan ozod bo'lib, interval tuzilmasining aniq prinsiplari bilan birga to'liq akkord tizimi ham shakllanib borganligi, akkorlarning oddiy fakturalari aniqlanganligi, garmonik ladning shakllanganligi, oktavali, uch funksiyali tizimning, markazlashgan tonallik ahamiyatining aniqlanganligi – oldindan, davrlar mobaynida tayyorlanib kelingan qirralaridir.

Major va minorning muhim jihatlari – akkordlarning nisbatan ser harakat, erkin, ya'ni, chegaralanishdan, tarkibi dissonanslikdan mustasnoligi, funksional jihatdan nisbatan aniq, ravshanligidir. Shunday qilib, major-minor tizimining hukmronlik davlari uch asrlar davom etib, bu davrlar ichida tizim bir nechta bosqichlardan o'tadi. Uning eng gullab-yashnagan davri XVIII asrning oxirlari va XIX asrning boshlariga to'g'ri keladi. XIX asrning oxirgi uchdan ikki qismidan boshlab esa, asta-sekin chekinish davri boshlanadi.

Vena klassiklari davridan boshlab, barcha major-minor turlari (nomdosh, parallel, bir tersiyali tizimlar)ning vositalari tonal rivojini boyitish maqsadida tobora xilma-xil va muntazam ravishda kompozitorlar ijodida qo'llanila boshlandi. Major-minor tizimining shakllanishi va rivojlanishi garmoniyada bo'yoq vositalaridan keng foydalanish jarayoni bilan bog'langan.

Vena klassiklarida major va minorning bir butun tizimga haqiqiy birikishi mavjud emas, degan fikr keng yuritiladi. Lekin ba'zi bir tadqiqotlar shuni ko'rsatadiki, major va minorning navbatlanishi jumla yoki qismning aksi sifatida qaytarilishi bilan bog'liqdir (Bethoven, "Avrora" final asosiy mavzu).

Modulyatsiya bemolli tomonga ko'p hollarda nomdosh tonika orqali amalga oshiriladi(odatda major minorga aylanadi). Minorli subdominanta orqali harakatdan ko'ra bu yo'l aynan ular uchun juda xos.

Betxoven, 2-sonata, II qism.

Adagio con molt' espressione



Nomdosh tizim—eng kuchli buyoq imkoniyatlariga ega. Chunki paralleltizimga qaraganda nomdosh tizima sosida ancha uzoq masofadagi major va minor tonalliklari birlashtiriladi va natijada tovushqatorga sezilarli o'zgarishlar kiritiladi. Nomdosh tonalliklar yoki akkordlar qiyoslanishining kuchli taassuroti—tonal markazi o'zgarmasdan umumiy holda saqlanib, major yoki minor ladlarini yakka ta'riflaydigan tovush-tersiyaning o'zgarishida namoyon bo'ladi.

Nomdosh tonika—modulyatsiyalovchi vositaning asosiy obrazi sifatida namoyon bo'lib, ko'p hollarda sonatali shaklning majorli yondosh yoki yakunlovchi partiyalaridan oldin ishlatilishi odat tusiga kirib qoladi. VI uchtovushligi—ba'zi hollarda to'xtatilgan aylanma yoki kadensiyalarda biron bir akkordga tenglashtirilishi modulyatsiya jarayonini kengaytiradi. Misollar: Bethoven, 6-simfoniya, III qism. Bunda fa major va re major VI pogonaning majorli tonalligi sifatida

takrorlanadi. 7-sonata, menuet, repriza ning asosiy mavzusidagi – mi minor dominantasi parallel major tonikasiga yechiladi.

Nomdosh tonikaning taqqoslanishi ikki yo‘l bilan amalga oshiriladi.

1. Murakkab uch qismli shaklga trioning kiritilishi (Bethoven, 1-sonata, menuet);
2. O‘zgaruvchan, beqaror modulatsion qurilma (Bethoven, 3-simfoniya, 1-qism, rivojlanuvchi qism).

Vena klassiklari musiqasida **parallel major-minor** tizimining rivojlanish alomatlari uchraydi. Parallel minordagi majorli dominant uchtovushligi keyinchalik majordagi III pog‘ona uchtovushligida major xususiyatining yana bir ko‘rinishi paydo bo‘lishiga olib keladi. Bundan tashqari, minordagi majorli dominant uchtovushligi -major tonikasi bilan garmonik yoki melodik qo‘shilish hamda takrorlanish kayfiyatini keltirib chiqaradi. Ya’ni, majorda III pog‘onaning majorli, hamda minordagi VI minorli pog‘onalarining kiritilishi (shular qatorida boshka xromatik mediantalar ham).

Bir tersiyali tizimning bo‘yoq xususiyatlari murakkabroq. Bu tizim uzoq tonalliklarning qo‘shilishi natijasida sodir bo‘ladi. Nomdosh tizimga qaraganda, bir tersiyali tonalliklar yoki akkordlar qiyoslanganida ladni ta’riflovchi tersiya tovushi o‘zgarmasdan tonallik yoki akkordning ladi o‘zgarishi bilan sodir bo‘ladi.

Major va minorning birlashtirilishining ifodali ko‘rinishlaridan biri, bu asosiy lad xususiyatlarining kuchayishidir. Xususan, majorga xos bo‘lgan shodiyona, quvonchli qiyofalar major-minor akkordlarining yangrashi natijasida yanada kuchayadi. Chunki nomdosh va parallel tizimlarda maxsus akkordlarining barchasi - major uchtovushliklaridir. Minorda esa, major-minor vositalari minorga xos qayg‘uli, g‘amgin kayfiyatlarni chuqurlashtiradi.

4.3. Funksional tizim

Vena klassiklari musiqasida, markazlashtirilgan ladofunksional munosabatlar an’anasi, garmoniyadagi barcha muhim xususiyatlarning asosi bo‘lib xizmat qildi. Ko‘proq dinamik shakllardagi, markazlashtirilgan major va minor lad tizimi, asosiy lad vazifalarini yaqqol ko‘rsatib bera olgan. Funksional aloqalar orasida avtentik davralar o‘z ahamiyatiga ega bo‘lib, ular keng tarqalgan. Kuchli va yorqin tonika asarda turli xil ko‘rinishlarda garmonik harakatlarning xarakterli yo‘nalishlarida namoyon bo‘lgan. Garmonik harakatlarda tonika funksiyasiga intiluvchi dominant funksiyasining ham roli juda katta. Ladofunksional tizimda bunday avtentiklik ko‘proq savol-javob ko‘rinishida (TD - DT) keng tarqalgan.

V.A.Motsart. "Figaroning to‘yi"



Xattoki, butun mavzu ham faqat ikki akkorddan - tonika va dominant uchtovushligidan tuzilishi ham mumkin (Bethoven 8-simfoniya, 1-qism va 20-sonata, menuet mavzusi). T va D organpunktleri ladni mustahkam va kuchli ko‘rsatib bera oladigan tasvir bo‘lib xizmat qilgan. S funksiyasi ko‘proq kadensiyalarda, davriyaning avjida va musiqiy shaklning rivojlanuvchi va tugallovchi qismlarida qo‘llanilgan. Mediantalar esa asarlarda ikkinchi darajali rolda namoyon bo‘lgan.

Musiqa bu davrini XVII asr bilan solish tirilganda, garmoniyada hech qanday yangilik sezilmaydi. Dominanta guruhidagi akkordlardan ko‘proq V7 va V pog‘ona uchtovushligi (aylanmalari bilan) va VII7

(aylanmalari bilan)lar qo'llanilgan. Majorda kichik VII dan ko'ra, katta VII dan kengroq foydalanishgan.

Asarlarda VII7 V7ga o'xshab ko'p qo'llanilmagan. Kamaytirilgan VII7ga - asosiy tasvirda kuchli dramatik xarakterni ifodalash zarur bo'lgan holatdagina murojaat etilgan. Masalan: Glyukning "Orfey" operasi 1-aktidagi do minor xorida deyarli subdominanta akkordlari mavjud emas; tugallovchi kadensiyada subdominanta akkordi o'rniga VII43dan foydalanilgan. Bu yerda kamaytirilgan septakkord qo'llanilishi g'amgin kayfiyatni tasvirlashga yordam bergan.

Glyuk "Orfey", 1-sahna

[Moderato]

I6 VII6/5 I6 VII6/5 I6

VII7 V6/5 I VII4/3 K6/4 V7 I

Bethovenning 7-sonatasi Largo e mesto- garmoniyasida g'amginlikni tasvirlash uchun birinchi taktdanoq kamaytirilgan septakkordlardan ketma-ket 5 marta foydalangan, yana shunday misolni Glyuk "Armida" operasining oxirgi 3-aktida, bir necha taktlarda takrorlangan kamaytirilgan septakkordni ko'rishimiz mumkin.

Vena klassiklari davrida V9mustaqil akkord sifatida emas, balki D ga to'xtalma sifatida tushunilgan. Bethoven 32-sonatasining 1-qismi reprizasida shuningdek 3-simfoniya-sining mi minor epizodidan oldin,

rivojlovda (II65dan keyin) nona - oxirida to'xtalma sifatida qo'llanilganligini ko'ramiz.

Bu davrda subdominanta garmoniyasini, asosan, asarning kadensiyalarida uchratish mumkin. Vena klassiklarida subdominanta akkordlari asarning kulminatsiyalarda ko'proq qo'llanilgan (bunday xususiyat hozirgacha saqlanib kelmoqda). Masalan: Bethovenning 2-sonatasidagi boshlanish qismida bunday holatni kuzatamiz.

Subdominanta guruhidagi birinchi o'rinda turuvchi eng ko'p qo'llaniladigan akkord bu -II6dir. Shuningdek, kadension davralarda II65 va II43 akkordlari ham ishlatilgan, basda II pog'onaning asosiy tonini kamdan-kam hollarda uchratish mumkin. IV pog'ona akkordi ham keng tarqalgan. II2 boshlang'ich davralardan oq qo'llanilgan holatlar ham mavjud. (Motsart sol minor simfoniya-si).

VI pog'ona uchtovushligidan bo'lingan kadensiya va davralarda tonika va yorqin subdominanta oralig'ida foydalanilgan. Bu davrda VI pog'onaning boshlang'ich qismlardan oq qo'llanilishi tez-tez uchraydigan holatdir.

Andante

Гайдн. 104- симфония, II қисм.

G-dur I V7 VI

G-dur I V7 VI

Bethoven musiqasida subdominanta akkordlari o'ziga xos ahamiyatga ega. Masalan, 18-sonatasida birinchi taktlardan oq II65 akkordini qo'llagan. Kompozitor subdominanta akkordlaridan, barcha noturg'un funksiyalar o'zaro ta'sirligida kata qarama-qarshilikni yuzaga keltirish uchun foydalangan.

Bethoven ijodida subdominantaga og'ishmalar tez-tez uchraydi (do-minor kvarteti asosiy mavzusi). Bu davrda boshqa subdominanta akkordlari orasida II pog'ona alohida ahamiyatga ega ekanligi bilan ajralib turgan.

4.4. Modulyatsiyalar va og'ishmalar

Mumtoz garmoniya davrida modulyatsiyalar katta ahamiyatga ega. Asosiy tonallikdan chetlashish va umumiy shakl aniqlikligiga va mustahkamligi uchun beziyon tonal munosabatlar murakkablashuvi, bu davr musiqasini Bax davri musiqasidan farqlab, ajratib turadi. Modulyatsiyalar – Vena klassiklari ijodida asarni kuchli rivojlantiruvchi va tematizm, faktura, dinamikaning qonuniy tartibda o'zgarishi bilan o'zaro aloqador vosita bo'lib hisoblangan.

Bu davr garmoniyasida keng turdagi modulyatsiyalardan foydalanishgan. Odatiy tekis va pog'onama-pog'ona harakatlarda turli diatonik qardosh tonalliklarga, shuningdek, dominantaga orqali modulyatsiyalar, nomdoshtonika, majorning minor subdominantasi, VI pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi, neapolitan subdominantasi orqali bajariladigan modulyatsiyalar bu davr uchun xosdir.

Vena klassik kompozitorlari engarmonik modulyatsiyalardan ham keng foydalanishgan. Engarmonik modulyatsiyalar uchun qo'llaniladigan akkordlar, ko'pincha dissonanslar bo'lib, kamaytirilgan septakkordlar, D7 va orttirilgan uchtovushlikning engarmonik ko'rinishikabilar keng tarqalgan. Musiqiy amaliyotda kamaytirilgan septakkord (VII7), birinchi engarmonik o'zgacha talqinlangan akkorddir. Vena klassik kompozitorlari ijodida esa D7 engarmonizmi paydo bo'lgan.

