

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VA SPORT ISHLARI VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT INSTITUTI**



“MUSIQA ASARLARI TAHLILI”

FANIDAN

O‘QUV-USLUBIY MAJMUA

BILIM SOHASI:	100 000 – GUMANITAR SOHA
TA’LIM SOHASI:	150 000 – SAN’AT
TA’LIM YO’NALISHI:	5151600 – Xalq ijodiyoti (turlari bo`yicha)

TOSHKENT 2013

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VA SPORT ISHLARI VAZIRLIGI

**O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT INSTITUTI
“MUSIQIY-NAZARIY FANLAR” KAFEDRASI**

“MUSIQA ASARLARI TAHLILI”

FANIDAN

O‘QUV-USLUBIY MAJMUA

Bilim sohasi: 100 000 – Gumanitar soha

Ta’lim sohasi: 150 000 – San’at

Ta’lim yo‘nalishi: 5151600 – Xalq ijodiyoti (turlari bo‘yicha)

TOSHKENT 2013

MUNDARIJA

1. O‘quv dasturi-----	4-10 bet
2. Ishchi dasturi-----	11-23bet
3. Ta’lim texnologiyasi-----	23-27 bet
4. Mashqlar to‘plami -----	27-28 bet
5. Test savollari-----	28-39 bet
6. Nazorat uchun savollar (J.N., O.N.,Y.N.)-----	39-41 bet
7. Tarqatma materiallar-----	41-44 bet
8. Glossariy-----	45-49 bet
9. Referat mavzulari-----	49-50 bet
10. Adabiyotlar ro‘yxati-----	50-51 bet
11. Ma’ruza va amaliy mashg‘ulotlar matni-----	52-85 bet
12. Kurs ishlari mavzulari-----	85 bet
13. Muallif annotatsiyasi-----	85 bet
14. Baholash mezonlari-----	85-88 bet
15. Normativ hujjatlar-----	89-90 bet
16. Kompakt disk-----	91 bet

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O‘RTA MAXSUS TA’LIM VAZIRLIGI

Ro‘yxatga olindi

№ _____

2012 yil «__» _____

O‘zbekiston Respublikasi

Oliy va o‘rta maxsus ta’lim vazirining 2012 yil

«__» _____dagi

«__» - sonli buyrug‘i bilan tasdiqlangan

MUSIQA ASARLARI TAHLILI

fanining

O‘QUV DASTURI

Bilim sohasi: 100 000 – Gumanitar

Ta’lim sohasi: 150 000 – San’at

Ta’lim yo‘nalishi: 5151600 – Xalq ijodiyoti (turlari bo‘yicha)

Toshkent -2012

Fanning o'quv dasturi Oliy va o'rta maxsus kasb-hunar ta'limi o'quv uslubiy birlashmalari faoliyatini Muvofiqlashtiruvchi Kengashining 2012-yil «_____» dagi _____ - sonli majlis bayoni bilan ma'qullangan.

Fanning o'quv dasturi O'zbekiston davlat san'at va madaniyat institutida ishlab chiqildi.

Tuzuvchi:

Mullajonov D.M. – “Musiqiy-nazariy fanlar” kafedrasining
dotsenti v.b., san'atshunoslik fanlari nomzodi

Taqrizchilar:

Toshmatov O'. – O'zDSMI professori

Xalilov F. - Nizomiy nomidagi pedagogika universiteti professori, ped. fan. dok.

Fanning o'quv dastur O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti Ilmiy-uslubiy kengashida tavsiya qilingan. (2012 yil _____dagi «____» - sonli bayonnoma

Kirish

Musiqa asarlari tahlili - o'quv fani muhim ahamiyatga ega bo'lib, musiqiy asarning kelib chiqish tarixiy evolyusiya jarayoni, tuzilishi, rivojlanishi, uslubi, shakli, mazmuni va mezonlarni ochib beradi. Tahlil - ilmiy usul. Musiqa asarlari tahlili fani orqali bir butunlikni tarkibiy mayda qismlarga yoki uning aksi sintez – xilma-xil elementlarni bir butunlikka bog'lashga asoslanadi. Shakl bu - asar mazmunini ochib beruvchi badiiy usul va vositalar birikmasidir. Musiqa shakli tushunchasi - tor va keng ma'nolardagi ifodasi, shaklning protsessual jarayoni, asar mazmuni va shaklning o'zaro aloqasi, musiqiy uslub va janr tushunchalari, shaklning tarixiy evolusiyasi.

O'quv fanining maqsadi va vazifalari

Musiqa asarlari tahlili fanining asosiy maqsadi - talabalarga mazkur fan ila ularning kompleks musiqiy-nazariy bilimlarini to'ldirish hamda keyingi mustaqil ish faoliyatida bu bilimlarni qo'llashni o'rgatishdir.

Asosiy vazifalar talabalarni yetarli darajada nazariy va amaliy bilimlarga ega qilish. Turli tarixiy davr, ijodiy yo'nalish, kompozitorlik uslubi, milliy mahorat maktablariga xos bo'lgan asarlar shaklini aniqlab haqqoniy baholashni o'rgatishdir.

Fan bo'yicha talabalarning bilimiga, ko'nikmasiga va malakasiga qo'yiladigan talablar

Musiqa asarlari tahlili o'quv fanini o'zlashtirish uchun talabalar bir necha nazariy fanlar - musiqa nazariyasi, solfedjio, garmoniya, polifoniyadan yetarli darajada bilim boyligiga va amaliy malakaga ega bo'lishlari lozim. Shuning uchun ham bu kurs yakunlovchi hisoblanadi.

Shu bilan birga mazkur fanni o'zlashtirishda talabalarni musiqa adabiyoti, musiqa tarixi, xalq musiqa ijodi kurslari bo'yicha ham ma'lum darajada bilimga ega bo'lishlari ma'qullanadi. Fortepiano cholg'usida ham yetarli darajada ijro ko'nikmasiga ega bo'lishi lozim bo'lib, talabalarga tahlil jarayonida musiqa asarini ijro etib, mulohaza qilishga, keng fikrlashga yordam beradi.

“Musiqa asarlari tahlili” o'quv fanini o'zlashtirish jarayonida talaba:

- davriya va uning xillari;
- oddiy ikki qismli shaklni qo'llanish doirasi;
- oddiy uch qismli shaklni simmetrik bo'linishi;
 - murakkab uch qismli shaklni qo'llanish doirasi **haqida tasavvurga ega bo'lish;**
- variatsiya shaklini aniqlay olishi;
- rondo shaklini aniqlay olishi;
- sonata shakli aniqlay olishi;
- vokal musiqasi shakllarini bilishi;
- turli davrlarga mansub badiiy oqim va uslublarni **bilishi va ulardan foydalana olishi;**
- kompozitorlik ijodiyotining o'ziga xos ana'analarini bilishi;
- musiqiy asarning qaysi tizimga mansubligini aniqlay olishi;
- turli ijodiy yo'nalish va uslublarni o'zaro farqlashi;
- musiqiy asarni tinglab, uning badiiy darajasiga estetik baho berishi;
- fanni o'qitish jarayonida olgan bilimlarini tanlagan kasb yo'nalishiga tadbqiq eta olish **ko'nikmalariga ega bo'lishi kerak.**

Fanning o'quv rejadagi boshqa fanlar bilan o'zaro bog'liqligi va uslubiy jihatdan uzviy ketma-ketligi

Musiqa asarlari tahlili kursining mazmuni o'quv rejadagi undan oldin, keyin va bir vaqtda o'tiladigan musiqiy-nazariy, musiqiy-tarixiy va mutaxassislik fanlari bilan chambarchas bog'liqdir. Musiqa asari tahlili fani o'rganilishi predmetlararo aloqalarga tayanadi. Musiqa

asarlari tahlili fani musiqa ilmiyotidagi fundamental fanlardan bo'lib, o'zidan oldin keluvchi musiqa nazariyasi, garmoniya, polifoniya fanlariga asoslanadi.

Fanning san'at sohalaridagi o'rni.

"Musiqa asarlari tahlili" musiqiy nazariy fanlar qatorida alohida o'rin tutadi. Turli davrdagi musiqiy shakllar, janrlar, kompozitorlik uslublarini rivojlanishi, bu borada erishilgan yutuqlarni o'rganish, tahlil qilish, G'arb va Sharq kompozitorlik ijodiyotida kechgan jarayonlar bilan bog'liqligini belgilaydi. O'quv rejasidagi umumkasbiy va ixtisoslik fanlardan yetarli bilim va ko'nikmalarga ega bo'lishda musiqa asarlari tahlili fani o'rin ahamiyatlidir.

Fanning o'qitishda zamonaviy axborot pedagogik texnologiyalar

Musiqa ilmiyotida fundamental fanlari qatoriga kiradigan mazkur fanni o'qitishda o'qituvchi fan an'analari tayanadi va amal qiladi. Fanni o'qitishdagi quyidagi yangi texnologiyalar foydalanish samaralidir:

- shu sohada yangi ilmiy va o'quv adabiyotdan foydalanish;
- o'zbek va xorijiy kompozitorlarning yangi asarlarini tahlil qilish;
- imkoniyat darajasida audio va video tasmlarga yozilgan asarlarga murojaat etish;
- jonli ijro bo'lmish ko'p ovozli musiqa ijro etiluvchi konsertlarga borish va ularni tahlil qilish;
- xorijiy musiqa madaniyatida "Musiqa asarlari tahlili" faniga tegishli ma'lumotlarga ega bo'lish uchun zamonaviy internet kompyuter tarmog'idan foydalanish.

ASOSIY QISM

O'quv fani va uning mohiyati

Musiqiy shaklning asoslari, musiqa asari - bu musiqaviy - nazariy tahlilning mavzusi, musiqa asarlari shaklining o'rganilishi - tahlilning asosiy mazmuni, musiqiy asarlarning tahlili fani musiqaviy-nazariy majmuaning asosi, musiqa asarlari rivojlanish tarixiy davr-uslub-janr tizimiga aloqadorligi, tarixiy davr - musiqa tafakkurining asosiy bosqichlarini o'z ichiga oladigan tushuncha, uslub-konkret asar, kompozitor, milliy musiqa madaniyati, ijodiy yo'llanma va tarixiy davr uchun xos bo'lgan karakterli xususiyatlarni yig'indisi. Janr - mavzu xususiyati bilan belgilanadigan asar xilma-xilligi. Shakl - badiiy asarning tuzilishi, uning kompozitsion tizimi, asosiy mavzuni ifodalashi. Shakl va mazmunning yagonaligi va qarama-qarshiligi. Musiqiy asar shaklini xosil qiluvchi vositalar: kuy, metrоритм, lad, garmoniya, uslub. Sezura-musiqaviy ma'lumot chegarasini xosil qiluvchi omilidir. Shaklning turli belgilar bilan tasniflanishi.

Davriya va uning xillari

Davriya va uning ta'rif. Davriya tahlili, davriyaning turli alomatlariga qarab tasniflanishi. Klassik davriya bir tonallik, kvadratli, tuzilma qaytarig'i.

Asosiy alomatlar:

- bir tonallik va modulyatsiya qilinadigan;
- birlashgan va ajratilgan;
- kengaytirilgan, qo'shilgan va daromadli;
- uchta va undan ortiq musiqaviy jumlar;
- organik kvadratsiz;
- doirasiz tipik bo'lmagan;
- variatsiyalangan qaytariq bilan (qaytadan bayon qilingan)
- davr mustaqil bir tonallik shakl.

Oddiy ikki qismli shakl

Ta'rif. Kelib chiqish tarixi. Qo'llanish doirasi. Oddiy ikki qismli shaklning xili - A+A1, A+V. Bunda ikkinchi qism rivojlanuvchi yoki qarama-qarshi holda bo'ladi. Oddiy ikki

qismli shakl uchun ikki xildagi tugallanish bo'ladir - qaytariqli va qaytariqsiz. Qo'shiq janri uchun A+V juda xarakterlidir.

Oddiy uch qismli shakl

Ta'rifi. Kelib chiqish tarixi. Qo'llanilish doirasi. Shaklning simmetrik bo'lishi. Birinchi qismning davr shaklida bo'lishi. O'rta (ikkinchi) qismning xilma-xilligi: A1- birinchi qism rivojining davomi, R - birinchi qism razrabotka (ishlanishi)si. V – qarama- qarshi qo'yish, bunda ko'p parchalari aloxida-aloxida ko'rinib turadi. Shartli ifodalar A+A+A; A+R+A; A+V+A; A+bog'lovchi+A. Qaytariq - qat'iy va kuchlanib (aniq, o'zgarishlari bilan). Daromad va xotima.

Murakkab uch qismli shakl

Ta'rifi. Kelib chiqish tarixi. Qo'llanilish doirasi. Vena klassikalarining murakkab uch qismli shakllari. Shaklning simmetrik bo'lishi. O'rta (ikkinchi qismning) xilma-xilligi: S-trio yoki epizod yangi mavzu asosida. A1- birinchi qismning rivojlanish, R- razrabotka (ishlov). Shartli ifodalar – A+S+A; A+A1+A; A+R+A.

Romantik kompozitorlarning murakkab uch qismli shakllari "Qo'shma o'rtalik qismi bilan" A+VS+A; Qaytariq - qat'iy, kuchlanib, qisqartirishlari bilan. Daromad va xotima.

Variatsiya shakli

Ta'rifi. Kelib chiqish tarixi. Qo'llanilish doirasi. Variatsion turkumning turlari: polifonik, oddiy, murakkab ikkilangan. Klassik turkumlar. Mavzuning o'ziga xos xususiyatlari anik, lunda, esda koladigan.Uning tuzilishi bir qismli, oddiy ikki qismli (ko'pincha reprizali), uch qismli (kamroq uchraydi) shaklda.

Mavzu. Tonaligi, tuzilishini, garmonik rejasi, kuyning asosiy yo'nalashining o'zgarishligi. Mavzuning fakturali o'zgarishlari. Erkin variatsiyalar. Ulardagi mustaqillikka va qarama-qarshilikning kuchaytirishga bo'lgan harakat. Variatsion o'zgarishlarning erkinligi asosan mavzuning tuzilishi, kuyi, ladi va garmonik rejasi, ritmik tomoniga tegishlidir. Variatsion o'zgarish usullarining birlashishi.

Rondo shakli

Ta'rifi. Kelib chiqish tarixi. Qo'llanilish doirasi. Fransuz klavessinchilarining kuplet shaklidagi rondolari. Ularning xususiyatlari. Vena klassik kompozitorlarning rondo shakllari. Ishlov uslublarini rivojlantirishda qo'llaniladigan naqoratlarning turlari.

Sonata shakli

Ta'rifi. Kelib chiqish tarixi. Qo'llanilish doirasi. Sonata shakli - obrazlarning dialektik rivojlanishi har tomonlama to'liq ifodalay oladigan klassik shakl. Shaklning tuzilishi, o'ziga xos xususiyatlari-ekspozitsiya ishlov va qaytariq. Ekspozitsiyada bosh va yondosh mavzularining tonal va tematik qarama-qarshiligi, ularning rivojlanishi ishlovida qarama-qarshi qo'yilishi va qaytariqda yagona tonallik. Shakl dramaturgiyasi beto'xtov mavzu rivojlanishiga asoslangan. Ishlov xususiyati- tuzilmasining tugallanmaganligi ladotonallikning turg'unsizligi, garmonik rivojlanishning modulyatsion xususiyati. Qaytariqning xususiyati-lad birligi, ekspozitsiyaning takrorlanishi. Qaytariqning to'liqsiz va boshqa turlarida bo'lishi. Sonata shaklning tuzilishi jihatdan rang-barangligi. Rondo va variatsiya shakllarining sonata shakliga ta'siri. Xotima (koda).

Vokal musiqasi shakllari

Ta'rifi. Jo'rli (vokal-cholgu) va jo'rsiz (a, kapella) vokal-musiqasi. Musiqali deklamatsiya. Uning turlari: rechitativli va kuychan. Vokal musiqasining muhim umumiy asoslari. Umumiy shakllarni qo'llanilishi. Vokal shakllarning o'ziga xosligi. Opera, uning turlari tuzilishi va tarkibiy qismlari. Musiqali dramaning yirik vokal shakllari. Kamer vokal shakllar.

Amaliy mashg'ulotlarni tashkil etish bo'yicha ko'rsatmalar

Ushbu fan bevosita amaliy mashg'ulotlarga tayanib dastab o'rganilayotgan nazariy bilimlarni amaliy mustahkamlash yo'li orqali amalga oshiriladi. Amaliy mashg'ulotlarda talabalar – musiqiy asarlar tahlili faniga oid nazariy bilimlarni mustahkamlaydilar. Amaliy mashg'ulotlarning shakl va mazmuni har xil bo'lishi mumkin:

- sinfda ma'lum mavzu bo'yicha muayyan musiqiy namunalarni nazorat qismiga mos tushgan holda namoyish etish;
- mashq va aniq faktura, shakl, tonal rejaga ega bo'lgan kichik asarlarning uy vazifasi sifatida talabalar tomonidan bajarilishi;
- garmonik ketma-ketlik lavhalarini fortepianoda chalish;
- ayrim asarlarning ijro talqinlari (musiqiy yozuvlari)ni tinglab ko'rish.

Amaliy mashg'ulotlarning mazmuni: O'quv fani va uning mohiyati. Musiqiy shaklning asoslari. Davr va uning xillari. Oddiy ikki qismli shakl. Oddiy uch qismli shakl. Murakkab uch qismli shakl. Variatsiya shakli. Rondo shakli. Sonata shakli. Vokal musiqasi shakllari.

Mustaqil ishni tashkil etishning shakli va mazmuni

Fan o'qituvchisining uslubiy rahbarligida mustaqil ishni bajarish natijasida talabalar quyidagilarni bilishi kerak:

- mavzu bo'yicha to'la umumiy ma'lumotga ega bo'lishi;
- shu mavzuning ahamiyati va boshqa mavzular bilan aloqasini bilishi
- mavzuni har tomonlama og'zaki, yozma musiqiy tahlil, fortepianoda mashq bilishi va erkin qo'llay olishi;
- nazariy bilimlarni musiqiy hayotda qay darajada qo'llanilishi haqida bilishi; talaba javobida mustaqil fikr yurita olishni namoyish etish kerak.

Dasturning informatsion-uslubiy ta'minoti

Mazkur fanni o'zlashtirishda ta'limning zamonaviy metodlari (xususan, interfaol), pedagogik va axborot-kommunikatsiya texnologiyalari ijodiy o'quv jarayonida unumli qo'llaniladi. Axborot-resurs markazlari kompyuterlari, "Internet", "Ziyonet" kabi axborot resurs tarmoqlari, maxsus Veb-saytlar sahifalaridan unumli foydalanish, maxsus o'quv adabiyotlari – darslik, o'quv qo'llanma, uslubiy qo'llanma, metodik tavsiyalar, nota grafikasi yuzasidan amaliy kompyuter dasturlaridan keng foydalanish nazarda tutiladi.

Foydalaniladigan adabiyotlar ro'yxati

1. I.A.Karimov "Erishgan marralarimizni mustahkamlab, isloxatlar yo'lidan izchil borish – asosiy vazifadir". T., "O'zbekiston" – 2004 y.
2. I.A.Karimov "O'zbekiston demokratik taraqqiyotning yangi bosqichida". T., "O'zbekiston" 2005 y.
3. I.A.Karimov "Yuksak ma'naviyat- yengilmas kuch". T., Ma'naviyat. 2008.

Asosiy darsliklar va o'quv qo'llanmalar

1. Sposobin I.V. Muzikalnaya forma. M., 1974.
2. Sposobin I.V. Muzikalnaya forma. M., 1980.

Qo'shimcha adabiyotlar

1. Vasina, Grosman V. Vokalniye formi. - M. 1963.
2. Dmitrevskaya K. Analiz xorovix proizvedeniy. M., 1967.
3. Mazel L.A., Sukerman V. Analiz muzikalnix proizvedeniy. M., 1967.
4. Protopopov V. Prinsipi muzikalnoy formi Betxovena. M. 1970.
5. Tyulin Y. Stroyeniye muzikalnoy rechi. M. 1962.
6. Sukkerman V. Analiz muzikalnix proizvedeniy. Rondo. Prostiye formi. 1980.
7. Sukkerman V. Analiz muzikalnix proizvedeniy. Rondo v yego istoricheskoy razvitiy. Chast - 1 M., 1988.

Tahlil uchun musiqiy adabiyotlar

O'zbek kompozitorlari musiqasi:

1. Abdullayev R. Vokal va cholg'u asoslari.

2. Akbarov I. Fortepiano uchun asarlari.
3. Olimov F. Vokal va orkestr uchun asarlari.
4. Bafojev M. Xor va orkestr uchun asarlar.
5. Giyenko B. Orkestr va fortepiano uchun asarlar.
6. Djalil S. Vokal va fortepiano uchun asarlar.
7. Yormatov SH. Bolalar uchun xor qo'shiqlari.
8. Zokirov N. Fortepiano uchun asarlar.
9. Qalandarov Z. Vokal va fortepiano uchun asarlar.
10. Karim Xoji. Cholg'u asarlar.
11. Kenjayev K. Bolalar uchun ashulalar.
12. Kurbonov T. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
13. Leviyev M. Vokal asarlari.
14. Mansurov A. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
15. Mushel Fortepiano va cholg'ular uchun asarlari.
16. Nazarov F. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
17. Raximov Vokal va cholg'ular uchun asarlar.
18. Raximov X. Cholg'ular uchun asarlar.
19. Saidaminova. Fortepiano uchun asarlar.
20. Tojiyev. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
21. Umidjonov B. Xor uchun asarlar.
22. Xolikov P. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
23. Xaitboyev S. Vokal va orkestr uchun asarlar.
24. Yudakov S. Vokal va orkestr uchun asarlar.

Rus musiqasi:

1. Alyabev A. Romans va qo'shiqlar. Xorlar.
2. Balakirev M. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
3. Glinka M. Romanslar, qo'shiqlar. Orkestr uchun asarlar.
4. Dargomijskiy A. Romanslar, qo'shiqlari, operalari.
5. Lyadov A. Orkestr uchun asarlari.
6. Rimskiy-Korsakov N. Romanlar. Fortepiano uchun asarlari, operalari, xorlari, orkestr uchun asarlar.

G'arb musiqasi:

1. Betxoven L. Fortepiano uchun sonatalar, simfoniyalar, konsertlar, uvertyuralar, qo'shiqlar.
2. Bizet J. "Karmen" operasi "Arlezianka" syuitasi.
3. Gaydn I. Fortepiano uchun asarlar, simfoniyalar, oratoriyalar.
4. Kuperen V. Klavesin uchun asarlar.
5. Mendelson F. Orkestr uchun uvertyuralar. So'zsiz qo'shiqlari.
6. Motsart V. Fortepiano uchun sonatalar, simfoniya va operalar.
7. Skarlatti D. Klavir uchun sonatalar.
8. Shopen F. Qo'shiqlar, fortepiano uchun asarlar

Internet saytlari:

1. www.ziynet.uz – O'zbekiston ta'lim portali
2. <http://www.uzbeknavo.uz>- O'zbeknavo EB
3. <http://www.uzbekteatrskm.uz>- "O'zbekteatr" IICHB
4. <http://www.muz-urok.ru/> Noti, knigi o muzike, uchebniki po muzike.
5. <http://lib-notes.orpheusmusic.ru/news>
6. www.compozitor.spb.ru/
7. www.sanat.orexca./rus/
8. <http://yonthatre.uz/istoriya/>

O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT INSTITUTI

Tasdiqlayman

O‘zDSMI
o‘quv ishlari bo‘yicha prorektori

«____» _____ 2013 yil

MUSIQA ASARLARI TAHLILI

fanining

ISHCHI O‘QUV DASTUR

Bilim sohasi:	100 000 – Gumanitar
Ta’lim sohasi:	150 000 – San’at
Ta’lim yo‘nalishi:	5151600 – Xalq ijodiyoti (turlari bo‘yicha)

Toshkent -2013

“Xalq ijodiyoti” fakulteti Kengashida
muhoqama qilingan va ma’qullangan.

Dekan _____ Davlatov S.X.

" _____ " _____ 2013-yil

"Musiqiy-nazariy fanlar" kafedrasi yig'ilishida
ko'rib chiqilgan va tasdiqqa tavsiya etilgan

Kafedra mudiri _____ Jumaev S.S.

(Kafedra majlisining _____ - sonli bayonnomasi)

" _____ " _____ 2013y

Tuzuvchi:

Shukurlayeva.D.R - “Musiqiy- nazariy fanlar” kafedrasi katta o‘qituvchisi

1.Kirish

Musiqqa asarini tahlili - o'quv fani muhim ahamiyatga ega bo'lib, musiqiy asarning kelib chiqish tarixiy evolyusiya jarayoni, tuzilishi, rivojlanishi, uslubi, shakli, mazmuni va mezonlarni ochib beradi. Tahlil - ilmiy usul. Musiqqa asarini tahlili fani orqali bir butunlikni tarkibiy mayda qismlarga yoki uning aksi sintez – xilma-xil elementlarni bir butunlikka bog'lashga asoslanadi. Shakl bu - asar mazmunini ochib beruvchi badiiy usul va vositalar birikmasidir. Musiqqa shakli tushunchasi - tor va kengi ma'nolardagi ifodasi, shaklning protsessual jarayoni, asar mazmuni va shaklning o'zaro aloqasi, musiqiy uslub va janr tushunchalari, shaklning tarixiy evolusiyasi.

Musiqqa asarini tahlili fanining asosiy maqsadi - talabalarga mazkur fan ila ularning kompleks musiqiy-nazariy bilimlarini to'ldirish hamda keyingi mustaqil ish faoliyatida bu bilimlarni qo'llashni o'rgatishdir.

Asosiy vazifalar talabalarni yetarli darajada nazariy va amaliy bilimlarga ega qilish. Turli tarixiy davr, ijodiy yo'nalish, kompozitorlik uslubi, milliy mahorat maktablariga xos bo'lgan asarlar shaklini aniqlab xaqqoniy baholashni o'rgatishdir.

Musiqqa asarini tahlili o'quv fanini o'zlashtirish uchun talabalar bir necha nazariy fanlar - musiqqa nazariyasi, solfedjio, garmoniya, polifoniyadan yetarli darajada bilim boyligiga va amaliy malakaga ega bo'lishlari lozim. Shuning uchun xam bu kurs yakunlovchi hisoblanadi.

Musiqqa asari tahlili fani 4 semestrda o'qitiladi. Musiqqa asarini tahlili kursining mazmuni o'quv rejadagi undan oldin, keyin va bir vaqtda o'tiladigan musiqiy-nazariy, musiqiy-tarixiy va mutaxassislik fanlari bilan chambarchas bog'liqdir. Musiqqa asari tahlili fani o'rganilishi predmetlararo aloqalarga tayanadi. Musiqqa asari tahlili fani musiqqa ilmiyotidagi fundamental fanlardan bo'lib, o'zidan oldin keluvchi musiqqa nazariyasi, garmoniya, polifoniya fanlariga asoslanadi.

