

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ ВА
СПОРТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ**

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРАТОРИЯСИ

Мусика назарияси кафедраси

Полифония фанидан

РЕФЕРАТ

**Мавзу: “ Ўзбек композиторлари ижодининг
полифонияси”**

**Мусикашунослик бўлими
4 боскич талабаси
Мамажонов Х.**

Тошкент 2010

Мавзуийлик

Мавзу мусикий шаклнинг асосий категорияларидан биридир. Давр, услуб, индивидуум мусикий тафаккури қонуниятларининг акси бўлган мавзуийлик ривожланиш жараёнида маълум бир эволюцияни бошидан кечиради. Учта Ўрта Осиё республикалари композиторларига тегишли бўлган турли жанрлардаги асарларнинг кенг қамрови мавзуийлик типларининг турли кўринишларини аниқлаш имконини берди. Уларни турли хил тамойилларга кўра синфлаштириш мумкин.

1. Жанрли. 2. Фактурали. 3. Ифодавийликнинг етакчи воситалари.
4. Композицион-функционал.

I. Жанрли асосга кўра мавзуийлик бирламчи жанрлар турларига қараб ҳаракатланади: кўшиқчилик, моторлилик, учта халқнинг фольклор ва оғзаки-профessional ижодиётидаги декламационликка интилади.

II. Фактура нуктаи назаридан мавзуийлик тўртта кўринишда намоён бўлади: бировозлилик, турли кўринишдаги полифония, микрополифония, гомофония.

III. Асар ёки унинг қисми характери аниқловчи устунлик қилаётган унсурга боғлиқ равишда учта кўринишдаги мавзу ажратиб кўрсатилади: мелодик, тембр-ритмлик, фактурали-ритмлик.

IV. Мазмуннинг композицион-функционаллиги нуктаи назаридан мавзулар формулалари ва фазалига бўлинган. Учта республика композиторлари асарларида мавзуларнинг иккала тури бор, аммо фазалилари кўпроқдир. Фаза тушунчаси мусикашуносликка Э.Курт томонидан киритилган. Ташкил этишнинг фазали кўриниши мелодик, тембр-ритмик ҳамда фактурали-ритмик мавзуларни тавсифлайди.

Умуман олганда, мавзуийликнинг таҳлили композиторлик санъатининг ўз халқининг мусикий мероси ва замонавий профессионал мусикий ижодиёт тенденциялари билан органик равишда боғлиқлигини таъкидлаш мумкин.

Фактура

Фактурани ташкил этиш соҳасида композиторлик ижодиётининг замонавий босқичи тўртта бир-бири билан боғлиқ тенденциялар билан характерланади: 1) авваллари ҳосил бўлган фактуранинг ҳамма турлари йўқолиб кетмайди, балки модификацияланади; 2) бир вақтликда фактурани ташкил этишнинг турли принципларини бирлаштириш, уйғунлаштириш тенденцияси кузатилади ва натижада фактурали-полиморф турлар ҳосил бўлади; 3) янги заминда дастлабки гетерофония, бировозлик қайта тикланади; 4) бошқа вақтларга қараганда фактура соҳасидаги маълум бўлмаган хусусиятларни интенсивроқ равишда излаш юз беради, бунинг натижасида фактуранинг янги, авваллари маълум бўлмаган типлари пайдо бўлиб, улар орасида мнимополтфоник фактура, пуантилизм катта ўрин эгаллайди.

Бу тенденциялар Ўрта Осий республикалари замонавий мусиқа санъатига ҳам хосдир. Узоқ вақт давомида монодия кўринишида ривожланган мусикий санъат, ривожланган кўповозликнинг ҳамма кўринишларидан ҳам фойдаланган. Кўповозликни аста-секин ўзлаштириш жараёни ҳам ичидан – мусикий меросдан келиб чиқадиган яширин имкониятларга мувофиқ ҳамда ташқаридан – Оврўпо мусиқасининг кўповозли профессионал жанрларининг таъсири натижасида, замонавий босқичда эса – олам кўповозли муҳитининг таъсири натижасида юз беради.