Motsart, engarmonik modulyatsiyada – kamaytirilgan yetakchi septakkordni dominanseptakkorga engarmonik tarzda o'tishini ko'rishimiz mumkin:

Motsart. "Rekviem", Confutatis



Bu davrda og'ishmalar o'z xususiyatini saqlab qolgan. Vena klassiklari, garmonik rivojlanishda ko'proq qardosh tonalliklarga og'ishmalardan foydalanishgan. Majorda III pog'onaga, minorda esa VI va VII pog'onalariga kamdan-kam hollarda og'ishmalarmavjud. Og'ishmalarda dominantalar - yengil hissalariga, yechilishi esa og'ir hissalariga joylashtirilgan. Bu davr kompozitorlari ijodida asosiy tonallikka tezda qaytuvchi uzoq og'ishmalar ham uchraydi (Bethoven skripka konserti, birinchi epizodda alteratsiyalangan yetakchi septakkord engarmonizmi orqali A-dur- es-moll tonalligiga og'ishma). Og'ishmalar sekvensiya tarzida navbatlashishi ham mumkin (Bethoven 18-sonata 1-qismi). Og'ishmalarning o'tkinchi va kadansli ko'rinishlari mavjud bo'lgan. Kadansli og'ishmalar - biror musiqa jumlasining yakunida yoki uning biror qismi oxirida qo'llanilgan. O'tkinchi og'ishmalar - tizim orasida, kadentsiyasiz paydo bo'lgan. O'tkinchi og'ishma ma'lum darajada o'tkinchi tovushga va o'tkinchi akkordga o'xshaydi. Bethovenning fortepiano sonatasi, op.26, 1-qismida bunday turdagi og'ishmadan foydalanganini ko'rishimiz mumkin:

L.Betxoven. F-no sonata op.26, 1 qism



Asosiy tushunchalar va atamalar

1. Klassik musiqa garmoniyasi.
2. Klassitsizm estetikasi.
3. Major-minor.
4. Funktsional tizim.
5. Modulyatsiya.
6. Shakl.
7. Nomdoshtizim.
8. Paralleltizim.
9. Organpunkti.
10. Kadensiyalar.

Vizual materiallar

V.A.Motsart. Sonata 13. 3 qism



L.Betxoven. Sonata 2. 3 qism



Tahlil uchun asarlar

1. Betxoven. Sonatalar № 5,14. 1qismlarning tonal rejasini yozish
2. Motsart. "Staruxa". Tahlil ikki nuqtai nazardan: ilk klassik va Vena klassik uslublari.

Adabiyot.Qisqa konspekt yozish

1. Azimova A.N. Garmoniya. Nazariy kurs. T., 2004.
2. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.
3. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
4. Мазель Л.А. Проблемы классической гармонии. М.,1972.
5. Этингер П. Раннеклассическая гармония. М., 1978.

5. XIX asr garmoniyasi.

5.1.Kirish

XIX asrda garmoniya har tomonlama rivojlandi. Ko'plab yorqin yakka uslublarning shakllanishi va farqlanishi aynan garmoniya sohasi bilan bog'langan edi. Kompozitorlarning garmoniyaga munosabati, ularning yangicha badiiy dunyo qarashlari musiqaning ifoda vositalari kengayishiga olib keladi. Garmoniyada funktsional aloqalar qo'llanilishi kompozitorning uslubi, estetik prinsipi va ijodiy intilishlariga bog'liqdir.

Ijodkorlar san'atga yangicha yondashishadi. Bu yondoshish san'atning estetik chegaralarini kengaytiradi. Ular nafaqat hissiyot yoki kayfiyatning mohiyatini ifodalaydi, balki uning nozik qirralarini

mujassamlashtiradi. Shu bilan birga real yoki fantastik ko'rinishda ifodalangan tashqi dunyo timsollarini musiqasida tasvirlari boyitiladi. Manzaraviy musiqiy ko'rinishlar, o'ziga xos portret va chizg'ilar nihoyatda ko'payadi.

Programmalik XIX asrda musiqaning subyektiv va obyektiv ko'rinishlarini konkretlashtirish jarayonlarning alohida va keng tarqalgan ifodasi bo'lib chiqadi. Bu hol musiqaning nutqiy va tasviriy san'atlarning turli ko'rinishlari bilan aloqasining kuchayishiga olib keladi (san'atlar sintezi tamoyili). Masalan, Shumanning "Karnaval" asarida yaqqol ko'rinadi.

XIX asr garmoniyasining rivojlanishi, o'zining san'atga bo'lgan yangi qarashida nafaqat bitta boshqaruvchi musiqa janri bilan (Vena klassik davridagi sonato-simfonik janri), balki ko'p janrlar ishlatilishi – opera, qo'shiq va romanslar, simfoniya va instrumental miniatyuralar bilan bog'langan.

Shu asr musiqasida an'anaviy maktablar o'z rivojini topganlar va ular xalq an'anaviy san'atdagi janr va shakllarga tayanishgan. Bularda katta o'rinni rus musiqa klassiklari egallagan.

5.2. XIX asr garmoniyasida ohangdoshliklar.

Ohangdoshliklarni yangi shakli, strukturasi, turli fonik effektlarning rivojlanishi XIX asr garmoniyasini ifodaviy va bo'yoqdorli xususiyatlarini tashkil qiladi. Ohangdoshliklarning strukturasi ro'y bergan asosiy o'zgarishlar kuyidagicha:

1. Tersiyalarni ustma-ust joylashtirilishi ko'p ovoqli akkordlar paydo bo'lishiga va polifunksional ohangdoshliklar tarqalishiga olib keladi;
2. Yuqoridagiga, o'zining ifodaviyligi va ma'no-mazmunini ochib berishda qarama-qarshi – noto'liq uchtovushlik (tersiya yoki kvinta toni tushirib qoldirilgan). Bunday "bo'sh" jaranglagan akkordlar intervalni mustaqil ohangdoshlik sifatida baholanishiga yo'l ochadi;

3. Yondosh tonlar (almashuvchi va joriylanuvchi) yordamida ohangdoshliklarni modifikatsiyasiga olib kelib, dissonans akkordlarning mustaqilligini kuchaytiradi.

Boshida tepadagi sekstalar (V, VII va I pog'onadagi akkordlarda) va kvartalar (VII pog'onadagi akkordlarda), keyin pastki tersiyalar ("subtersiyalar") qo'shiladi;

4. Notersiyaviy strukturaga ega - sof kvinta, sof kvarta va katta sekunda qatlamlanishi natijasida shakillangan ohangdoshliklarni rivojlanishi. Ushbu akkordlarning kuchli kolloristik xususiyatlari garmoniyaning xos bo'yoqlar doirasini nihoyatda boyitadi. Bunday garmoniya misollarini List, Borodin asarlarida ko'rsak bo'ladi;

5. Ohangdoshlikning xromatik o'zgarishi (alteratsiya) ko'p turlidir. Alteratsiyalangan ohangdoshlikning mustaqilligi XIX asrda o'z tarixiy avjiga ega bo'lgan. Xususan, tayyorgarliksiz paydo bo'lishi, har bir alteratsiyalangan akkordni o'ziga xos semantikaga (ma'noga) va fonizmga egaligi XIX asr garmoniyasining ko'rsatkichisi sifatida belgilanadi.

5.3. XIX asr garmoniyasida ohangdoshliklarning lado-funksional guruhlari.

Tonika. Tonika XIX asrga kelib ham o'z ahamiyatini yo'qotmagan. Shu bilan birga tonika akkordining yangi sifatleri paydo bo'lgan. Bu struktura lado-funksional holati yangilanishi bilan bog'liqdir. Tonika yanada yorqin va ifodali xususiyatlarga ega bo'ladi.

Shu asrga kelib differentsiatsiyalangan lad strukturalari o'sadi. U o'zgaruvchan tonika rolini kuchaytiradi. XIX asr garmoniyasi uchun markaziy tonikaning intensivlik darajasi susayadi. U o'tgan davrga qaraganda kamroq uchraydi va yakunlovchi qismlarda tersiya yoki kvinta toni holatda keladi. Bosh va o'rta qismlarda tonika sekstakkord, yoki kvartsekkord holatida olinadi.

XIX asrdan boshlab, yirik va kichik musiqa shakllarning garmoniyasi farqlana boshlanishi, tonika sifatleri bilan aniqlanadi. Ayniqsa uning turg'un va mustahkam darajasi bilan. Musiqa asarlarida boshidagi tonika har xil uslublar orqali o'z ifodasini topadi. Bir vaqtda tonika ko'p ushlab turilgan, fonik-rangdorlik ohangdosh sifatida keladi (List, Vagner, Rimskiy- Korsakov). Boshqa sharoitda tonika metroritm va pedal orqali tasdiqlagan akkord sifatida ham paydo bo'ladi. Kichik shakllarda tonika asarning oxirgi akkord sifatida ham kelishi mumkin. Bir xillarda esa katta bo'lmagan asarlar tonikada tugatilmaydi. (Oxiriga yetkazilmagan effektini beradi. Bu Shumanning "Babochki" asarida, List va boshqalarda uchraydi).

XIX asr garmoniyasida tonika akkordlarining tuzilishi har xil bo'ladi. Tonikaning oddiy va stabil ko'rinishlari yirik shakllar sharoitlarida paydo bo'ladi (major va minor uchtovushliklari). Murakkab va har xil modifikatsiyalangan tonikalar ko'pincha kichik shakllarda qo'llaniladi. Shu bilan bir qatorda yirik opera va simfonik asarlardagi alohida bo'lgan epizodlarida ham uchrashi mumkin.

Asrning ikkinchi yarmiga kelib tonikaning bir xil shartli shakllari paydo bo'ladi (masalan, kamaytirilgan septakkord yoki orttirilgan uchtovushlik).

Dominanta. Dominanta, garmoniyaning noturg'un, o'tkir va dinamik lad funksiyasini ifodab, strukturasi jadal va turli xil rivojlanishlarga duch kelib, garmoniya tarixida paydo bo'lgan tendensiyalarning yangilanishiga katta ta'sir ko'rsatgan. Dominanta ko'rinishlari: to'liq bo'lmagan, kam ovozli va ko'p ovozli, qo'shimcha tersiyalarning qatlamlanishi va yondosh tonlar, alteratsiyalar bilan murakkablangan akkordlar.

V9 va kich. VII7 majorda mustaqil akkord sifatida mustahkamlanadi². Mustahkamlanishning isboti - nona va septimaga to'xtalma yechilishidir (Shopen, Vagner).

Subdominanta. XIX asr lad strukturasi subdominanta funksiyasi kuchayib boradi. Bu uning sonida va sifatida namoyon bo'ladi. Subdominanta funksiyasiga akkordlar qo'shilib, ko'p hollarda bosh garmoniyaning harakati subdominanta tomoniga yo'naltirilgan bo'ladi. Davralarda diatonik va xromatik plagal aylanmalarning va kadensiyalarning, subdominanta ishtirokidagi modulyatsiyalarning ahamiyati kuchayishi XIX asr garmoniyasiga xos tarixiy-uslubiy ramzi sifatida belgilanadi. (Shopen, List, Vagner, Brams, Grig, rus kompozitorlar asarlarida).

Medianta. Medianta akkordlari, birinchi bo'lib S (VI pog'ona akkordlari) va D (III pog'ona akkordlari) lad funksiyalarini taqdim etadi. Lado-funksional jadalligi boshqa akkordlarga (S va D) qaraganda kam. Garmoniyaning nozik va yorqin nyuanslarini ifodalash vazifasi medianta akkordlarini oldingi planga surilishiga sabab bo'ldi.

Natijada, III va VI pog'onalar akkordlari mustaqil lado-funksional ahamiyatga ega bo'ladigan bo'ldi.



5.4 Lad asoslari.

Oddiy ladlar. XIX asr garmoniyasida majorning uch turi – tabiiy, garmonik, asr oxiriga kelib esa melodik majorning belgilari paydo bo'lishi kuzatiladi. Minor sohasida ham garmonik, tabiiy va melodik ko'nishlari keng qo'llanila boshlanadi. Ladogarmonik ifodaviylik va buyoqdorlikni izlash natijasida major va minorning alohida diatonik doiralari paydo bo'ladi. Majorda - miksolidiy, lidiy, minorda - doriy, frigiyladlari. Ular asosan xalq musiqasi ta'sirida yuzaga kelib, kompozitorlarning programmali asarlarida uchraydi (Shopen, List, Grig, rus kompozitorlari).

Tarkibli lad tuzilmalari. Tarkibli lادلarning erta shakli, Vena klassiklar garmoniyasida ham qo'llanilgan, xususan, major- minor tizimlari (nomdosh, qisman parallel). Major - minor strukturalarni yangicha qo'llanilishi, asosan kompozitorlar tomonidan ularni ifodaviyligini hamda yorqin bo'yoqdorligini ko'rsatadigan vositalarni izlashga qaratilib, ayniqsa nomdosh tonikalarni uzaro xarakterli bog'liqligida ayon bo'ladi. Asrning ikkinchi yarmiga kelib, nomdosh variantni qo'llash deyarli ladning har bir akkordiga nisbatan ishlatila boshlanadi.

Ф.Шуберт. "Вальс"
Соч. 9а, №15



Asosiy atamalar va tushunchalar

1. Romantik musiqasi.
2. Major-minor.
3. Akkord.
4. Tabiiy ladlar.
5. Funksional tizim.
6. Alteratsiya.
7. Diatonika.

8. Xromatika.
9. Tonal tuzimlar.
10. Modulyatsiya.

Vizual materiallar

R.Shuman. "Albom dlya yunoshestva 21"



F.Shubert. "Vals"
Op. 9a, 15



M.Glinka. "Ruslan va Lyudmila" Uvertyura



F.Shopen. Ballada №2, F-dur.