1.1. FANNING AMALIY MASHG'ULOTLARINING SOATLAR BO'YICHA TAQSIMOT JADVALI

№	kurs	semestr	hafta	soat	Amaliy mashg'ulot	Mustaqil ish soatlari	jami
	2	4	18	2	36	18	54

№	Mavzu nomi	Amaliy soatlar	Mustaqil ish soatlari
1	Kirish. O'quv fani va uning mohiyati	2	2
2	Musiqqa ifoda vositalari.Davriya va uning xillari	4	2
3	Oddiy ikki qismli shakl	4	2
4	Oddiy uch qismli shakl	4	2
5	Murakkab uch qismli shakl	4	2
6	Variatsiya shakli	4	2
7	Rondo shakli	4	2
8	Sonata shakli	4	2
9	Vokal musikasi shakllari	6	2
	Jami: 4 semestr	36	18
	Xammasi	54	

2. ASOSIY QISM.

2.1. O'QUV MATERIALLARINING MAZMUNI

1-mavzu. Kirish. O'quv fani va uning mohiyati

Reja:

1. Musiqiy shaklning asoslari, musiqa asari - bu musiqaviy - nazariy taxlilning mavzusi
2. Musika asarlari shaklining o'rganilishi - taxlilning asosiy mazmuni, musiqiy asarlarning taxlili fani musikaviy-nazariy majmuaning asosi, musiqa asarlari rivojlanish tarixiy davr - uslub-janr tizimiga aloqadorligi, tarixiy davr - musiqa tafakkurining asosiy bosqichlarini o'z ichiga oladigan tushuncha, uslub-konkret asar
3. Kompozitor, milliy musiqa madaniyati, ijodiy yo'llanma va tarixiy davr uchun xos bulgan xarakterli xususiyatlarni yig'indisi. Janr - mavzu xususiyati bilan belgilanadigan asar xilma-xilligi. Shakl - badiiy asarning tuzilishi, uning kompozitsion tizimi, asosiy mavzuni ifodalashi
4. Shakl va mazmunning yagonaligi va qarama-qarshiligi. Musiqa asarlarning shakl hosil qiluvchi vositalar: kuy, metroritm, lad, garmoniya, uslub
5. Sezura-musiqaviy ma'lumotning chegara hosil qiluvchi omilidir. Shaklning turli belgilar bilan tasniflanishi.

(Mazkur mavzuni o'rganishda IPTning interaktiv, aqliy hujum kabi usullaridan keng foydalaniladi)

Tavsiya etilgan adabiyotlar

1. Abdullayev R. Vokal va cholg'u asoslari.
2. Akbarov I. Fortepiano uchun asarlari.
3. Olimov F. Vokal va orkestr uchun asarlari.
4. Bafojev M. Xor va orkestr uchun asarlar.
5. Betxoven L. Fortepiano uchun sonatalar, simfoniyalar, konsertlar, uvertyuralar, qo'shiqlar.
6. Bize J. "Karmen" operasi "Arlezianka" syuitasi.
7. Xolopova V. Formi muzikalnix proizvedeniy. M.e Lan, 2001

2-mavzu. Musiqa ifoda vositalari. Davriya va uning xillari

Reja:

1. Musiqa ifoda vositalari; kuy garmoniya ritm fakturaning musiqiy asarlar shakllanishida orni va ahamiyati
2. Davriya va uning ta'rifi
3. Davriya taxlili, davriyaning turli alomatlarga qarab tasniflanishi. Klassik davriya bir tonallik, kvadratli, tuzilma qaytarig'i
4. Asosiy alomatlar:
 - bir tonallik va modulyatsiya qilinadigan;
 - birlashgan va ajratilgan;
 - kengaytirilgan, qo'shilgan va daromadli;
 - uchta va undan ortik musiqaviy jumlar;
 - organik kvadratsiz;
 - doirasiz tipik bo'lmagan;
 - variatsiyalangan qaytariq bilan (qaytadan bayon qilingan)
 - davr mustaqil bir tonallik shakl.

(Mazkur mavzuni o'rganishda IPTning interaktiv, aqliy hujum kabi usullaridan keng foydalaniladi)

Tavsiya etilgan adabiyotlar

1. Giyenko B. Orkestr va fortepiano uchun asarlar.
2. Djalil S. Vokal va fortepiano uchun asarlar.
3. Yormat SH. Bolalar uchun xor qo'shiqlari.
4. Zokirov N. Fortepiano uchun asarlar.
5. Qalandarov Z. Vokal va fortepiano uchun asarlar.
6. Karim Xoji. Cholg'u asarlar

7. Xolopova V. Muzikalnaya forma. M, «Lan», 2000

3-mavzu. Oddiy ikki qismli shakl

Reja:

1. Ta'rifi. Kelib chiqish tarixi. Qo'llanish doirasi
2. Oddiy ikki qismli shaklning xili – $A+A_1$, $A+V$. Bunda ikkinchi qism rivojlanuvchi yoki qarama-qarshi holda bo'ladi
3. Oddiy ikki qismli shakl uchun ikki xildagi tugallanish bo'ladi - qaytariqli va qaytariqsiz
4. Qo'shiq janri uchun $A+V$ juda xarakterlidir.

(Mazkur mavzuni o'rganishda IPTning interaktiv, aqliy hujum kabi usullaridan keng foydalaniladi)

Tavsiya etilgan adabiyotlar

1. Kenjayev K. Bolalar uchun ashulalar.
2. Kurbonov T. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
3. Leviyev M. Vokal asarlari.
4. Mansurov A. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
5. Saidaminova. Fortepiano uchun asarlar.

4-mavzu. Oddiy uch qismli shakl

Reja:

1. Ta'rifi. Kelib chiqish tarixi. Qo'llanilish doirasi
2. Shaklning simmetrik bo'lishi
3. Birinchi qismning davr shaklida bo'lishi
4. O'rta (ikkinchi) qismning xilma-xilligi: A_1 - birinchi qism rivojining davomi, R - birinchi qism razrabotka (ishlanishi)si
5. V – qarama- qarshi qo'yish, bunda ko'p parchalari aloxida-aloxida ko'rinib turadi
6. Shartli ifodalar $A+A+A$; $A+R+A$; $A+V+A$; $A+bog'lovchi+A$. Qaytariq - qat'iy va kuchlanib (aniq, o'zgarishlari bilan)
7. Daromad va xotima.

(Mazkur mavzuni o'rganishda IPTning interaktiv, aqliy hujum kabi usullaridan keng foydalaniladi)

Tavsiya etilgan adabiyotlar

1. Umidjonov B. Xor uchun asarlar.
2. Xolikov P. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
3. Xaitboyev S. Vokal va orkestr uchun asarlar.
4. Yudakov S. Vokal va orkestr uchun asarlar.
5. Tojiyev. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.

5-mavzu. Murakkab uch qismli shakl

Reja:

1. Ta'rifi. Kelib chiqish tarixi. Qo'llanish doirasi
2. Vena klassikalarining murakkab uch qismli shakllari
3. Shaklning simmetrik bulishi
4. O'rta (ikkinchi qismning) xilma-xilligi: S-trio yoki epizod yangi mavzu asosida. A_1 - birinchi qismning rivojlanish, R- razrabotka (ishlov). Shartli ifodalar – $A+S+A$; $A+A_1+A$; $A+R+A$.
5. Romantik kompozitorlarning murakkab uch qismli shakllari "Qo'shma o'rtalik qismi bilan" $A+VS+A$; Qaytariq - qat'iy, kuchlanib, qisqartirishlari bilan
6. Daromad va xotima.

(Mazkur mavzuni o'rganishda IPTning interaktiv, aqliy hujum kabi usullaridan keng foydalaniladi)

Tavsiya etilgan adabiyotlar

1. Alyabyev A. Romans va qo'shiqlar. Xorlar.
2. Balakirev M. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
3. 3. Glinka M. Romanslari.
4. 4. Mushel Fortepiano va cholg'ular uchun asarlari.

6-mavzu. Variatsiya shakli

Reja:

1. Ta'rifi. Kelib chiqish tarixi. Qo'llanish doirasi
2. Variatsion turkumning turlari: polifonik, oddiy, murakkab ikkilangan
3. Klassik turkumlar
4. Mavzuning o'ziga xos xususiyatlari anik, lunda, esda koladigan. Uning tuzilishi bir qismli, oddiy ikki qismli (ko'pincha reprizali), uch qismli (kamroq uchraydi) shaklda
5. Mavzu. Tonaligi, tuzilishini, garmonik rejasi, kuyning asosiy yo'nalashining o'zgarmasligi
6. Mavzuning fakturali o'zgarishlari. Erkin variatsiyalar. Ulardagi mustaqillikka va qarama-qarshilikning kuchaytirishga bo'lgan harakat
7. Variatsion o'zgarishlarning erkinligi asosan mavzuning tuzilishi, kuyi, ladi va garmonik rejasi, ritmik tomoniga tegishlidir
8. Variatsion o'zgarish usullarining birlashishi.

(Mazkur mavzuni o'rganishda IPTning interaktiv, aqliy hujum kabi usullaridan keng foydalaniladi)

Tavsiya etilgan adabiyotlar

1. I. Akbarov. Musiqa lug'ati. "O'qituvchi", Toshkent, 1997 y
2. O. Ibrohimov. O'zbek xalq musiqa ijodi. 1 qism, Toshkent, 1994 y.
3. R. Yunusov. O'zbek xalq musiqa ijodi. 2 qism, Toshkent, 2000 y.
4. Muzikalnaya ensiklopediya.

7-mavzu. Rondo shakli

Reja:

1. Ta'rifi. Kelib chiqish tarixi. Qo'llanish doirasi
2. Fransuz klavessinchilarining kuplet shaklidagi rondolari
3. Ularning xususiyatlari
4. Vena klassik kompozitorlarning rondo shakllari
5. Ishlov uslublarini rivojlantirishda qo'llaniladigan naqoratlarning turlari.

(Mazkur mavzuni o'rganishda IPTning interaktiv, aqliy hujum kabi usullaridan keng foydalaniladi)

Tavsiya etilgan adabiyotlar

1. O'zbekiston san'ati (1991-2001 yillar). T., "Sharq" nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2001.
2. Vaxromyev V. Muzikaning elementar nazariyasi. Toshkent, 1983 y.
3. Karomatov F. Uzbekskaia instrumentalnaya muzika. ILI im G. Gulyama. Tashkent, 1972 g.
4. Golovyans T., Meyke YE. Kompozitori i muzikovedy Uzbekistana. Tashkent, 1999 g.
5. Pekker Yan. Uzbekskaia opera. 1984y

8-mavzu. Sonata shakli

Reja:

1. Ta'rifi. Kelib chiqish tarixi. Qo'llanish doirasi
2. Sonata shakli - obrazlarning dialektik rivojlanishi har tomonlama to'liq ifodalay oladigan klassik shakl
3. Shaklning tuzilishi, o'ziga xos xususiyatlari-ekspozitsiya ishlov va qaytariq
4. Ekspozitsiyada bosh va yondosh mavzularining tonal va tematik qarama-qarshiligi, ularning rivojlanishi ishlovida qarama-qarshi qoyilishi va qaytariqda yagona tonallik
5. Shakl dramaturgiyasi betuxtov mavzu rivojlanishiga asoslangan

6. Ishlov xususiyati- tuzilmasining tugallanmaganligi ladotonallikning turg'unsizligi, garmonik rivojlanishning modulyatsion xususiyati
7. Qaytariqning xususiyati-lad birligi, ekspozitsiyaning takrorlanishi
8. Qaytariqning to'liqsiz va boshka turlarida bo'lishi
9. Sonata shaklining tuzilishi jihatdan rang-barangligi. Rondo va variatsiya shakllarining sonata shakliga ta'siri
10. Xotima (koda).

(Mazkur mavzuni o'rganishda IPTning interaktiv, aqliy hujum kabi usullaridan keng foydalaniladi)

Tavsiya etilgan adabiyotlar

1. Shilova I.M. Muzika v kino. 1973 g.
2. Vaxidov S. Estradnaya pesnY. / V kn. Uzbekskaya muzika na sovremennom etape. Tashkent, 1977 g.
3. Jabborov A. Musiqali drama va komediya janrlari O'zbekiston kompozitorlarining ijodida. Toshkent.
4. Vizgo T. Muzikalniye instrumenti Sredney Azii. 1980 g.

9-mavzu. Vokal musikasi shakllari

Reja:

1. Ta'rifi. Jo'rli (vokal-cholgu) va jo'rsiz (akapella) vokal-musikasi
2. Musikali deklamatsiya. Uning turlari: rechitativli va kuychan
3. Vokal musikasining muhim umumiy asoslari
4. Umumiy shakllarni qo'llanilishi
5. Vokal shakllarning o'ziga xosligi
6. Opera, uning turlari tuzilishi va tarkibiy qismlari
7. Musiqali dramaning yirik vokal shakllari
8. Kamer vokal shakllar.

(Mazkur mavzuni o'rganishda IPTning interaktiv, aqliy hujum kabi usullaridan keng foydalaniladi)

Tavsiya etilgan adabiyotlar

1. Umidjonov B. Xor uchun asarlar.
2. Xolikov P. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
3. Xaitboyev S. Vokal va orkestr uchun asarlar.
4. Yudakov S. Vokal va orkestr uchun asarlar.
5. Tojiyev. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
6. Lobanova M. Muzikalniy stil i janr. M, 1990,

3. AMALIY TAJRIBALAR UCHUN KO'RSATMALAR

Ushbu fan bevosita amaliy mashg'ulotlarga tayanib dastab o'rganilayotgan nazariy bilimlarni amaliy mustahkamlash yo'li orqali amalga oshiriladi. Amaliy mashg'ulotlarda talabalar – musiqiy asarlar taxlil faniga oid nazariy bilimlarni mustahkamlaydilar. Amaliy mashg'ulotlarning shakl va mazmuni har xil bo'lishi mumkin:

- sinfda ma'lum mavzu bo'yicha muayyan musiqiy namunalarni nazorat qismiga mos tushgan holda namoyish etish;
- mashq va aniq faktura, shakl, tonal rejaga ega bo'lgan kichik asarlarning uy vazifasi sifatida talabalar tomonidan bajarilishi,
- garmonik ketma-ketlik lavhalarini fortepianoda chalish.
- ayrim asarlarning ijro talqinlari (musiqiy yozuvlari)ni tinglab ko'rish,
- tajriba (repetitsiya)lar vositasida o'z ijodiy (yoki ijro) yo'nalishini aniqlash

Musiqiy ijro yozuvi namunalarni turli uslublarda yozib olib saqlash, sadolanish variantlarini tahlil orqali o'rganish vazifalari ham qoyiladi.

4. FANINI O'QITISHDA YANGI PEDAGOGIK TEXNOLOGIYALARNI QO'LLASHNING O'ZIGA XOS XUSUSIYATLARI

Mazkur fanni o'zlashtirishda ta'limning zamonaviy metodlari (xususan, interfaol), pedagogik va axborot-kommunikatsiya texnologiyalari ijodiy o'quv jarayonida unumli qo'llaniladi. Axborot-resurs markazlari kompyuterlari, "Internet", "Ziyonet" kabi axborot resurs tarmoqlari, maxsus Veb-saytlar sahifalaridan unumli foydalanish, maxsus o'quv adabiyotlari – darslik, o'quv qo'llanma, uslubiy qo'llanma, metodik tavsiyalar, nota grafikasi yuzasidan amaliy kompyuter dasturlaridan keng foydalanish nazarda tutiladi.

"Musiqiy asarlar tahlilini o'qitishda o'quv jarayonida yangi pedagogik texnologiyalar, texnologik vositalar, tarqatma materiallardan foydalanishni taqozo etadi.

Ma'ruzali – amaliy dars berish jarayonida ahborot vizual ma'ruza, muammoli ma'ruza, ma'ruza – konferensiya, amaliy misollarni yechilishi bilan ahborot ma'ruza – vizualizatsiya singari interaktiv shakllar ko'zda tutiladi.

Seminar darslarda quyidagi shakllar qo'llaniladi: "Chuqurlashtirish va kengaytirish bo'yicha seminar", "Muammoli seminar", "Seminar - konferensiya".

Yakka darslar talabalarning ijodiy qobiliyatli, o'ziga xosligini muvofiq ochib berishga imkon beradi. Konservatoriyada nihoyatda zarur hisoblangan darsning aynan shunday "ustoz - shogird" shakli qobiliyatli, teran fikr yurituvchi, ijodiy – faol shaxsni tarbiyalashga yordam beradi.

"Musiqiy asarlar tahlili" kursining turli shakldagi darslarida "Insert", "Aqliy xujum", "To'garak stol", "Bumerang", "FSMU", "IMEN", "Klaster" singari innovatsion pedagogik texnologiyalar, shuningdek ahborot – kompyuterli texnologiyalar qo'llaniladi. Namuna:

Ma'ruza mashg'ulotining o'qitish texnologiyasi

Dars vaqti -2soat	Talabalar soni 8-15
O'quv mashg'ulotining shakli	Amaliy-ma'ruza mashg'ulot.
Ma'ruza mashg'ulotining rejasi	1. Musiqa – san'at turi. 2. Musiqaning ifodaviy vositalari. 3. Kuy tushunchasi. 4. Kuyning harakat yo'nalishi. 5. Avj (kulminatsiya). 6. Kuy va lad. 7. Musiqiy mavzu tushunchasi. 8. Mavzuiylik. 9. Tushunchaning tarixiy shakllanishi. 10. Garmoniyaning shakl yaratish ahamiyati.
O'quv mashg'ulotining maqsadi: Ma'ruzaning maqsadi, rejasi, musiqaning ifodaviy vositalari haqida tushuncha xosil qilish: kuy, musiqiy mavzu, mavzuiylik, garmoniya atamalar haqidagi bilimlarni hamda to'liq tasavvurni shakllantirish.	

Pedagogik vazifalar: - musiqiy ifodaviy vositalar tushunchasi bilan tanishtirish; -kuyning ta'rifini berish; - mavzuning ta'rifini berish; - kuydagi tovushbalandlik munosabatlarni yoritish; - kuy-mavzuiy unsurlar ahamiyatini ko'rsatish; - garmoniyaning shaklyaratish ahamiyatini yoritish; - shaklning funksional notekisligini ko'rsatish.	O'quv faoliyatining natijalari: Talaba: - musiqiy ifodaviy vositalar tushunchasiga ega bo'lish; - musiqiy ifodaviy vositalarni aytib bera olishi kerak; - kuyni ta'rifini bilishi lozim; - mavzu nima deganini bilishi kerak; - kuyni xarakterini tahlil qila olishi kerak; - shaklning mavzuiy bo'limlarini va harakatning umumiy shakllarini ajratishni bilish; - garmoniyaning shaklyaratish ahamiyatini belgila olishi; - shaklning funksional notekisligini nima yaratishini bilishi lozim.
O'qitish uslubi va texnikasi	Vizual, bayon qilish,blits-so'rov, musiqiy asbob oldida talabani so'rovi, "ha-yo'q" texnikasi, shaklni eshitib turib aniqlash.
O'qitish vositalari	Musiqiy asbob, musiqiy-illyustrativ material, videomaterial, notalar, axborot ta'mirlash.
O'qitish shakli	Guruhli, talabalar bilan yakka ishlash, ikki talabalar bilan ishlash – biri javob bersa, ikkinchisi javobni to'ldiradi.
O'qitish shart-sharoiti	Auditoriya, ma'ruzalar matni, tarqatma materiallar, musiqiy yozuvlar, musiqa cholg'usi ishtirokida (fortepianoda), video va audio apparat.

Ma'ruza mashg'ulotining texnologik xaritasi

Bosqichlar, Vahti	Faoliyat mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
1-bosqich Kirish (10 minut)	1.1 Mavzu, uning ta'rifini va tasniflanishini ma'lum qilinadi(1,2-ilovani taqdim etadi). Qo'llanilish sohasini yoritadi.	1.1 Eshitadi.
2-bosqich Bilimlarni aktuallashtirish (20-minut)	2.1 Talabalarni bilimlarini jamlash maqsadda quyidagi savollarni beradi: 1.Kuy nima? 2. Mavzu nima? 3. Mavzuiylik nima? 4. Kuyli ziddiyot qanday erishiladi? 5. Avj(kulminatsiya) nima? 6. Musiqiy shaklda garmoniya qanday ahamiyatga ega? 7. Klassik musiqiy shaklning notekisligiga qanday ershish mumkin? 8. Shaklning qismlarini tobeligida garmoniya qanday o'rin egallaydi? 2.2 Mavzuni yoritishda asosiy savollar bilan tanishtiradi.	2.1 Savollarga javob beradi. 2.2 Fikr yuritadi, eshitadi, xotirada o'xshashliklarni topadi, yozib oladi.
3-bosqich. Axborot (45-minut)	3.1 Reja bo'yicha ma'ruza mashg'ulotini ketma-ket bayon etadi, musiqiy va vizual material ishlatadi, quyidagi savollarni beradi: 1.Musiqiy ifodaviy vositalarni ahamiyati?	3.1 Talabalar asosiy savollarni yozib oladilar. Sxemalarni baxslashadi. Musiqiy yozuvlarni

	2.Kuy, garmoniya, ritmning asosiy ahamiyati, ularni o‘zaro bog‘likligi. 3. Kuy nima? U qanday xosil bo‘ladi? 4.Kuyning harakat yo‘nalishi: to‘lqinsimonlik qanday xosil bo‘ladi? 5.Ziddiyatning ahamiyati. Avj(kulminatsiya). Uni joylanishi. 6.Intervalkaning ahamiyati.Bekitilgan ovozyo‘nalishining usullari. 7.Qismlar tobe’ etilishida kuyli-mavzuiy unsurlarni ahamiyati haqida. 8.Klassik shakl uchun mavzuning muhimligi. Uning masshtablari. 9.Mavzuiy bo‘limlarning va harakatning umumiy shakllarini taqqoslanishi. 10.Mavzu tushunchasining tarixiy shakllanishi haqida. 11.Garmoniyaning shaklyaratish ahamiyati – funksionallik, kolorizm. 12.Akkordika sohasida funksionallikni ifodalanishi. Alteratsiyalangan va xromatik garmoniyaning ahamiyati. Organ punktning ahamiyati. Tonikaning funksional xususiyati. 13.Modulyatsiyalarda ziddiyat, qarama-qarshilik, koloritning o‘rni. 14. T-S-D-T funksional formulaning keng tushunchasi. 15. Musiqiy fikrning harakatlanishi – undan ham murakkab garmonik aylanmalar, yangi tonalliklar. 16.bir tonallik va modulyatsiyalangan tuzilmalarni qarama-qarshi tuzilishi – mavzuning funksional relefnig asosi. 17. Mavzuning shakl yaxlitligini yaratishda va butun shaklda garmoniyaning vazifasi. 3.2 Mavzuning asosiy joylarida e’tiborni jamlaydi, yozib olishni taklif qiladi.	tinglashadi. Tahlil qiladilar. Aniqlashtiradilar. Savollar beradilar. 3.2 Savollar beradi. Yozib oladi.
4-bosqich Yakuniy (10 minut)	4.1 Mavzuga yakun yasaydi. 4.2 Savollar beradi: 1. Kuy nima? 2. Uni o‘rni qanday? 3. Kuy uchun tovushbalandlik munosabatlar, avj, lad, ritm qanday ahamiyatga ega? 4. Mavzu nima? 5. Mavzuiylik nima? 6. Harakatning umumiy shakllari nima? 7. Mavzuiy bo‘limlarni va harakatning umumiy shakllar munosabatlar ahamiyati qanday? 8. Musiqiy shaklda garmoniya qanday ahamiyatga ega? 9. Shaklning yaxlitligi garmonik vositalar bilan qanday taminlanadi?	4.1 Yozib oladi. 4.2 Savollarga javob beradi. 4.3 Topshiriqni yozib oladi.

	4.3 Mustaqil tayyorlanish uchun vazifalarni beradi: 1. O'qish. 2. Konspekt yozish. 3. Musiqiy asarni tahlil qilish.	
--	--	--

5. Mustaqil ishni tashkil etishning shakli va mazmuni

Fan o'qituvchisining uslubiy rahbarligida mustaqil ishni bajarish natijasida talabalar quyidagilarni bilishi kerak:

- a) mavzu bo'yicha to'la umumiy ma'lumotga ega bo'lishi;
- b) shu mavzuning ahamiyati va boshqa mavzular bilan aloqasini bilish;
- v) mavzuni har tomonlama og'zaki, yozma musiqiy taxlil, fortepianoda mashq bilishi va erkin qo'llay olish;
- g) nazariy bilimlarni musiqiy hayotda faydalarida qo'llanilishi haqida bilish;
- d) talaba javobida mustaqil fikr yuritishni namoyish etish kerak.

7. TAVSIYA ETILADIGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. O'zbekiston Respublikasi qonunlari

1.1997 yil 29 avgustda qabul qilingan O'zbekiston Respublikasining "Ta'lim to'g'risidagi Qonuni

2. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Farmonlari va qarorlari

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 1995 yil 20 oktabrdagi "O'zbekistonda teatr va musiqa san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi Farmoni
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 1998 yil 26 martdagi "O'zbekiston teatr san'atini rivojlantirish to'g'risida"ga Farmoni
3. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2001 yil 21 sentabrdagi "Hamza nomidagi O'zbek Davlat Akademik drama teatriga "Milliy teatr" maqomini berish to'g'risida"gi Farmoni
4. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2012 yil 4 iyundagi "O'zbekiston Davlat san'at va madaniyat institutini tashkil etish to'g'risidagi Qarori

3. O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi qarorlari

1. 1998 yil 22 maydagi "O'zbek teatr ijodiy ishlab chiqarish birlashmasi faoliyatini tashkil etish to'g'risidagi O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi Qarori

4. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti asarlari

1. I.A.Karimov "O'zbekiston mustaqillikka erishish ostonasida". T.: "O'zbekiston". 2011.
2. I.A.Karimov. "Adabiyotga e'tibor – ma'naviyatga, kelajakka e'tibor". T.: "O'zbekiston". 2009.
3. I.A.Karimov. "Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch". T.: "Ma'naviyat". 2008.

5. O'quv qo'llanmalar

1. O'zbek kompozitorlari musiqasi:
2. Abdullayev R. Vokal va cholg'u asoslari.
3. Akbarov I. Fortepiano uchun asarlari.
4. Olimov F. Vokal va orkestr uchun asarlari.
5. Bafoev M. Xor va orkestr uchun asarlar.
6. Giyenko B. Orkestr va fortepiano uchun asarlar.
7. Djalil S. Vokal va fortepiano uchun asarlar.
8. Yormat SH. Bolalar uchun xor qo'shiqlari.

9. Zokirov N. Fortepiano uchun asarlar.
10. Qalandarov Z. Vokal va fortepiano uchun asarlar.
11. Karim Xoji. Cholg'ular uchun asarlar.
12. Kenjayev K. Bolalar uchun ashulalar.
13. Kurbonov T. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
14. Leviyev M. Vokal asarlari.
15. Mansurov A. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
16. Mushel Fortepiano va cholg'ular uchun asarlari.
17. Nazarov F. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
18. Raximov Vokal va cholg'ular uchun asarlar.
19. Raximov X. Cholg'ular uchun asarlar.
20. Saidaminova. Fortepiano uchun asarlar.
21. Tojiyev. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
22. Umidjonov B. Xor uchun asarlar.
23. Xolikov P. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
24. Xaitboyev S. Vokal va orkestr uchun asarlar.
25. Yudakov S. Vokal va orkestr uchun asarlar.

Rus musiqasi:

1. Alyabyev A. Romans va qo'shiqlar. Xorlar.
2. Balakirev M. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
3. Glinka M. Romanslar, qo'shiqlar. Orkestr uchun asarlar.
4. Dargomijskiy A. Romanslar, qo'shiqlari, operalari.
5. Lyadov A. Orkestr uchun asarlari.
6. Rimskiy-Korsakov N. Romanlar. Fortepiano uchun asarlari, operalari, xorlari, orkestr uchun asarlar.