Ўзбек, тожик, туркман халқлари мусикий меросидаги кўповозлиликнинг яширин имкониятлари қуйидагилардан иборат:

бурдон + куй;

дутор ва домбра типдаги кўповозлик;

гетерофониянинг энг содда шакллари;

ансамблларда полиритмик тузилмалар;

монодияда полифониянинг яширин шакллари.

Ритмлаштирилган орган пункти Т.Қурбоновнинг “Дамли ва зарблилар учун мусиқа” сида давомли равишда куйга ҳамроҳ бўлади. Халқ варианты

ҳисобланувчи усул + куй ўзбек ва тожик композиторлари партитураларида жуда кенг тарқалган услубдир.

Халқ санъати анъаналарини ривожлантирувчи фактура намуналари билан бир қаторда, композиторлар Оврўпо мусиқаси услублари ҳисобланувчи имитацион ва турли хил мавзули фактурадан ҳам фойдаланадилар.

Имитацион полифонияни имитация намоён этади:

оддий (прообраз – респонсор ва антифон ижро);

каноник;

имитацион шакллар (фуга ва фугато жуда фаол қўлланилади);

Имитацион техникадан фойдаланишнинг учта ўзига хослигини таъкидлаб ўтишимиз керак:

а) мазунинг унинг бошқа овозлар билан ўтказилишидаги тез-тез вариацияси. Вариациялаш монодиянинг таъсири туфайли турли хил томонларни қамраб олади. Шуниси характерлики аниқ, меъёрлар билан чегараланган шакл фугада ҳам мавзуни вариациялаш экспозициядаёқ бошланади;

б) мавзуни стреттали ўтказилишларида ёки мавзу ва контрапунктлашаётган овозларнинг бирлашмасида политонал бирлашмаларга мойиллик. Мусиқий меросда лад ўзгарувчанлиги ва вариантликда яширинган бу услуб қабул қилиш жараёнида ҳар бир чизикнинг рельефлигини таъкидлаб кўрсатишдан иборатдир (Т.Қурбонов айниқса, бу услубни тез-тез қўллайди);

в) карама-қарши бирикувда ритмик контрапунктлардан фаол фойдаланиш (модониянинг аниқ таъсири остида).

Турли мавзули полифония қуйидаги шаклларга ўтади:

1. Мавзу + мелодик контрапункт.
2. Олдинига алоҳида садоланган икки контрапунктлашаётган мавзуларни бирлашуви.
3. Турли хил мелодик попевкаларнинг бирикуви.

4. Мелодик ва ритмик бошланмаларни мелодик ва ритмик мавзуларни бирлаштириш ёки усул билан контрапунктлаш йўли билан бириктириш.
5. Ритмоформулаларнинг ёки турли хил ритмик мавзуларнинг бирлашуви кўринишидаги ритмополифония.
6. Изоморф ёки полиморф фактуранинг ичидаги қатламламларнинг бирлашуви кўринишидаги қатламли полифония.

Фактуранинг аспектларидан яна бири унинг бирламчи этимологик аҳамияти билан боғлиқдир. Гап композиторлар томонидан мусиқий матонинг яратилиш жараёни ҳақида бораяпти. Фактурани ташкил этишга – овозлар сонига, уларнинг “хулқ-атвориға”, бошқаовозлар билан муносабатига, рельефли-фонли унсурларни ажратиб кўрсатиш услубларига ва ҳоказоларга композиторларнинг профессионал қизиқиши доимо мавжуд бўлган, чунки моҳирона, кўп ўйланган фактурали мантиққа кўп нарса боғлиқдир. Бизни эса фактурани ташкил этишнинг хусусий ҳоллари, яъни кўповозлик шароитида миллий садоланиш характерини таъкидлашга, кучайтиришга ва сақлашга йўналтирилган ҳоллари қизиқтиради. Ўзбекистонда кенг тарқалган олий полифоник шакл – фуга мисолида фикримизни давом эттирамиз.