Tahlil

1. Shopen. Mazurka Do major.
2. Лист. "Цвет и запах".
3. Shopen. Preljudyia №20.

Adabiyotlar

1. Azimova A. Garmoniya. Nazariy kurs. T., 2004.
 2. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.
 3. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
 4. Мазель Л.А. Проблемы классической гармонии. М., 1972.
- Ushbu adabiyotlarga tayanib ma'ruzalar tayyorlash.

Yozma ish

Берков В., Степанов А. Задачи. Приложение. № 3,4.

Seminar

Talaba bajarishi kerak bo'lgan vazifalar

Savollarga javob berish:

1. Markaziy Yevropa romantik musiqasi bilan birgalikda qanday milliy kompozitorlik maktablari shakllangan?
2. Shu davrning mashhur kompozitorlarning nomlarini ayting.
3. Klassik major-minor tizimi XIX asrda rivojlanishida qanday janrlar ahamiyatli bo'lgan?
4. XIX asr musiqasi garmoniyasiga taalluqli asosiy tushunchalarga ta'rif bering.
5. XIX asr musiqasining:

Asosiy atamalar va tushunchalar

1. Akkordlartarkibi;
2. Funksionaltizimi;
3. Alteratsiya;
4. Lad tizimlari;
5. Diatonika va xromatika.

6. XX asr garmoniyasining asoslari

6.1 Akkord

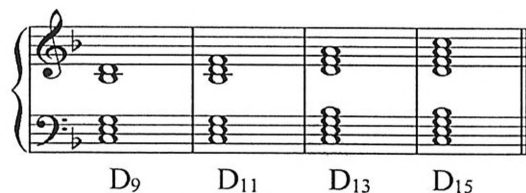
XX asr musiqa tajribasi shuni ko'rsatdi-ki, vertikal o'lehamining yangi-yangi muammolari paydo bo'lmoqda, chunki kompozitorlar tafakkuri, musiqiy tilning rivojlanishi, ifodalash vositalari xilma-xil uslubiy yo'nalishlarni yuzaga keltiradi va ohangdoshliklarning turi ko'payishiga hamda boyishiga olib keldi.

Ko'povozli tersiyaviy vertikkallar – bu an'anaviy klassik akkordning tersiya (tersiyalar) qo'shilishi bilan murakkablashishidir. Ushbu vosita tersiya bo'yicha tuzilgan akkordlarning murakkablashtirish uslublari ichida eng oddiysi bo'lib, amaliyotda muhim o'rin tutadi. Ko'povozli vertikkallar XVII-XIX asr klassik va romantik musiqasida vujudga kelib⁴, XX asr kompozitorlari ijodida yanada rivojlangan.

Ushbu ko'povozli ohangdoshliklar guruhida birinchi bo'lib shakllangan nonakkord, XIX asrdan boshlab qo'llanilib kelingan. Nonakkorddan keyingi murakkablashgan ohangdoshliklar soni undetsimakkord (11), tersdetsimakkord (13) va kvintdetsimakkord (15) lar bilan boyitilgan.

Kvintdetsimakkord tersiya qatorini ikki oktava hajmida tugatadi va tersiya bo'yicha tuzilgan sakkiz tovushlikni hosil qiladi (№ 1 misolni qarang):

№ 1.



Tersiyalar soni ko'payishi natijasida, masalan undetsimakkord–*do-mi-sol-si-re-fa* yoki tersdetsimakkord *sol-si-re-fa-lya-do-mi* yetti

⁴Ko'povozli ohangdoshliklarning ilk namunalaridan birini D.Skarlatti re major sonata(№ 8)sidan olingan lavhada uchratamiz. Ushbu misolni T.Myuller o'zining "Garmoniya darsligi" (–M., 1982, 61-b.)da keltiradi.

tovushli diatonikaning tovushqatoridagi barcha tonlarni o'z ichiga qamrab olganligi tufayli, tovush tarkibi bir-biridan deyarli ajralmaydi (№ 2a misolga qarang).

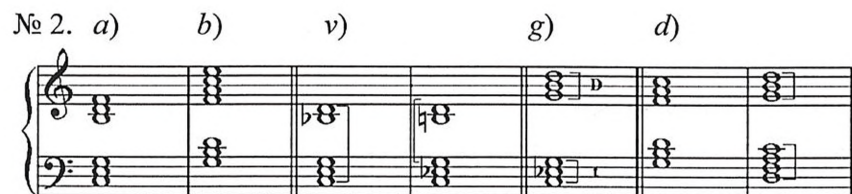
Ko'povozli tersiyaviy vertikkallarning faktura va tuzilish jihatlarning shakllanishida akustika qonuniyatlari katta rol o'ynaydi. Ushbu ohangdoshliklarning yaxlit kompleks sifatida idrok etilishi– oberton qatoriga qaramlidir. Masalan, ko'ptersiyaviy ohangdoshliklarning eng oddiy turi–nonakkordning hamma tovushlari oberton qatorining birinchi tonidan to to'qqizinchisigacha to'g'ri kelsa (*do-mi-sol-sib-re*), u so'zsiz, yaxlit akkord sifatida baholanadi (№ 2b). Agarda, nonakkordning tuzilishi oberton qatorining tovushlariga to'g'ri kelmasa (*do-mib-so-si-re*), yaxlitligi ancha susayib, ko'pincha ikki uch tovushlikka(*do-mib-solvasol-si-re*) bo'linganligi seziladi (№ 2v). Shundan kelib chiqadi-ki, ayrim hollarda nonakkord o'z yaxlitligini yo'qotib, ikki qatlama bo'linadi va polifunksional ohangdoshlik sifatida namoyon bo'ladi.

Ushbu qoidaning ahamiyati boshqa ko'povozli akkordlar (undetsimakkord, tersdetsimakkord, kvintdetsimakkordlar) qo'llanilishida yanada kuchayadi.

Shu bois bunday akkordlar registr orqali bo'linishi ham mumkin. Bunday holatlarda yaxlitlik eshitilmay, qatlamlanish, ya'ni polifunksionallik aniq seziladi (№ 2g).

Ko'povozli tuzilmalarga xos bifunksionallik sharoitida ko'pincha bir qatlamning funksiyasi asosiy baholanib, boshqasi esa ikkinchi darajali sifatida baholanadi. Asosiy funksiyani aniqlashda pastki qavatdagi bas toni muhim rol o'ynaydi.

Mazkur akkordlar aylanmalarining qo'llanilishida, ayniqsa, bifunksionallik xususiyati yaqqol o'z ifodasini topadi. Masalan: *sol-si-re-fa-lya* – *Do majorda* – D funksiyasiga ega bo'lsa, *re-fa-lya-do-sol-si-re*, ya'ni undetsimakkordning basda kvinta toni joylashgan holatida, uning S xususiyatlari yuzaga chiqadi (№ 2d).



Shuning uchun ham, nonakkordlardan boshlab ko'povozli tersiyaviy ohangdoshliklarning aylanmalari kam qo'llanilib, o'zlarining rasmiy nomiga ega bo'lmagan. Bunday bifunksional ko'povozli ohangdoshliklar ladning asosani, V va II bosqichlarida tuziladilar.

Ko'povozli tersiyaviy tuzilmalarning tersiya soni ko'payishi bilan ularning dissonansligi kuchayishi, shu bilan birga, funksiyasi susayishi natijasida bu tuzilmalarning bo'yoqdorligi, ya'ni fonizm tomonining ahamiyati kuchayishiga olib keladi. Ushbu ohangdoshliklarning mazkur xususiyatlari ularning ichki interval tuzilishi, tarkibi, tovushlarning umumiy soni, joylashuvi, juftlashuvi, registr sharoitlari, tembri va hokazo omillar bilan chambarchas bog'liqdir.

Akkordning tersiya tarkibiga kirmaydigan tovushlarini shu akkord bilan birga qo'llanilishi qo'shimcha tonlarni⁵ tashkil qiladi.

Qo'shimcha tonlar bilan akkordlarning murakkablashuvi zamonaviy garmoniyaning asosiy tamoyillaridandir. Akkordlarning tersiyaviy tuzilishining o'zgarishi boshqa tuzilmali (o'zga interval bo'yicha) ohangdoshliklarning vujudga kelishi bilan bog'liq.

Qo'shimcha tonli akkordlarning shakllanishi XIX asr oxiri - XX asr boshlariga taalluqlidir.

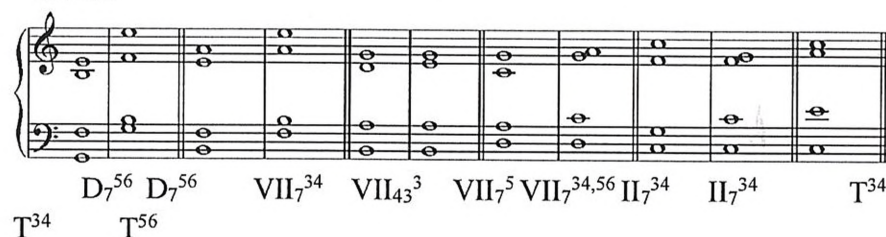
Mazkur tonlar almashuvchi va kiritilgan turlariga ajraladi. Bunday tonlarga sekunda, kvarta, seksta tovushlari kiradi. Ular diatonik va xromatik tarzda ishlatilib, bir nechta bo'lishi mumkin.

⁵ "Qo'shimcha tonlar" atamasini Yu. Tyulin o'z darsliklariga kiritib, uni ikki turga ajratadi: Ю. Тюлин, Н. Привано. Учебник гармонии. - М., 1959.

Ohangdoshliklarda almashuvchitonlar akkordning tovushlari o'rniga akkordsiz tonlar qo'shilishi bilan hosil bo'ladi. Almashuvchi tonlarning kiritilishi bir shart bilan bog'liqdir: avvalambor akkordning negizi saqlanib qolishi kerak. Shu bois, uchtovushlikda - kvinta, septakkordda - septima saqlanishilozim.

Ma'lumki, klassik kompozitorlari jodidan boshlab, akkordlarda almashuvchi tonlar akkordsiz tovushlar yordamida (to'xtalmalar, yordamchi va o'tkinchi tovushlar, kambiata, pred'yom) vujudga kelib, o'rnishgan. Ular birinchi bo'lib D₇da kvinta toni o'rniga seksta kiritilishi natijasida paydo bo'ladi (D₇⁶). Keyinchalik shu tarzda akkordlarning murakkablanishi keng qo'llanilgan: DVII₄₃^{3,4}, DVII₇^{5,6}SII₇^{3,4}, T⁶, T^{3,4} ya'ni tersiya toni o'rniga kvarta, kvinta o'rniga seksta joriy etilgan (№ 18 misol):

№ 18.



XX asr tonal musiqasida kvarta va kvinta bo'yicha tuzilgan ohangdoshliklar juda keng tarqalgan.

Ushbu intervallar o'zbek milliy musiqasiga xos bo'lganligi tufayli, aynan, shular asosida qurilgan akkordlar O'zbekiston kompozitorlari ijodida birinchi bo'lib mustaqil ohangdoshlik sifatida tasdiqlandi va hozirga qadar ko'povozli musiqaning asosiy unsurlaridan biri bo'lib qolmoqda⁶.

Kvarta va kvintali akkordlar ladning har bir pog'onasida tuzilib, diatonika hamda xromatika sharoitlarida qo'llanilishi mumkin.

⁶ Bu haqida qaralsin: С.А.Закржевская. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении. - Т., 1979; Т.Б.Гафурбеков. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. - Т., 1984.

Mazkur ohangdoshliklarning ladogarmonik funksiyasini aniqlashda bas asosiy garmonik tayanch toni bo'ladi. Masalan, aniq bir tovushli tuzilmadagi ohangdoshliklarning joylashuviga qarab, turli funksiyalarni aniqlash mumkin: Do-major tonalligida *do-sol-re-lya* – tonika, *sol-do-re-lya* esa – dominanta funksiyasini ko'rsatishi mumkin:

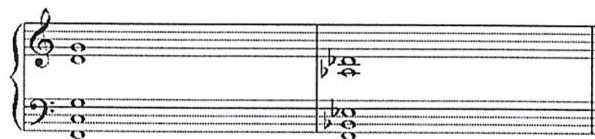


Funksional tomonidan ko'p holatlarda bo'sh yoki birnecha ahamiyatga ega bo'lgan ushbu akkordlar fonizm (bo'yoqdorlik) jihatdan nihoyatda taassurotliligi bilan ajralib turadi. Sof kvartalardan yoki kvintalardan besh tovushgacha bo'lgan akkordlar yumshoq eshitilib, konsonanslikni ifodalashi mumkin⁷, olti tovushligi esa (ayniqsa kvartakkord) va tovushlar soni undan ortiqroq bo'lgan akkordlar keskin dissonans sifatida seziladi (№ 44a,b misollarga qarang).

Mazkur akkordlarning tarkibida sof kvarta yoki kvinta va uchton (orttirilgan kvarta yoki kamaytirilgan kvinta) intervallarning birga qo'shilishi⁸ ham dissonanslikni tashkil qilib, katta yoki kichik darajadagi ziddiyatni tug'diradi (№ 45v).