G'arb musiqasi.

1. Betxoven L. Fortepiano uchun sonatalar, simfoniyalar, konsertlar, uvertyuralar, qo'shiqlar.
2. Bizet J. "Karmen" operasi "Arleziyanka" syuitasi.
3. Gaydn J. Fortepiano uchun asarlar, simfoniyalar, oratoriyalar.
4. Kuperen V. Klavesin uchun asarlar.
5. Mendelson F. Orkestr uchun uvertyuralar. So'zsiz qo'shiqlari.
6. Motsart V. Fortepiano uchun sonatalar, simfoniya va operalar.
7. Skarlatti D. Klavir uchun sonatalar.
8. Shopen F. Qo'shiqlar, fortepiano uchun pyesalar.
9. Sposobin I.V. Musiqa shakli. T.
10. Sposobin I.V. Muzikalnaya forma. M., 1974.
11. Sposobin I.V. Muzikalnaya forma. M., 1980.

Qo'shimcha adabiyotlar

1. Vasina, Grosman V. Vokalniye formi. - M. 1963.
2. Dmitrevskaya K. Analiz xorovix proizvedeniy. M., 1967.
3. Mazel Y. A., Sukerman V. Analiz muzikalnix proizvedeniy. M., 1967.
4. Protapov V. Prinsipi muzikalnoy formi Betxovena. M. 1970.
5. Tyulin Y. Stroyeniye muzikalnoy rechi. M. 1962.
6. Sukerman V. Analiz muzikalnix proizvedeniy. Rondo. Prostiye formi 1980.
7. Sukerman V. Analiz muzikalnix proizvedeniy. Rondo v yego istoricheskom razvitii. Chast - 1 M., 1988.

Internet saytlari:

1. www.ziyonet.uz – O‘zbekiston ta’lim portali
2. <http://www.uzbeknavo.uz>- O‘zbeknavo EB
3. <http://www.uzbekteatrskm.uz>- “O‘zbekteatr” ICHB
4. <http://www.muz-urok.ru/> *Noti, knigi* o muzike, uchebniki po muzike.
5. <http://lib-notes.orpheusmusic.ru/news>
6. www.compozitor.spb.ru/
7. www.sanat.orexca./rus/
8. <http://yontheatre.uz/istoriya/>

III. TA'LIM TEXNOLOGIYASI

Mavzu 1. Musiqiy shakl va uning umumiy tamoyillari.

Ma'ruza mashg'ulotining o'qitish texnologiyasi

Dars vaqti - 2soat	Talabalar soni 8-15
O'quv mashg'ulotining shakli	Kirish, amaliy-ma'ruza mashg'ulot.
Ma'ruza mashg'ulotining rejasi	Musiqqa – san'atning o'zga turi Musiqada shakl tushunchasi Tushunchalar jufti – material va shakl; shakl va mazmun Musiqiy shaklning ko'pdarajaligi Shaklning keng va tor ma'nosi O'rta asrlardan to XX asrgacha musiqiy shaklning tarixiy aspktda umumiy 7. Shaklning qismlarga bo'linishi. Sezura, uni xususiyatlari. Tuzilma
O'quv mashg'ulotining maqsadi: Musiqiy shakl haqida tushuncha xosil qilish, shaklning tasnifi haqidagi bilimlarni hamda to'liq tasavvurni shakllantirish.	
Pedagogik vazifalar: - musiqiy shakl tushunchasi bilan tanishtirish; - shakl san'atning barcha turlaridagi asarlarga xosligini tushuntirish; - musiqiy shaklni qo'pqirraligini gapirib berish; - turli tarixiy davrlarda musiqiy shaklni tashkil etilishi haqida batafsil izohlab berish; - sezuraning tarifi va xususiyatlarini tushuntirib berish. Tuzilma	O'quv faoliyatining natijalari: Talaba: - musiqiy shakl haqida tushunchaga ega bo'lishi kerak; - musiqiy shaklning tasnifini anglashi kerak; - sezura ta'rifini aytib bera olishi kerak; - sezuraning asosiy xususiyatlarini bilishi lozim; - tuzilma nima deganini bilishi kerak.
O'qitish uslubi va texnikasi	Texnikalar: blits-so'rov, musiqiy cholg'u oldida talabani so'rovi, "ha"- "yo'q" texnikasi, shaklni eshitib turib aniqlash, grafik organayzerlar.
O'qitish vositalari	Ma'ruzalar matni, tarqatma materiallar, musiqqa cholg'usi ishtirokida (fortepianoda), audioapparat, musiqiy asarlar namunalari.

O'qitish shakli	Guruhli va yakka ishlash, juftli – biri javob bersa, ikkinchisi javbni to'ldiradi.
O'qitish shart-sharoiti	Auditoriya uchun mo'ljallangan xona, fortepiano cholg'usi, audioapparatura.

Ma'ruza mashg'ulotining texnologik xaritasi

Bosqichlar, vaqti	Faoliyat mazmuni	
	O'qituvchi	Talaba
1-bosqich Kirish (10 minut)	1.1 Mavzu, uning maqsadi va kutiladigan natijalari ma'lum qilinadi.	1.1 Eshitadi.
2-bosqich Asosiy 3-bosqich Bilim-larni faollash- tirish (20 minut)	2.1 Ma'ruza mavzusini va rejasini e'lon qiladi. Talabalarni e'tiborini jamlash uchun savollar beradi: Musiqiy shakl nima Musiqiy g'oya qanday amalga oshiriladi Kompozitsiya nima Tipik va individual kompozitsiya nima musiqa tarixida vokal janrlarni o'rni qanday Bu shakllarni tasnifiga qanday ta'sir qo'rstadi Sezura nima. Uni xususiyatlari Tuzilma nima 2.2 Ekranga tuzilmali-mantiqli sxemani chiqaradi (ilova 2). 2.3 Mazkur mavzuni yoritib beradigan asosiy savollarni prezentatsiya orqali namoyon etadi va gapirib beradi. 2.4 Adabiyot va tahlil uchun musiqiy asarlar ro'yxati bilan tanishtiradi.	2.1 Savollarga javob beradilar. 2.2 Fikr yuritadi, yozib oladi. Savollar beradi 2.3 Yozib oladi. 2.4 Yozib oladi. Savollar beradi
3-bosqich Axborot (45 minut)	3.1.Ma'ruzani ketma-ket tushuntiradi. Asosiy jihatni – musiqiy fikrni nisbatan yakunlanganligini ajratib o'tadi. 1-ilova bo'yicha musiqiy asarlarning boshlang'ich davriyalari tahlil qilinadi. 1. Musiqiy shakl – tushunchani mazmuniquyidagicha o'chiladi: material-shakl, forma-mazmun 2. Material bezash usulini tanlaydi 3. Material va shakl. Shaklyaratish jaryoni 4. Musiqiy shakl. Musiqiy g'oyani mavjudligi 5. Shakl kategoriyasining uch asosiy mazmuniy darajalari 6. Musiqiy shakl fenomen sifatida 7. Musiqiy shaklning bo'linishi. Sezura 8. Sezuraning chuqurligi, ahamiyati 9. Sezuraning asosiy belgilari: a) pauza, b) uzoq notada to'xtash, v) takror, g) registr o'zgarishi, d) dinamika o'zgarishi	3.1 Talabalar asosiy fikrlarni yozib oladilar, savollarga javob beradilar. Aniqlashtirib, savollar beradi.
4 -bosqich Yakuniy (10 minut)	4.1. Savollar beradi: San'atning qaysi turlarida shakl tushunchasi uchraydi materiala va shaklni o'zaro munosabatlari	4.1 Savollarga javob beradilar

	Qanday mazmuniy darajalarni ayta olasiz Musiqiy shaklning tasnifi Sezuraning xususiyatlari Sezura nima Tuzilma nima Blits – so‘rov o‘tkazadi. Mavzuga yakun yasaydi. 4.2 Uyga vazifa beradi: Davriya haqida o‘qish. Konspekt qilish. Musiqiy asarlarni tahlil qilish.	4.2 Topshiriqni yozib oladi. Savollar beradi
--	---	--

Mavzu 2/1. Musiqaning ifodaviy vositalari: kuy, tematizm, garmoniY.

Ma’ruza mashg‘ulotining o‘qitish texnologiyasi

Dars vaqti - 2soat	Talabalar soni 8-15
O‘quv mashg‘ulotining shakli	Amaliy-ma’ruza mashg‘ulot.
Ma’ruza mashg‘ulotining rejasi	1. Musiqa – san’at turi. 2. Musiqaning ifodaviy vositalari. 3. Kuy tushunchasi. 4. Kuyning harakat yo‘nalishi. 5. Avj (kulminatsiya). 6. Kuy va lad. 7. Musiqiy mavzutushunchasi. 8. Mavzuiylik. 9. Tushunchaning tarixiy shakllanishi. 10. Garmoniyaning shaklyaratish ahamiyati.
O‘quv mashg‘ulotining maqsadi: Ma’ruzaning maqsadi, rejasi, musiqaning ifodaviy vositalari haqida tushuncha xosil qilish: kuy, musiqiy mavzu, mavzuiylik, garmoniya atamalar haqidagi bilimlarni hamda to‘liq tasavvurni shakllantirish.	
Pedagogik vazifalar: - musiqiy ifodaviy vositalar tushunchasi bilan tanishtirish; -kuyning ta’rifini berish; - mavzuning ta’rifini berish; - kuydagi tovushbalandlik munosabatlarni yoritish; - kuy-mavzuiy unsurlar ahamiyatini ko‘rsatish; - garmoniyaning shaklyaratish ahamiyatini yoritish; - shaklning funksional notekisligini ko‘rsatish.	O‘quv faoliyatining natijalari: Talaba: - musiqiy ifodaviy vositalar tushunchasiga ega bo‘lish; - musiqiy ifodaviy vositalarni aytib bera olishi kerak; - kuyni ta’rifini bilishi lozim; - mavzu nima deganini bilishi kerak; - kuyni xarakterini tahlil qila olishi kerak; - shaklning mavzuiy bo‘limlarini va harakatning umumiy shakllarini ajratishni bilish; - garmoniyaning shaklyaratish ahamiyatini belgila olishi; - shaklning funksional notekisligini nima yaratishini bilishi lozim.
O‘qitish uslubi va texnikasi	Vizual, bayon qilish,blits-so‘rov, musiqiy asbob oldida talabani so‘rovi, “ha-yo‘q” texnikasi, shaklni eshitib turib aniqlash.
O‘qitish vositalari	Musiqiy asbob, musiqiy-illyustrativ material, videomaterial, notalar, axborot ta’mirlash.
O‘qitish shakli	Guruhli, talabalar bilan yakka ishlash, ikki talabalar bilan

	ahamiyati. Organ punktning ahamiyati. Tonikaning funksional xususiyati. 13.Modulyatsiyalarda ziddiyat, qarama-qarshilik, koloritning o‘rni. 14. T-S-D-T funksional formulaning keng tushunchasi. 15. Musiqiy fikrning harakatlanishi – undan ham murakkab garmonik aylanmalar, yangi tonalliklar. 16.bir tonallik va modulyatsiyalangan tuzilmalarni qarama-qarshi tuzilishi – mavzuning funksional relyefning asosi. 17. Mavzuning shakl yaxlitligini yaratishda va butun shaklda garmoniyaning vazifasi. 3.2 Mavzuning asosiy joylarida e’tiborni jamlaydi, yozib olishni taklif qiladi.	3.2 Savollar beradi. Yozib oladi.
4-bosqich Yakuniy (10 minut)	4.1 Mavzuga yakun yasaydi. 4.2 Savollar beradi: 1. Kuy nima? 2. Uni o‘rni qanday? 3. Kuy uchun tovushbalandlik munosabatlar, avj, lad, ritm qanday ahamiyatga ega? 4. Mavzu nima? 5. Mavzuiylik nima? 6. Harakatning umumiy shakllari nima? 7. Mavzuiy bo‘limlarni va harakatning umumiy shakllar munosabatlar ahamiyati qanday? 8. Musiqiy shaklda garmoniya qanday ahamiyatga ega? 9. Shaklning yaxlitligi garmonik vositalar bilan qanday ta’minlanadi? 4.3 Mustaqil tayyorlanish uchun vazifalarni beradi: 1. O‘qish. 2. Konspekt yozish. 3. Musiqiy asarni tahlil qilish.	4.1 Yozib oladi. 4.2 Savollarga javob beradi. 4.3 Topshiriqni yozib oladi.

IV. MASHQLAR TO‘PLAMI

O‘zbek kompozitorlari musiqasi:

1. Abdullayev R. Vokal va cholg‘u asoslari.
2. Akbarov I. Fortepiano uchun asarlari.
3. Olimov F. Vokal va orkestr uchun asarlari.
4. Bafoev M. Xor va orkestr uchun asarlar.
5. Giyenko B. Orkestr va fortepiano uchun asarlar.
6. Djalil S. Vokal va fortepiano uchun asarlar.
7. Yormat SH. Bolalar uchun xor qo‘shiqlari.
8. Zokirov N. Fortepiano uchun asarlar.
9. Qalandarov Z. Vokal va fortepiano uchun asarlar.
10. Karim Xoji. Cholg‘u asarlar.
11. Kenjayev K. Bolalar uchun ashulalar.
12. Kurbonov T. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
13. Leviyev M. Vokal asarlari.
14. Mansurov A. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.

15. 15. Mushel Fortepiano va cholg'ular uchun asarlari.
16. Nazarov F. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
17. 17. Raximov Vokal va cholg'ular uchun asarlar.
18. Raximov X. Cholg'ular uchun asarlar.
19. Saidaminova. Fortepiano uchun asarlar.
20. 20. Tojiyev. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
21. Umidjonov B. Xor uchun asarlar.
22. Xolikov P. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
23. Xaitboyev S. Vokal va orkestr uchun asarlar.
24. Yudakov S. Vokal va orkestr uchun asarlar.

Rus musiqasi:

1. Alyabyev A. Romans va qo'shiqlar. Xorlar.
2. Balakirev M. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
3. Glinka M. Romanslar, qo'shiqlar. Orkestr uchun asarlar.
4. Dargomijskiy A. Romanslar, qo'shiqlari, operalari.
5. Lyadov A. Orkestr uchun asarlari.
6. Rimski-Korsakov N. Romanlar. Fortepiano uchun asarlari, operalari,
7. xorlari, orkestr uchun asarlar.

G'arb musiqasi:

1. Betxoven L. Fortepiano uchun sonatalar, simfoniylar, konsertlar,
2. uverturalar, qo'shiqlar.
3. Bizet J. "Karmen" operasi "Arleziyanka" syuitasi.
4. Gaydn I. Fortepiano uchun asarlar, simfoniylar, oratoriylar.
5. Kuperen V. Klavesin uchun asarlar.
6. Mendelson F. Orkestr uchun uverturalar. So'zsiz qo'shiqlari.
7. Motsart V. Fortepiano uchun sonatalar, simfoniya va operalar.
8. Skarlatti D. Klavir uchun sonatalar.
9. Shopen F. Qo'shiqlar, fortepiano uchun pyesalar.
10. Sposobin I.V. Musiqa shakli. T.
11. Sposobin I.V. Muzikalnaya forma. M., 1974.
12. Sposobin I.V. Muzikalnaya forma. M., 1980.

V.TEST SAVOLLARI

I

1.Musiqiy shakl nima?

*A)musiqiy asarlarni tuzilishi;

V)kuy va ritm birligi;

S)faktura.

D) garmoniya

2.Musiqaning ifodaviy vositalari:

A)garmoniya va faktura;

V)dinamik bo'yoqlar;

*S)kuy, ritm, metr, lad, garmoniya, faktura, tembr, registr, dinamik bo'yoqlar.

D) lad va ohang

3.Kuy nima?

A)musiqiy shaklning tashkil etish usuli;

V)bir ovozda musiqiy fikr;

S)musiqiy mavzu.

*D) kuy va ritmning o'zaro izchilligi

4. Musiqiy materialni tuzilishi, bayon etish uslubi:

A) faktura;

V) ritm;

*S) kuy.

D) to'g'ri javob yo'q

5. Musiqaviy mavzu nima?

A) kuy va ritmning izchil kelishi;

V) to'liqsimon kuy;

*S) tugallikka ega bo'lgan musiqiy fikr.

D) ibora

6. Musiqiy sintaksisning ta'rifi:

A) mazmun va shakl birligi;

V) tugallangan musiqiy fikrning qismlarga bo'linishi va ularning o'zaro bir-biriga bog'liq bo'lishi;

S) shaklning har qanday qismlari orasidagi bo'linish.

7. Har bir musiqiy shakl necha asosiy qismlarga bo'linadi?

*A) ekspozitsiya, o'rtaliq, repriza;

V) kirish, ekspozitsiya, rivojlov, repriza;

S) kirish, repriza, koda.

D) A, S

8. Avj nima?

A) kuyning eng baland tovushi;

*V) emotsional ziddiyotning yuqori cho'qqisi;

S) qismning eng murakkab joyi.

D) yakunlash qismi

9. Sezura tushunchasining ta'rifi:

A) pauza;

V) to'xtash belgisi;

*S) shaklning har qanday qismlari orasidagi bo'linish payti.

D) yangi bo'lim nomi

10. Sezuraning asosiy belgilari:

*A) pauza va nisbatan davomli tovushlardagi to'xtash;

V) registrlar o'zgarishi, jarangdorlik kuchining tuslari;

S) ayrim tovushlar orasidagi uzilishlar.

D) to'g'ri javob yo'q

11. Shaklning sezuralar bilan cheklab qo'yilgan qismi nima deb nomlanadi?

A) shakl;

*V) tuzilma;

S) asar.

D) bob

12. Shakl ichida oltita asosiy funksiyani belgilang:

*A) mavzu(mavzular)ning bayoni, bog'lovchi qism(bog'lanma), o'rta yoki o'rta qism, repriza, muqaddima, yakun yasash(koda);

V) kirish, ekspozitsiya, rivojlov, avj, repriza, koda;

S) mazmun, uslub, janr, til, shakl, tuzilma.

D) kirish va yakunlash

13. Struktura birligi nimada namoyon bo'ladi?

A) garmonik noturg'unlikda;

V) kvadratlilikda(4 + 4, 4 + 4 + 4, 4 + 4 + 4 + 4);

*S) musiqiy mavzular birligida.

D) kvadratsizlikda

14.Shaklning bayon etish turlari:

- *A)ekspozitsion, oʻrtaliq, yakuniy;
- V)mavzuiy, garmonik, tuzilmali;
- S) kirish, ekspozitsiya, rivojlov.
- D)kiri sh va rivojlash

15. Repriza:

- *A) biror bir musiqiy mavzuni oʻzgacha kismdan keyin takrorlanishi;
- V) biror bir musiqiy mavzuni kelishi;
- S) biror bir musiqiy mavzuni qayta ishlanishi.
- D)toʻgʻri javob yoʻq

16. Rivojlov:

- A) ilgari bayon qilingan musiqiy mavzu(mavzular)ning takrorlanishi;
- * V) ilgari bayon qilingan musiqiy mavzu(mavzular)ning rivojlantirilishi;
- S)yangi musiqiy mavzu(mavzular)ning bayon etilishi.
- D) biror bir musiqiy mavzuni kelishi;

17Garmonik noturgʻunlik, yopiqlikning yoʻqligiqaysi bayon etish turiga xos?

- A) ekspozitsion;
- *V) oʻrtaliq;
- S) yakuniy.
- D) muqaddima

18. Musiqi shaklida asosiy rivojlantirish tamoyillari:

- A) kirish, ekspozitsiya, rivojlov, avj, repriza, koda;
- V) mavzuiy, garmonik, tuzilmali;
- *S)takrorlash, oʻzgartirilgan takrorlash, rivojlov, yasama kontrast, chogʻishtirma kontrast
- D)solishtirish

19. Rivojlantirishning eng oddiy prinsiplaridan biri:

- *A) oddiy takrorlash;
- V) rivojlov;
- S) avj.
- D)sakrash

20. Yasama kontrastning belgilari:

- *A)musiqiy mavzuni katta qayta ishlanishi, uni qattiq oʻzgarishi;
- V)yangi musiqiy mavzuning kiritilishi;
- S)mavzularning qarama-qarshiligi.
- D)mavzularni takrori

21.Davriya nima?

- A)mustaqil shakl;
- *V)nisbatan tugallangan musiqiy fikrni ifodalovchi shakl;
- S)shaklning bir qismi.
- D)takrorlash usuli

22. Qoʻshiq shakliga qanday nom berilgan.

- A) satrli
- *V) kupletli
- S) qaytarilovchi
- D) naqoratli

23. $\frac{A}{a_1+a_2} + \frac{V}{a_2}$ qanday shakl?

- A)davriya;
- V)rondo;
- *S)oddiy reprizali ikki kismli shakl.
- D) uch kismli shakl

24.AVASADA... –qanday shakl?

- A)ko‘p qismli;
- V)variatsiya;
- *S)rondo.
- D) uch qismli shakl

25.Qo‘shiq shaklining nomi?

- A)satriy;
- *V) bandli(kupletli);
- S)takrorlovchi.
- D) bayonli

26.AA1A2A3A4A5... –qanday shakl?

- A)davriya;
- *V)variatsiya;
- S)rondo.
- D) sonata shakl

27.Rondo nima?

- A)fransuzchadan “xorovod”, “yumaloq” ma’nosini anglatadi;
- V)bir mavzu kamida uch marotaba qaytarilgan, ular orasida esa boshqa mavzuli qismlar kelgan shakl;
- S)raqs.
- *D) A,V

28.Mustaqil shakllardan eng kichigi?

- *A)davriya;
- V)oddiy ikki qismli;
- S)jumla.
- D) uch qismli shakl

29.Davriyaning turlari nechta?

- A)3;
- V)6;
- *S) ko‘p.
- D) 10

30.Davriyaning eng keng tarqalgan turining nomi?

- A)bo‘linmas;
- V)uch jumlali;
- *S)klassik.
- D) davomli

31. Musiqiy janrlar qanday turkumlanadi?

- A) vokal musiqa;
- *V) vokal va cholg‘u musiqa;
- S) xalq-maishiy,yengil-maishiy va estrada musiqa.
- D) klassik va folklor

32. Musiqiy uslub ta’rifi:

- A)stil;
- *V) ma’lum asar, kompozitor, ijodiy yo‘nalishga xos bo‘lgan ifodaviy vositalar xarakterligini;
- S) ijodiy ifoda etish yozuvi, manerasi.
- D) yozish usuli

33. Janr ta’rifi:

- A) mazmunni umumiy xarakterini ko‘rsatuvchi asarning turi;
- *V) sonata, simfoniya, uvertyura, syuita, konsert, poema, fantaziya, ballada;
- S)musiqiy shakl.
- D) dinamik vositar

34. Janrlar mazmun bo'yicha ham tasniflanadi, masalan:

- *A) lirik, dramatik, epik, fojiali, psixologik, dasturli va xokazo.
- V) sonata, simfoniya, uvertyura, syuita, konsert, poema, fantaziya, ballada;
- S) doston, baxshichilik, maqomchilik;
- D) programmali

35. "Davrlar uslubi" tushunchasining ta'rif:

- *A) barokko, klassitsizm, romantizm, impressionizm va xokazo;
- V) lirik, dramatik, epik, fojiali, psixologik, dasturli va xokazo;
- S) opera, operetta, balet, musiqali drama.
- D) to'g'ri javob yo'q

36. Sonata shaklining asosiy qismlari:

- A) muqaddima, ekspozitsiya, rivojlov, repriza, koda;
- *V) ekspozitsiya, rivojlov, repriza;
- S) davriya, ikki va uch qismli shakllar.
- D) repriza

37. Qaysi kompozitorlar ijodida sonata-simfonik turkumi gullab yashnagan o'rnatilgan?

- A) F. List, R. Vagner;
- *V) Y. Gaydn va A. Motsart;
- S) F. Shopen
- D) R. Vagner

38. Romantizm davrida biron bir abadiy asar yoki ma'lum bir dastur bilan bog'liq bo'lgan simfonik turkumning yangi turi?

- A) romantik;
- V) klassik;
- *S) dasturli.
- D) muammoli

39. Rapsodiya janrining yaratuvchisi?

- A) M. Glinka;
- V) P. Chaykovskiy;
- *S) F. List.
- D) J. Bizet

40. Cholg'u musiqaning katta shakllari nimaga o'xshatishadi?

- A) ko'shiqqa;
- *V) fojia, dramaga;
- S) pamphlet
- D) uch qismli shakl

41. Cholg'u musiqaning katta shakllari:

- *A) eskicha syuita, yangicha syuita, partita, sonata turkumi, popurri, maqom.
- V) skers, vals, intermetso;
- S) davriya, ikki va uch qismli shakllar.
- D) etyudlar

42. Sonata, simfoniya qanday janr?

- A) vokal;
- V) kichik shaklli cholg'u janr;
- *S) katta shaklli cholg'u janr;
- D) vokal-simfonik

43. Simfonik orkestr uchun yozilgan sonata turdagi asar?

- *A) simfoniya;
- V) variatsiya
- S) opera.
- D) uch qismli shakl

44. Sonata-simfonik turkum necha qismli bo'ladi?

A) xar xil, keng tarqalgani – 2,3,4,5,6;

V) 1,2;

S) 10dan ortiq.

*D) 3-4 qismdan

45. Sonata turkumining eng yuqori cho‘qqisi qaysi kompozitor ijodiga to‘g‘ri keladi?

A) I. SBax

*V) Betxoven;

S) Raxmaninov.

D) F Shopen

46. Dasturli simfoniya qanday davrda paydo bo‘ldi?

A) barokko;

*V) romantizm;

S) ekspressionizm.

D) o‘rta asrda

47. Uvertyra nima?

A) sonata shaklida yozilgan asar;

*V) operani ochib beruvchi kirish qism;

S) bir qismli shakl.

D) yakunlash qismi

48. Sonata shaklning ko‘rinishlari?

A) kamer va simfoniya;

*V) sonata va sonatina;

S) kamer ansambllar.

49. Qaysi davrda sonata shakli gullagan?

A) barokko;

V) romantizm;

*S) klassitsizm.

D) impressionizm

50. Betxoven sonatadagi menuet o‘rniga nima kiritgan?

A) skersso;

*V) vals;

S) intermetso.

D) variatsiya

51. Opera nima?

A) cholg‘u-vokal asar;

V) dramatik asar;

*S) musiqa, so‘z va sahnaviy harakat bilan bog‘liq bo‘lgan murakkab sintetik asar.

D) vokal asar

52. 17-18 asrlarda opera qanday turlarga bo‘lingan?

A) qat‘iy va komik;

*V) opera-seriya va opera-buffo;

S) nomerlar ketma-ketligi.

D) mini opera

53. Operaning musiqiy dramaturgiyasida nima yotadi?

*A) konflikt;

V) taqqoslash;

S) bog‘lanish.

D) mavzu birligi

54. Operani nisbatan katta asar desa bo‘ladimi?

A) ha;

V) yo‘q;

*S) doim emas.

D) to'g'ri javob o'yq

55. Operada dramaturgikavj bo'ladimi?

*A) ha;

V) yo'q;

S) doim emas.

D) ayrim xollarda

56. Opera qachon va qayerda paydo bo'lgan?

*A) 17 asr Italiyada;

V) 20 asr Yevropada;

S) 16 asr Germaniyadp

D) 13 asr. Fransiya

57. Operadagi eng ahamiyatli janr?

*A) ariya;

V) barcha vokal janrlar;

S) xor musiqasi.