Фактура типларининг семантик жараёнларга таъсири бир асарнинг таҳлилида тўлиқроқ кўринади. Г.Мушелнинг №7 фугасига мурожаат этамиз. Унинг лир ик жамланган мавзуси бирвақтли контраст асосида ривожланади. Кульминацияга кўтарилувчи мелодик чизик, лад фаоллигига вазмин темп, пасаяувчи чизик, ладтонал ёпиқлик, аммо шу вақтнинг ўзида интилганлик ҳам қарама-қарши туради. Мавзу икки бошланмасининг қарама-қаршилиги кейинги образли трансформацияни назарда тутди. Унда турли хил воситаларнинг иштирокида фактурага катта роль ажратилади. Фактуранинг шаклланиши нуктаи назаридан фугада тўртта босқични ажратиб кўрсатиш мумки: полифоник, полифоник-гомофонли, гомофонли ва полифоник.

Ўзбекистон, Тожикистон, Туркманистон композиторлари фақатгина мусиқий меросдан ўрин олган ёки классик полифонияга хос фактурали

типлар билан чегараланибгина қолмай, балки замонавий мусиқада кенг тарқалган баённинг янги кўринишларидан ҳам фойдаланадилар.

Полифонизациялашган шакллар

XX асрнинг иккинчи ярмида мусиқий шакл катта ўзгаришларни бошидан кечирди. Бунинг турли сабаблари бўлиб, биринчи навбатдаги сабаб мавзуийликнинг янгиланишидир. Унинг таъсири остида мусиқий тузилиш модификацияланади, эски шакллар янгиланиб, янгилари ҳосил бўлади.

Бу тенденциялар Ўзбекистон, Тожикистон, Туркменистон композиторлари ижодида ҳам намоён бўлди. Гомофон ва полифоник шаклларнинг янгиланиши ҳамда янги, ноординар композицияларнинг яратилиши халқона-миллий анъаналарнинг таъсири остида юз беради. Фольклор ва оғзаки анъанадаги профессионал мусиқада эришилган натижалар композиторларни шакл ташкил этиш соҳасида адекват мужассам эттирувчи воситаларни излашга ундади. Кўповозли тафаккур икки турининг синтези – бир томондан полифоник ва гомофон, иккинчи тарафдан – кўповозли ва монодияли – XX аср мусиқа санъатига хос тенденциядир. Бу синтез мавзуийлик, фактура соҳасида, композицион жараёнларда юз бериб, турли хил масшабли сатҳларни камраб олади, шаклларни ўзгартиради ва бу билан тимсолий-маъновий жараёнларга таъсир этади.

Кўпгина полифонизациялашган шакллардан қуйидагиларни ажратиб кўрсатамиз: фазали, вариантли-бандли, остинато-вариантли, узлуксиз (сквозные), синтетик.

Фазали шакллар туркумий асарларнинг лирик қисмларида кенг тарқалди. Фазали мавзуийликка асосланиб, улар ўзига хос кўринишда ўзбек монодиясининг ривожланган вокал жанрлари – ашула, катта ашула, тожик-ўзбек “Шашмақом” ининг алоҳида қисмларининг шаклланиш тамойилларини татбиқ этадилар. Бу жанрлар билан берилган шаклларни лирик, медитатив тимсолий соҳа, семантиканинг аниқ бир йўналтирилганлиги: босиклик – очик эмоционаллик – бирламчи ҳолатга қайтиш яқинлаштиради. Бу мазмун

полифоник ёки аралаш фактура асосида татбиқ этилади ва бир-биридан сўнг келадиган фазаларда акс этади, бу фазаларнинг ҳар бири тўлқин ёки яримтўлқинни ҳосил қилиши, кульминация ва пасайишнинг шаклланиши, пайдо бўлишини ўзида мужассамлантирган босқичларга эга бўлиши, динамик жиҳатдан турли хил бўлиши мумкин.