№ 44.

a) besh tovushli pentatonikalar



⁷Yu.N.Xolopov o'zining "Современные черты гармонии Прокофьева". (М., 1967), nomli tadqiqotida ushbu akkordlar shunday yoziladi: "... besh tovushli kvart va kvintakkordlar alohida bir xususiyatga ega bo'ladi. O'zining tovushli tarkibiga ko'ra, pentatonika tovushqatori bilan teng bo'lganligi sabab, ularni pentakkord deb atash mumkin", 72-b.

⁸Bunday akkordlarni Yu.N.Xolopov yuqorida keltirilgan kitobida "katta kvartseptakkord" deb yuritadi, chunki ularning tarkibida katta septima (sof kvarta yoki kvinta) orttirilgan kvarta yoki kamaytirilgan kvinta) tashkil topadi, 76-b.

Kvintakkord $\frac{5}{5}$

Kvartakkord $\frac{4}{4}$

b) olti va yetti tovushli kvintakkordlar va v) kvartakkordlar Aralash tarkibidagi kvintakkord (uchton, sof kvinta) va kvartakkord (uchton, sof kvarta)



6.2. Kvart, kvint, sekundakkordlar

Kvarta bo'yicha tuzilgan nohangdoshliklar *kvartakkord* deb belgilanadi.

Kvartakkordlarning tashkil etadigan kvartal soni ikkidandan, to o'n ikkigacha yetib borishi mumkin (№ 45a, b).

O'n ikki tovushli kvartakkord katta tarkibli ko'povozli ohangdoshliklar guruhiga kirib, yetti pog'onali diatonika chegarasidan chiqib, xromatika tizimida tashkil topadi. Nazariy tomondan qaraganda, bunday akkord qo'llanilishi mumkin. Lekin amaliyotda bunday ko'ptovushli (olti, yetti tovushdan ko'proq) kvartakkordlar (kvintakkordlarga ham bu hodisa taalluqlidir) kamdan-kam uchraydi.

Kvartakkord o'z tuzilishi jihatidan turlanishi mumkin. Bu kvarta intervalining sof va orttirilgan turlariga qaramlidir (№ 45v misolga qarang):

№ 45.

b) O'nikki v)
tovushli
kvartakkor
d

a)



s.4	s.4	ort.4
+	+	+
s.4	ort.4	s.4

Kvinta bo'yicha tuzilgan ohangdoshliklar *kvintakkord* deb yuritiladi. Ularning kvartakkordlarga o'xshab, tashkil etadigan kvintalar soni ikki, uch, to'rt, to o'n ikkitagacha yetishi mumkin va tuzilish tarkibida ham sof va orttirilgan intervallar qo'llanilishi mumkin (№ 60a, b misolga qarang).

Kvintakkordning yana bir keng tarqalgan funksional turi bu «kvintoktava»⁹ (№ 60v misolga qarang).

№ 60.

a) b) v)



Zamonaviy musiqaning barcha akkordlari majmuida eng ajoyib va g'ayri tabiiy tuzilmalar — bu sekunda bo'yicha shakllarga nohangdoshliklardir. Sekundali ohangdoshliklarni dastlabki paydo bo'lishi XIX asrda butun tonli lad hamda tersiyaviy tuzilmadagi akkordlarning ba'zi bir murakkablashuvlari (alteratsiyalar, qo'shimcha va juftlangan tonlar)dan kelib chiqqan. Ushbu ohangdoshliklar

⁹Akkordga ushbu nomni S.A. Zakrjevskaya qo'ygan. Bu haqida qarang: Закржевская С.А. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана, Туркмении. —Т., 1979, 83-б.

vertikalning mustaqil turiga ajralib, XX asr musiqasida keng tarqalgan. *Sekundakkordlar* qatoriga sekunda intervalidan ketma-ket qatamlashgan ohangdoshliklar kiradi. Ular yarim yoki butun tonlardan, hamda yarim va butun tonli aralashma intervallardan hosil bo'lib, ikki, uch, to'rt va bundan ko'proq (to o'n ikkitagacha) tovushlardan iborat bo'lishi mumkin. Ya'ni, sekundakkordlarda tovushlar soni, interval tuzilmasi va fakturaviy bayon etilishi xilma-xil turlanishi mumkin (№ 77 a, b, v, g misolga qarang).

Sekundakkordlar bir holatlarda garmonik funksiyaning vakili (ayniqsa, ular I, IV va V pog'onalarda uchrasa), ba'zi holatlarda esa — faqat koloristik ahamiyatiga ega bo'lishlari mumkin.

Sekundali ohangdoshliklarning dissonanslik darajasi katta yoki kichik sekundalar ustun chiqishiga va tonlarining soniga bog'liqdir.

6.3. Lad asoslari

Zamonaviy musiqa ifodaviy vositalarga juda boy. Ayniqsa ladli tuzilmalarning umumiy ko'rinishi juda ser bo'yoqdir. XX asr kompozitorlarining ladli tafakkurida keskin burilish yuz berdi: genezisi, diapazoni, strukturasi, talqini, o'zaro ta'sir usullari va albatta, o'zining ifodaviyligi bilan farqlanuvchi lad shakllari birinchi bor shuqadar ko'p va turlicha namoyon bo'ldilar. Bularning hammasi nafaqat lad tovushqatorli asosning kengayishi va boyitilishiga yordam berdi, balki zamonaviy musiqada lad hosil bo'lish jarayonlarining intensiv o'sishidan ham dalolat berdi. Agar avvallari kompozitorlar tashabbusi, ma'lum ma'noda, aniq ishlab chiqilgan an'anaviy ladlar tizimi bilan chegaralangan bo'lsa, hozirda ular bu sohada faollik bilan izlanib, tajribalar o'tkazayaptilar.

XX asr garmoniyasining muhim ahamiyatli hodisalaridan biri-lad tuzilishlarining yangicha talqini hisoblanadi. Bir tomondan qadimgi lad turlarining yanada ko'p qirrali rivoj topishiga amin bo'lsak, yana boshqa tomondan sun'iy atonal tovush tizimlarining ladotonal tashkiliy

tamoyillariga qarshi bo'lgan negativ munosabatini ko'rishimiz mumkin.

XX asr garmoniyasida turfa lad tuzilishlari mavjud. Ular o'z tuzilishi, xarakteri, ko'rinishi va ifodaviy vositalariga ega. O'tgan davr kompozitorlari ma'lum miqdorda an'anaviy lad tizimlari bilan kifoyalanib qolishgan bo'lsa, hozirgi davr kompozitorlari esa ana shu vohada faol izlanishlar hamda eksperimentlar bilan ishlamoqdalar. Lad tizimining murakkablashishi mazkur mohiyatlar bilan bog'liq:

1. Lad tizimi rivojlanishining yangi impulsari kuy va polifonik ong tamoyillarining qayta uyg'onishi bilan ifodalanib, lad va ritm mustaqilligida faktura tovushlarining tortilishi;
2. Garmoniyaning tembr – sonor qirralarini umumiy rivojlanishida lad tovushqator asosining bo'yoq tomoni kuchayishi;
3. Lad o'zgarishlari jarayonida Yevropa davlatlaridan tashqari bo'lgan madaniyatlarga qiziqishning ortishi, aktivizatsiyalanishi;
4. Lad tovushqator asosining kengayishi va h.k.

Ana shu tomonlar zamonaviy lad tizimini keng qamrovliligi bilan ajralib turadi. Lad tizimining yangi qirralari nafaqat tashqi impulslar ta'sirida shakllandi, balki uni qayta qurishning ichki jarayonlari ham muhim ahamiyatni kasb etdi.

Adabiyotlar va tahlil uchun o'quv qo'llanmalar

1. Azimova A. Garmoniya. Nazariy kurs. T., 2004.
2. A.Azimova, Sh.Ibragimova. O'zbekiston kompozitorlari ijodiyotida akkordlar tarkibi. T., 2015
3. Mirtalipova I. O'zbekiston kompozitorlari ijodiyotida mikroxromatika. T., 2015.
4. Abdikayumova G. O'zbekiston kompozitorlari ijodiyotida faktura. T., 2015.
5. Do'smatov H. O'zbekiston kompozitorlari ijodiyotida sonozizm.

T., 2015.

6. Nuritdinova H. O'zbekiston kom'ozitorlari ijodiyotida modallik. T., 2016.

Yozma ish: Берков В., Степанов А. Задачи. № 5, 6.

7. O'zbekiston kompozitorlari garmoniyasi

7.1. Akkord

XX asr musiqa tajribasi shuni ko'rsatdiki, vertikal o'lchamining yangi-yangi muammolari paydo bo'lmoqda, chunki kompozitorlar tafakkuri, musiqiy tilning rivojlanishi, ifodalash vositalari xilma-xil uslubiy yo'nalishlarni yuzaga keltiradi va ohangdoshliklarning turi ko'payishiga hamda boyishiga olib keldi.

O'zbekiston kompozitorlari o'z ijodida zamonaviy garmoniya uslublaridan keng foydalanib, turli janrlarda ko'plab asarlar yaratishgan va zamonaviy garmonik tiliga xos barcha vositalardan keng foydalanib kelmoqdalar.

Ko'povozli tersiyaviy vertikal – bu an'anaviy klassik akkordning tersiya (tersiyalar) qo'shilishi bilan murakkablashishidir. Ushbu vosita tersiya bo'yicha tuzilgan akkordlarning murakkablashtirish uslublari ichida eng oddiysi bo'lib, amaliyotda muhim o'rin tutadi. Ko'povozli vertikal XVII-XIX asr klassik va romantik musiqasida vujudga kelib¹⁰, XX asr kompozitorlari ijodida yanada rivojlangan.

Ushbu ko'povozli ohangdoshliklar guruhida birinchi bo'lib shakllangan nonakkord, XIX asrdan boshlab qo'llanilib kelingan. Nonakkorddan keyingi murakkablashgan ohangdoshliklar soni undetsimakkord (11), tersdetsimakkord (13) va vakvintdetsimakkord (15) lar bilan boyitilgan.

¹⁰Ko'povozli ohangdoshliklarning ilk namunalardan birini D.Skarlatti re major sonata (№ 8) sidan olingan lavhada uchratamiz. Ushbu misolni T.Myuller o'zining "Garmoniya darsligi" (–M., 1982, 61-b.) da keltiradi.

O'zbekiston kompozitorlari ijodi mazkur ko'povozli vertikal katta o'rin egallaydi. Ayniqsa, nonakkord va undetsimakkordlar juda ko'p uchraydi. Qolgan murakkablashtirilgan tuzilmalar – tersdetsimakkord va kvintdetsimakkordlar o'zbek musiqasi tabiatiga mos kelmaganligi sababli, amaliyotda kamroq qo'llanilgan. So'nggi o'n yilliklarda kompozitorlarimiz ijodida ushbu akkordlarga ham katta ahamiyat berilayotgani kuzatilmoqda.

Mazkur mavzuga taalluqli misollarni ko'rib chiqamiz.

B.Gienko. «Masxarabozlar» konsertinosi.

Keltirilgan lavha alteratsiyalangan to'liq dominant nonakkordlarning tonika nonakkordiga (D_9^{vb5} – T_9) yechilishiga misoldir:



Akkordning tersiya tarkibiga kirmaydigan tovushlarini shu akkord bilan birga qo'llanilishi **qo'shimcha** tonlarni¹¹ tashkil qiladi.

Qo'shimcha tonlar bilan akkordlarning murakkablashuvi zamonaviy garmoniyaning asosiy tamoyillaridandir. Akkordlarning tersiyaviy tuzilishining o'zgarishi boshqa tuzilmali (o'zga interval bo'yicha) ohangdoshliklarning vujudga kelishi bilan bog'liq.

Mazkur tonlar **almashuvchi va kiritilgan** turlariga ajraladi. Bunday tonlarga sekunda, kvarta, seksta tovushlari kiradi. Ular diatonik va xromatik tarzda ishlatilib, bir nechta bo'lishi mumkin.

¹¹ "Qo'shimchatonlar" atamasini Yu. Tyulino'z darsliklariga kiritib, uni ikkita garga ajratadi: Ю. Тюлин, Н. Привано. Учебник гармонии. – М., 1959.

O'zbek kompozitorlari ijodida tonikaga kiritilgan qo'shimcha tonlar vositasining qo'llanilishi keng tarqalgan. Ushbu tonlarni paydo bo'lishi ko'p holatlarda tabiiy ladlarga xos bo'lgan o'zgaruvchanlik xususiyatlarni vertikalda aks topganligidan dalolat beradi. Quyidagi misollarda uchtovushliklar sekunda va seksta tonlari bilan boyitilgan (№ 22-24).

M. Bafoev "Mardlar haqida qo'shiq". Si eoliy ladida tonika uchtovushligiga sekstatoni kiritilgan:



Juftlangan tonli akkordlar musiqa amaliyotiga XX asrda kirib kelgan bo'lib, tersiya bo'yicha tuzilgan akkordlarni murakkablashtirish yo'llaridan biridir.

Akkord tonlarining juftlanishi har xil usullar orqali hosil bo'lishi mumkin:

- 1) Tabiiy va alteratsiyalangan tonlar – bir vaqtda sadolanishi bilan;
- 2) Ikki tomonlama alteratsiyalangan tonlar bilan. Akkorddagi tersiya, kvinta, septima tonlarining juftlanishi keng qo'llaniladi. Boshqa tonlarning juftlanishi kamdan-kam hollarda uchraydi.