D) uvertyura

58. Operada ansambl uchraydimi?

*A) ha;

V) yo'q;

S) doim emas.

D) kam

59. Operaning matni nima deb ataladi?

A) kavatino;

V) tekst;

*S) libretto.

D) klavir

60. Balet:

A) o'yin;

*V) musiqa raqs bilan uyg'unlashib keladigan musiqali teatr spektakli;

S) raqs harakatlari.

D) saxnaviy spektakl

61. O'zbek raqs lug'atida "raqs" ma'nosini anglatuvchi atamalar:

*A) ufori, o'yin, raqs;

V) harakat, raqs, balet;

S) klassik va xarakterli raqs

D) avj

62. Turkistonda Ovro'po baleti XX asr boshida kimning tashabbusi bilan paydo bo'ldi?

A) Mukarrama Turg'unboyeva;

*V) Yusuf qiziq Shakarjonov;

S) Yulduz Ismatova.

D) Bernara Kariyeva

63. Birinchi o'zbek raqs sahnasi:

A) "Arshin mol olon";

*V) "Katta o'yin";

S) "Gullar olishuvi".

D) "Guldasta"

64. "Petrushka" baletining kompozitori:

A) xalq kuyi;

V) M. Bofoyev;

S) A. Mansurov.

D) I Stravinskiy

65. Eng zo‘r jahon balet kompozitori:

- *A) Adan va Delib;
- V) P.I. Chaykovskiy;
- S) M. Bofoiyev.
- D) F. Shopen

66. Murakkab uch qismli shakl

- *A) Chekka qismlari mavzu jihatdan bir xil bo‘lib, oddiy ikki yoki uch qismli shaklda bo‘lgan, o‘rta qismi esa turlicha tuzilib, chekka qismlari bilan aniq ravishda kontrast holda kelgan shakl
- V) Chekka qismlari mavzu jihatdan har xil bo‘lib, oddiy bo‘lmagan shaklda bo‘lgan, o‘rta qismi esa turlicha tuzilib, chekka qismlari bilan kontrastbo‘lmanani holda kelgan shakl
- S) to‘g‘ri javob o‘yq
- D) Chekka qismlari mavzu jihatdan har xil bo‘lib, oddiy davriya shakldan iborat

67. “Trio” termini musiqiy amaliyotga qaysi asrdan bo‘shlanib qo‘llanib kelinmoqda?

- *A) 18 asrdan
- V) 20 asrdan
- S) 14 asrdan
- D) uch qismli shakl

68. Murakkab uch qismli shaklning o‘rta qismi

- *A) trio
- V) fuga
- S) repriza
- D) koda

69 Reprizali takrorlash tamom bo‘lgandan keyin boshlanadigan tuzilma nomi

- A) trio
- V) fuga
- S) repriza
- *D) koda

70. Musiqiy asarda o‘rin olgan De Saro atamasi nimadan darak beradi

- *A) qayta takrorlash
- V) yakunlash qismi kelishi
- S) avjga chiqish
- D) ikki marotaba chalish

71. Murakkab uch qismli shaklning reprizasi ko‘pincha qanday holatda bo‘ladi

- *A) statik
- V) dinamiklashgan
- S) xarakatchang
- D) sust

72. Basda ketma-ket aynan takrorlashga asoslangan variatsiyalar nomi

- A) figuratsion
- *V) basso ostinato
- C) ornamental
- D) erkin

73. Rus xalq qo‘shiqlarining band shaklida tuzilganligi M.I. Glinka tomonidan kiritilgan variatsion shaklning yangi turi uchun birinchi manba bo‘lib xizmat qildi:

- A) figuratsion
- *V) soprano ostinato
- C) ornamental
- D) erkin

75. Ikki mavzudan iborat bo‘lgan variatsiyalar

- A) figuratsion
- *V) soprano ostinato
- C) ornamental

D) qo'shaloq

76. Rondo so'zining ma'nosi

*A) davra

V) yugurish

S) qaytarish

D) sakrash

77. Rondo shaklning asosiy ko'rinishi

A) Uch qismdan iborat bo'lishi

*V) itta mavzuning o'zi kamida uch marta o'tkazilib, har safargi takrori orasiga o'zgacha mazmundagi, ko'pincha har gal yangi mazmunga ega bo'lgan qismlar kiritib boriladi

S) ikki kismdan tashkil topishi

D) to'g'ri javob yo'q

78. Rondo shaklining umumiy sxemasi

*A) $A + V + A + S + A + \dots$

V) $A + A_1 + A_2 + S + A_3 + \dots$

S) $A_1 + V + S + D + \dots$

D) $A + V + A + S + D + \dots$

79. Naqoratli xorovod qo'shiqlaridan kelib chiqqan shakl

A) variatsiyalar

V) simfoniya

* S) rondo

D) romans

80. Refren bu

*A) asosiy takroriy mavzu ataladi

V) yangi kelgan mavzular ko'rinishi

S) ikki mavzuni o'z ichiga olinishi

D) to'g'ri javob yo'q

81 Lavha bu

A) asosiy takroriy mavzu ataladi

*V) yangi kelgan mavzular ko'rinishi

S) ikki mavzuni o'z ichiga olinishi

D) to'g'ri javob yo'q

82. Sonata shaklida bosh partiyaning ta'rifi

*A) asosiy musiqiy obrazni ifodalab, asosiy tonallikda yoziladi. Shakl bo'yicha u davriya, oddiy 2 yoki 3 qismli bo'lishi mumkin.

V) yordamchi obrazni ifodalaydi

S) ikkchi darajali obraz ko'rinishi

D) turli obrazlarni bayoni

83. Sonata shaklida bog'lovchi partiyaning ta'rifi

*A) bosh va yordamchi partiyalarni mavzu va tonallik jihatdan bog'laydi. U tonalli noturg'un va unda sonata shaklining birinchi kulminatsiyasi joylashadi

V) yordamchi obrazni ifodalaydi

S) ikkchi darajali obraz ko'rinishi

D) turli obrazlarni bayoni

84. Sonata shaklida yordamchi partiyaning ta'rifi

*A) butun shakl rivojida juda muxim vaqt, chunki bu yerda ikkinchi asosiy mavzu paydo bo'ladi. Energik va harakatchan bosh partiya nisbatan yordamchi partiya ancha lirik bo'ladi

V) yordamchi obrazni ifodalaydi

S) ikkchi darajali obraz ko'rinishi

D) turli obrazlarni bayoni

85. Sonata shaklida yakuniy partiyaning ta'rifi

*A) ikkita vazifaga ega: birinchidan u ekspozitsiyani tugatadi va yakunlovchi funksiyani bajaradi, ikkinchidan esa u asosiy tonalikni emas, yordamchi partiyani tonalligini tasdiqlaydi

V) yordamchi obrazni ifodalaydi

S) ikkchi darajali obraz ko'rinishi

D) turli obrazlarni bayoni

86.Repriza turlari:

A) takroriy

*V) o'zgarmas, variatsion, qisqartirilgan, ko'zgusimon, dinamik

S) avjli

D) sodda

87.O'zgarmas repriza bu

*A) ekspozitsiyani o'zgarmasdan takrorlaydi;

V) yangicha ko'rinishda berilishi

S) avjli

D) sodda

88.Variatsion o'zgartirilgan repriza

*A) o'zgarishlar melodiya, faktura, garmoniya va tuzilishlarida kuzatilishi mumkin;

V) avlgi ko'rinishda berilishi

S) avjli

D) sodda

89. Qisqartirilgan repriza

*A) unda ko'pincha bog'lovchi partiya kiritilmaydi, chunki tonal o'tish kerak bo'lmaydi.

V) nisbatan kengaygan xolda o'tishi

S) avjli

D) sodda

90. Ko'zgusimon repriza

A) unda ko'pincha bog'lovchi partiya kiritilmaydi, chunki tonal o'tish kerak bo'lmaydi.

V) nisbatan kengaygan xolda o'tishi

S) avjli

*D) unda yordamchi partiya, sshng bosh partiya keladi (Shopenning I balladasi).

91. Dinamik repriza

*A) unda asosiy mavzu ekspozitsiyaga nisbatan katta kuch bilan tasdiqlanadi va butun shaklning avji ahamiyatiga ega bo'ladi. Dinamika o'zgaradi, garmoniya almashadi va eng asosiyisi - musiqa obrazning sifatli o'sish kuzatilinadi. Dinamik repriza yorqin konfliktli xarakterga ega bo'lgan asarlarda uchraydi.

V) nisbatan kengaygan xolda o'tishi

S) avjli

D) unda yordamchi partiya, sshng bosh partiya keladi V)

92. Rondo sonata bu

*A) bir mavzuni shakl ichida kamida uch marotiba takrorlanishi

V) ikki qismli shakl

S) o'zgartirilgan shakl

D) davomli shakl

93.Qaysi muallif o'z asarlarni (sonatalarni) Eksersizlar deb nom bergan

*A) Skarlatti

V) Gendel

S) Bax

D) Motsart

94. Eskicha syuita bu

*A) bir qancha raqslarning ketma-ket kelishidan tashkil topgan turkumi. Umumiy bir tonallik ularni birlashtiruvchi vosita sifatida xizmat qiladi

V) ikki bo‘lakdan iborat bo‘lgan

S) simfoniya turi

D) variatsiya turi

95 To‘liq syuitaga nechta asosiy raqs kiritiladi:

* A) 4 ta-Allemanda Sarabanda Kuranta Jiga

V) 2 ta—sarabanda va Menuet

S) 3ta- Sarabanda va Menuet va Gavvot

D) to‘g‘ri javob yo‘q

96..Bax olita yirik syuitani qanday nom bilan atagan

*A) partitalar

V) XTK

S) Fuga san’ati

D) V, S

97 Simfoniya bu

A) vokal asar

V) kichik chog‘u asar

*S) orkestr uchun yozilgan, ko‘pincha juda keng rivojlantirilgan sonata turidagi asardir. Uncha katta bo‘lmagan simfoniylar ba’zan simfoniyyetlar deb ataladi

D) kamer asri

98 . I S Baxning 24 prelyudiya va fugasi qaysi tizimga asoslangan

*A) temperatsiya

V) diatonika

S) to‘g‘ri javob yo‘q

D) polimonodiya

99. Klassik turdagi sonata- simfonik turkum necha qimdan iborat

*A) bu turkum 3 yoki 4 qismga

V) 5 qismga

S) 6 qismga

D) turlicha

100. Biron bir badiiy asar yoki ma’lum bir dastur bilan bog‘liq bo‘lgan simfonik turkumning nomi

A) mavzuli

V) takroriy

*S) dasturli simfoniya

D) epilogli

101. Sonata so‘zining ma’nosi

A) it. ”qochish”

V) lot. ”qaytarish “

S) lot ”kengaytirish”

*D) it. ”yangrash”

102 Uvertiura – bu

*A) Operani ochib beruvchi kirish qism, mustaqil cholg‘u asar

V) vokal asar

S) vokal ansamblga mo‘ljallanib yaratilgan

D) solg‘u ansamblga mo‘ljallanib yaratilgan

103 Kompozitorlarning qaysi biri prelyudiya va fuga yaratgan

*A) I. S Bax

B) V. A Motsart

S) A. Mansurov

D) F. Shopen

104. Kichik turkumdagi prelyudiya va fuga yaratgan XX asr kompozitorini aniqlang:

- *A) Shostakovich, Shchedrin
- B) Motsart, Myaskovskiy
- S) Prokofyev
- D) Raxmaninov

105. XX asr O‘zbek kompozitorlardan kimlari 24 prelyudiya va fuga yaratgan

- A) MTojiyev
- B)N Giasov
- S) B Giyenko
- *D) T Mushel

106. V. A.Motsartning “ turk rondosi” muallifning qaysi asarning qismi

- *A) Sonata qismi (Lya major)
- V) variatsiya qismi
- S) simfoniya qismi
- D) to‘g‘ri javob keltirilmagan

107.Turkumli asar

- *A)maqom
- V) variatsiya
- *S) qo‘shiq
- D) rondo

108.Vena klassik maktabi namoyandalari ijodida gullagan musiqiy shakl

- A)maqom
- V) variatsiya
- *S) sonata
- D) rondo

VI. NAZORAT UCHUN SAVOLLAR (J.N., O.N.,Y.N.)

DAVRIYA

1. Umumiy (musiqiy-tarixiy) ma’lumot.
2. Janrli tasnif.
3. Davriyaning uslubiy xarakteristikasi.
4. Davriyaning chegarasi.
5. Davriyaning turi.
6. Jumlar chegarasi, ulardagi taktilar soni.
7. Kvadratlik haqidagi xulosalar.

ODDIY IKKI QISMLI SHAKL

1. Qismlar chegarasi.
2. Davriyani tahlil rejasi bo‘yicha birinchi qismning xarakteristikasi.
3. Birinchi qismning takroridagi farqlari(agar mavjud bo‘lsa).
4. Ikkinchi qism bo‘limlarini chegaralanishi.
5. O‘rtaliqni xarakteristikasi:
 - a) tonal-garmonik tuzilishi;
 - b) mavzuiy material;
 - v) struktura.
6. Birinchi qismga nisbatan reprizani xarakteristikasi (o‘xshash va farqni belgilash).
7. Ikkinchi qismni takrorlanishida farqlarni belgilash (agar mavjud bo‘lsa).
8. Butun shaklning o‘zgaligi haqida xulosalar.

ODDIY UCH QISMLI SHAKL

1. Qismlar chegarasi.
2. Davriyani tahlil rejasi bo‘yicha birinchi qismning xarakteristikasi.

3. Birinchi qismning takroridagi farqlari (agar mavjud bo'lsa).
4. Ikkinchi qism bo'limlarini chegaralanishi.
5. O'rtaliqni xarakteristikasi:
 - a) tonal-garmonik tuzilishi;
 - b) mavzuiy material;
 - v) struktura.
6. O'rtaliqni shakli.
7. Birinchi qismga nisbatan reprizani xarakteristikasi (o'xshash va farqni belgilash).
8. Farqlarni belgilagan holda reprizani tahlili.
9. Butun shaklning o'zgaligi haqida xulosalar.

MURAKKAB UCH QISMLI SHAKL

1. Shakllarni turi
2. Qismlar chegarasi.
3. Qismlar xarakteristikasi
4. Qismlarni o'zaro munosabati
5. Butun shakl bo'yicha uslubiy xulosalar

RONDO

1. Shaklning turini belgilash
2. Shaklning chegaralarini belgilash
3. Refrenning xarakteristikasi. Refrenni barcha o'tkazilishlarida ko'rib chiqish
4. Epizodlarni o'zaro hamda refrenga nisbatan xarakteristikasi.
5. O'tishlar.
6. Kirish va koda
7. Butun shakl

VARIATSIYALAR

1. Vasso ostinato variatsiyalarini tahlil qilish va quyidagilarni belgilash:
 - bas (chegara hamda mavzularni tuzilishi, o'tkazilish soni, xarakteri)
2. Yuqori ovozlari: a) rivojlov mantiqi, b) tuzilmalar chegarasi, v) bas o'tkazishlar bilan munosabati
3. Yaxlitlikning yirik shakllari (yuqori va pastki ovozdarning qonuniyatlarini nazarga olib)

SONATA SHAKLI

Quyidagilarni belgilagan xolda bosh partiyani tahlil qilish:

- 1) Bosh partiyani chegarasi
- 2) Uning tonal-garmonik tuzilishi
- 3) mavzuiy tuzilma
- 4) shakl

Quyidagilarni belgilagan xolda bog'lovchi partiyani tahlil qilish:

- 1) garmoniya
- 2) tematizm (bosh hamda yordamchi partiyalarni taqqoslab)
- 3) Bog'lovchi partiyani bo'limlari
- 4) O'tkinchi mavzu mavjudmi

Quyidagilarni belgilagan xolda yordamchi partiyani tahlil qilish:

- 1) Yordamchi partiyani chegarasi
- 2) Uning tonal-garmonik tuzilishi (bosh partiya bilan munosabatda)
- 3) Uning mavzuiy tuzilmasi (bosh partiya bilan munosabatda)
- 4) Avji qanaday, u kanday yetishtiriladi

5) Yordamchi partiyani qancha mavzuni o'z ichiga oladi, ular bir-birlari bilan qanday munosabatda

Quyidagilarni belgilagan xolda yakuniy partiyani tahlil qilish:

- 1) Yakuniy partiyani chegarasi
- 2) Uning tonal-garmonik tuzilishi (bosh partiya bilan munosabatda)
- 3) Uning mavzuiy tuzilmasi (bosh partiya bilan munosabatda)

Quyidagilarni belgilagan xolda rivojlovni tahlil qilish:

1. Tonal reja va uni tuzilish tamoyillari i
2. Mavzuiy tarkib va mavzuiy rivojlovning aniq usullari
3. Tuzilmaning strukturasi
1. Bo'limlar chegaralari
2. Bo'limlarni funksional munosabatlari

Ekspozitsiyadan farqlarini belgilagan holda reprizani tahlil qilish:

- 1) garmonik jixatdan;
- 2) mavzuiy jixatdan;
- 3) tuzilma jihatdan.

Kirish va kodani tahlil qilish

- 1) garmonik jixatdan;
- 2) mavzuiy jixatdan;
- 3) tuzilma jihatdan.

VII. TARQATMA MATERIALLAR

Musiqaning ifodaviy vositalari = Musiqaning unsurlari:

Kuy
Garmoniya
Ritm
Metr
Temp
Faktura
Lad
Tembr
Registr
Diapazon
Dinamika

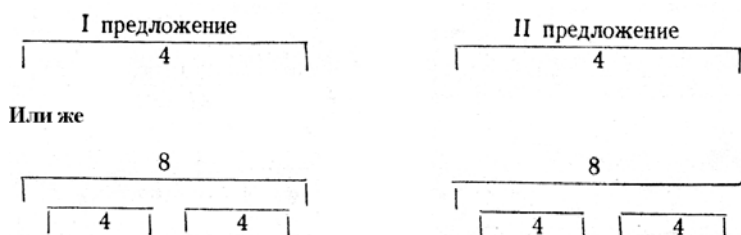
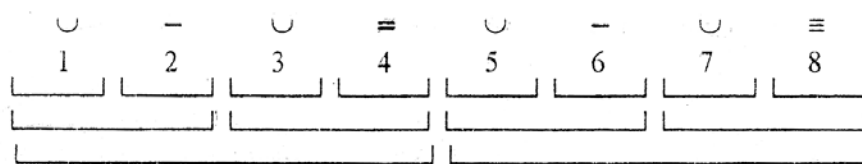
Musiqaning ifodaviy vositalari Sharq va G'arb musiqasida:

Musiqaning eng muhim vositalari:

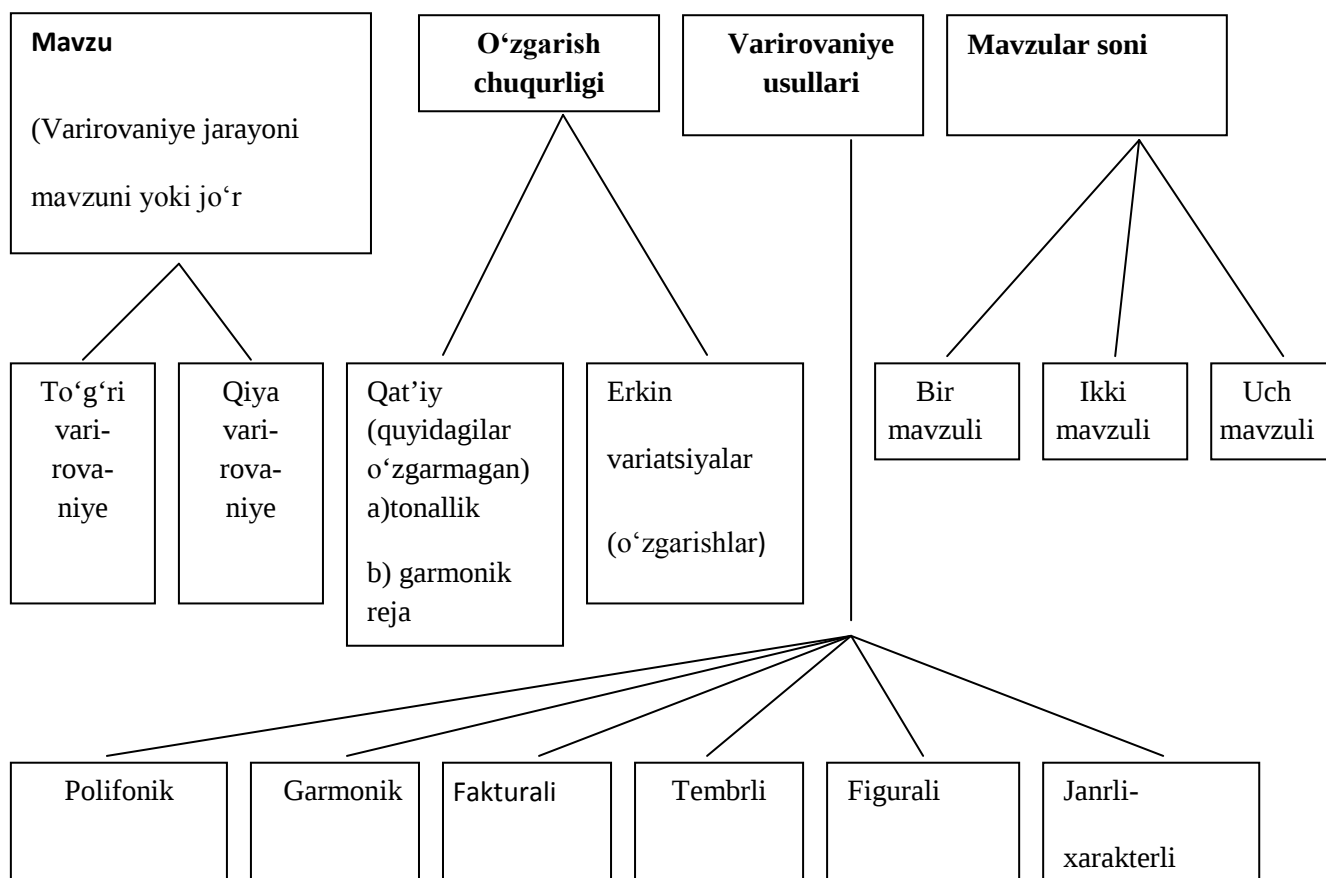
SHARQ
Kuy
Ritm
Lad

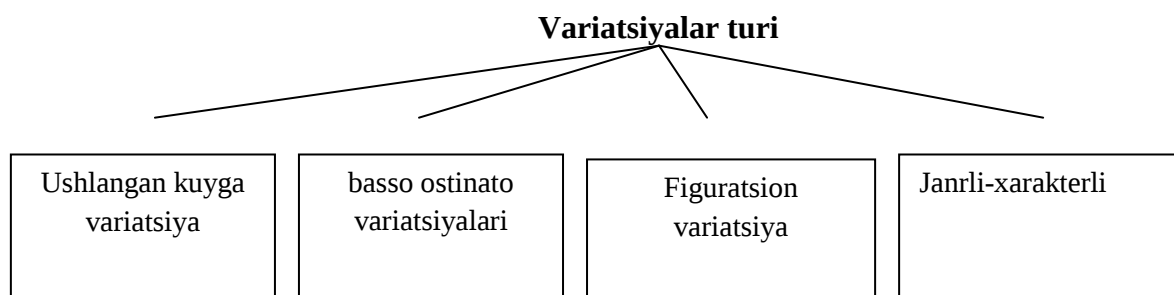
G'ARB
Kuy
Garmoniya
Ritm
Faktura

Jumla va davriyada taktlarni metrik funksiyalari.



VARIATSIYA SHAKLI
To'rt jihatdan tasnif





Oddiy ikki qismli shakl

A + V

a a¹ v v¹

Oddiy ikki qismli reprizali shakl

A + V

a a¹ v a¹

Oddiy ikki qismli shaklni quyidagi reja-so'rov bo'yicha tahlil qilish

1. Qismlar chegarasini toping.
 2. I qismini tahlili davriyani tahlil rejasi bo'yicha:
 3. I qismini takrori bilan farqi
 4. O'rtaliqni xarakteristikasi
 - 1) tonal-garmonik reja
 - 2) mavzuiy tarkib
 - 3) tuzilishi
 5. Reprizani belgilash va o'zgarishlarni topish.
- Butun shakl bo'yicha xulosa chiqarish**

Oddiy uch qismli shakl

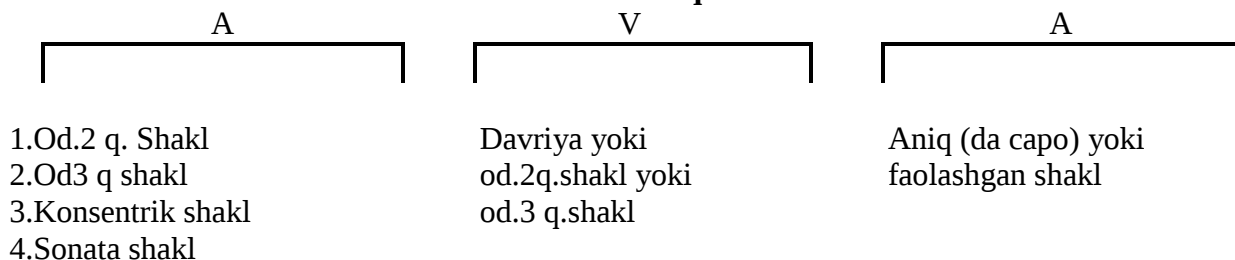
A	+	V	+	A
a a		1. ekspozitsion tuzilish 2. o'rtaliq		

ODDIY IKKI QISMLI SHAKL

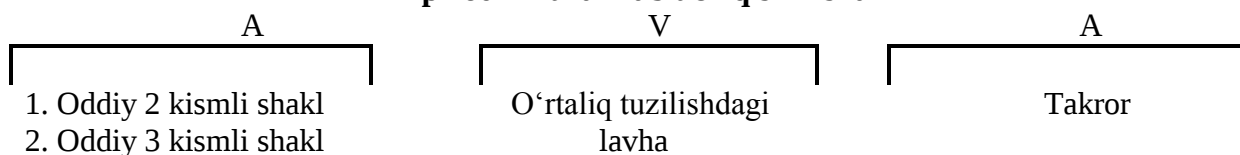
- Qismlar chegarasi.
- Davriyani tahlil rejasi bo'yicha birinchi qismning xarakteristikasi.
- Birinchi qismning takroridagi farqlari (agar mavjud bo'lsa).
- Ikkinchi qism bo'limlarini chegaralanishi.
- O'rtaliqni xarakteristikasi:

- a) tonal-garmonik tuzilishi;
- b) mavzuiy material;
- v) struktura.
- Birinchi qismga nisbatan reprizani xarakteristikasi (o'xshash va farqni belgilash).
- Ikkinchi qismni takrorlanishida farqlarni belgilash (agar mavjud bo'lsa).
- Butun shaklning o'zgaligi haqida xulosalar.