Фазали шакллар орасида тўлқинсимон ва яримтўлқинсимон шаклларни ажратиб кўрсатиш мумкин. Биринчилари: мавзу – вариантли-давомли ривожлов – кульминация – реприза; иккинчилари: мавзу – вариантли-давомли ривожлов.

Тўлқинсимон фазали шаклга мисол сифатида Т.Қурбоновнинг Олтинчи симфониясининг I қисмини олишимиз мумкин. Унинг аниқ темпли зонаси – Анданте ва Лярго – медитациянинг семантик ифодасидир. Бировозли мавзунинг характери – вазмин, ўйчан, шунинг учун очиб бериш (развертывание) нинг бир томондан янгиланишга, иккинчи томондан мавзу билан берилган аниқ бир чегараларда эмоционал кайфиятнинг сақланишига хизмат қилувчи вариантлилиги ва полифониклиги табиийдир.

Тўлқинсимон фаза билан солиштирганда туркумларнинг биринчи қисмлари кўп ҳолларда яримтўлқин кўринишида ташкил этилади, натижада шакл очиқ, туташмаган кўринишни олади. Яримтўлқинли драматургия узлуксиз, оқимли шаклланишни талаб этади ва у полифоник очиб бериш шароитида юз бериши мумкин. Амалиёт шуни кўрсатадики, композиторлар полифоник ривожланишнинг қонуниятларини вокал монодияни шакл ташкил этиш ўзига хосликларига мос ҳолда ўзгартирадilar. Бунга мисол қилиб М.Тожиев Бешинчи симфониясининг I қисмини олишимиз мумкин. Характерига кўра лирик бўлган бу қисм маълум бир образли мутацияларга дучор бўлади: ёруғ кузатувчанликдан патетик кўтаринкиликка томон ўзгаради. Умуман олганда бу қисм иккита макрофазага ва мос ҳолда речитативлар билан бўлинган тўртта мелодик микрофазаларга ажратилади. Фазалардан олдин келувчи кириш қисмида эмоционал кайфият берилади, мавзуийлик шаклланади: бу ерда хали мавзу йўқ, балки кейинчалик мавзуга

Ўсиб ўтувчи баъзи доначалар тушириб қолдирилган. Шуниси характерлики, ўсиб ўтиш тамойили турли хил масштаби сатхларда фаолият юритади. Микрофазаларнинг ҳар бири ўзида донни — учтактликни ва унинг ўсиб ўтишини мужассамлантирган. Макросатхда бундай дон ролини биринчи микрофаза бажаради, ундан бу фаза материали ва тузилишини сақловчи, аммо регистр, фактура, инструментовкани янгиловчи қолган учтаси келиб чиқади.

Имитацион-бандли деб номланувчи шакл ҳам мавжуддир. Бунга мисол сифатида тожик композитори А.Латиф-зоданинг торли оркестр учун ёзган Камер симфониясининг I қисмини олишимиз мумкин. Бу шакл ривожловнинг имитацион тамойили билан бирлаштирилган тўртта мавзунинг навбатма-навбат баёни асосида очиб берилади.

Учинчи кўриниш ҳисобланувчи вариантли-остинатлиликдир. Остинатлик ёки остинатли шакллар халқона-миллий анъаналарнинг таъсири остида келиб чиқади. Ўзбек ва тожик халқ ва оғзаки анъанадаги профессионал мусиқасининг бой ритмик анъаналари ритмик мавзуийликнинг жуда катта ролини аниқлаб берди. Бу мавзуийлик Ўзбекистон ва Тожикистон композиторларининг асарларида мелодик мавзуийликнинг юкламасидан кам бўлмаган маъноий юкламани ҳосил қилди. Кўп ҳолларда ритмик остинатлилик йирик бўлимларда ва шакл даражасида ҳам шакл ташкил этишнинг етакчи тамойилига айланди. Бу фикримизни М.Тожиев, Ф.Янов-Яновский, Т.Қурбонов, М.Махмудов, Ф.Бахор, Т.Шохиди, З.Дўстмухамедов, З.Миршакар каби ўзбек ва тожик композиторларининг асарлари исботлайди.