Mazkur vosita ko'pincha ladning I va V pog'onadagi akkordlariga xosdir. Ba'zi holatlarda bunday ohangdoshliklar IV, VII va boshqa pog'onalarda ham qo'llanilishi mumkin.

Bunday akkordlarda tersiyalarni juftlanishi alohida ahamiyatga ega. Masalan, II pog'onada tuzilgan akkordning tersiya toni juftlanishi S va DD belgilarini o'z ichiga qamrab olib, o'ziga xos jaranglash xususiyatiga ega bo'lgan akkord shakllanishiga olib keladi.

O'tgan asrning yetuk kompozitori A.Shnitkeesa, akkordda tersiya juftlanishini xalq musiqasiga xos tersiyani neytral kuylash¹² an'anasining ifodasi deb tushunadi.

O'zbek musiqasida bunday akkordlarning vujudga kelishida shu ikki omil (major-minor va neytral tersiya) muhim bo'lib, major-minor asosida har xil tabiiy lادلarning ko'rinishlari birlashgan.

a) b) v)

T^{bv}3 T₆^v D₉^{bv} D₉^{#b} S^{bv} VII₇ VII₆ VII₆ II^{v#} II₆^{b#3}

#5 5 5 3 b7 b#3 5^{v#5} 3

B.Gienko. "Masxarabozlar" konsertinosi. Quyidagi lavhada birinchi septakkord pasaytirilgan tersiya bilan murakkablashgan:

[Allegro]

a tempo

secco

XX asr tonal musiqasida kvarta va kvinta bo'yicha tuzilgan ohangdoshliklar juda keng tarqalgan.

Ushbu intervallar o'zbek milliy musiqasiga xos bo'lganligi tufayli, aynan shular asosida qurilgan akkordlar O'zbekiston

¹²A.Шнитке. Особенности оркестрового голосоведения в ранних произведениях Стравинского // Музыка и современность. Вып. V. –М 1967, 241-бет.

kompozitorlari ijodida birinchi bo'lib mustaqil ohangdoshlik sifatida tasdiqlandi va hozirga qadar ko'povozli musiqaning asosiy unsurlaridan biri bo'lib qolmoqda¹³.

Kvarta va kvintali akkordlar ladning har bir pog'onasida tuzilib, diatonika hamda xromatika sharoitlarida qo'llanilishi mumkin.

Mazkur ohangdoshliklarning ladogarmonik funksiyasini aniqlashda bas asosiy garmonik tayanch toni bo'ladi. Masalan, aniq bir tovushli tuzilmadagi ohangdoshliklarning joylashuviga qarab, turli funksiyalarni aniqlash mumkin: Do-major tonalligida *do-sol-re-lya* – tonika, *sol-do-re-lya* esa – dominanta funksiyasini ko'rsatishi mumkin:

Quyidagi misollar kvartakkordlarning eng oddiy turiga –ikki tovushli sof kvartalardan iborat bo'lgan akkordlarga namunalardir:

D.Saydaminova. "Ko'hna Buxoro devorlari" turkumidan "Gumbazlar" ("Kupola"). Keltirilgan misolda kuyning juftlanishi ikki tovushli kvartakkordlar parallel yo'nalishi orqali ifodalangan. Ushbu kuy asarning boshida va oxirida qo'llanib, leytgarmoniya ahamiyatiga ega.

Andante

a)

b)

m.d. m.s.

¹³Bu haqida qaralsin: С.А.Закржевская. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении. –Т., 1979; Т.Б.Гафурбеков. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. –Т., 1984.

Kvinta bo'yicha tuzilgan ohangdoshliklar **kvintakkord** deb yuritiladi. Ularning kvartakkordlarga o'xshab, tashkil etadigan kvintalar soni ikki, uch, to'rt, to'rt o'n ikkitagacha yetishi mumkin va tuzilish tarkibida ham sof va orttirilgan intervallar qo'llanilishi mumkin.

Kvintakkordning yana bir keng tarqalgan funksional turi bu **"kvintoktava"**¹⁴

M.Tojiyevning uchinchi simfoniyasidan keltirilgan parchada ikkitovushli kvintakkord pedal tarzida qo'llanilgan. Uning muhitida past registrda mavzu shakllanadi:



Zamonaviy musiqaning barcha akkordlari majmuida eng ajoyib va g'ayri tabiiy tuzilmalar – bu sekunda bo'yicha shakllangan ohangdoshliklardir. **Sekundali ohangdoshliklarni** dastlabki paydo bo'lishi XIX asrda butun tonli lad hamda tersiyaviy tuzilmadagi akkordlarning ba'zi bir murakkablashuvlari (alteratsiyalar, qo'shimcha va juftlangan tonlar)dan kelib chiqqan. Ushbu ohangdoshliklar vertikalning mustaqil turiga ajralib, XX asr musiqasida keng tarqalgan.

S.A.Zakrjevskaya – "XX asr vertikalining asosi sifatida tasdiqlangan sekundadan tashkil topgan ohangdoshliklar keskin dissonansligi tufayli, boshqa xildagi intervallardan shakllangan ohangdoshliklar bilan solishtirilishi mumkin emas. Shuning uchun O'zbekiston, Tojikiston va Turkmaniston kompozitorlari ijodida ushbu ohangdoshliklarni qo'llanilishi chegaralangan", deb yozgan.¹⁵

¹⁴ Akkordgaushbunomni A.S. Zakrjevskaya qo'ygan. Bu haqida qarang: Zakrjevskaya S.A. *Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана, Туркмении*. –Т., 1979, 83-b.

¹⁵ Zakrjevskaya S.A. *Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении*. –Т., 1979, 84-b.

Bu xulosa 60-70-yillarga tegishli bo'lib, keyinchalik, sekunda bo'yicha tuzilgan akkordlar O'zbekiston kompozitorlari asarlarida keng tarqalgan vosita sifatida o'rin tutgan.

Sekundali garmoniyaga tegishli bir necha misollarni ko'rib chiqamiz.

Quyidagi ikki misolda uch va beshtovushli hamda olti va to'rttovushli sekundakkordlarni fakturaviy rivojlanishini va har xil ko'rinishini kuzatamiz:

A.Ergashev. Fortepiano va orkestr uchun konsert.



Sekundali garmoniyaning yana bir aniq turi – bu **klaster** (ingl. cluster –g'uj-g'uj).¹⁶ Akkordlarning ushbu turi zich joylashgan sekundalardan iborat bo'lgan ohangdoshlikdir.

Klasterning shakllanish uslublari oddiy "tovush shingil"idan to murakkablashgan va xilma-xil fakturaviy ko'rinishlarni qamrab olgan.

Ko'p hollarda asarlardagi klasterlarni ijro etish uslublarini kompozitorlarning o'zlari izohlab beradilar. Misol tariqasida

1979, 84-b.

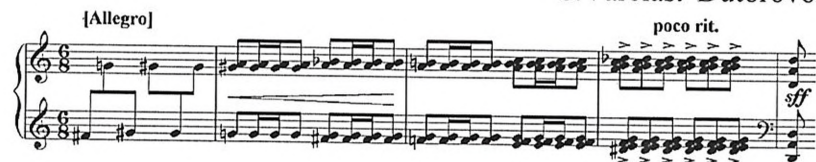
¹⁶ Klasterning garmonik vosita sifatida ilk bor amerikalik pianist va kompozitor Genri Kouell fortepiano ijrosida "tovushli shingillar" nomini kiritgan. U, birinchi bo'lib, mazkur ohangdoshlikni "Garmoniyadagi sarguzashtlar" nomli cholg'u turkumida (1913) ishlatgan. Klasterlarning shovqinli, dahshatli eshitilishi va g'ayritabiiy ijro etilishlari zamondoshlar ongida kuchli taassurot qoldirgan. Keyinchalik, Kouell klasterlarni nazariy jihatdan asoslab beradi. Uning fikricha, klasterlarni shakllanishi oberton qatorining o'zlashtirilishi jarayoni bilan (13-obertondan boshlab) uzviy bog'liqlikda o'tgan. Kouell klasterlarni tasniflab, makroklastlar – oktava hajmida, arpedjolangan klasterlar, diatonik, xromatik va mikroklastlarga bo'ladi.

M.Tojiyevning 15-simfoniyasida fortepiano partiyasi uchun yozgan ko'rsatmalarini keltiramiz: "Bir oktava hajmida o'ta pastki notalarni ikkita qo'lniing kaftlari bilan chalinsin, shunda o'ng qo'l qora notalar, chap qol esa oq notalarni qamrab olish kerak" (№ 101 misolga qarang).

Klasterlar zamonaviy musiqatajribasida juda keng tarqalgan. Bunday akkordlarning ifodalash imkoniyatlari ko'p bo'lib, kompozitorlar ijodiyotida samarali qo'llaniladi. Klasterlar o'zbek mualliflarining garmonik ifoda vositalari doirasidan ham keng o'rin egallagan.

Misolda quyidagi vosita e'tiborni jalb etadi: tovushlarning soni birin-ketin o'sishi natijasida diatonik beshtovushli sekundakkord hosil bo'ladi. Akkordning bunday gavdalanishi zamonaviy musiqada keng tarqalgan. U faqatgina sekundakkord va klasterlar qo'llanilishiga emas, balki umuman, barcha zamonaviy akkordlarni majmua sifatida kiritilishiga xosdir.

S.Varelas. "Dutorovozida"



7.2. Lad asoslari

XX asr garmoniyasining muhim ahamiyatli hodisalaridan biri-lad tuzilishlarining yangicha talqini hisoblanadi. Bir tomondan qadimgi lad turlarining yanada ko'p qirrali rivoj topishiga amin bo'lsak, yana boshqa tomondan sun'iy atonal tovush tizimlarining ladotonal tashkiliy tamoyillariga qarshi bo'lgan negativ munosabatini ko'rishimiz mumkin.

XX asr garmoniyasida turfa lad tuzilishlari mavjud. Ular o'z tuzilishi, xarakteri, ko'rinishi va ifodaviy vositalariga ega. O'tgan davr kompozitorlari ma'lum miqdorda an'anaviy lad tizimlari bilan

kifoyalanib qolishgan bo'lsa, hozirgi davr kompozitorlari esa ana shu vohada faol izlanishlar hamda eksperimentlar bilan ishlamoqdalar.

Zamonaviy O'zbekiston kompozitorlari ijodiyoti ham lad tuzilishlari borasida serqirralik, o'ziga xoslik va yorqinligi bilan ajralib turadi. Kompozitorlarimiz zamonaviy ruhda fikrlashishlari va san'atdagi yangi yo'nalishlarni belgilashda yangiliklardan foydalanishmoqda.

Xalq musiqasiga xos bo'lgan **diatonikladlar** professional san'atga, asosan, xalq qo'shiqlari va raqslarini qayta ishlash yoki shunday qayta ishlashlar ruhidagi uslublashtirilish orqali kirib borib, bunday mualliflik asarlariga yorqin xalqona kolorit baxsh etdilar.

Tabiiy 7 pog'onali ladlar¹ qadimgi diatonik laddan biri hisoblanadi. Tabiiy ladlar-monodiyada, xalq qo'shiqlarining qayta ishlovlarida, polifoniyada hamda garmoniya tizimida qo'llaniladi. Milliy kompozitorlik maktablarining namoyon bo'lishida tabiiy lادلarning o'rni beqiyosdir. Tabiiy lادلarga asoslangan garmonik vositalarni izlab topish jarayoni XIX – asrda (F.Shopen, E.Grig, M.I.Glinka, P.I. Chaykovskiy, M.A.Balakirev kabi kompozitorlar ijodida) hamda XX– asr boshlarida rivojlanib boradi. O'zbekistonda ushbu jarayon XX– asr boshlaridan jadallashib borgan. Birinchilardan bo'lib, V.Uspenskiy, A.Kozlovskiy, N.Mironov, 70-yillardan esa M.Tojiyev, X.Zokirov, M.Maxmudov, M.Burxonov va boshqa kompozitorlarimizning yangi garmonik vositalarni kashf etishdagi xizmatlari alohida ahamiyatga ega. Quyidagi O'zbekiston kompozitorlari asarlari ketma-ketligida tabiiy lادلarning qo'llanilishini ko'rishimiz mumkin:

Ioniyladi – A.Kozlovskiy "Po prochtenii S.Ayni" simfonik asari, kirish qismi, *riccolo* mavzusi, M.Bafoev "Bo'lmagay" romansi, H.Rahimov "Oq qayin" qo'shig'i, B. Zeydman "Cho'pon".

Lidiy lad – M.Otajonov “Marsh”, F.Alimov “Marhabo” qo‘shig‘i hamda fortepiano uchun pyesalar: M.Otajonov “Pyesa”, P.Holiqov “Kichikmarsh”, X.Azimov “Xoy-xoyotamiz”.

Miksolidiy ladi – A.Kozlovskiy “Hind poemasi” simfonik asarining kirish qismi, P.Holiqov “Uvertyura” simfonik orkestr uchun, kirish qismi, trombon mavzusi, R.Abdullayev “Skerso”, F.Nazarov “Hayol fortepiano uchun”, M.Ashrafiy “Dilorom” operasi II qism.