Trioli murakkab uch qismli shakl



Epizodli murakkab uch qismli shakl



SONATA SHAKLI

ЭКСПОЗИЦИЯ

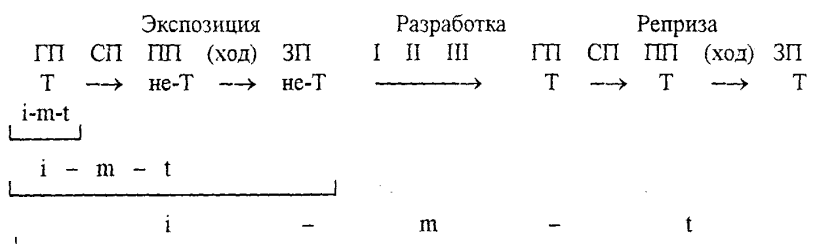
a	b	c	d
главная партия	связующая партия	побочная партия	заключительная партия
<i>главная тональность</i>	<i>модуляционный переход</i>	<i>побочная тональность</i>	

РАЗРАБОТКА

e	f	g
вступление к разработке	разработочный ход (возможна многофазовая структура)	доминантовый предъикт к главной тональности
<i>нерегламентированный тональный ход</i> —————		

РЕПРИЗА

a (возможны вар. изменен.)	b (вар.) св. партия	c поб. партия	d закл. партия
<i>главная тональность</i>			



VIII. GLOSSARIY

1. **Musiq**a – (yunoncha - μουσική) – ilhom parilari san’ati.
2. **Tembr** - tovushning individual sifatini, boshqa tovushlarga o‘hshamasligini ta’kidlaydi.
3. **Musiqaviy tizim**deb barcha musiqaviy tovushlar majmuiga deyiladi.
4. **Nota yo‘zuvi** – bu tovushlarni **nota** deb ataluvchi yo‘zma belgilar yordamida ifodalashga qaratilgan tizimdir.
5. **Nota** - (lotincha nota) –yozuv belgisi, belgi. Tovushning grafik ishorasi.
6. **Akkolada** – (frantsuzcha accolade) – quchoqamoq, qavs bilan birlashtirmoq.
7. **Alteratsiya** - pog‘onaning balandligini ko‘tarish va pasaytirish jarayoniga deyiladi.
8. **Oktava**- bir hil pog‘onalar orasiga deyiladi. Hamma yettita asosiy pog‘onalarni o‘z ichiga oladigan tovushqatorning qismi ham **oktava**deyiladi.
9. **Cho‘zimlarning asosiy bo‘linishi** deganda, har qanday cho‘zimning ikkita teng maydaroq chozimga bo‘linishi nazarda tutiladi.
10. **Nuqta** – tovush cho‘zimini teng yarimiga uzaytiradi
11. **Liga** – bog‘lab turgan notalar cho‘zimilarining umumiy miqdoriga teng cho‘zimni hosil qiladi.
12. **Fermata** - tovush cho‘zimini cheklanmagan vaqtga uzaytiradi.
13. **Pauza** deb musiqiy asardagi bitta, ikkita yoki barcha **ovozlar yangrashining muayyan vaqtga to‘xtalishiga** va uning belgisiga aytiladi.
14. **Repriza**– qaytarish belgisi – asarning ma’lum bir qismini yoki uning o‘zini boshdan ohirigacha qayta ijro etish uchun qo‘yiladi.
15. **Volta**– asardagi qaytariladigan qismning ohirida o‘zgaradigan taktlari ustiga qo‘iladigan kvadrat kavsdir.
16. **Da capo al Fine** – ya’ni «boshdan to Oxiri (Fine) so‘zigacha» - uch kismli shaklda yozilgan asarda ikkinchi qismidan co‘ng, birinchi kismni notama-nota takrorlashni talab qiladi; shunda, uchinchi qismning nota matni qaytadan yozilmaydi.
17. **Segno** – (senio) takt ustiga kuyiladigan belgi – asarda qaytarish boshlanadigan yoki tamom bo‘ladigan joyini ko‘rstuvchi belgidir- 
18. **Dalsegnoalcapo** – ya’ni «senio belgisidan to oxirigacha» qayta ijro etish demakdir. *DacapoalSegnopoiCoda* – ya’ni «boshdan to senio belgisigacha qayta ijro etish, so‘ngra xotima (koda) ga o‘tilsin» demakdir.
19. ‘/- biron-bir taktni bir necha marta ketma-ket qaytarishda ishlatiladigan belgi.
20. **tremolo**- ikki tovush yoki tovushlar yig‘indisi tez, tekis va ko‘p marta almashib takrorlanishiga deyiladi.
21. **Conoktava** -muayyan tovushni ikki oktavada juftlab ijro etish.
22. **Hosila pog‘ona** – bu asosiy pog‘onaning balandligini ko‘tarish yoki pasaytirish yo‘li bilan hosil bo‘lgan pog‘ona.
23. **Tasodifiy alteratsiya belgilari** nota yoniga o‘ng tomonidan, **kalit alteratsiya belgilari** asarning har qatorida kalit yoniga chap tomonidan qo‘yiladi .

24. **Oddiy metr**(yoki oddiy takt, yoki oddiy o'lchov) deb bita kuchli hissani o'z ichiga olgan metrga deyiladi.
25. **Murakkab metr** ikkita va undan ortiq oddiy taktlarni birlashtirish natijasida hosil bo'ladi.
26. **O'zgaruvchan metr** musiqa asari davomida o'zgarib turadigan metrga aytiladi.
27. **Ritm** – bu metr asosida uyushtirilgan tovush cho'zimlarining izchilligi.
28. **Punktirli ritm** – nuqtali cho'zimlarni o'z ichiga olgan ritmik shakl.
29. **Diatonik ton va yarim tonliklar** tovushqatorning ikkita qo'shni pog'onalar orasida hosil bo'ladi.
30. **Xromatik ton va yarim tonliklar** tovushqatorning bitta pog'onasidan hosil bo'lgan ikkita tovush oralig'iga aytiladi.
31. **Metr** – (yunoncha metron) – me'yor, o'lchov
32. **Musikiy metr** – bu kuchli va kuchsiz hissalarining bir tekis almashinib turishidir.
33. **Takt** - metrning o'lchov birligi hisoblanib, hamisha kuchli hissadan boshlanadi.
34. **O'lchov** har bir taktni tashkil qiladigan hissalar soni va ularning cho'zimi nota yozuvida kasrsimon raqam bilan ifodalanadi.
35. **Aralash metrlar** ikki va uch hissali metrlar qo'shilishi natijasida hosil bo'ladi.
36. **Bir tekis ritm** – bir hil cho'zimlardan iborat ritmik shakl.
37. **Sinkopali ritm** – sinkopasi mavjud ritmik shakl.
38. **Interval**ikki tovushning balandlik bo'yicha uyg'unlashuvidir.
39. **Pog'onalar miqdori**, ya'ni *miqdoriy kattaligi*, interval hajmidan darak berib, u qamrab olgan pog'onalar sonini raqam bilan ko'rsatadi hamda interval o'ziga uning pog'onalar soniga muvofiq lotincha nom beradi.
40. **Tonlar miqdori**, ya'ni *sifat kattaligi*, intervalning asosidan cho'qqisigacha ton va yarim tonliklar yig'indisini aytadi.
41. **Diatonik intervallar**deb-Diatonik lad pog'onalari o'rasida hosil bo'lgan intervallar. Diatonikintervallar o'zichidaikkitaguruh – *asosiyvaxarakterli*intervallargaajraladi.
42. **Asosiy intervallar**- major va minorning tabiiy ko'rinishi pog'onalarida tuziladi.
43. **Xarakterli intervallar**- major va minorning garmonik ko'rinishi pog'onalarida tuziladi.
44. **Xromatik interval** orttirilgan va kamaytirilgan intervallarga deyiladi (bularqatorigauchtonliklar – ort.4 vakam.5, hamdaxarakterli – ort.2, kam.7, ort.5, kam.4 intervallarkirmaydi).
45. **Engarmonik teng intervallartonlar miqdori bir xil bo'lgan intervallar**ning eshitalishi ham bir xil bo'ladi.
46. **Konsonans**– (lotincha *consonantia*) – uyg'un sado.
47. **Dissonans**– (lotincha *dissonantia*) – uyg'unsoz sado
48. **Nota** - (lotincha *nota*) –yozuv belgisi, belgi. Tovushning grafik ishorasi.
49. **Pauza** – (lotincha *pausa*) – to'xtalish, tugatish.
50. **Repiza** – (frantsuzcha *reprise*) – qaytadan boshlamoq.
51. **Ritm** – (grekcha *ῥυθμός*) - oqim
52. **Punkt** –(lotincha *punktum*) – nuqta.
53. **Interval**– (lotinchaintervallum) – oraliq.
54. **Intervalningaylanishi**–
buuningasosibilancho'qqisijoylarinialmashtirishmaqsadidapastkitovushiniyuqoriga, yuqorigisinipastkabiryokibirnechaoktavagako'chirishdir (ikkalaharakatbirvaqtdabajarilishihammumkin).
55. **Lad** deb tovushlarning tonikaga nisbatan munosabatlari orqali aniqlanadigan o'zaro aloqalari tizimigaaytiladi.
56. **Lad**– (lotinchamodus, frants. vaingl. *mode*) – totuvlik, inoqlik, hamjihatlik, ittifoq; rustildagi «lad» so'ziningma'nosigrekcha $\delta\mu\omicron\nu\acute{\alpha}$ so'zima'nosigatengkeladi (musiqiyestetikma'nodagarmoniyanibildiradi); quloqqayoqimlieshitaladigantovushlarningbalandlikbo'yichauyg'unlashuvi.
57. **Medianta**– (lotincha *medians*) – o'rtada turadigan.

58. **Subdominanta** – (lotincha *sub* – ostida, va *dominanta*) – pastki dominanta
59. **Dominanta**– (lotinchadominans) – h`ukumronlik (ustunlik) qiluvchi.
60. **Funktsiya**– (lotinchafunctio) – bajarish, amalgaoshirish; munosabatlartizimidagibirortanarsa (kimsa) ningfaoliyati, vazifasi, roli.
61. **Tetraxord**– kvartaxajmidagi 4tapog`onalitovushqatoridir.
62. Tetraxord – (grekchaτετρά –to`rt, χορδή - tor)
63. **Kalitbelgilarideb**
hosilapog`onalargategishlialteratsiyabelgilariasarningharbirnotayo`lidakalitdanso`ngyoziladi.
64. **Tasodifiy alteratsiya belgilari** nota yoniga o`ng tomonidan qo`yiladi
65. «Kvintadavrasi» deb**tonalliklarningkvintabo`yichajoylashuviganom**berildi.
66. **Parallel tonalliklar** deb bitta tovushqator va bir xil kalit belgilariga ega major va minor tonalliklaraytiladi.
67. **Nomdosh tonalliklar** deb umumiy tonika tovushiga ega bo`lgan major va minor tonalliklarga aytiladi
68. **Engarmonik teng tonalliklar**debbalandligi bir xil, ammo yozilishi va nomi turlicha bo`lgan bitta ladga tegishli tonalliklarga aytiladi.
69. **Garmonik major va garmonik minor** pog`onalarida hosil bo`ladigan intervallar ham diatonik intervallardir.
70. **Noturg`un intervalning yechilishi** – uning turg`un intervalga o`tishidir.
71. **Dissonans intervalning yechilishi** deb uning konsonansga o`tishiga aytiladi.
72. **Akkord**deb hisoblanadigan ohangdoshlik muayyan tuzilishga ega bo`lib, mustaqil yaxlit tovushlar birligi sifatida qabul qilinadi.
73. **Akkord** bu tertsiya bo`yicha joylashgan yok ijoylashish imumkin bo`lgan uchta va undan ortiq tovushdan iborat ohangdoshlik.
74. Akkord – (lotincha *accordae*) – moslashtiryapman, kelishtiryapman.
75. **Akkordningasosiy ko`rinishi** debakkord tuzilishida uningengpastkitovushisifatida asosiy toni bo`lishiga aytiladi.
76. **Uchtovushlik** –tertsiya bo`yicha joylashgan uchta tovushdan iborat akkorddir.Uchtovushlikning chekka tovushlari kvintani hosil qiladi. Belgilanishi – 5_3 .
77. **Septakkord** - tertsiya bo`yicha joylashgan to`rtta tovushdan iborat akkorddir. Septakkordning chekka tovushlari septima intervalini hosil qiladi. Shuning uchun barcha septakkordlar dissonans akkord deb hisoblanadi. Belgilanishi – 7.
78. **Diatonika**– sofkvinta (3,5ton)
bo`yichajoylashishimumkinoktavahajmidagi yettitapog`onalitizimdir.
79. **Monodiya**– (grekcha μονωδία – bittaningqo`shig`i, μovo – bir, ωδή – qo`shiq) – birovozlikuyulash (solo).
80. **Angemitonika** – (grekcha *an* – -siz, *hemi* – yarim, *tonos* – ton) yarimtonliklardan holi tovushqator.
81. **Pentatonika** – pog`onalari kvinta bo`yicha joylashishi mumkin besh pog`onali tizimdir.
82. **Alter** – boshqa, ikkitadan biri. **Alteratsiya** keng ma`noda tovushqatorning asosiy pog`onalar balandligini har qanday o`zgartirilishi – yarim ton yoki bir tonga ko`tarilishi yohud pasayishiga aytiladi.
83. **Xroma** – rang, bo`yoq. Diatonik ladlarning istalgan asosiy pog`onalarini yarim tonga ko`tarish yoki pasaytirish yo`li bilan o`zgartirilishi **xromatizm** deyiladi.
84. Tovushlarningbirovozlashakldama`lumladvametrhamdaritmjihtatdanuyushibkelishigakuyd eyiladi.
85. **Mukammal** (to`liqo`rnashgan) **kadentsiya** — kuy datonika uchtovushligining prima tovushi bilan tugaydi (kuyninggarmonikjo`rligidayakunlovchiakkord – Tonikauchtovushligi).

86. **Nomukammal** (to'liqo'rnashmagan) **kadentsiya** — tonika uchtovushligining tertsiya yoki kvinta tovush ibilan tugaydi (kuyninggarmnikjo'rligidayakunlovchiakkord – Tonikauchtovushligiyokisekstakkordi).
87. **Yarim kadentsiya** — noturg'un tovush bilan tugaydi. Bundan tashqari, dominanta uchtovushligi yoki dominantseptakkordning primasi bo'lgan V- pog'ona bilan ham tugashi mumkin (kuyning garmnik jo'rligida yakunlovchi akkord – dominanta yoki subdominanta akkordlari).
88. **Kulminatsiya** – (lotincha *kulmen* – choqqi) – musiqa rivojlanishida eng yuqorigi nuqta.
89. **Transpozitsiya** musiqaviy asar yoki kuyning biror tonallikdan boshqa bir tonallikka ko'chirilishi deyiladi.
90. **Diyez** - # - asosiy pog'onani yarim tonga ko'taradi (klaviaturada oq klavishga yaqin joylashgan o'ng tomonidagi klavisha)
91. **Dubl diyez** - x –ikkita yarim tonga (1 tonga) ko'taradi.
92. **Bemol** -  -asosiy pog'onani yarim tonga pasaytiradi (klaviaturada oq klavishga yaqin joylashgan chap tomonidagi klavisha)
93. **Dubl bemol** -  - ikkita yarim tonga (1 tonga) pasaytiradi.
94. **Bekar** - - diyez va bemol ta'sirini bekor qiladi.
95. **triol**—asosiy cho'zimning ikki qism o'rniga, uch kismga bo'linishidan hosil bo'ladi
96. **kvintol** — asosiy cho'zimning to'rt qism o'rniga, besh qismga bo'linishidan hosil bo'ladi
97. **sektol**—asosiy cho'zimning to'rt qism o'rniga, olti qismga bo'linishidan hosil bo'ladi
98. **septol** — asosiy cho'zimning to'rt qism o'rniga yetti qismga bo'linishidan hosil bo'ladi
99. **duol** — yoniga nuqta qo'yilgan asosiy cho'zimning ikki qismga bo'linishidan hosil bo'ladi
100. **kvartol** — yoniga nuqta qo'yilgan asosiy cho'zimning to'rt qismga bo'linishidan hosil bo'ladi
101. **Largo** — keng
102. **Lento** — cho'zib
103. **Adagio**— og'ir
104. **Ggave** — juda og'ir
105. **Andante** — osoyishta, oshiqmasdan
106. **Andantino** — andantedan sal tezlatib
107. **Moderato** — o'rtacha
108. **Sostenuto** — salobatli
109. **Allegretto** — jonlanib
110. **Allegro moderato** — o'rtacha tez
111. **allegro** — tez
112. **vivo** —jonliroq
113. **Rgesto** — tez oshiqib
114. **Rgestissimo** — juda tez
115. **molto** — juda
116. **assai** — nihoyat
117. **son gmoto** — harakat bilan
118. **sommodo** — erkin
119. **non tgorro** — unchalik tez emas
120. **non tanto**— u qadar sekin emas
121. **ritenuto** — saklanibroq
122. **riterdanto** — kechikibroq
123. **allargando** — kengaytirib
124. **rallentando** — sekinlatib
125. **asselerando** — yanada tezlatib

126. **animando** — ruhlantirib
127. **stringendo** — jadalroq
128. **stretto** — ixchamlashtirib
129. **a temro** — o‘z tempida
130. **temro primo** — dastlabki sur’atda
131. **ikki hissali oddiy o‘lchovlar**- ikki siltov bilan pastga va yuqoriga tomon dirijyorlik qilinadi.
132. **uch hissali oddiy o‘lchovlar**- uch siltov bilan — pastga, o‘ngga va yuqoriga tomon dirijyorlik qilinadi.
133. **To‘rt hissali o‘lchovlar**- to‘rt siltov bilan — pastga, chapga, o‘ngga va yuqoriga tomon dirijyorlik qilinadi:
134. **Olti hissali o‘lchovlar**-olti siltov bilan dirijyorlik qilinadi. Bu to‘rt hissali siltov qoidasiga asoslangan bo‘lib, pastga va o‘ngga tomon siltovlar ikki marta qaytariladi:
135. **To‘qqiz hissali o‘lchovlar**-to‘qqiz siltov bilan dirijyorlik qilinadi. Bu uch hissali siltov qoidasiga asoslangan bulib, uch marta qaytariladi.Temp tez kelganda to‘qqiz hissali o‘lchovlar har bir siltovga uchtdan hissa to‘g‘ri keladigan oddiy uch hissali o‘lchovlardek dirijyorlik qilinadi.
136. **O‘n ikki hissali o‘lchovlar**-o‘n ikki siltov bilan dirijyorlik kilinadi. Bu to‘rt hissali siltov qoidasiga asoslangan bo‘lib, har bir siltov oddiy taktga to‘g‘ri keladi va uch marta qaytariladi.Temp tez kelganda o‘n ikki hissali o‘lchov to‘rt hissali o‘lchovdek dirijyorlik qilinadi.
137. **Besh hissali o‘lchovlar**- besh siltov bilan dirijyorlik qilinadi. Bu to‘rt hissali siltov qoidasiga asoslangan bo‘lib, oddiy taktlarning kelishiga qarab, pastga yoki o‘ngga qaratilgan siltov ikki marta qaytariladi:
138. **Yetti hissali o‘lchovlar**- yetti siltov bilan dirijyorlik qilinadi. Bu to‘rt hissali siltov qoidasiga asoslangan bo‘lib, oddiy taktlar 3+2+2 ni tashkil qilganda, pastga, o‘ngga va chapga tomon siltovlar ikki marta hamda oddiy taktlar 2 + 2 + 3 ni tashkil qilganda pastga, chapga va o‘ngga tomon siltovlar ikki marta qaytariladi:

IX. MUSTAQIL ISH MAVZULARI

1. Musiqiy shakl va uning umumiy ta’rifi
2. Musiqiy janr va uslub.
3. Musiqaning ifodaviy vositalari: kuy, tematizm, garmoniY.
4. Musiqaning ifodaviy vositalari: ritm, faktura.
5. Bayon etish turlari. Qismlar funksiyasi. Rivojlov tamoyillari.
6. DavriY.
7. DavriY.
8. DavriY.
9. Oddiy ikki qismli shakl.
10. Oddiy uch qismli shakl.
11. Adagio shakli.
12. Murakkab uch qismli shakl.
13. Murakkab ikki qismli shakl.
14. VariatsiY.
15. VariatsiY.
16. Rondo.
17. Sonata shakli.

18. Sonata shakli.
19. Sonata shakli.
20. Sonata shakli.
21. Sonata shakli.
22. Sonata shakli.
23. Sonata-simfonik turkumning boshqa qismlarida sonata shakli.
24. Sonata shaklining ko‘rinishlari – sonatina, ikki ekspozitsiyali sonata shakli.
25. Qadimgi sonata shakli.
26. Aralash, erkin shakllar.
27. Kontrast-tarkibli shakllar.
28. Turkumli shakllar.

X. ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1.O‘zbekiston Respublikasi qonunlari

1.1997 yil 29 avgustda qabul qilingan O‘zbekiston Respublikasining “Ta’lim to‘g‘risidagi Qonuni

2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Farmonlari va qarorlari

5. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 1995 yil 20 oktabrdagi “O‘zbekistonda teatr va musiqa san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Farmoni
6. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 1998 yil 26 martdagi “O‘zbekiston teatr san’atini rivojlantirish to‘g‘risida”ga Farmoni
7. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2001 yil 21 sentabrdagi “Hamza nomidagi O‘zbek Davlat Akademik drama teatriga “Milliy teatr” maqomini berish to‘g‘risida”gi Farmoni
8. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2012 yil 4 iyundagi “O‘zbekiston Davlat san’at va madaniyat institutini tashkil etish to‘g‘risidagi Qarori

3. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi qarorlari

2. 1998 yil 22 maydagi “O‘zbek teatr ijodiy ishlab chiqarish birlashmasi faoliyatini tashkil etish to‘g‘risidagi O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi Qarori

4. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti asarlari

4. I.A.Karimov “O‘zbekiston mustaqillikka erishish ostonasida”. T.: “O‘zbekiston”. 2011.
5. I.A.Karimov. “Adabiyotga e’tibor – ma’naviyatga, kelajakka e’tibor”. T.: “O‘zbekiston”. 2009.
6. I.A.Karimov. “Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch”. T.: “Ma’naviyat”. 2008.

5. O‘quv qo‘llanmalar

O‘zbek kompozitorlari musiqasi:

1. Abdullayev R. Vokal va cholg‘u asoslari.
2. Akbarov I. Fortepiano uchun asarlari.
3. Olimov F. Vokal va orkestr uchun asarlari.
4. Bafoyev M. Xor va orkestr uchun asarlar.
5. Giyenko B. Orkestr va fortepiano uchun asarlar.
6. Djalil S. Vokal va fortepiano uchun asarlar.
7. Yormat SH. Bolalar uchun xor qo‘shiqdari.
8. Zokirov N. Fortepiano uchun asarlar.
9. Qalandarov Z. Vokal va fortepiano uchun asarlar.
10. Karim Xoji. Cholg‘u asarlar.
11. Kenjayev K. Bolalar uchun ashulalar.

12. Kurbonov T. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
13. Leviyev M. Vokal asarlari.
14. Mansurov A. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
15. Mushel Fortepiano va cholg'ular uchun asarlari.
16. Nazarov F. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
17. Raximov Vokal va cholg'ular uchun asarlar.
18. Raximov X. Cholg'ular uchun asarlar.
19. Saidaminova. Fortepiano uchun asarlar.
20. Tojiyev. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
21. Umidjonov B. Xor uchun asarlar.
22. Xolikov P. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
23. Xaitboyev S. Vokal va orkestr uchun asarlar.
24. Yudakov S. Vokal va orkestr uchun asarlar.

Rus musiqasi:

1. Alyabyev A. Romans va qo'shiqlar. Xorlar.
2. Balakirev M. Fortepiano va orkestr uchun asarlar.
3. Glinka M. Romanslar, qo'shiqlar. Orkestr uchun asarlar.
4. Dargomijskiy A. Romanslar, qo'shiqlari, operalari.
5. Lyadov A. Orkestr uchun asarlari.
6. Rimskiy-Korsakov N. Romanlar. Fortepiano uchun asarlari, operalari, xorlari, orkestr uchun asarlar.

G'arb musiqasi.

1. Betxoven L. Fortepiano uchun sonatalar, simfoniyalar, konsertlar,
2. uvertyuralar, qo'shiqlar.
3. Bizet J. "Karmen" operasi "Arlezianka" syuitasi.
4. Gaydn I. Fortepiano uchun asarlar, simfoniyalar, oratoriyalar.
5. Kuperen V. Klavesin uchun asarlar.
6. Mendelson F. Orkestr uchun uvertyuralar. So'zsiz qo'shiqlari.
7. Motsart V. Fortepiano uchun sonatalar, simfoniya va operalar.
8. Skarlatti D. Klavir uchun sonatalar.
9. Shopen F. Qo'shiqlar, fortepiano uchun pyesalar.
10. Sposobin I.V. Musiqashakli. T.
11. Sposobin I.V. Muzikalnaya forma. M., 1974.
12. Sposobin I.V. Muzikalnaya forma. M., 1980.

Qo'shimcha

1. Vasina, Grosman V. Vokalniye formi. - M. 1963.
2. Dmitrevskaya K. Analiz xorovix proizvedeniy. M., 1967.
3. Mazel Y. A., Sukerman V. Analiz muzikalnix proizvedeniy. M., 1967.
4. Protapov V. Prinsipi muzikalnoy formi Betxovena.
- a. M. 1970.
5. Tyulin Y. Stroyeniye muzikalnoy rechi. M. 1962.
6. Sukerman V. Analiz muzikalnix proizvedeniy. Rondo. Prostiye
- a. formi 1980.
7. Sukerman V. Analiz muzikalnix proizvedeniy. Rondo v yego
- a. istoricheskoy razvitiy. Chast - 1 M., 1988.

Internet saytlari:

1. www.ziynet.uz – O‘zbekiston ta’lim portali
2. <http://www.uzbeknavo.uz>- O‘zbeknavo EB
3. <http://www.uzbekteatrskm.uz>- “O‘zbekteatr” IICHB
4. <http://www.muz-urok.ru/Noti,knigi> o muzike, uchebniki po muzike.
5. <http://lib-notes.orpheusmusic.ru/news>
6. www.compozitor.spb.ru/
7. www.sanat.orexca./rus/
8. <http://yontheatre.uz/istoriya/>

XI. MA’RUZA VA AMALIY MASHG‘ULOTLAR MATNI

Musiqiy shakl va uning umumiy tamoyillari. Sezura. Tuzilma.

Tayanch so‘zlar: musiqiy asarlar tahlili, fan, vazifalari, mazmun va shakl, analiz, badiiy obraz.

Musiqiy asarlar tahlili fani o‘zining kengqamrovligi, murakkabligi, bilan oliy o‘quv yurtida o‘tiladigan muhim fanlarning biri bo‘lib hisoblanadi. Bu fan o‘zining tarkibida musiqa asarlarining turli tomonlarini, uning mazmunini, ifodalash vositalarini hamda shakllantirish jihatlarini qamrab oladi. O‘z navbatida bu jihatlar uning janrlar, uslublar haqida so‘z yuritishga imkon beradi.

Musiqiy asarlar tahlili fanining asosiy maqsad va vazifalari talabalarda musiqiy asarlarning har tomonlama chuqur o‘rganishini, uni mazmun va shakl jihatidan bir biri bilan qanday bog‘liqligini ko‘rsatib berishdan iborat.