Узлуксиз (сквозная) полифоник форма Ф.Бахорнинг “Бузург” номли Тўртинчи симфониясининг асосини ташкил этади. Уларнинг ҳар бири аттакка билан бошланади, бу эса ўз навбатида қисмларни бирлашувидан далолат беради. Симфония узлуксиз табиатининг илдизлари чуқурроқда, яъни биринчи навбатда, қисмларнинг интонацион-мавзуий ва ритмик умумийлигида ётади. Бунинг натижасида туркумийлик фақатгина визуал

кўринишда мавжуддир, аслида эса бутун симфония йирик икки фазали композиция сифатида қабул қилинади.

Синтетик шакллар шакл ташкил этиш ва шаклларнинг ўзаро таъсири ва бир-бирига кириб бориши асосида очиб берилади. Бу ўзаро таъсирнинг характери, чуқурлиги ва даражаси турлича бўлиши мумкин ҳамда турли сабабларга кўра бўлиши мумкин. Уларнинг энг асосийси Оврўпо композиторлик амалиётида шаклланган шаклларда халқона-миллий анъаналарни акс эттиришга интилишдир. Қуйидаги синтезлашувчи тамойилларни ажратиб кўрсатиш мумкин: остинатлилик ва фугалилик, сонаталилик ва фугалилик.

Остинатли ва фуга шаклининг синтези остинатликда ҳам бирвақтликда намоён бўлиб, шакллар полифониясини ҳосил қилади. Биринчи ҳолда бир шакл ўрнига иккинчиси келади ва шаклларнинг ҳар бири аниқ бир композицион бўлим ёки қисм чегараларида фаолият юритади.

Деярли ҳамма гомофон шаклларга полифониянинг таъсири соната ва сонатали-симфоник туркум шакллари ҳам четлаб ўтмади.

Фуга заминида яратилган соната гомофон шаклларнинг энг олийси бўлиб қолди. У классиклар ижодиётида гуллаб-яшнаб, полифоник услуб ва шакллар билан бойиб борди.

Соната ва фуга шакллари, сонатали-симфоник туркум ва фуга шакли орасидаги боғланиш турли масштаб даражаси ва турлича намоён бўлади. Соната шакли уга шаклини очиб беришнинг умумий тамойиллари таъсирида бўлиши мумкин, фугалашган шакл эса соната шаклига кириши ёки сонатали-симфоник туркумнинг мустақил қисми бўлиши мумкин.

Сонатали композициянинг таркибидаги фуга тимсолнинг бирламчи экспонирланганлигига ёки дастлаб баён этилган мавзу-тимсолнинг ривожланиши ва таъкидига бағишланган бўлиши мумкин. Соната ва фуга тамойилларининг чатишиб кетиши ўзаро таъсирнинг юқори шаклини ҳосил қилади. Бунда бир композицион схема ўрнига бошқаси қўйилади. Ва ниҳоят, яна бир вариант – фуга сонатали-симфоник туркумнинг мустақил қисми

сифатида, одатда у ё биринчи, ё финал қисми бўлади. Мисол сифатида М.Махмудовнинг “Наво” симфониясининг I қисмини олиш мумкин. Тимсолли-эмоционал жиҳатдан “Наво” мақомига яқин бу қисм туркум драматургиясида асосий ролни ўйнайди.