Eoliy ladi – X.Izomov “Qutlug‘ ayyom” qo‘shig‘i, H.Rahimov “Jasorat” qo‘shig‘i, N.Norxo‘jaev “Nikoh uzugi” orkestr va vokal uchun, D.Zokirov “Lirik poema” simfonik orkestr uchun, B.Zeydman “Qo‘shiq” fortepiano uchun, T.Xasanov “So‘limdiyor” qo‘shig‘i, P.Xalikovni “Dutor bayoti”.

Frigiy ladi – M. Burhonov “Shoir orzusi” qo‘shig‘i, R. Abdullayev “Vatan tongi” qo‘shig‘i, O.Hayitboyev “Maysa” qo‘shig‘i, M. Ashrafiy “Dilorom” ariozasi, M.Ashrafiy “G‘amim dildora izxor et” romansi, N.Norxo‘jaev “So‘zsiz qo‘shiq” fortepiano uchun, D.Saydaminova “Tokkatina”, D.Omonullaeva “Tokkatina”, N.Zokirova “Fantaziya. 5-qism Adagio”; R.Abdullayeva «Prelyudiya va tokkata».

Doriy ladi – I.Ikromov “Sarvi gulro‘kelmadi” qo‘shig‘i, M. Yusupov “Gulchi” fortepiano uchun, “Prelyudiya”, T. Jalilov “Muqimiy” musiqiy dramasidan “Obidaxon” ariyasi, B.Giyenko “Variatsiyalar”.

Lokriy ladi – G. Mushel “Syuita” organ uchun, II qism, M. Bafoev “Najotiya IX” vokal siklidan, A. Kozlovskiy “Ulugbek” simfonik asari, F.Ya.Yanovskiy “Orkestr uchun konsert” va h. k.

Adabiyotlar vatahlil uchun o‘quv qo‘llanmalar

1. Azimova A. Garmoniya. Nazariy kurs. T., 2004.
2. Azimova A., Ibragimova Sh. O‘zbekiston kompozitorlari ijodiyotida akkordlar tarkibi. T., 2015
3. Закржевская С.А. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении. T., 1978.
4. Mirtalipova I. O‘zbekiston kompozitorlari ijodiyotida mikroxromatika. T., 2015.
5. Abdikayumova G. O‘zbekiston kompozitorlari ijodiyotida faktura. T., 2015.
6. Do‘smatov H. O‘zbekiston kompozitorlari ijodiyotida sonorizm. T., 2015.
7. Nuritdinova H. O‘zbekiston kompozitorlari ijodiyotida modallik. T., 2015.

Seminar

Yozma tahlil: M.Otajonov “Pyesa”.

TEST SAVOLLARI

O'rta asr lad tizimidan XVI- XVII asrlar major va minor tizimlariga o'tish

- XIV-XVI asrlar garmoniyasini Yu. Xolopov nima deb atagan?
A) "Ilk modal garmoniya"
B) "Uyg'onish davri garmoniyasi"
D) "Renessans garmoniyasi"
- VII-XVI asrlarni o'z ichiga olgan Yevropa professional musiqasi qaysi lادلarga asoslangan?
A) cherkov lادلari
B) xalq lادلari
D) major-minorga lادلari
- Modal garmoniyaning dastlabki turlarining tarkibiga nimalar kiradi?
A) akkordsiz tovushlar va dissonanslar
B) organum va tabiiy cherkov lادلari
D) butun kuy davomida ushlab turilib, kadensiya xromatizmlar bilan bezatilgan tabiiy tovushlar
- XV-XVI asrlar musiqasining estetik vazifasi nimadan iboratedi?
A) musiqani hissiyotlardan tozalash
B) musiqada yangi ifodavositalarinishakllantirish
D) har tomonlama rivojlangan inson muammosini ko'tarish
- Eski modal garmoniyaga qaysi lادل asos bo'lgan?
A) 8 cherkov ladi
B) major-minor
D) gipoladlar

6. Modal garmoniyada ohangdoshliklarning almashuvi nima bilan belgilangan?

- kvarta- kvinta funksional aloqalar qonuniyati bilan
- ovoz yo'nalishi bilan
- kadensiyalardagi garmonik tuzilma bilan

7. Quyidagi musiqiy misol qaysi davr garmoniyasiga xos?



- eski modal garmoniya
- yangi modal garmoniya
- klassik garmoniya

8. Modal ladning ichki tuzilishi nima bilan belgilangan?

- T-S-D triadasi bilan
- funksional birlik bilan
- finalis, reperkussa, ambitus bilan

9. Finalis nima?

- ladga nom berishi mumkin bo'lgan tovush
- kulminatsion nuqtadagi tovush
- kadensiyabosqich

10. O'rta asr lad tizimining klassik tonallikdan farqi haqida kim yozgan?

- Shyuts
- Taneev
- Glarean

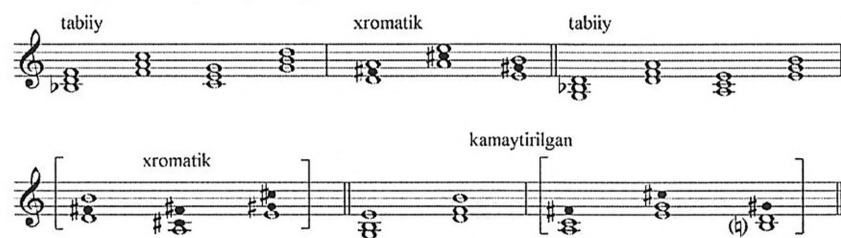
11. Yangi ladlar (major - minor) qonuniyatlarining shakllanish davri?

- A) XV-XVI
- B) XIX-XX
- D) XVI-XVII

12. Miksodiatonika nima?

- A) "Qo'shbemolli" tizim
- B) ikki tabiiy diatonikaning qo'shilishidan hosil bo'lgan tizim
- D) kadensiyalarda berilgan ladning tabiiy tovushlarini kuyning oxirigacha saqlanib qolishi

13. Quyidagi misolda ko'rsatilgan garmonik moduslar qaysi davr modal garmoniyasiga tegishli?



- A) barokko
- B) renessans
- D) ilk klassik garmoniya

14. Taneyevning modal garmoniya haqidagi nuqtayi nazari qanday?

- A) "Garmoniyaning "qat'iy yozuvi" bizning tonallik tizim tartibiga, ya'ni bir tonika akkordi markazi atrofiga qator akkorlarni guruhlovchi tizimga bo'y sunmaydi".
- B) "Men lادلarning oddiy, doimiy tartibiga amal qilaman".
- D) "Qat'iy yozuv" kadensiyadan tashqarida bir garmoniyaga birlashtirilgan tonallik yig'indisini ko'rsatmaydi".

15. O'rta asr lad tizimida major-minor tizimiga o'tish jarayoni . . . bilan belgilanadi.

- A) ioniy-eoliy ladlarini birinchi darajaga chiqishi.
- B) plagal lادلarni paydo bo'lishi
- D) avtentik kadensiyaning ahamiyati susayganligi

16. 8 cherkov ladiga qo'shimcha yana nechta yangi ladlar qo'shildi?

- A) 2ta
- B) 3ta
- D) 2 juft

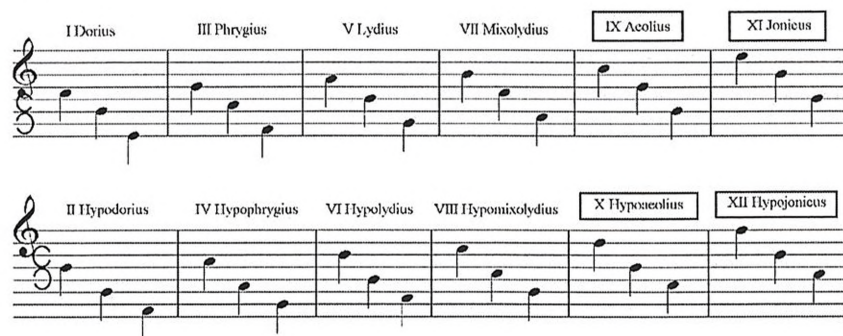
17. Glarean "Dodekaxordon"da qaysiladni "engbirinchiva hozirgidavrda ham hammajoydauniboshqaladlarginisbatanko'proq ishlatiladi" deb hisoblagan?

- A) ioniy
- B) eoliy
- D) doriy

18. Kim Glareanning ladlar sxemasini avvaliga takrorlab keyin ladlar tarkibini o'zgartirdi?

- A) D. Sarlino
- B) D. Artuzi
- D) S. Kalvizius

19. Quyidagi ladlar nechanchi asrga tegishli va kimning risolasida keltirilgan?



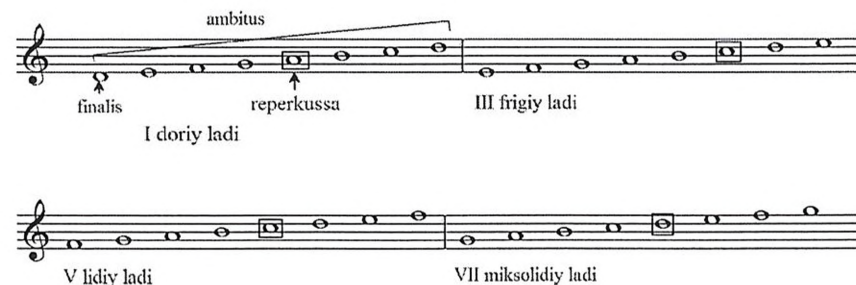
- A) XVII asrga, D.Sarlinoning “Garmoniyaasoslari” risolasi
 B) XVI asrga, Glareanning “Dodekaxordon” risolasi
 D) XVI asrga, 8 cherkovladi va qo‘shimcha 4 ladlar

20. Sarlino qaysi bosqichlarni kadension bosqichlar deb belgiladi?

- A) I, III, V,
 B) I, IV, V
 D) I va V

21. Bu ko‘rinishga qarab ambitus, finalis va reperiussaning vazifasini aniqlang.

Avtentik ladlar



A) Ambitus – tovushqator, finalis – tayanch tovush, reperiussa – dominant.

B) Ambitus – diapazon, finalis – yakunlovchi, ladnianiqllovchi, reperiussa – hukmrontovush

D) Ambitus – lad, finalis – boshlovchivayakunlovchitovush, reperiussa – tayanchnuqta

22. XVI-XVII asr musiqasida oldingi o‘ringa chiqqan masala?

- A) o‘rta asr tasavvurini bartaraf qilish
 B) major-minor tizimiga o‘tish
 D) vocal musiqani cholg‘u musiqasiga almashtirish

23. 1547-yil musiqa nazariyasida yangi tonallik tizimi haqida dastlab kim yoza boshladi?

- A) Regino
 B) Glarean
 D) IoannadeGroxexo

24. Mattezon keltirgan 24 “zamonaviy tonalliklar”ning eng ko‘p qo‘llaniladiganlarini ko‘rsating?

A)

- | | |
|---------------------|----------------------|
| 1. d f a = d - moll | 5. c e g = C - dur |
| 2. g b d = g - moll | 6. f a c = F - dur |
| 3. a c e = a - moll | 7. d fis a = D - dur |
| 4. e g h = e - moll | 8. g h d = G - dur |

B)

- | | |
|-------------------------|----------------------------|
| 9. c dis g = c - moll | 13. a cis e = A - dur |
| 10. f gis c = f - moll | 14. e gis h = E - dur |
| 11. B d f = B - dur | 15. h d fis = h - moll |
| 12. dis g b = Dis - dur | 16. fis a cis = fis - moll |

D)

- | | |
|----------------------------|------------------------------|
| 17. H dis fis = H – dur | 21. gis c dis = Gis – dur |
| 18. fis b d = Fis – dur | 22. cis e gis = cis – moll |
| 19. gis h dis = gis – moll | 23. cis f gis = cis – dur |
| 20. B cis f = b – moll | 24. dis fis ais = dis – moll |

25. Glarean va qator musiqashunoslar ioniy ladini qanday lad deb ta'riflashgan?

- A) cherkov ladlaridan biri
- B) raqslarga mos keluvchi lad
- D) g'amgin obrazlarni ifodalovchi lad

26. III va V bosqichdagi frigiyladining kadensiyalari o'rniga IV va VI eoliyladlarining kadensiyalarini almashtirishga kimlar yo'l qo'ygan?

- A) Sarlino, Svelink
- B) Bernxard, Djezualdo
- D) Vichentino, Glarean

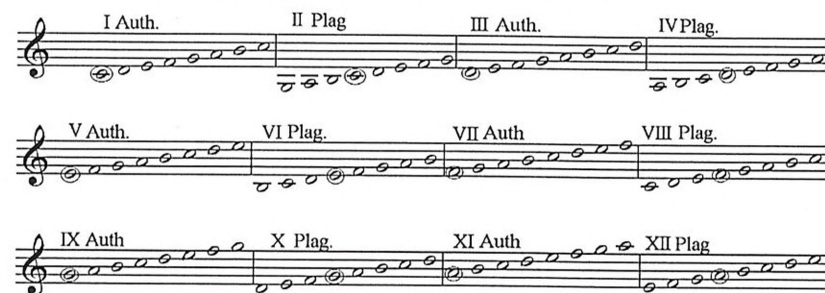
27. Avtentik va plagalladlarning bir-biridan farqi?