Analiz so‘zi (tahlil) yunoncha so‘zdan olingan bo‘lib, ajratish, bo‘linish — ma’nolarini anglatadi. Qadim zamonlardan tortib kishilar dunyoni bilish jarayonida ishlatadigan, o‘zaro chambarchas bog‘langan tekshirish usullari. Analiz fikran yoki amalda narsa va hodisani tarkibiy bo‘laklarga bo‘lishdan iboratdir. Inson atrofini o‘rab turgan obyektiv borliq murakkab va shu bilan birga konkret narsalar, hodisalardan iborat. Ular xilma-xil xususiyat va sifatlarga ega. Shu murakkab, har turli narsa va xodisalarni o‘rganish va bilish, ular to‘g‘risidagi tushunchalarimizni chuqurlashtirish uchun shu narsa va hodisalarni tarkibiy qismlarga ajratish — analiz lozim.

Musiqa san’atida analiz (tahlil) fani — musiqiy asarni ilmiy tadqiq qilib, uning uslubini, shaklini, musiqiy tilini, shuningdek har bir unsurining rolini va ularning musiqa mazmuni bilan o‘zaro uzviyligini o‘rgatadi. Tahlil tadqiqotning uslubi sifatida butun birlikni bo‘laklarga bo‘lib, uning tizimidagi unsurlarni alohida-alohida o‘rganib chiqishni asosiy maqsad qilib belgilaydi.

Musiqiy asarlarni tahlil qilish jarayonida, musiqaning turlari, qirralarini yaxshi bilish kerak bo‘ladi. Bu borada tahlil fani «musiqa tarixi», «garmoniya», «polifoniya», ayniqsa «musiqa shakli» fanlari bilan juda yaqindan bog‘liqdir. Tahlil qilinayotgan asarning janrini, uslubini yaxshi bilish bilan bir qatorda ushbu asarning yaratilish tarixini, kompozitorning shu davrda qanday sharoitda yashaganligini, zamonning shart-sharoitlari qanday axvolda ekanligi bilish xam muhim ahamiyat kasb etadi.

Musiqiy asarlar fanining murakkabligi uning ikkilamchiligidandir.

Musiqiy asarlar tahlili nafaqat turli xildagi qonunlar bilan bog‘liq, shuningdek u estetika, psixologiya masalalarini xam o‘z ichiga oladi. Tahlil musiqani chuqur o‘rganadi, musiqa esa o‘z navbatida o‘ta murakkab san’at turidir. Shuning uchun ham bu san’at turini turli xildagi mutaxassislar o‘rganadi: musiqa san’ati estetika fanining (umumiy qoidalari), psixologiya fanining (emotsional xarakterlari), falsafa fanining (mavzularning ziddiyatligi), shuning bilan birga musiqa tarixiy faktlar (kuy, ritm, garmoniya, ovozlarning past-balandligining o‘zaro bog‘liqligi) obyekti bo‘lib xizmat qiladi.

Biz o‘zimizni o‘rab turgan atrof muhitda turlicha ko‘rishimiz mumkin. Bular turli fanlarda — fan va san’atda birikib ketishi mumkin. Fan dunyoni turli tomonlarini o‘rganadi va

ularni ilmiy terminlar va formulalar orqali shakllantiradi. Agar fan o'zining bilimlarini formulalar orqali isbotlab bersa, san'at hayotdagi voqeliklarni badiiy obrazlar orqali tasvirlab beradi.

Badiiy obraz — hayotda bo'lib o'tayotgan umumiy va namunaviylikni o'zida jipslashtirmoqlikdan iboratdir. Musiqaning boshqa san'at turlari bilan umumiyligi shundan iborat.

Musika vaqt bilan bog'liq bo'lgan san'at turi.

Musika tovushlar bilan bog'liq bo'lgan san'at.

Shulardan kelib chiqib, musiqa san'atini avvalambor vaqt o'lchasi bilan o'rganib chiqish maqsadga muvofiq bo'ladi. Buning asosiy sababi musiqa yakunlanguncha vaqt o'tishi, va bu davr mobaynida musiqani tushinish mumkin bo'ladi.

Musiqiy uslub. Musiqiy janr. Musiqiy asarni to'laqonli tahlili uchun janr va uslub tushunchalari muhimdir. Uslub va janr orasidagi aloqalar nozikdir. U yoki bu janrdagi asarlar har xil uslublarda uchraydi. Shu bilan birga u yoki bu uslub ko'pgina janrlarda uchrashi mumkin. Ba'zi bir kompozitorlar uslubi uchun aniq bir janrlar xarakterlidir (Verdi, Wagner, Rimskiy-Korsakov uchun opera, Shopen uchun – fortepiano miniatyuralari). Ba'zi bir janrlar u yoki bu uslubda ko'p qo'llaniladi (Baxda - xoral, Shopen - mazurka).

Uslub deb ko'pincha ijodiy ifoda etish yozuvi, manerasi deb tushuniladi. Ammo uslub tushunchasi ancha keng: ma'lum asar, kompozitor, ijodiy yo'nalishga xos bo'lgan ifodaviy vositalar xarakterligini ko'rsatadi.

Musiqiy uslub(stil) – musiqiy tafakkur, timsollar va vositalarni ifodalanishi tizimidir. Uslub badiiy ijodning yuqori kateroriyasi xisoblanib badiiy tizim ichida davrni dunyoqarashini gavdalanitiradi. Uslub keng (masalan vena klassik uslubi) va tor (bir kompozitorga tegishli uslub) ma'noda qo'llaniladi. Uslubni keng ma'noda biz “davrlar uslubi” - barokko, klassitsizm, romantizm uslublari haqida gapirishimiz mumkin. Zamonaviy musiqada uslublarni kontrast aloqalari haqida gapiramiz – bu polistilistika.

Uslubda kompozitorning musiqali tafakkuri, uning ijodiy usuli aks ettiriladi. Musiqali tafakkur esa kompozitorning dunyoqarashi bilan izchil bog'liq bo'lib, tarixan va ijtimoiy shartlangan. Shuningdek, uslub faqatgina ma'lum kompozitor ijodiga taalluqli bo'libgina qolmasdan, maktab, yo'nalish, davr, musiqaning milliy xususiyatlariga ham xosdir.

Uslub tushunchasi musiqiy til tushunchasiga yaqin bo'lib, ba'zida ular bir ma'noni bildiradi. Musiqiy til – bu ifodaviy vositalar jamidir. Unga, albatta, u yoki bu uslub xosdir. Va aksincha, barcha uslub faqat o'ziga xos xarakterli musiqiy tilda ifoda etiladi. YA'ni, ular o'xshash bo'lsa ham, ularning tushunchalari bir emas.

San'atda janr asosiy tushunchalardan biri. Janrlar tarixan vujudga kelgan bo'lib, bir qator belgilar bilan ajratilgan musiqiy asarlarning nisbiy turg'un turi va xillaridir. Ulardan asosiy xususiyatlari:

1. hayotdagi o'rni, jamiyat turmushidagi funksiyasi;
2. ijroni sharoiti va vositasi;
3. mazmun turi va shaklni gavdalanishi.

Janr musiqiy ijod turg'un normalari sifatida qabul qilinadi. Uni tushunish uchun besh savolga javobni aniqlash lozim: kim uchun, qayerda, kim orkali, nima ijro etiladi va kanday maqsadda? (V.Sukkerman). Ko'pgina janrlarning hayotiy o'rni mavjuddir. “Janr” tushunchasi keng (masalan, raqs), va tor (mazurka, vals) ma'noda qo'llaniladi. **Janr** – bu mazmunni umumiy xarakterini ko'rsatuvchi asarning turi. Musiqiy janrlar mazmuniga ko'ra quyidagicha tasniflanadi: harakatchan, lirik, dramatik, epik, dasturli va h.z. Funksional ahamiyatiga ko'ra: maishiy va professional.

Musiqaning xayotiy kelib chiqishi va muljallanishi bo'yicha janrlarga quyidagi umumiy tasnif beriladi: raqs musiqasi, marsh, xorovodli, o'yin, to'y qo'shiqlari va hokazo. Harakatni belgilaydigan Andante, Adajio, Largo, Allegretto kabi nomlar ham janrli ahamiyatga ega bo'ladi.

Ba'zi xarakteristikalar mazmun emas, tashqi xususiyatlarni ko'rsatadi. Ular ijro vositalari yoki auditoriyani belgilaydilar. Masalan, cholg'u va vokal musiqa, orkestrli, opera, estrada, ommaviy qo'shiq va hok. O'z o'rnida cholg'u musiqa ham fortepiano, torli va damli cholg'ular uchun musiqa turi bo'yicha janrli bo'linadi.

Demak, janr tushunchasi ikki tushunchaga ega: biri musiqaning ichki mazmun xarakteristikasini belgilasa, ikkinchisi tashqi, yondashuv xususiyatlarni ko'rsatadi.

Shu narsa muhimki cholg'u musiqasidagi murakkab janrlar (simfoniya, kvartet, konsert, cholg'u pyesa) oddiy janrlar xususiyatini (qo'shiq, raqs, marsh) qayta shakllanishi bilan bog'liq. Masalan, simfonik va opera asarlaridagi faol qaxramon mavzulari marsh bilan bog'liqdir, lirik mavzular esa – qo'shiq, romanslar bilan bog'liqdir.

Musiqali janrlar ijro vositalar bo'yicha tasniflanishga qulaydir:

1. Cholg'u musiqa: orkestrli(simfonik), kamer (ansambl, uning turlari - trio, kvartet va hok.), yakka (forteplano, organ va hok.).

2. Vokal musiqa: xor, ansambl, jo'rli yakka ijro va hokazo.

3. Aralash vokal-cholg'u musiqa: kantata, oratoriya, vokal-cholg'u ansambllar va hok..

4. Teatral musiqa(sahna, harakat, artistlar o'yni): opera, balet, operetta, dramatik teatr , kino uchun musiqa.

Bu tasnif janrlar haqidagi to'liq taassurot bermaydi. Yana janrlarni yuqorida berilganiday mazmun bo'yicha ham tasniflash mumkin – lirik, dramatik, epik musiqa. Tarix mobaynida tipik, umum tarqalgan janrlar o'z nomlariga va standart ahamiyatga ega bo'ldilar.

Sonata, simfoniya, uvertyura, syuita, konsert, poema, fantaziya, ballada – bu ma'lum darajada yirik asarlarning janr nomlaridir. Masalan, simfoniya, opera, kantata, oratoriya kabi nomlanishida janrlarning nafaqat ijro xarakteristikasi, balki ularni borliqligini ham aks ettiradi. To'la janrli xarakteristika ikki nom bilan belgilanadi: lirik opera, epik simfoniya, dramatik poema, pastoral sonata va hok.

Kichik janrlarning nomi son-sanoqsizdir: prelyudiya, kaprichchio, bagatel, skerso, so'zsiz qo'shiq, prelyud, etyud, noktyurn, ballada, rapsodiya va hok.

Janrlarning rivoji jarayonida ularning nomlari shartli va o'zgaruvchan bo'lgan. Masalan, Baxning "simfoniyalari" – o'rta hajmli cholg'u pyesa, Skarlattining sonatalari – kichik hajmli ikki qismli fortepiano pyesasi. Ammo XVIII asrning ikkinchi yarmidan boshlab sonata – bu bir yoki ikki musiqiy cholg'u uchun yozilgan turkumli asar, simfoniya esa – orkestr uchun yozilgan asar.

Shakl va janr tushunchalari bir-biriga juda bog'liq bolsa ham, ular boshqa-boshqa tushunchalarni bildiradilar.

Musiqiy shakl tushunchasi ikki o'zaro bog'liq bo'lgan ahamiyatni o'z ichiga oladi: keng, umumestetik va tor, mutaxassis, texnologik. Keng ma'noda shakl – bu spetsifik musiqiy vositalarda g'oyaviy-obrazli mazmunni badiiy tashkiliy aks ettirishi.

Bu ahamiyatda musiqiy shaklning komponentlari bo'lib nafaqat yaxlit asar va uning qismlarini tuzilmasi, balki faktura (kuy, garmoniya, ritm – ular birligi va bog'liqligida), tembr va registr vositalari, dinamik bo'yoqlar, temp va ularni o'zgarishi (tezlatish va sekinlash), artikulyatsiya (tovushlarni chiqarish uslublari – staccato, legato va xokazo) hisoblanadi.

Musiqiy shakl deb aslida musiqiy asarning tuzilishi tushuniladi. O'z navbatida shakl – asarning mazmunini yoritishini maqsad qilib, o'zga xos, xilma-xil tuzilish tarkibiga ega bo'ladi. Ma'lumki, musiqiy shakllarning tuzilish konun-qoidalari asrlar davomida shakllanib, asta sekin umumiy kompozitsion tuzilish jadvaliga bo'ysinib kelgan. Musiqiy shakllar nisbiy ravishda cheklangandir. Bu imkoniyat keyinchalik uni asosida yuzaga kelgan ko'plab yaxlit va rangbarang, umumiy va farqli kompozitsion tuzilish jadvallari va shakl turlarini yuzaga chiqarib tasniflashga asos bo'ldi.

Shakl – barcha san'at turlariga xos bo'lsada, ularni qabul qilib, idrok etish jarayoni o'zgachadir. Masalan, grafika, tasviriy san'at, xaykaltaroshlik ko'rish orqali idrok etilsada uning shakli har ongda, har soniyada bir umumiy yaxlitlik shaklda ko'z oldimizda gavdalanadi. Binobarin musiqiy asar ko'rinishi (jumladan adabiyot namunalari kabi) vaqt

davomida yoritilib, uning xar bir bo'lagi, tarkibiy qismi asta sekin birma-bir vaqt jarayoniga bo'ysinib, yakuniga qadar yoritiladi. YA'ni, musiqiy asarni tinglanishi va u xaqda ma'lum ma'lumotga ega bo'lish vaqt jarayoni bilan bevosita boliqdir.

Janr va shakl tushunchalari o'zgachadir. Ba'zida ijodiy amaliyotda janrlar ma'lum shakllar bilan bog'lik bo'ladi. Masalan, prelyudiya, etyud, fantaziya, ballada, poema va boshqalar ma'lum shakllar bilan bog'liq emasdir. Bu yerda faqat hajm ahamiyatli – kichik(ikki, uch qismli) va katta(sonata, rondo). Fantaziyalar erkin yoki sonata shaklida yozilishi mumkin(Shopenning f-moll fantaziyasi).

Sonata turkumi deganda shakl emas, ko'proq janr tushunchasi nazarda tutiladi. Sonata turkumli janr va sonata shakli har xil narsa. Turkumli sonata – birinchi qismi sonata shaklida yozilgan uch yoki to'rt qismli janr.

Rondo, variatsiyada janr va shakl juda yaqindir.

.Asardagi musiqaviy mavzularning umumiy soni qancha bo'lishidan qat'iy nazar, ularning har qaysisi bir-biriga bog'liq bo'lmagan holda shakl ichida o'z vazifasi va funksiyasiga ega bo'ladi. Shakl ichida quyidagi oltita asosiy funktsiya mavjud:

1) mavzu(mavzular)ning bayoni, ya'ni uning birinchi marta o'tkazilishi;
2) turli mavzularning bayoni o'rtasidagi yoki umuman shakl asosiy qismlari o'rtasidagi bog'lovchi qism(bog'lanma).

3) asarning qoq o'rtasi yoki o'rta qismi, ya'ni mazmunan bir-biriga ko'proq o'xshab ketadigan boshqa qismlar o'rtasida joylashgan tuzilma va bog'lanmaga nisbatan ancha mustaqil qism. O'rta qismlarning alohida va juda muhim turlaridan biri — rivojlov, ya'ni ilgari bayon qshshgan mavzu (mavzular)ning yanada rivojlantirilishi, ularning yangi-yangi qirralarini ochilishi va bunda mavzuni umuman emas, balki qismlarga ajratib, ko'pincha juda qisqa-qisqa qismlarga bo'lib o'tkazilishi;

4) repriza, ya'ni qandaydir biror musiqiy qismni o'tib bo'lgandan keyin o'tkazilgan mavzu(mavzular)ni takrorlash (o'sha mavzuning o'zini rivojdan so'ng takrorlash yoki yangi mavzudan keyin takrorlash). Reprizada mavzu yo butunligicha yoki o'zining xarakterli qismi orqali namoyon bo'ladi. Bu o'sha mavzuning rivojlanmasidan keyin (u qismlarga «parchalanganidan» keyin) ayniqsa kuchli ta'sir qiladi.

Umuman, deyarli barcha musiqa shakllari reprizalarning tatbiq etilishiga asoslangandir. Shuning uchun reprizalilik yangi shakl tuzishning eng muhim tamoyillaridan biri bo'lib, butun shaklning yaxlit bo'lishini taminlaydi.

Repriza shaklni ma'lum darajada bir qolipga soladi. Shaklning boshida va oxirida kelib takrorlanadigan tuzilmalar uchragan hollarda, shaklning boshqa qismlariga taqqoslab olganda mutanosiblik nihoyatda kam bo'lgan hollarda ana shunday chegaralash (o'rash) haqida gapiriladi; bunda reprizalilikka unchalik urg'u berilmaydi;

5) asosiy shakl yoki uning qismiga muqaddim a, ya'ni shakl qismlaridan birining oldidan, ko'pincha undan ajralgan holda keladigan tuzilma;

6) asosiy shakl yoki uning qism iga yakun yasash, ya'ni butun asosiy shaklning oxiridan so'ng keladigan va bunday hollarda **koda** deb ataladigan tuzilma yoki shaklning qaysidir bir qismi (mavzuning bayoniga, uning o'rta qismiga va boshqa shu singari qismlariga) qo'shib ketdi.

Shakldagi u yoki bu tuzilma funksiyasi ko'pincha kuy, garmoniya va tuzilmadagi xarakterli belgilarga bog'liq buladi. Xuddi ana shu xarakterli belgilar muzika materialini bayon etish turini vujudga keltiradi.

Har bir tuzilma funksiyasiga xos bo'lgan belgilarning barchasi birdaniga ham, qisman bir-biri bilan birikib kelganda ham namoyon bo'lishi mumkin.

Mavzuni bayon etishga, shuninpdek, ko'pincha uning repriza orqali takrorlanishiga ham bayon etish turi muvofiq keladi. Bu **ekspozitsion** tur deb ataladi. Uning umumiy belgilari — xarakterning turg'unligida hamda ifoda vositalarining tejab ishlatilganligida ko'rinadi. Bu vositalarga quyidagi birliklarni kiritish mumkin:

1) Mavzu birligi. U bir yoki bir necha kuy-mavzu element-

larining mavjudligida ifodalanadi.

2) Tonal birlik. U tuzilmaning-yoppasiga bir tonallik-da bulishi bilan ifodalanadi. Bunday tonallik bir oz o'zgarishi, ko'pincha tonallikka yaqin bo'lgan tuzilmalar tomon o'zgarib, keyinchalik asosiy tonallikka qaytishi ham mumkin. Ba'zan esa har bir tonallikdan ancha uzoqlashib ketgan hollarda ham yana orqaga, qaytib kelinadi.

Tuzilma pirovardida ko'yaincha dominanta tomonga an'anaviy yo'nalishda modulyatsiyalash.

Modulyatsiyalash kamdan-kam hollarda mavzuni bayon etishning boshlanishiga yaqin joylardagina kiritiladi.

Tonik organ punkti tonal birlikning kuchli omili sifatida tez-tez uchrab turadi.

3) Struktura birligi. Bu kvadratliklikda namoyon bo'ladi ($4 + 4$, $4 + 4 + 4$, $4 + 4 + 4 + 4$) yoki, juda bo'lmaganda, tuzilmaning ikki taktililigida ($2+2+2+2$ va hokazo), yo bo'lmasa, kvadrat bo'lmagan strukturalarning takrorlanib kelishida namoyon bo'ladi ($3 + 3$, $5 + 5$, $7+7$ va hokazo).

Struktura belgisi o'zidan oldingi belgilarga qaraganda kamroq ishlatiladi. Negaki, ekspozitsion tuzilmaga turg'un xarakter baxsh etish uchun mavzu va tonal birligining o'zi yetarlidir.

O'rtaliq bayon turi deb shundayturdagi bayonlashga aytiladiki, bunda noturg'unlik, tarqoqlik belgilari u yoki bu ko'rinishda namoyon bo'ladi. O'rtaliq bayon turining eng muhim belgilari quyidagilardan iborat:

1) nisbatan qisqa bo'lgan mavzu parchalarini o'tkazish.

Ular ko'pincha ilgari bayon etilgan mavzu (mavzular)dan olingan bo'ladi. Ilgari o'tkazilgan materialdan bunday parchalar olinishi bo'laklarga ajratish deb ataladi. O'rtaliq bayon turi ko'pincha mavzuga yangilik kiritib, uni yana ham rivojlantirishga xizmat qiladi. Avvalgi mavzulardan olingan elementlarning sekvensiya yoki sekvensiyasimon o'tkazilishi bunga juda xarakterli misoldir.

2) garmonik noturg'unlik, yopiqlikning yo'qligi.

3) strukturali sochilma kvadratligining yoki ikkinchi darajali holatlarining mavjud emasligidir.

Bayon etishning o'rtaliq, ya'ni noturg'un turi ko'pgina shakllarning u yoki bu qismlarini bir-biriga modulyatsiyalashtiruvchi bog'lanmalarga ham xosdir.

Bog'lanmalarning asosiy turlari quyidagilardir:

a) tovush chiqarib pauza berib turadigan, lekin garmoniya deb tushuniladigan (ko'pincha boshlanadigan qism tonalligi oldidan keladigan dominantseptakkord) kuy harakati yoxud ilgari erishilgan uchtovushlikka septimani qo'shib, uni dominantseptakkordga aylantirish uchun bajariladigan usul;

b) kadensiyasimon qisqa modulyatsion burilish;

v) avvalgi qismning tonikasida takroriy bir yoki bir necha kadensiyalar ortidan bundan keyingi qism tonalligi tomon modulyatsion o'tish boshlanadi.

Bunday hollarda takroriy kadensiyalar ham, modulyatsion parchalar ham, agar ular o'rtasida keskin cheklanish bo'lsa, bog'lovchi qismga (aslida — o'tish hodisasiga) taalluqlidir;

g) avvalgi qism (aniq yoki o'zgartirilgan holda) muzikasining takrorlanishi, keyinchalik bu o'zidan keyin keladigan qism tonalligining modulyatsiyalanishiga aylanib ketadi.

Avvalgi musiqadan olingan parchaning takrorlanishi ham, modulyatsiyalashuvchi parcha ham bog'lovchi qismga (aslida o'tish hodisasiga) taalluqlidir;

d) ilgarigi yoki yangi mavzu elementlari negizida o'rtaliq rivojlanma holda beriladigan yoki shunchaki noturg'un tuzilma. Bunda modulyatsiyalashtiruvchi sekvensiyalar juda ko'p uchraydi.

U yoki bu bog‘lanma turidan qaysi birining tanlanishi bir qadar yangn qismga o‘tish istagini ta’kidlashga yoki aksincha, avtor niyatini go‘yo “yashirgandek” tuyulishiga va o‘tish hodisasining tag‘in ham sezilmaydigan bo‘lishiga bog‘liqdir.

Har qanday shakl qismini tayyorlash uchun ko‘pincha kutilayotgan tonallikning predikt deb ataluvchi dominantali tarangligining to‘planishi qo‘llaniladi. Predikt quyidagi usullar bilan ifodalanadi:

Bayon etishning **yakuniy** turi deb shunday bayonlashga aytiladiki, bunda erishib olingan bosh yoki tobe tonallikdagi tonikaning ta’kidlanishi vujudga keladi. Bu tugallangan fikr, uning bir qismi, shaklning yirik bir bo‘limi yoxud butun shaklning asosan bayon etilishini to‘ldiradigan bir yoki bir necha tuzilmalardan iborat bo‘ladi.

Bayon etishning yakuniy turiga xos bo‘lgan asosii belgilar quyidagilar:

a) tuzilma yoki tuzilmalar gruppasining, shaklning ulardan oldin, biror tonallik tonikasida tugallangan qismiga qo‘shilib ketishi va bayonning asosan o‘sha tonallikda davom etishi;

b) o‘sha tonallik tonikasidagi kadension qo‘shimcha deb ataladigan takrori. Shuningdek, sodda kilib aytganda, tonikaning saqlab turilishi yoki takrorlanishi;

v) o‘sha tonallik tonikasidagi organ punkti;

g) ta’kidlangan tonallikka nisbatan subdominantali tomonga og‘ishma;

d) tuzilmalar bir nechta bo‘lgan vaqtda ularni tonika darajasiga olib keluvchi belgilar, ya’ni tuzilmalarning as t a s y e k i n qisqartib borilishi.

Ba’zan, aksincha — tuzilmalarning uzayib ketishi. Umuman olganda mazkur struktura belgilari garmonik belgilarga qaraganda birmuncha noaniq bo‘ladi.

Muqaddimalardagi bayon etish turlari. Butun shaklga yoki uning qandaydir bir qismiga muqaddima bo‘lib xizmat qiladigan tuzilmalar faqat ularning o‘zigagina xos bo‘lib, bu tuziyamalarni bayon etish usullari juda kamdir.

Muqaddimalar asosan ikki xil bo‘ladi: muayyan bir mavzusiz muqaddimalar va qandaydir bir mavzu yoki uning unsurlarini ifodalovchi muqaddimalar.

Muayyan mavzusiz kelgan muqaddimalar bir tovushdan iborat bo‘ladi.

Musiqiy shaklning rivojlantirish tamoyillari. Tayanch so‘zlar: rivoj tamoyillari, takrorlash, o‘zgartirilgan takrorlash (variantlash), rivojlov, yasama kontrast, chog‘ishtirma kontrast.

Musiqi shakli muayyan vaqt ichida kengayib, ma’lum bir jarayonga, ya’ni o‘sish, rivojlanish jarayoniga aylanadi. Shu munosabat bilan musiqa materialining asosiy rivojlantirish tamoyillari alohida ahamiyat kasb etadi.

Rivojlantirish uslublari beshta bo‘lib, ular quyidagi umumiy sistema shaklida berilishi mumkin.

Mazkur tizim bir oz shartli bo‘lib, unda bundan avvalgi materialga kiritiladigan o‘zgartirishlar yangi materialning muqaddima qismiga nisbatan ancha kuchliroq kontrastga olib kelishi mumkin.

Endi mazkur prinsiplarning har birini alohida-alohida ko‘rib chiqishga o‘tamiz:

Birinci prinsip — **takrorlash**.

Oddiy takrorlash rivojlantirishning eng oddiy prinsiplaridan biridir. Bu yerda qaytarma, ya’ni takrorlash deganda shu so‘zning ayni ma’nosi nazarda tutiladiki, uning o‘shanday kadensionyakun bilan kelishi ayniqsa muxim ahamiyatga ega bo‘ladi.

Ketma-ket kelgan mayda unsur(taxminan ikki-uch taktgacha)larni takrorlashni tahlil qilish vaqtida ular go‘yo yangi element sifatida sanab o‘tyladi (kichik elementlarning bir-biriga mutanosibligi uchun muayyan vaqtni egallaydigan element muhim ahamiyatga ega bo‘ladi):

a + a

a + a

1 + 1 = 2 takt

yoki

2 + 2 = 4 takt

Ikkinchi prinsip — **o‘zgartirilgan takrorlash (variantlash)**

Ko'pincha variantlash deb ataluvchi o'zgartirilgan takrorlash rivojlanishning ancha murakkab prinsipi hisoblanadi. Takrorlanayotgan materialga kiritiladigan o'zgartishlarning katta-ki-chikligiga qarab murakkablik darajasi ham turlicha bo'lishi mumkin.

Variantlab takrorlash — tuzilmaning uzunligini hamda kadensiyasini saqlagan holda oddiy qaytarma prinsipining o'rnini bosishi mumkin.