Янги босқич – сонатали-симфоник ва фугалашган тамойилларнинг туркум даражасидаги синтезидир.

Бунга мисол тариқасида Р.Абдуллаевнинг камер оркестри учун симфониясини олиш мумкин. У тўрт қисмли полифоник сонатали-симфоник туркумдир. Муаллиф унда турли хил полифоник услуб ва шакллардан фойдаланган: I қисм – иккиланган фуга, III қисм – куплетли-фугалашган, IV қисм – соната ва фуга тамойилларининг синтези. туркумни кетма-кет полифония билан йўғрилиши, қисмларнинг интонацион бирлиги билан бир қаторда катта полифоник шаклни ҳосил қилади.

Полифоник туркумлар

XX асрда полифоник жанр ва шаклларнинг ўзига хос қайта туғилиш жараёни кузатилади. Улар ичида “прелюдия-фуга” туркуми алоҳида ўрин эгаллайди.

XX асрнинг 70-йилларидан бошлаб полифоник туркумлар Ўрта Осиё республикаларида ҳам пайдо бўла бошлади.

“Прелюдия-фуга” туркумида иккита қарама-қарши ва шу вақтнинг ўзида ўзаро боғлиқ бошланма – канон ва импровизация ўзаро таъсирлашади.

Ўрнатилган анъаналарга кўра прелюдия ё фугага кириш ролини бажаради, ё мазмун жиҳатидан фуга билан рақобатлашувчи мустақил пьеса кўринишида келади.

Прелюдиялар мазмунига, жанрли асосига, шаклларига кўра турличадир. Жанрли манбаларига кўра улар – қўшиқли, рақсона, речитатив-декламацион кўринишларга бўлинади. Прелюдияларнинг эркинлиги уларнинг масштабларида, мавзуйлигида, ривожланиш тамойилларида, шаклида, фактурасида кўринади.

Парчаланган мавзуйлик одатда речитатив-декламацион характердаги ёки ҳаракатнинг фигурацион кўринишига асосланган прелюдия заминида ётади. Улар одатда фугага кириш ролини бажаради.

Прелюдия-диалоглар ҳам кенг тарқалган. Унга мисол қилиб Г.Мушелнинг №18 прелюдиясини олишимиз мумкин. Унда интонацион режада ўхшаш аммо тимсолий-контрастли тузилмалар солиштирилади: биринчиси паст регистрда – иродали, ҳукмдор, иккинчиси юқори регистрда – юмшоқ. Иккаласи ҳам баландлик бўйича ҳаракатланади, аммо биринчиси доимий, ўзгармас қолади, иккинчиси эса вариацияланади. Ўзига хос вариациялар тури ҳосил бўлиб, уларда стабиллик ва мобиллик бирлашади. Ҳаракатнинг бундай тамойили иккита конструктив бирликка таянувчи ўзбек инструментал пьесаларидаги очиб беришни эслатади – масштаблари бўйича доимий бозгўй, ва ҳажми бўйича аста-секин кенгаювчи ва баландлик бўйича ҳаракатланувчи хона.

Прелюдия-диалогларга прелюдия-монологлар қарама-қарши туради. Агар биринчиси тузилиш жиҳатидан етарли даражада тартибланган ва шакли бўйича аниқланган бўлса, иккинчиси жуда эркин, очиб берилиши бўйича импровизацион, ва очик шакл типига киради.

Прелюдиялар фактура жиҳатидан ҳам чегараланмагандирлар. Унинг турли кўринишларини санаб ўтиш мумкин: бировозлик, аккордли йигилма, полифоник фактура – овоз ости, имитацион, турли мавзули ва ниҳоят турли хил полиморф турлар.

Катта гуруҳни ҳамма ерда битта типдаги фактурага эга бўлган прелюдиялар ташкил этади

Бир қанча прелюдиялар турли хил полифоник услубларга асосланган бўлиб, катта полифоник шаклларни ташкил этишгача боради.