- A) ular o'rtasida hech qachon tenglik aloqalari bo'lmagan
- B) avtentik asosiy, plagal yordamchi lad hisoblangan
- D) ular VIII asrlardan boshlab teng ladlar bo'lib kelgan

28. Nechanchi asrda major va minor asosida 24 tonallik shakllandi?

- A) XVI asr
- B) XVII asr
- D) XVIII asr

29. Ladlarni quyidagicha tartibda kim o'zgartirgan?



- A) Sarlino
- B) Glarean
- D) Valter

30. O'rta asr moduslari qanday tizimga o'tdi?

- A) yangi markazlashtirilgan, funksionallangan tizimga
- B) major-minor tizimiga
- D) yangi modal tizimga

31. 8 cherkov ladining diatonik tovushqatori bir-biridan qanday farqlanadi?

- A) ton va yarim tonlarning joylashuvi bilan
- B) finalis–yakunlovchi tovushga qarab
- D) kuyning ambitusi (diapazoni) bo'yicha

32. Ioniyladi lad nazariyasida qanday o'ringa ega?

- A) sekin-asta birinchi o'ringa siljib bordi
- B) o'z o'rini egalladi
- D) eoliyladi bilan bir xil darajada

33. Lad tizimining asosiy rivojlanish jarayonini nima tashkil qiladi?

- A) modal garmoniyadan major-minorga o'tish
- B) o'rta asr lad tizimida ioniy, eoliyladi, doriyladi, miksolidiyladlarining kiritilishi

D) ladlarining avtentik va plagal ko'rinishlaridan voz kechish

34. Xromatikaning rivojlanishiga va diatonikaning o'zgarishiga nima sabab bo'ldi?

A) Sarlinoning ladlar tartibini o'zgartirganligi

B) alteratsiya belgilarining paydo bo'lishi

D) transpozitsiya nazariyasi

35. Vichentino o'zining "Zamonaviy amaliyotga moslashtirilgan antik musiqa" risolasida qanday yangi lادلarni yaratdi?

A) grek ladlarini

B) 8 diatonik ladni

D) 8 xromatik va enarmonik lادلarni

36. Xromatik engarmonik ladlar qaysi janrlar bilan bog'liq?

A) xoral janri bilan

B) italyan xromatik madrigallari bilan

D) raqs va fugalar bilan

37. K. Djezualdoning zamonaviy garmoniyasini o'ziga xos tomoni qanday edi?

A) polifonik ovoz yo'nalishi bilan bog'liqligi

B) uchtovushlikningustunlik qilishi

D) diatonik tovushqatorlar asosida garmonik aloqalarning qardoshlik qilishi

38. Eski modal ladlar garmoniyasining o'zgarishiga sabab bo'lgan omillar?

A) cholg'u musiqasining rivojlanishi, opera janrining paydo bo'lishi

B) ioniy va eoliy ladlarining vujudga kelishi va vokal musiqaning birinchi o'ringa chiqishi

D) transpozitsiya nazariyasining yuzaga kelishi va avtentik lادلarning inkor etilishi

XIX asr garmoniyasi

1. XIX asr garmoniyasiga nisbatan berilgan keng tarqalgan tavsifni belgilang.

A) funksionallik tomoni bo'yoqdorlik tomonidan ustuvorlik qiladi

B) bo'yoqdorlik tomoni funksionallik tomonidan ustuvorlik qiladi

D) funksionallik va bo'yoqdorlik tomonlari teng bo'ladi

E) to'g'ri javob yo'q

2. Qaysi akkord turi aynan XIX asrga kelib, mustaqil ohangdoshlik sifatida tasdiqlanadi?

A) septakkord

B) kvartakkord

D) nonakkord

E) klaster

3. Akkordlarning funksionallik tomonining susayib ketishi qanday holat bilan bog'liq?

A) akkordlarning bifunksionallik jihati kuchayishi bilan

B) alteratsiyalashgan tovushlarning ko'p kiritilishi bilan

D) A va B javoblar to'g'ri

4. XIX asr musiqasining estetik tamoyillari bo'yicha badiiy ifoda vositalarida qaysi jihat ustuvorlik qiladi?

A) individualizatsiyalashtirish

B) kanonlashtirish

D) umulashtirish

5. XIX asrda kuyning individuallashishining asosiy manbalarini toping.

- A) xalq ijodiyoti
- B) nutq intonatsiyalari
- D) polifoniya asoslari
- E) A va B javoblari to'g'ri

6. Nutq intonatsiyalarini musiqa kirib kelishiga yo'l ochib bergan XIX asr musiqiy oqim nomini aniqlang.

- A) impressionizm
- B) romantizm
- D) neofolklorizm
- E) neoklassitsizm

7. Emotsional asosni ifodalashda klassik davrga nisbatan qaysi musiqiy ifoda vositasining ahamiyati ortadi?

- A) garmoniyaning
- B) fakturaning
- D) kuyning
- E) barcha javoblar to'g'ri

8. "Shopen akkordi" qaysi bandda to'g'ri ko'rsatilgan?

- A) minorda VI major uchtovushligi
- B) sekstali beshinchi sept
- D) pasaytirilgan kvintali va septimali septakkord
- E) B va D javoblari to'g'ri

9. Qaysi funksional guruh akkordlaridan foydalanish keng tarqaladi?

- A) subdominanta guruhidan
- B) dominanta guruhidan
- D) medianta guruhidan

E) A va D javoblari to'g'ri

10. XIX asrda qaysi pog'ona septakkordlari keng qo'llanila boshlaydi?

- A) IV pog'ona septakkordi
- B) III pog'ona septakkordi
- D) I pog'ona septakkordi
- E) VI pog'ona septakkordi
- F) barcha javoblar to'g'ri

11. Xromatik garmoniyaning kuchli hissada, kadensiyada kiritilishi XIX asr musiqasi uchun xos bo'lganmi?

- A) xos bo'lgan
- B) xos bo'lmagan
- D) faqatgina List garmoniyasi uchun xos
- E) faqatgina Shuman garmoniyasi uchun xos

12. Alteratsiyalashgan akkordlarni qo'llash borasida qanday yangi xususiyat kirib keladi?

- A) alteratsiyalashgan ohangdoshliklar diatonik asosga ega bo'lgan
- B) alteratsiyalashgan ohangdoshliklar diatonik asosdan forig' bo'lgan
- D) faqatgina dominanta guruhi akkordlari alteratsiyalangan ko'rinishda qo'llanilgan

13. Dezalteratsiyalashgan pog'onali aylanmalar qaysi musiqiy oqim namoyondalari ijodida dastlab qo'llanilgan?

- A) romantiklar
- B) impressionistlar
- D) klassiklar

14. Birlashgan major-minor tizimining rivojlanish jarayoni qaysi davrda amalga oshirilgan?

- A) XIX asr
- B) XVIII asr
- D) XX asr

15. Birlashgan major-minor tizimining vujudga kelishi qanday oqibatlarga olib keladi?

- A) tovushqator kengayishiga
- B) akkordlik tarkib boyishiga
- D) yangi tonalliklar nisbatlari vujudga kelishiga
- E) barcha javoblar to'g'ri

16. Xalq qo'shiqlarini qayta ishlashda rus klassik kompozitorlari qaysi lادلarni qo'llashgan?

- A) simmetrik lادلarni
- B) tabiiy lادلarni
- D) major va minor lادلarni

Izohli lug'at

Ambitus (lot. *ambitus* – aylanma yo'l, masofa, hajm) – kuyning barcha tovushlar majmuasini belgilab ko'rsatuvchi, tonlarni yuqoridan to pastgacha bo'lgan oralig'i, monodik tipdagi ladning kategoriyasidir.

Ars Nova- (arsnova, lot.- “yangi san'at”). XIV asrda Fransiya va Italiyada paydo bo'lib, taraqqiy etgan musiqiy yo'nalish.

Antifon (grek. – javob tariqasida sadolanuvchi, ikkilamchi) – diniy qasida, 2ta xor yoki yakkaxon va xor bilan galma- galijro etiladi. Katolik odatlarining janrlaridan biridir.

Diskant (lot. *discantus*, *dis-* bo'linishni, ajralishni ifodalaydi, *cantus-* ashula) - 1) XII-XV asr ko'p ovozlikning turi. U organumdan barcha ovozlar va ohangdoshliklarning aniq metrik to'g'riligi bilan farqlanadi. Dastlab bu termin sinxron ritmida (notalarga qarshi nota) ikkiovozlikda belgilab ko'rsatilgan va ovozlarining qarama- qarshi harakatida qo'llanilgan.

Gimel (ingliz. vafranst. “gumel”, “ gimel”, lot. “gemellus”- “juft”, “ikkilangan”, “egizak”, “cantus gemellus”- “ juft kuylash”).

1. XIII asrda Britaniya orollarida istiqomat qiluvchi kelt aholisi orasida tarqalgan, ilk o'rta asrlarga xoslikni namoyon etuvchi ko'povozli shakl.

2. XV–XVI asrda yaratilgan ko'povozli asarlarda uchraydi va birovovozning ikkiga bo'linishi hamda duet ko'rinishini aks ettiradi. O'rta asr gimelida ovozlar tersiya, seksta, detsimalarga parallel holda, vaqti bilan qaytalanib harakat qiladi .

Grigorian xorali- (ital. “ canto grigariano”, franst “chant gregorien”, nem. “gregorianischer Gesang”, “gregorianische Melodien”, “Gregorianic”). Katolik cherkovidagi birovovozli diniy ibodat qo'shiqlarining umumiy nomi. Uning bunday atalishi “antifonariy”- qat'iy cherkov qonunlarini joriy qilgan, papa Grigoriy I nomi bilan bog'lanadi.

Dissonans (franst. dissonance, lot. dissono –nosozyangrash) – bir-biri bilan keskin, uyg'unlashmagan ohangdoshni tashkil etuvchi tovushlar birikmasi. Dissonans intervallar –kichik va katta sekunda, katta va kichik septima, orttirilgan kvarta, kamaytirilgan kvinta.

Duplum (lot. “duplum”)

1. XII asrda ikkiovozli organum (organum duplum).
2. XIII asr motetlaridagi o'rta ovoz.

Kanston (ital. *canzone*, lot. *cantio* – kuylash, qo'shiq; franst. *shanson*) – dastlabki turi trubadurlarning lirik she'riyati bo'lgan. XIII-XVII asrlarda K. Italiya va Shimoliy Fransiya da she'riyatning yirik mualliflarida kengtar qalgan. XVI asrda madrigal musiqalarida K. Matnlaridan foydalanishgan. K.da musiqa aniq takrorlanadi, lekin matn yangilanadi huddi kuplet shakliga o'xshab. K. ritm, faktura jihatidan murakkab emas. K. xalq qo'shiqlariga yaqin.

Klauzula (lot. *clausula* – yakun, xotima) – organumning diskantli qismlari muayyan kompozitsion texnik prinsipi bo'yicha kengaytirilgan va shakllantirilgan, ya'ni ular XII asr oxirida alohida mustaqil asar sifatida ijro etilgan. Organumda xoralning barcha kuylari ko'povozlik ishlovida uchraydi. Klauzulada esa ushbu kuyning katta qismi birovovda ijro etiladi. K. organumga nisbatan kompozitsiyani bezatish va boyitish maqsadida yoziladi.

Kondukt– organumdan farqli tomonlarini namoyon etib, XIII asrning birinchi yarmida taraqqiy etib boshlagan ko'p ovozli mustaqil janr.

Konsonans (franst. consonance, lot. consonantia — uyg'un yangrovchi) — deb bir-biri bilan uyg'un birikkan, ohangdosh bo'lib eshitilgan tovushlar yig'indisidir. Konsonans intervallarining absolyut, mukammal, nomukammal turlari mavjud.

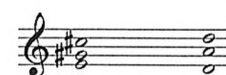
Absolyut konsonanslar: sof prima, sof oktava.

Mukammal konsonanslar: sof kvarta, sof kvinta.

Nomukammal konsonanslar: kichik tersiya, katta tersiya, kichik seksta, katta seksta.

Ko'p ovozlikning ilk ko'rinishlari (IX-XII) – ko'povozlik munosabati bilan paydo bo'lgan eng ilk tushuncha bu – organum va diafoniya. Ular Skot Eriugenning “De divisione naturae” va Xukbaldning “Musica Enchi-riades” traktatlarida berilgan. Xukbaldoda organum bir vaqtda yangragan simfoniya (konsonansning 2-nomi)ga asoslangan ikkiovozlikni ifodalaydi.

Landino kadensiyasi– birinchi eng ko'p ishlatilgan va kuychanlikka asoslangan kadensiyadir. Unda akustik aloqalar yo'q. Bu yerda katta tersiya kvintaga, katta seksta oktavaga tortiladi:



Melizmatik organum – Fransiyaning Muqaddas Marstial (Sen-Mar-syal – St. M) abbatligi bilan 1100-1150-yillargacha bo'lgan davrda organumning rivojlanishiga katta ta'sir ko'rsatgan kompozitorlik maktabining paydo bo'lishi (shakllanishi) bilan bog'liq. Bu maktab shimoldagi Notr-Dam sobori qoshidagi mashhur maktabdan oldin M. Marstial bo'lgan. Marstial davrining asosiy xususiyati bu – melizmatikaning taraqqiy topishi. Marstial davrini melizmatikasi ravon harakati, glissandro, sakrashlarning vazminligi, nozik, yengilligi bilan sof vokalga xosdir. Marstial maktabiga xos – pastki ovoz tenorda grigorian kuylarning iboralari, cho'zimlari uzaytirilgan holatda ishlatiladi, yuqori organal ovozda esa tenor kuyining har bir notasiga erkin ritmdagi rivojlangan melizmatik chizg'i belgilanadi.