Bunda qisqa (taxminan uch taktgacha bo'lgan) elementning variantlab takrorlanishi vaqt xisobida xuddi oddiy takrorlash singari alohida bir qism sifatida e'tiborga olinadi;

Yirik tuzilmalarning uzunlik va kadensiya jihatdan o'zgarishsiz bir marta variantlab takrorlanishi tahlilda hisobga olinmaydi.

Variantlangan repriza har qanday o'zgarishlarga uchrasa ham xamisha alohida bir qism sifatida hisobga olinadi

Yuqorida eslatib o'tilgan barcha hollarda variantlash go'yo rivojlanishning qo'shimcha, to'ldiruvchi prinsipi sifatida tasavvur qilinadi. Agar takrorlash ko'p marotaba ketma-ket qo'llanilsa va har safar unga yangi-yangi o'zgarishlar kiritilsa, u holda variantlash shakllantirishning bosh prinsipiga aylanib ketadi.

Bunday hollarda mazmunan bir-biriga o'xshab ketadigan qismlarning har biri alohida, mustaqil qism sifatida hisobga olindi.

Qaytarma boshqa garmoniyada, boshqa balandlikda (jumladan, sekvensiyada) yo bo'lmasa boshqacha ovozda (imitatsiyada), yoxud boshqa bir kadensiyada ketma-ket kelganda — (juda kamdan-kam uchraydigan hollarni hisobga olmaganda) hamisha shaklning yangi elementini beradi va tahlil vaqtida ham yangi element sifatida hisobga olinadi.

Ko'pincha sekvensiyada qatnashmaydigan boshqa unsurlardan ajratilgan holda olingan sekvensiyali takrorlashlar uchrab turadi.

Uchinchi prinsip – **rivojlov**.

Ilgari to'la bayon etilgan mavzu (mavzular) ayrim bo'laklarining qisman ishlanishi (yoki garmonik negizning sezilarli darajada o'zgartirilishi yoxud har ikkalasining birgalikda qo'shib kelishiga rivojlov deb ataladi. Mavzuning variantlangan takrorlashga nisbatan chuqurroq rivojlovi vaqtida kiritilgan o'zgartishlar mavzu strukturasini o'zgartirib yuboradi va ancha cho'ziq holda keladigan nisbatan tugallangan mavzu o'rniga fakat uning bir qismigina ifoda etiladi.

Rivojlovda mavzu qismlarining takrori o'sha balandlikda, o'zgartirilgan yoki oddiy holda takrorlanib, yangi (boshqa garmoniyalarda va boshqa tonalliklarda), turli ovozlarda takrorlanishi mumkin.

Ilgari alohida-alohida yangragan elementlar endi birin-ketin yoki bir vaqtning o'zida birlashib yangrashi mumkin.

Ilgari bayon etilgan mavzularning qismlariga yangi elementlar qo'shilishi va ular ham birin-ketin izchil holda kelishi mumkin yoki bir vaqtning o'zida yangrashi ham mumkin.

To'rtinchi prinsip — **yasama kontrast**.

Mavzuni qayta ishlash vaqtida unga kiritiladigan o'zgarishlar shunchalik ko'payib ketishi ham mumkinki, natijada bu hol yasama kontrastni vujudga keltirishi, ya'ni dastlabki mavzuni yangi mavzuga aylantirib yuborishi ham mumkin.

Dastlabki manba bilan yangi mavzu o'rtasidagi kontrast tekis, bir meyorda bo'lishi ham mumkin.

Shu bilan birga ancha sezilarli darajadagi kontrastlar ham uchrab turadi.

Beshinchi prinsip — **chog'ishtirma kontrast**.

Qarama-qarshi mavzu (mavzular) tarkibiga yangi mavzu kiritilishi hamda ilgari bayon qilingan mavzuga qo'shib u bilan yagona, yaxlit badiiy butunlikka erishilganda, garchi ular o'rtasida ba'zan ozroq, ba'zan esa juda katta farq bo'lishiga qaramasdan ular chog'ishtirma kontrast hosil qiladi..

Bir-biriga chog'ishtirib taqqosdanayotgan mavzular o'rtasidagi qarama-qarshilik ularda mavzularni bir-biriga bog'laydigan o'tish momentlarining yo'qligi (go'yo sakrab o'tilishi) bilan ta'kidlanishi yoxud asta-sekindik bilan, ohista o'tish (ravonlik) orqali ifodalanishi mumkin.

Bir-biriga taqqoslanayotgan mavzular o'rtasida katta farq bo'lmagan hollarda (ayniqsa sur'at birligi ta'minlangan v.aqtlarda) kontrast bir planli deb atalishi ham mumkin. Kontrast ancha keskin, sezilarli bo'lgan hollarda (ayniqsa sur'at o'zgarib turadigan vaqtlarda) uni turli rejadagi kontrast deb atash mumkin.

Yuqorida keltirib o'tilgan shakl qismlarining funksiyalari, bayon etish turlari va rivojlanish prinsiplari yaqqol ko'rinib turgan va haqiqatan ko'p uchraydigan «sof» hodisalarga taalluqli bo'lib, bular ba'zi bir qonuniyatlarni keltirib chiqarish imkonini beradi. Lekin shu bilan birga nisbatan soddaroq muvofiqliklar hamda turli qonuniyatlarning bir-biri bilan qo'shilib ketish hollarini ham tez-tez kuzatish mumkin.

Musiqaning ifodaviy vositalari. Kuy. Musiqaviy mavzu.

Har bir xalqning bebaho kuy, qo'shiq, ashulalari, ya'ni xalq musiqasi mavjud. Ko'p asrli taraqqiyot yo'l kechgan xalq musiqasi har bir inson qalbida muhim o'rin egallab, milliy ma'naviy qadriyatni yaratib, qimmat madaniy boylik xisoblanadi.

Turli xalq cholg'ulari va ularda ijro etiladigan go'zal kuylar ham musiqa nomli ma'naviy boylikning uzilmas qisminidir.

Musiqani idrok etish uchun inson o'zining tafakkur, assotsiatsiya, fantaziyasini ishlatadi. Musiqa san'at oilasida muhim o'rinni egallab, opera, balet, kino, teatr kabi boshqa san'at turlariga ham katta ta'sirini ko'rsatib, usiz tasavvur ham qilinmaydilar.

Musiqa san'ati qadimiyatda inson paydo bo'lishidan boshlab unga xayot yo'ldoshi bo'lib kelmoqda. Inson tug'ilishi bilan alla ohanglari unga xamroh bo'ladi, mehnat qo'shiqlari og'ir ishni yengilash tiradi, hordiq chiqarishda esa lapar, yalla kabi o'yin-raqslar uni quvontiradi. Hatto insonni bu dunyodan uzatish paytida ham yig'ilar unga jo'r bo'ladi.

O'rta Osiyo allomalari musiqa san'atining sehrli kuchi haqida yozishganlar, mohir musiqa xonanda va sozandalari tinglovchilarni yeg'latish, kuldirish, quvotirish, ruhlantirishga qodir bo'lganlar.

Ayniqsa hozirgi kunda musiqaning turli yo'nalishlari paydo bo'lib va kengayib, insonlar xayotiga yanada ko'p rang-baranglik, ma'naviy boylik, go'zallikni kiritadi.

Musiqa insonlarning his-tuyg'ularini ifoda etishiga qaratilganligi sababli ham boshqa san'at turlaridan qaraganda unda emotsiyalarning kuchli ta'siri kuzatiladi.

Musiqiy asar musiqiy cholg'u yoki inson ovozi orqali ijro etilgan tovushlar orqali tashkil etiladi va tartiblangan holda ijro etiladi. Ular ma'lum balandlik, ritm, lad, garmoniya, tembr kabi musiqaning ifodaviy vositalarga egadir. Bu tovushlar tabiat ohanglarini toza holda takrorlamaydi, ular kompozitor, bastakor tarafdin aniq qoidalar orqali tuziladi.

2. Musiqiy asarni tahlil qilish usullari – bu umumiy va spetsifik usullar tizimi bo'lib, musiqiy asarni tadqiq etishga qaratiladi. Tahlilning barcha asosiy turlari: butun-tizimli, tuzilishi-tizimli, tasviriy – bularni barchasi mazmun va shaklni, janr va uslub, musiqaning ifodaviy vositalarni (kuy, garmoniya, ritm, faktura v. x. z.) ochib berish uchun xizmat qiladi.

Musiqiy shakl deb – musiqiy asarlarni tuzilishiga aytiladi. Barcha tovushli elementlarni o'zaro aloqasi orqali har bir asarning mazmunini shakl aniqlab beradi. Shaklni tuzilishi, asarni asosiy bo'limlarini belgilovchi sxema tarzidagi shakllar turida berilishi mumkin. Shu bilan birga musiqa vaqtga ya'ni bir jarayonni vujudga keltiradi va u rivojlanishni talab etadi. Rivojlov jarayoni musiqiy shaklni ichki tamonini ko'rsatadi va shakl yaratuvchi deb nomlanadi.

Ifoda vositalari ichida musiqiy shaklni tashkil topishida kuy, garmoniya va ritm asosiy ahamiyat kasb etadi. **Kuy** – bu bir ovozda musiqiy fikr. Kuyda u yoki bu fikrning xarakterli belgilari odatda hammadan ko'ra ravshanroq namoyon bo'ladi. U yoki bu darajada to'g'allangan musiqiy fikr – **mavzu** deb ataladi. Mavzularni yuqori nuqtasi kulminatsiya yoki avj deyiladi. Juda ko'p hollarda, nisbatan tug'allangan muzikaviy fikrda ham, shuningdek, yaxlit shakldagi asarda ham bitta asosiy, bosh (yoki katta) avdj bo'ladi.

Garmoniyaning boshqa xususiyatlari bilan birga shakl yasashda funktsionallik katta ahamiyatga ega – tonikani qarama-qarshi qo'yish. Ma'lumki, akkordika sohasida funktsionallik – tonika va boshqa hamohang tovushlarning bir-biriga qarama-qarshi qo'yilishi, ularning

markazlash tirilishida o'z ifodasini topishi ma'lum. Potensial ma'noda olganda, tonika – bu o'ta turg'un va sokin bir holatdir.

Tovush balandligi materialini shakllantirishda **ritm**ni roli kattadir tor ma'noda ritm bu musiqiy tovushlarning tashkil etilgan cho'zim izchilligidir. Ritm so'zi keng ma'noda vaqt aloqalari va undanda kengroq musiqiy tuzilmalarning masshtabidir.

Faktura – bu musiqaviy materialining tuzilishi yokida musiqaviy matnni bayon etilishning uslubi. Faktura so'zi lotin tilidan kelib chiqib “qilyapman” degan ma'nosi bildiradi. Keng ma'noda fakturani ikki turi mavjud: bir ovozli va ko'p ovozli. Bir ovozli fakturaga bir ovozlik yoki oktavada juftlangan fakturani kiritamiz. Ko'p ovozli faktura – teng ovozlar koordinatsiyasida asoslangan bo'ladi. Polifonik, gomofonik faktura. Aralash turi – gomofonopolifonik faktura. Figuratsiya – bu ma'lum bir usulda takrorlanadigan tasvir. U melodik, ritmik va garmonik buladi.

Metroritm. GarmoniY. Tayanch so'zlar: ritm, aksent (zarb), kuchli va kuchsiz xissalar, amfibraxik motiv, yambik motiv, xoreik motiv, to'liqsiz motiv, garmoniY. Modomiki, musiqa muayyan vaqt mobaynida yangrar ekan, musiqiy tovush materialini shakllantirishda ritm eng muxim rol o'ynaydi.

«Ritm» so'zi qadimgi grek tilidan tarjitma qilganda «oqim», «harakat tartibi» ma'nolarini anglatadi. Bunday tarjima o'z navbatida ikki ma'noni anglatadi: oqim - beto'xtovlik bilan bog'liq bo'lgan harakat, xarakat tartibi - davrning doimo qaytarilib turilishi, oshini nazarda tuzdi. Bunday ikki xil tushuncha keyinchalik musiqada ham o'zaksini topadi. Ritm - tartib bilan ketma-ket kelishlikningtashkilotchisidir. Bu ma'noda olib qaraganda ritm tushunchasi san'at sohasining barcha turlariga taaluqlidir (teatr, arxitektura, mantiq), shuningdek atrofimizni o'rab turgan barcha sohalarga ham tegishlidir. Shuning uchun ham ritm xususida so'z yuritganimizda biz ushbu soxalarning barchasi bilan taqqoslama keltirishimiz mumkin.

Tor ma'noda olganda «ritm» tushunchasi orqali tovush cho'zimlarining uyushib kelgan izchilligi tushuniladi.

Aniq cho'zimga ega bo'lmagan tovushlar izchilligi anglab yetilgan fikr taassurotini bermaydi. Hatto lad-tonal birlikning hamda interval qatorlarining odatdagidek ekanligiga qaramay shunday bo'lavermaydi.

Ritm turli tovushlarni va akkordlarni bir butun xolda birlashtiradi hamda ulardan anglab yetilgan, xarakterli bo'lgan guruxlar va ma'lum darajada tanholik vujudga keltiradi. Bunday o'xshash va turlyacha bo'lgan gu uhlarning bir-biriga birlashishi va o'zaro bog'lanishi natijasida tugal fikr —musiqiy mavzular yuzaga keladi, mavzulardan va ularning rivojlantirilishidan esa butun-butun asarlar yaratiladi.

«Ritm» tushunchasi keng ma'noda shaklning alohida xolda olingan mayda va yirik qismlari cho'zimining nisbatlari sifatida ham izohlanishi mumkin. Lekin mazkur tushunchaning ma'no hajmlarini bir — biriga aralashtirib yubormaslik uchun «ritm» termini ayrim tovushlarining cho'zimlari yig'indisiga nisbatan tor ma'noda qo'llanadi. Shakl qismlarining davomiyligi nisbatlarini anglatish uchun esa «struktura» yoki «tuzilish» terminlari ishlatiladi.

Shundan kelib chiqib aytish mumkinki, musiqa tovushlari ma'lum bir vaqt davomida eshitiladi. Tovushlarning ma'lum bir vaqtlarda teng hissalariga bo'linib, almashib turishi ravon musiqiy xarakatni hosil qiladi, bunday xarakatga ko'pincha pulsatsiya ham deyiladi. Tovushlarning ana shu ravon harakati vaqtida ayrim hissalar urg'usi ajralib turadi. Bu urg'ular **aksent (zarb)** deyiladi.

Zarb tushadigan xissalar kuchli xissalar, tushmaydiganlari esa kuchsiz xissalar deyiladi.

Kuchli va **kuchsiz xissalarning** bir takisda almashinib turishi metr deyiladi.

Davriyalarning va umuman, to'rt yoki olti taktli tuzilmalarning juda ko'p jumalari, tag'in xam maydaroq — **ibora** deb ataladigan ikki, ba'zan esa uch taktli kichik tuzilmachaga bo'linadi. Ibora o'z ma'nosiga ko'ra qo'shni tuzilmalardan batamom ajratib olsa bo'ladigan elementdir, ya'ni u ritmik jihatdan alohida olingalarning yakunlovchi qismi uchun garmoniya tanlash davriyaning bosh va har qanday bas bilan tamom bo'lg' di ham mumkin.

Iboralarga bo'linadigan jumlar qatorida bo'linmaydiganlari ham (Misol L.Betxoven, Sonata, or. 2. №1, 2 q., V.Motsart, Sonata №12, 2q.)

Ibora o'z navbatida, bo'linmas bo'lishi yoki bir taktli — motiv deb ataladigan tuzilmachalarga bo'linishi ham mumkin. Eng kam ma'no birligidan iborat bo'lgan, bitta asosiy aksent bilan birlashtirilgan tovushlarning ritmik guruxi motiv deb ataladi.

Bunday guruh, o'zining qisqaligiga qaramasdan, ko'pincha xarakterning muayyan ma'noga ega bo'lishi, ritmik jixatdan alohidabo'lishi va shuning uchun ham haqiqatan bir butunning to'la ma'no tashiydigan alohida bir qismi sifatida keladi. Shu tufayli motiv takrorlanib va o'z ko'rinishini o'zgartirib, shunday mavzu urg'usi vazifasini o'tashi mumkinki, keyinchalik bu urug'dan tugallangan musiqiy mavzu va hatto butun bir asar o'sib yetilishi ham mumkin.

Bitta asosiy aksentga ega bo'lgan motivning ko'proq qismi taxminan mana shunday belgilarga ega bo'lgan bitta taktga tengdir. Motivning boshlanishi va oxiri hech qaysi tomondan takt chizig'i bilan sira to'g'ri kelmaydi, u albatta akkordli tovush bilan tugaydiyu, lekin to'xtalish, o'tkinchi tovush va xokozalarda tugallanmaydi.

Motivning kuchli vaqti (u shuningdek «ikt» deb ham ataladi) faqat bir tovush bilan ifoda etilishi xam mumkin. quyida keltirilgan sxemalarda u takt chizig'i xamda tire (—) bilan ifoda etiladi.

Kuchsiz vaqt bir tovush bilan ham, bir necha tovush bilan ham ifodalanishi mumkin. Tovushlar soni qancha bo'lishidan qat'i nazar kuchsiz vaqt sxemalarda i belgisi bilan ifodalangan. Kuchsiz vaqt kuchli vaqt oldidan (ba'zan «predikt» deb ataladigan) zatakt, ya'ni taktoldi bilan to'liqsiz takt sifatida kelishi ham, shuningdek kuchli vaqt ketidan kuchsiz yakun sifatida kelishi ham mumkin.

Motivning asosiy turlari quyidagilardan iborat:

a) $\wedge$ I — $\wedge$ amfibraxik motiv bo'lib, u motivning eng to'liq holda uchraydigan rang-barang turlaridan xisoblanadi va musiqada juda keng taralgan.

b) $\wedge$ 1 — yambik motiv; bu ham keng qo'llanadigan motiv turlaridan hisoblanadi.

v) | — $\wedge$ xoreik motiv — bu yuqoridagilarga nisbatan kamroq tarqalgan.

g) | — to'liqsiz motiv bitta kuchli tovushdan iborat; kamdan — kam xollarda mustaqil ma'noga ega bo'lib, ko'pincha iboraning yoki jumlaning boshlanishi muqaddimasi sifatida keladi va amalda shundan keyin keladigan xarakterning ajralmas qismi bo'ladi.

Butun bir taktning egallaydigan kuyning tovushi ko'proq ikki takt yoki taktning davomi sifatida (bo'linmaydigan ibora yoki jumlagi) qo'shib ketadi. (Misol F. Shopen Vals, or. 64, №2).

Lekin ba'zi bir hollarda alohida mazmun tashuvchi bir tovushli motiv sifatida ham kelishi mumkin (Misol, P.Chaykovskiy, Sekripka va orkestr uchun vals — skerso, or. 34)

Motiv yoki ibora taktning qismlari uzunligi darajasida submotivlar deb ataladigan tag'in ham maydaroq kuychan — ritmik guruxlarga bo'linadi.

Umuman olganda, motiv garmoniyasi to'g'risida quyidagilarni aytish mumkin, taktoldidan boshlanadigan kuchli xissaga qarab boruvchi garmoniyaning ko'p qismi almashinadi va o'z ma'nosini xar xil ko'rinishlarda namoyish qiladi: taktoldini kengayib boruvchi harakatga tayyorgarlik va kuchli hissani harakatning o'zi sifatida talqin qiladi. Kuchsiz yakunlanish ko'p hollarda kuchli ulushga kirishib borayotgan garmoniyaning davomi sifatida (inersiya bo'yicha keladigan harakat turi sifatida) keladi, lekin, u garmoniyaning almashinishi bilan birga qo'shib ketishi ham mumkin. Motivning yakuniy qismi ishtalgan akordda, istalgan bas bilan tugashi xam mumkin.

Garmoniyaning turli xususiyatlari ichida funkcionallik asosiy shakl yaratish ahamiyatiga ega. Garmoniyaning boshqa yana bir muxim va doimiy xususiyati — kolorit — kamdan-kam hollarda shakl yaratish uchun bevosita ahamiyat kasb etadi, biroq musiqaning boshqa elementlariga hamohang kelib, ularni yana ham ta'sirli, maroqli qiladi.

Ma'lumki, akkordika sohasida funktsionallik — tonika va boshqa hamohang tovushlarning bir-biriga qarama-qarshi qyoyilishi, ularning markazlashtirilishi barcha tovushlarning tonikaga bo'ysundirilishi)da o'z ifodasini topishi ma'lum. Potensial ma'noda olganda, tonika — bu o'ta turg'un va sokin holatdir. Davriyaning garmonik jihatdan poyoniga yetqazuvchi bu xususiyatlarni aniqlashga quyidagi shart-sharoitlar yordam beradi:

1. prima (asosiy tovush)ning basda bo'lishi;
2. primaning yetakchi kuy tovushlari (uncha muxim bo'lmasa-da) tarkibida mavjudligi;
3. taktning kuchli hissasi;
4. kadensiyali (ko'pincha juft xoldagi) takt.

Shu munosabat bilan basda tersiyali (sektakkord) va kaintali (kvartsektakkord) tonika bir oz yoki butunlay noturg'un bo'ladi. Kuchsiz xissadagi tonikaning har qanday ko'rinishi ongimizda go'yo «toyib ketayotgandek» tuyuladi va shu tufayli u kamdan-kam hollardagina xulosa, yakun uchun yaroqli bo'lib chiqadi.

Ladning boshqa xar bir akkordi noturg'undir. Ba'zan bir akkordning tonik guruxiga (VI va III pog'onalar) qo'shilishi juda shartli ravishdir. Zeroki, bular bilan to'la ravishda tonikani almashtirish mumkin emas. Musiqiy tuzilmani noturg'un garmoniya yoki tonikaning kadensiy bo'lmagan turlariga asoslanib chiqarilgan yakun uni garmonik jihatdan yoyiq holga keltirib qo'yadi.

Faktura (Lotincha - ishlov, tuzilish) — musiqada asarning texnik xususiyatlarini tashkil qiluvchi bayon vositalari (kuy, akkordlar, polifonik ovozlari, figuratsiya, ornamentika va hokazo) majmui. Faktura asar mazmuni, janri, kompozitsiya prinsipi (masalan: gomofonik, polifonik), shuningdek musiqa asboblari yoki xonanda ovoziining imkoniyatlari va borshqalar bilan bog'liq.

Tasviriy san'atda — badiiy asar sirtining ishlanish yoki tuzilish xususiyati. Badiiy ta'sirchanlikka erishish (bo'yash, xarakteri, rassomlik asarida bo'yoq qatlami, xaykaltaroshlik asarlarida polirovka yoki g'adir-budirlik, umuman haykalning sirtiga berilgan ishlov) badiiy moxirlikning o'ziga xosligi xam, foydalanilgan material sirtining tabiiy xususiyatlari ham faktura deb yuritiladi.

Musiqiy sintaksis. 6. Struktura va rivoj tamoyilining munosabati.

Musiqa shakli bir butun, yaxlitlikka ega bo'lishi bilan bir vaqtda qismlarga ham bo'lingandir, ya'ni u ma'no jihatdan bir-biridan farq qiladigan qismlardan iboratdir.

Shu jihatdan musiqa og'zaki nutqqa o'xshab ketadi. Bunday o'x-shashlikni yana quyidagicha davom ettiraverish mumkin: shaklning yirik qismlari adabiy asarning boblarini bir qadar esga soladi, maydaroqlari esa - abzatslarni, turli uzunlikdagi iboralarni va hatto so'zlarni eslatadi.

Shaklning har qanday qismlari orasidagi bo'linish payti **sezura** deb ataladi.

Sezura qismlarning cheklanishidagi keskinlikka qarab turlicha teranlikka ega bo'lishi mumkin - bu teranlik davomli pauzadan tortib, to ayrim tovushlar orasida tarang seziladigan uzilishgacha davom etishi mumkin.

Sezuraning asosiy belgilari:

- a) pauza;
- b) nisbatan davomli tovushlardagi to'xtash;
- v) ko'pincha bir xil uzunlikdagi taktoldilarida uchraydigan kuychan-ritmik figuralarning takrorlanishi;

Bundan tashqari, sezuraning bo'lak belgilari, masalan, registrlar o'zgarishi, jarangdorlik kuchining tushuri va shunga o'xshashlar bo'lishi ham mumkin.

Odatda sezura asosiy ovozda hammadan ko'ra ravshanroq ifodalangan bo'ladi.

Jo'r bo'lish (jo'r bo'lib rez berish, ikkinchi darajali ovozlari) vaqtida asosiy ovozda sezura paytida tanaffus bo'lmasligi ham mumkin.

Shaklning, sezura oldidagi bir qismi istalgan ovozda faqat akkordli tovush bilan tugashi mumkin. Uni bir oz to'xtalgan paytda, o'tish paytida, yordamchi tovushlar berilayotgan yoki ko'tarilayotgan paytlarda tugallangan deb hisoblash mumkin emas.

Shaklning sezuralar bilan cheklab qo'yilgan qismi (taktning bir qismidan boshlab to yuz taktgacha bo'lgan davomiylikka bog'liq bo'lmagan holda) **tuzilma** deb ataladi. Tuzilmaning boshi va oxiri hamma vaqt ham takt chizig'iga muvofiq kelmaydi. Ma'lumki, takt chizig'i faqat kuchli bo'lakni ifodalash uchun xizmat qiladi va tuzilmalar orasida chegara vazifasini o'tashi shart emas.

Shaklning bir-biridan ajratilgan, ayni vaqtda turli tarzda bir-biri bilan bog'liq bo'lgan qismlari, ya'ni tuzilmalarning hammasi qo'shib, yaxlit bir muzika asarini tashkil etadi. Nisbatan, tugal fikrning qismlarga bo'linishi va ularning o'zaro bir-biriga bog'liq bo'lishi musiqa **sintaksisi** sohasiga taalluqlidir (xuddi ana shu joyda ham musiqa og'zaki nutqqa o'xshab ketadi). Qismlarning kompozitsiya jihatdan bir-biriga bog'lanib, o'zaro qo'shib, batamom tugallangan yaxlit asarni vujudga keltirishi shaklni eslatadi. Bu yerda shakl so'zi cheklangan, tor ma'noda qo'llanmoqda, chunki bu holda u orqali fakat umumiy konturlar (plan) belgilab olinmoqda.

Musiqa shaklini vujudga keltirishda o'zaro alokada bo'lgan kuy, garmoniya va ritm musiqaning boshqa ifoda vositalari orasida asosiy ahamiyatga egadir. Shuning uchun bundan keyingi boblarda konkret musiqa shaklining bayon qilinishi bir butun holdagi musiqa asarini yaratishda mazkur unsurlarning rolini yoritib berishga asoslanadi; bu yerda, muqaddimada esa ana shu elementlardan har birining umumiy ahamiyati ustida to'xtalib o'tish zarur.

Kuy, ya'ni bir ovoz bilan ifoda etilgan muzikaviy fikr musiqaning eng muhim ifoda vositasi hisoblanadi. Kuyda u yoki bu fikrning xarakterli belgilari odatda hammadan ko'ra ravshanroq namoyon bo'ladi.

Ko'proq yoki kamroq darajada tugallikka ega bo'lgan yoki, juda bo'lmaganda, uning xarakterli qiyofasiga ega bo'lguniga qadar rivojlanuvchi musiqali fikr musiqaviy mavzu (tema) deb ataladi.