Madrigal(franst. “madrigal”, ital. “madrigal”, qadimital. “madriale”, “mandriale”, kechkilot. “matricale”, lot. “mater”- “ona”) -o'zonatilidagi qo'shiq, uyg'unish davridagi dunyoviy musiqiy-adabiy janr. Madrigalning shakllanish tarixi, ital. Xalq poeziyasi va qadimgi ital. Bir ovozli podachilar qo'shig'iga borib taqaladi.

Modal garmoniya – bu oʻrta asr cherkov ladlar, yaʼni moduslarga tayangan, polifoniya taʼsiri ostida shakllangan tizimdir. Modal garmoniyaning rivojlanishi murakkab sharoitda, yaʼni anʼanviy shakl va janrlarning yangi shakl va janrlar bilan birgalikda qoʻllanish vaqtida yuzaga kelgan.

Modus – (lot.*Modus* – oʻlchov, yoʻl-yoʻrik) oʻrta asr nazariyotchilarining tushunchalari boʻyicha modus – kuyni toʻgʻri boshlash, davom ettirish va yaunlashni koʻrsatgan. Modal oʻzigaxos melodik formulalarga, modal xususiyatlarga va funksiyalarga – lad tovushqatorining tuzilishiga, ambitus, finalis, reperkussasiga egaedi. Modus lad atamasiga juda yaqin.

Erkin organum – “klassik” erkin organumning rivojlanish choʻqqisi XI asrlarga toʻgʻri keladi. Anʼanaviy qiya harakat aslida yoʻqoladi. Qarama-qarshi harakat keng qoʻllaniladi. Erkin organumning asosiy ovozi pastki ovoz hisoblanadi. Interval munosabatlari qatʼiy normalarga amal qilingan: vertikal asosan simfoniyani (mukammal konsonans) tashkil etadi.

ADABIYOTLAR

1. Mirziyoev Sh.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz. T, 2017
2. Mirziyoev Sh.M.Erkin va farovon, Demokratik Oʻzbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. Oʻzbekiston Respublikasi Prezidenti lavozimiga kirishish tantanali marosimiga bagʻishlangan Oliy Majlis palatasining qoʻshma majlisidagi nutq. T., 2017.
3. Mirziyoev Sh.M. Qonun ustuvorligi va inson manfaatlarini takomilash-yurt taraqqiyoti va xalq farovonligining garovi. Oʻzbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi qabul qilinganining 24 yilligiga bagʻishlangan tantanali marosimdagi maʼruza. 2016- yil 7-dekabr. T., 2017.
4. Mirziyoev Sh.M. 2017-2021 yillarda Oʻzbekiston Respublikasini rivojlantirishning beshta ustuvor yoʻnalishi boʻyicha harakatlar strategiyasi. (elektron versiyasi)
5. *Abdikayumova G.* Oʻzbekiston kompozitorlari ijodiyotida faktura. T.,2015.
6. *Azimova A.N.* Garmoniya. Nazariy kurs. . 2-nashri. T., 2004.
7. *Azimova O.N.* Garmoniya. Nazariy kurs. . 3-nashri. T., 2017.
8. *Azimova A.N.* Garmoniya. T., 2018.
9. *Azimova A., Ibragimova Sh.* Oʻzbekiston kompozitorlari ijodiyotida akkordlar tarkibi. T.,2015.
10. *Akbarov I.* Muzika lugʻati. 2-nashri T., 1997.
11. Актуальные проблемы ладогармонического мышления. М., 1982.
12. *Баранова Т.* Переход от средневековой ладовой системы к мажору и минору в музыкальной теории XVI-XVII веков. //Из истории зарубежной музыки. 1980, вып. 4.
13. *Берков В.О.* Формообразующие средства гармонии. М., 1971.
14. *Бершадская Т.С.* Лекции по гармонии. 2-е изд. Л., 1985.

15. *Vaxromeev V.A.* Muzikaning elementar nazariyasi. Maxsus muharrir T.G'ofurbekov. T., 1980.
16. *Веберн А.* Путь к двенадцатитоновой композиции. //Зарубежная музыка XX века. М., 1975.
17. *Галицкая С.П.* Теоретические вопросы монодии. Т., 1981.
18. *Гафурбеков Т.Б.* Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. Т., 1984.
19. *Герцман Е.А.* Античное музыкальное мышление. Л., 1986.
20. *Gieseler W.* Harmonik in der Musik des 20.Jahrhunderts. Germany 1996.
21. *Григорьев С.С.* Теоретический курс гармонии. М., 1981.
22. *Гуляницкая Н.С.* Современная гармония (лекции 1-5). М., 1977.
23. *Гуляницкая Н.С.* Введение в современную гармонию. М., 1984.
24. *Должанский А.Н.* Некоторые вопросы теории лада. //Проблемы лада. М., 1972.
25. *Dubovskiy I.I., Yevseev S.V., Sokolov V.V., Sposobin I.V.* Garmoniya darsligi. T., 1979.
26. *Дубовский И.И., Евсеев С.В., Соколов В.В., Способин И.В.* Учебник гармонии. 9-е изд. М., 1984.
27. *Do'smatov H.* O'zbekiston kompozitorlari ijodiyotida sonorizm. T., 2015.
28. *Дьячкова Д.С.* Гармония в музыке XX века. М., 1989.
29. *Закржевская С.А.* Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркменистана. Т., 1979.
30. *Закржевская С.А.* Вопросы гармонии, материалы лекций, методические замечания. Т., 1991.
31. *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
32. *Кон Ю.Г.* К вопросу о вариантности ладов. //Современные вопросы музыкознания. М., 1976.

33. *Кон Ю.Г.* Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и ее гармонизации. Т., 1979.
34. *Мазель Л.А.* Проблемы классической гармонии. М., 1972.
35. *Мазель Л.А.* Строение музыкальных произведений. 2-е изд. М., 1979.
36. *Мазель Л.А., Цуккерман В.А.* Анализ музыкальных произведений. М., 1967.
37. *Mirtalipova I.* O'zbekiston kompozitorlari ijodiyotida mikroxtomatika. T., 2015.
38. Музыкальный энциклопедический словарь. Гл. ред. Келдыш Ю.В. М., 1991.
39. *Мюллер Т.Ф.* Гармония. М., 1976.
40. *Мясоедов А.Н.* Учебник гармонии. 2-е изд. М., 1983.
41. *Мясоедов А.Н.* Учебник гармонии для теоретических отделений музыкальных училищ — М., 2000.
42. *Назайкинский Е.В.* Логика музыкальной композиции. М., 1982.
43. *Nuritdinova H.* O'zbekiston kompozitorlari ijodiyotida modallik. T., 2015.
44. *Паусов Ю.И.* Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977.
45. *Пустыльник И.Я.* Принципы ладовой организации в современной музыке. Л., 1979.
46. *Rimskiy-Korsakov N.A.* Garmoniyadan amaliy darslik. T., 1948.
47. *Reich W.* Sankt Bach passion. Saarbrücken 1995.
48. *Скребкова-Филатова М.С.* Фактура в музыке. М., 1985.
49. *Соллертинский И.И.* Арнольд Шёнберг. //Зарубежная музыка XX века. М., 1975.
50. *Сохор А.Н.* О природе и выразительных возможностях диатоники. //Вопросы теории и эстетики музыки, вып. 4. Л., 1965.

51. *Способин И.В.* Музыкальная форма. 6-е изд. М., 1980.
52. *Sposobin I.V.* Muzika shakli. Т., 1982.
53. *Тараканов М.Э.* Новая тональность в музыке XX века. //Проблемы музыкальной науки, вып. 1., М., 1972.
54. *Тифтикиди Н.Ф.* Теория однотерцовой и тонально-хроматической системы. //Вопросы теории музыки, вып.2. М., 1970.
55. *Тюлин К.Н.* Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Кн. 1-2. М., 1976-1977.
56. *Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г.* Учебник гармонии. 3-е изд. М., 1986, 1989.
57. Harmonik im 20.Jhdt. Wien 1993.
58. *Холопов Ю.Н.* Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиаана. //Музыка и современность, вып.7. М., 1971.
59. *Холопов Ю.Н.* Об общих логических принципах современной гармонии. //Музыка и современность, вып.8. М., 1974.
60. *Холопов Ю.Н.* Модальная гармония. //Музыкальное искусство. Общие вопросы теории и эстетики музыки. Т., 1982.
61. *Холопов Ю.Н.* Гармония. М., 2010.
62. *Холопов Ю.Н.* Гармонический анализ. Ч.1. М.,
63. *Холопов Ю.Н.* Гармонический анализ. Ч.1. М., 1996.
64. *Холопов Ю.Н.* Гармонический анализ. Ч.2. М., 2001.
65. *Холопов Ю.Н.* Практический курс.Ч.1. 2005.
66. *Холопов Ю.Н.* Практический курс.Ч.2. 2005.
67. *Шульгин Д.И.* Теоретические основы современной гармонии. М., 2003.

MUNDARIJA

I. LADLARNING O'ZARO BIRIKISHI	
1.Nomdosh major-minor tizimi	4
2.Major-minorning o'ziga xos akkordlari	9
2.1. VI-pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi (VI ^p)	9
2.2. III-pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi (III ^p)	11
2.3. VII pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi (VII ^p)	13
2.4. Nomdosh tonika	14
3.Minor-major	16
4.Modulyatsiya va nomdosh major-minorning vositalari	19
4.1. VI-pasaytirilgan pog'ona(VI ^p) uchtovushligi vositasidagi modulyatsiya.	19
4.2. Nomdosh tonika vositasidagi modulyatsiya.....	21
5.Parallel major-minor	24
5.1. Major III pogonasining major uchtovushligi (III ^{maj})	25
5.2. Minor VI-pog'onasining minor uchtovushligi (VI ^{min})	26
5.3.Minorning kamaytirilgan kvintali kichik septakkordi.....	26
6. Bir tersiyali tizimlar	29
7. Xromatik tizimi	33
II. POLIQATLAMLIK	
1. Poliakkordlik	38
2. Polifunksionallik	38
3. Politonallik	39
Seminar	40
III. LAD	
1.Lad ta'rifi	41
2.Tonal ladlar	44
2.1.Diatonika va xromatika	46
3.Modal ladlar	49
3.1.Simmetrik ladlar	50
IV.TABIIY LADLAR GARMONIYASI (1, 2)	
1. Kirish.	56

2.Tabiiy ladlar garmoniyasida tersiya bo'yicha tuzilgan akkordlar.....	56
3.Tabiiy ladlar garmoniyasida notersiyaviy akkordlar.....	65
V. GARMONIYA TARIXI	
Kirish	69
1. Garmoniyaning IX-XIII asrlarda shakllanishi va rivojlanishi..	69
1.1. Kirish	69
1.2. Ko'povozlikni shakllanishi. Organum	71
2.XIV - XVI asrlarning modal garmoniyasi	79
2.1. Kirish	79
2.2.Cherkov ladlar va ularning taraqqiyoti	81
2.3. Modal garmoniya	87
3.Ilk klassik garmoniyasi. Bax va uning zamondoshlari ijodiyotida garmoniyaning o'rni.	92
3.1. Kirish	92
3.2. Ilk klassik garmoniyasidaakkord.	93
3.3. Ilk klassik garmoniyasida lad tizimining ayrim xususiyatlari	97
4. Vena klassik kompozitorlari garmoniyasi	103
4.1. Kirish	103
4.2. Major va minor tizimi	104
4.3. Funksional tizimi	107
4.4. Modulyatsiyalar va og'ishmalar	110
5.XIX asr garmoniyasi	113
5.1. Lad tizimi	113
5.2. Akkordlar	114
5.3 Funksional tizimi	115
6.XXasr garmoniyasining asoslari	122
6.1. Tersiya bo'yicha tuzilgan akkordlar	122
6.2. Notersiyaviy akkordlar	127
6.3. Lad asoslari	129
7. O'zbekiston kompozitorlari garmoniyasi	131
7.1. Akkord	131
7.2. Lad asoslari	138

ARZU AZIMOVA

GARMONIYA

(bastakorlik va musiqashunoslik yo'nalishlari uchun)

(2-qism)

(O'quv qo'llanma)

Muharrir – Jamalov L.O.**Musahhih – Islomova H.S.****Texnik muharrir – Gulomov A.T.**

«Fan ziyosi» nashriyoti. Litsenziya № 3918

Nashriyot manzili: Toshkent shahar Navoiy ko'chasi, 30-uy.

E-mail: pachaxanovich@mail.ru. +998933764407.

Bichimi 60x84 1/16. «TimesNewRoman»

garniturada raqamli bosma usulda chop etildi.

Shartli bosma tabog'i 10.25. Adadi 50. Buyurtma № 12

“Fan va talim poligraf” MChJ bosmaxonasida chop etildi.

Toshkent shahri, Do'rmon yo'li ko'chasi, 24-uy