Kuy baland-past tovushlar (intervallar)ning birin-ketin izchil kelishi hamda ritmning o'zaro aloqasidan paydo bo'ladi. Shaklni vujudga keltirish uchun eng ko'p ahamiyatga ega bo'lgan kuydagi past-baland tovushlarning o'zaro aloqasi to'g'risida to'xtalib o'tamiz.

Avvalo, bu yerda harakat yo'nalishi muhim ahamiyatga egadir.

Deyarli har qanday kuy to'liqinsimondir, ya'ni u yuqori va pastga tomon harakatlarning izchil yo'nalishidan iborat bo'lib, bir-birini to'ldirib, muvozanatga solib turadi. Bunda ancha keng intervallar ko'pincha ancha tor intervallar bilan tez-tez o'rin almashib turadi: bir tomonga yo'naltirilgan mayin harakatdan keyin kuyda qarama-qarshi tomonga sakrash hosil bo'lishi tipik hodisadir va, aksincha, sakrash harakati qarama-qarshi tomonga yo'naltirilgan mayin harakatlar bilan «to'ldirib boriladi».

Ba'zan kuydagi sakrashning o'zi qarama-qarshi tomonga yo'naltirilgan sakrash bilan almashinadi.

To'liqinsimonlik yagona avj darajasidan sezilarli chekinish-larsiz ko'proq yoki kamroq darajada chegaralangan umumiy diapazonda ham amalga oshirilishi mumkin. Buni bir planli harakat debatash ham mumkin.

Unga ko'pincha taxminan bir xil darajadagi sadolanish kuchi muvofiq keladi. Musiqaning xakteri, registri va hokazolarga qarab kuyning taranglik darajasi turlicha bo'lishi mumkin.

Yuqoriga intiluvchi, ayniqsa, ozmi-ko'pmi uzunroq yoki keng diapazonga ega bo'lgan kuylar harakatida ko'pincha taranglik ifodasi sifatida xizmat qiladi va *sressepdo* orqali tovush kuchi asta-sekin oshib boradi.

Pastga tomon yo'naluvchi, ayniqsa ko'p vaqtni egallovchi yoki katta diapazonga ega bo'lgan kuylar harakatida, aksincha, ko'p hollarda taranglikning tushishini ifodalaydi va *ditinuendo* orqali tovush kuchi asta-sekin pasayib boradi.

Har holda kuy harakatidagi uzoq davom etadigan yuksalish yoki pasayish taranglikning o'zgarishi bilan bog'liq bo'ladi va deyarli har doim sadolanish kuchining o'zgarishi, juda bo'lmaganda, yuqorida ko'rsatib o'tilgan tomonga teskari yo'nalishda bo'lgan tovush kuchining o'zgarishi bilan bog'liq bo'ladi.

Yuksalish yo'li bilan erishiladigan eng yuqori nuqtalar avj (kulminatsiya)lar yoki cho'qqilar deb ataladi. Ular ko'pincha eng katta taranglik damlari hisoblanadi. Juda ko'p hollarda, nisbatan tugallangan muzikaviy fikrda ham, shuningdek, yaxlit shakldagi asarda ham bitta asosiy, bosh (yoki katta) avj bo'ladi. Bunga to'xtovsiz yuksaluvchi bir to'lqin orqali, ko'p hollarda esa asta-sekin yuksalib boruvchi pog'onasimon harakat (chiziqlar orqali) erishiladi.

Bunday chiziqlarda har xil balandlikdagi qator yuqori nuqta o'rta avjlar belgilanib, yirik rejada olib karalganda, ko'pincha yuksalib boruvchi qoyani tashkil etib, umumiy yo'nalishni yorqin aks ettiradi. Ba'zan o'rtacha avjlar harakatning boshlanishi sifatida ham xizmat qilishi mumkin.

Avjdan boshlanib, pastga tomon harakatda ham shuningdek bosqichli, to'g'ri yoki pog'onasimon shaklga ega bo'lishi mumkin, biroq, bundan tashqari harakatni birdan, keskin ravishda tushirib yuborish usuli ham mavjuddir.

Umuman, shakl uchun yuksalib boruvchi va pasayib-turuvchi tovushlar nisbati, ular munosabatidagi davomiylik nisbatlari, shuningdek, avjning, juda bo'lmaganda asosiy. avjlarning bir-biriga uzviy qo'shilib ketishi nihoyatda muhimdir. Masalan, izchil yuksalish izchil pasayish bilan qo'shilib, boshqa qulay sharoitlar mavjud bo'lgan taqdirda, shaklning to'la ravishda muvozanat hosil-qilishini ta'minlashi mumkin. Bunda u energiyaning tugashigacha davom etib, umuman olganda shaklni tezroq poyoniga yetkazish uchuv imkon yaratadi (Shopen, S-dir prelyudiyasi). Aksincha, asta-sekin yuz bergan yuksalishdan keyin keskin pasayish bundan keyingi davomli rivojlanish va muvozanat holati yaratish zaruriyatini vujudga keltirishi mumkin. Aytilganlardan ko'rinib turibdiki, lad tuzilishiga to'g'ridan-to'g'ri tobe bo'lmagan kuychan-yuksalish munosabatlari sohasida shakl qismlarining kompozitsion jihatdan bog'liq holda kelishi juda muhimdir. Bundan tashqari, avjlarning maqsadga muvofiq joylashtirilishi shakl yaratishning asosiy tamoyillaridan biri hisoblanadi.

Musika shakllarining ko'pchilik turlari uchun avjlarning muayyan bir holatiga erishishga bo'lgan intilish juda xarakterlidir. Bosh (katta) avj ko'pincha butun asarning, ayniqsa so'nggi uchdan bir yoki so'nggi choragining boshlanishiga yaqin joyda paydo bo'ladi; qism avji ko'pincha shaklning ajratib olingan bo'lagidagi o'xshash, ya'ni o'sha bo'lakning oxirgi parchasi boshlanadigan joylarda paydo bo'ladi. Misollar:

- a) avj juda ko'p davriyalarning ikkinchi jumlasida;
- b) avj oddiy ikki qismli shakllarning ikkinchi davriyasida va oddiy uch qismli shakllarning uchinchi qismida keladi;
- v) avj sonata shaklining bog'lovchi partiyasida bo'ladi, ya'ni ekspozitsiyaning birinchi bo'limi oxiriga yaqin joyda, shuningdek yordamchi partiya (ekspozitsiyaning ikkinchi bo'limi oxiriga yaqin joy)da keladi;

g) sonataning rivojlovidagi avj ko'pincha uning oxiri, ba'zan repriza boshlanadigan joyga to'g'ri keladigan qismi (taxminan butun shaklning so'nggi uchdan bir qismi chegarasi)da bo'ladi.

Asosiy avji mavjud bo'lgan shakllar bilan bir qatorda bunday avjlari yo'qlari ham uchrab turadi va shaklning ajratilgan bo'limlarida faqat o'sha qismning o'zigagina taalluqli bo'lgan mahalliy avjlar borligi ko'zga tashlanadi. Mavzu jihatdan bir-biriga o'xshash bo'lgan jumalardan tashkil topgan ko'pgina davriyalar, ayrim oddiy ikki va uch qismli shakllar, ayniqsa raqsboq xarakterdagilari, murakkab uch qismli shakl hamda rondoning ko'pgina namunalari ham bunga misol bo'lishi mumkin.

Biroq, ko'pincha avjga mos kelib qoladigan kuy cho'qqisini har doim ham avj zonasi deb qabul qilmaslik kerak. Avj uchun faqat nisbatan olingan kuyning yuksak registrigina umuman xarakterli.

Lekin bu uncha uzoq davom etmaydigan muzika tuzilmalari uchungina muhimdir. Bunday tuzilmalar xotiraga tez o'tirib qolishi mumkin bo'lgan, bir-biriga juda yaqin turgan va nisbatan aniq taqqoslanadigan kichik muzika tuzilmalaridan iborat bo'ladi.

Qismlar davomiyligining bir-biriga muvofiq kelishi barcha hollarda, hatto kichik shakllarda ham faqat taxminiy ravishda olinadi. Kichik shakldagi ba'zi bir hollarda undan keyin keladigan qism birinchi qismga nisbatan kengroq olinadi. Bunga ko'pincha shunday usullar bilan erishiladiki, (masalan, shaklning asosiy kulminatsion nuqtasi (avji)ga chiqib borish, tonikani surib qo'yish va shunga o'xshashlar), bunda ularning uzunligidagi farq nomutanosiblik sifatida sezilmay, balki aksincha tuzilmaning takomillashganligi ko'zga tashlanadi. Boshqa hollarda yirik shakl qismlarining katta davomiyligini xotira aniq ilg'ab olishi mumkin emas. Shaklning umumiy mutanosibligi-ni his etmoq uchun qismlarning uzunlik bo'yicha taxminiy ravishda bir-biriga yaqinligi yetarli bo'ladi.

Bu yerda faqat shakl mutanosibligi xususidagi eng oddiy fikr mulohazalar bayon qilindi. Aslida esa bu masala nihoyatda murakkabdir va u ayrim olingan har bir konkret holatda individual tarzda hal qilinishi mumkin, chunki to'g'ri mutanosib tuyg'usi muzika xarakteriga, shu jumladan, melodik va garmonik kuchlanishlarning va susayishlarning intensivligiga, avj pardalariga ko'tarilish va bu pardalarning davomiyligiga qarab pasaytirilishiga va boshqa shu kabi hodisalarga bog'liq bo'ladi.

Shunday qilib, shakl qismlarining kompozitsiya jihatdan bir-biriga bog'liq bo'lishi, qismlarning bir-biri bilan mutanosibligi faqat son jihatdan aniq yoki muvofiqligiga qisman bog'liq bo'libgina qolmay, shu bilan birga u shakllantiruvchi barcha elementlar yig'indisiga, ayniqsa kuy balandligi hamda lad-tonal nisbatlarga bog'liq bo'ladi.

Davriy. Uning turlari. Tayanch so'zlar: gomofonik, polifonik shakl, davriya, jumla, kvadratilik, strukturali davriylik, strukturaning davriyligi, jamlash, parchalash, klassik davriya, katta, murakkab, bo'linmas, uch jumla, nokvadrat. Ovropoda shakllangan ko'p ovozli musiqa qanchalik boy shakllarga ega bo'lmasin, bari bir ular ikki asosiy turga bo'linadi: 1) Gomofonik shakllar, ya'ni bunda **bir ovoz** (yuqori, kamdan-kam hollarda o'rta yoki pastki ovoz) yetakchi ahamiyatga ega bo'ladi, ya'ni bir ovoz mustaqil, qolganlari unga jo'r bo'ladi. Mazkur shakllar juda qadimgi vaqtlarda xalq musiqasidan, asosan ashula va raqs musiqasidan boshlanib, keyinchalik XVI va XVII asrlar mobaynida kasbiy san'atda paydo bo'lgan musiqa jo'rligida ijro etiladigan bir ovozli qo'shiqlardavom etgan.

2) Polifonik shakllar, ya'ni bunda **barcha ovozlar** kuy jihatdan teng huquqli va mustaqil bo'ladi. Mazkur shaklning eng qadimgi namunalari o'rta asrning boshlarida paydo bo'lgan. U hozirgi vaqtda ham g'oyat katta tarixiy ahamiyatga ega. Polifoniyaning qadimiy shakllari, ayniqsa XVII va XVIII asrlar o'rtasida yuzaga kelgan shakllari hamda yangi shakllari zamonlar osha keyingi avlodlarga meros bo'lib o'tgan va hozirgi kunlarga qadar o'z badiiy ahamiyatini yo'qotmay kelmoqda.

Shakllarning gomofonik va polifonik turlarga ajratilishi **shartli** tushunchadir. Chunki, bu shakllarning har ikkalasi uchun xos bo'lgan usullar ko'p hollarda turlicha birikmada beriladi. Bunday hollarda ulardan birortasi yetakchi ahamiyatga ega bo'lgan holda qatnashib, "gomofon usul ustun kelgan gomofon-polifon usul" - deyiladi yoki qo'llanilgan usullarning barchasi barobar mutanosib holda ishtirok etilib, u xaqida "gomofon-polifonik usul" - deb nomlanadi.

Gomofonik shaklardan bir musiqiy fikrni tugallangan holda ko'rsatadigan eng kichik shakl – bu davriyadir.

Dastlabki yoki boshqa tonallikdagi kadensiya bilan yakunlangan, nisbatan tugallangan musiqa fikri **davriya** deb ataladi.

Davriyalar ikki **jumladan** iborat bo'ladi.

Davriyaning bir necha asosiy turlari mavjud:

1. Klassik davriy. Bu turdagi davriyalar odatda 8 taktdan iborat bo'lib, ikki jumla 4 taktda teng keladi.

Ko'pchilik davriyalarda bayon etishning *ekspozitsion* turi birmuncha ortiqroq yoki kamroq darajada ravshan ifoda etilgan bo'ladi. Chunki ularda mavzuning dastlabki yoki haqiqiy

davomi muttasil ravishda mavjud. Shu munosabat bilan davriya uchun kuychan-mavzuli birlik xarakterlidir. Bunday birlik jumlalarning so'nggi, yakuniy qismidan tashqari hammasi qariyb to'la ravishda bir-biriga o'xshab ketishida ifodalanadi.

Bu hol birinchi jumla materialining qisman ikkinchi jumlada takrorlanishida ham ifoda etilishi mumkin.

Bu hol yana musiqa bezaklari vositasida o'zgartirilgan yoki o'zgacha balandlikka o'tkazilib, boshqacha garmoniya bilan takrorlanishida ham ko'rinadi.

Nihoyat, takrorni qismlar mavjud bo'lmagan vaqtlarda ko'pincha kuychan-ritmik xarakterda bo'lgan hamda sezilarli darajada kontrastlikni vujudga keltirmaydigan fakturali manzaralarda bunga amal qilinadi.

Basharti, ikkinchi jumla birinchi jumlaning ko'proq qismini takrorlaydigan bo'lsa, u holda ko'pincha ularning har ikkalasi ham bir xildagi kuy cho'qqisiga ega bo'ladi hamda davriyada umumiy bosh kulminatsion nuqta mavjud bo'lmaydi. Biroq hammadan ko'proq jumlaning kichikroq qismi takrorlanadi. Shu tufayli ikkinchi jumlada davriyaning bosh, ya'ni asosiy kulminatsiyasini yaratish imkoniyati bo'ladi. Avj(kulminatsiya)ning eng ko'p uchraydigan joyi — davriyaning oxirgi qismiga, taxminan so'nggi chorak yoki undagi biror ulush boshlanadigan joyga yaqinroq bo'ladi. Ikkinchi jumladagi kulminatsiya kuchlanishning o'sib borishini ta'minlab, butun davriyadagi kuy rivojlanishida katta birlikka erishishga ko'maklashadi.

O'zining eng asosiy avj nuqtasidan boshlanadigan davriyalar ham uchraydi. Ba'zi bir davriyalarda ularning xulosa qismiga yetgandagina avjga erishiladi. Buning natijasida umumiy muvozanat, ya'ni asarning umumiy salmog'i unchalik yuqori darajaga chiqmay qolishi ham mumkin. Bu holda badiiylikni oshirish, mazkur davriyani o'z ichiga olgan shaklni rivojlantirish uchun ham foydalaniladi.

Davriya garmoniyasi tonal birlikka nisbatan olganda bayon etishning ekspozitsion turiga umuman muvofiq keladi. Ko'p hollarda davriya asosiy tonallikda boshlanib, xuddi shunday tonallikda tugaydi. Bunday davriyalarni bir tonallik davriyalar, shuningdek, yopiq davriyadar deb ataladi.

Umuman, bir tonallikdagi davriyalarda og'ishmalar ham tez-tez uchrab turadi. Og'ishma jumla ichida uchraydi. Binobarin, har bir jumla kadensiyasida asosiy tonallik qaytadan tiklanadi. Biroq, ba'zan og'ishmalar birinchi jumlaning kadensiyasiga mos keladi. Shunday qilib, bu jumla tobe tonallik bilan tugaydi.

Jumla oxiridagi og'ishma bir kuydan ikkinchi kuyga ko'chayotgandagi o'tish xarakterida bo'lishi ham mumkin.

Ba'zan ikkinchi jumla tobe tonallikda boshlanishi ham mumkin. Birinchi jumlaning boshlanishini ikkinchi jumlaning boshlanishidagi yangi balandlikka ko'tarish — bu ancha keng tarqalgan hodisadir.

Og'ishmalarning umumiy qoidalari ko'pincha shunday bo'ladiki, bunda chekinish subdominanta tomonga ikkinchi jumlada, yani uning oxiriga yaqinroq joyda amalga oshiriladi. Xususan, muayyan bir davriya ichida ba'zan T—D—S—T tartibida kelgan tonallikka o'xshash g'oyat muhim qonuniyatlar namoyon bo'lib qoladi.

Umuman, ikki jumladan iborat bo'lgan bir tonalli yopiq davriya uchun jumlalarni yakunlovchi quyidagi kadensiyalar klassik davriyalarga xos.

Juda ko'p davriyalarda ekspozitsionlik belgilari tuzilmaning kvadratliligi (ko'shiq-raqsarlar zaminida yuzaga kelgan musiqa)da, ya'ni qismlarning to'rt taktliligida namoyon bo'ladi.

Davriyada **kvadratlilik**ning asosiy variantlari 4t.+ 4t.; 4t.+ 4t.+ 4t.; 4t.+ 4t.+ 4t.+ 4t. va hokazo.

Barcha kadensiyalar uchun asosiy akkordda to'xtash ko'p uchraydigan hodisadir.

Kamdan-kam hollarni istisno qilganda, jumla kadensiyalari har xil bo'lib, yakunlovchi akkordlarning masofada muvofiqlashuvini vujudga keltiradi.

O'sha kadensiyada takrorlangan tuzilma garchi u o'z uzunligi bo'yicha jumlaning rolini oshirish uchun yaroqli bo'lsa-da, davriyani vujudga keltirmaydi. Kadensiya turining

o'zgartirilishi takrorlanayotgan tuzilmaga yangi funksiya baxsh etadi va shu bilan birga uni mustaqil qism darajasiga ko'taradi.

Oralarida uzluksiz harakat mavjud bo'lgan va shu tufayli ba'zi bir yaxlitlikka yaqinlashib borayotgan bir xildagi jumlar bundan mustasnodir.

Strukturaning ekspozitsion jihatdan bir butunligi ko'proq tuzilmalarning barcha qismlarida, xususan, davriyaning bir xilda davom etishida oddiy tarzda ifoda etiladi.

Unsurlarning (taktlarning miqdori bo'yicha) bir xil davomiylikda kelishiga **strukturali davriylik** yoki **strukturaning davriyligi** deb ataladi.

Strukturaning davriyligi turli masshtablarda kelishi mumkin, masalan:

$8 = 4+4$ (q. Betxoven. Kvartet, or. 18, № 4, final) $8 = 2+2+2+2$; $8=1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1$.

She'r o'lchovi bilan bog'liq bo'lgan vokal musiqada sof davriylik ancha ko'p uchraydigan oddiy hodisadir. Cholg'u musiqasi uchun esa bunday strukturali-ritmik bir xillik unchalik xarakterli emas. Bu hodisani garchi raqs yoki qo'shiq xarakteridagi cholg'u asarlarida tez-tez kuzatish mumkin bo'lsa-da, lekin har doim ham shunday bo'lavermaydi.

Asarga strukturali kontrastlik kiritish uchun bir xil (ba'zan esa turlicha) davomiylikda bo'lgan unsurlarni har xil qilib joylashtirish imkoniyatidan keng foydalaniladi: davriya ikki teng jumalarga, jumlar esa ikki teng bo'lgan iboralarga, ibolara o'z navbatda ikki teng bo'lgan motivlarga bo'linish qonuniyati ko'p tarqalagan. Yuqorida ta'kidlab o'tilganidek, iboralarga bo'linadigan (masalan, $2 + 2$) va bo'linmaydigan jumlar (4), shuningdek, motivlarga bo'linadigan ($1 + 1$) va bo'linmaydigan (2) iboralar mavjuddir.

Ikki yoki bir necha tuzilmalarni ularning o'zidan keyin keladigan kattaroq, ko'pincha ularning yig'indisiga teng bo'lgan tuzilmalar bilan taqqoslash odatda **jamlash** deb ataladi:

$$\begin{array}{ccccccc} 8 & = & 2 & + & 2 & + & 4 \\ 4 & = & 1 + 1 + 2 & & & & \end{array}$$

Tuzilmalarning o'zidan keyin keladigan ancha qicqaroq, ko'pincha yig'indisi unga teng keladigan tuzilmalar bilan taqqoslanishi **parchalash** deb ataladi.

$8 = 4 + 2 + 2$

4, 8 va 16-taktdan iborat bo'lgan jumladan tuzilgan davriyalar bilan bir qatorda shunday davriyalar ham borki, ulardagi jumlar o'zgacha miqdordagi taktlardan iborat va bir-biriga teng bo'lib, shu tufayli davriyaning umumiy strukturasi davriy bo'ladi.

Eng ko'p tarqalgan olti taktli jumlar, aftidan o'z tuzilishining umumiy juftligi tufayli bo'lsa kerak, odatda $2+2+2$ yoki $3+3$ tartibidagi strukturaga ega bo'lib, keyinchalik detallari parchalanishi yoki jamlanishi ham mumkin.

2.Katta davriya. Musiqada asosan jumlari bir-biriga teng bo'lgan (16 taktdan ortiq bo'lmagan) mo'tadil cho'zimdagi davriyalar ko'p uchraydi. Shuningdek, bunday davriyalar bilan bir qatorda teng jumladan iborat bo'lsa-da, biroq kattaroq cho'zimdagi davriyalar ham uchray turadi. Masalan, 32 taktga cho'zilgan davriyalar ham (SH o p ye n. *As-dir* polonezi), 40 taktga cho'zilgan davriyalar ham (SH u b ye r t. Sonata, or. 53, Skerso) uchraydi va hokazo. Ma'lumki, qisqa davriyalarda unsurlarning mavzu kontrastligi uchray turadi, lekin bu nisbatan olganda kamdan-kam hollarda juda kuchli kontrastlik bo'ladi. Qatta davriyalarni vujudga keltirish uchun mo'tadil kontrast yetarli bo'lmay qolishi mumkin va shuning uchun ba'zan mavzu o'zgartishlari ham kiritiladiki, bular jumlaning boshlanish qismidan anchagina farq qiladi.

3.Murakkab(modulyatsiyalovchi) davriya. O'zi boshlangan tonallikda tugallanmaydigan davriyalar modulyatsiyalovchi davriya deb ataladi. Juda ko'p hollarda davriya asosiy tonallikda boshlanadi va tobe tonallikda tamom bo'ladi. Modulyatsiyalovchi davriya ma'lum ma'noda bir tonalli davriyaga nisbatan harakatchanroq bo'ladi. Chunki u tonallik jihatidan birmuncha yoyiq holda keladi.

Modulyatsiyalash ko'pincha ikkinchi jumlada va hatto uning oxiriga borganda sodir bo'ladi. Shuning uchun asosiy tonallikda ekspozitsion birlik ko'proq bo'ladi.

Dominanta yo‘nalishidagi (V va III pog‘onalar tonalliklariga) modulyatsiyalash ko‘proq xarakterli bo‘lib, hatto bunda ohang shunchalik tanish eshitiladiki, u ekspozitsionlik to‘g‘risidagi tasavvurni ham o‘zgartirmaydi.

Umuman olganda, modulyatsiyalovchi davriyaning tugallanishi uchun tonallik tanlash imkoniyati bir oz kengroq bo‘ladi.

4. **Bo‘linmas davriya.**
5. **Uch jumladan iborat davriya.**
6. **Nokvadrat davriya.**

Davriya – mustaqil shakl sifatida. Tayanch so‘zlar: davriya, mustaqil shakl, bir kayfiyat, bir obraz.

Davriya shaklida juda ko‘p hollarda asarning mavzusi bayon etiladi va bu bilan davriya alohida olingan bir qism sifatida o‘zidan yirikroq bir qism tarkibiga kiradi. Ayni paytda juda ko‘p sonli qisqa asarlar ham mavjuddirki, bunday asarlar faqat bitta davriyadagina iborat. Shunday qilib, davriya mustaqil shakl sifatida kelishi mumkin ekan.

Cholg‘u musiqa sohasida bir davriyadagi shakl ichida qariyb nuqul prelyudiyalar ijod qilinadi, ya‘ni uncha katta bo‘lmagan, tamomila mustaqil pyesalar yaratiladiki, ularda faqat **bir kayfiyat (bir obraz)** rivojlanib, tasvirlanib boradi. Preljudiyaning bunday turi birinchi marta Shopen tomonidan joriy kilindi, ungacha prelyudiyalar o‘zgacha shakllarda yozilar edi (Bax).

Mustaqil cholg‘u davriya nisbatan kamdan-kam hollarda sof davriy tuzilmaga ega bo‘ladi; bu ko‘proq mavzuning qo‘shiq-raqs xarakterida kuzatiladi (Shopen. *A-dir* prelyudiyasi). Umuman, strukturali kontrastlar ancha tipikdir. Ikki jumladan iborat bo‘lgan davriya turlari ayniqsa ko‘p tarqalgandir. Bularda ikkinchi qism, ya‘ni ikkinchi jumla kengroq keladi. Bu ko‘pincha uning ichida sodir bo‘ladigan kulminatsiya(avj)ning yuksalishi bilan bog‘liq bo‘ladi (Shopen. *S-dur* prelyudiyasi). Uchta jumladan tuzilgan davriyalar ham (SH o p ye n. *YE-dur* prelyudiyasi) va murakkab davriyalar (Shopen. *az-toll* prelyudiyasi) ham uchray turadi.

Oddiy shakllar. Oddiy ikki va uch qismli shakllar. Ikki davriyadan iborat bo‘lgan shakl oddiy ikki qismli shakl deb ataladi. Ikki qismli shaklda ikki davriyaning aloqasi mexanik tarzda bo‘lishi mumkin emas; ularning bir butunligi albatta shartli ravishda bo‘ladi. Mavzu jihatdan olganda birlikka quyidagicha erishiladi:

1) takrorlash vositasida, ko‘proq birinchi qismdan olingan materialning ikkinchi qism oxirida;

2) bunga birinchi qismdan olingan elementlar ikkinchi qismda to‘g‘ridan-to‘g‘ri takrorlanmagan vaqtda har ikkala qismdagi shakllarning umuman bir tipda bo‘lishi orqali erishiladi.

Murakkab davriyada ham qismlarning **mavzu** jihatdan yaxlitligi kuzatiladi. Uning ikki qismli shakldan asosiy farqi shundaki, har ikkala jumla unda boshlanish qismlarida bir-biriga o‘xshash bo‘ladi, ikki qismli shaklda esa har ikkala davriyaning boshlanishi har xil bo‘ladi va bunda ko‘p-rog‘ ularning tugallanish qismlarida o‘xshashlik kuzatiladi. Ikki qismli shaklning davriyalarida har ikkala jumlaning bir-biriga o‘xshab qolishi kamdan-kam uchraydigan hodisadir.

Garmonik jihatdan yaxlitlik asosiy tonallikning mavjudligida ifodalanadi. Bunda asosiy tonallik yo umuman (nisbatan olganda kamdan-kam) buzilmaydi yoki shaklning boshlanish qismida ta‘kidlanib, uning oxiriga kelganda yana tiklanadi. Bunday hollarda ikki qismli shakl tonallik jihatdan siqiy bo‘ladi va ma‘lum ma’noda mustaqil muzikali organizmni eslatadi.

Struktura jihatdan olganda yaxlitlik eng oddiy holatlarda bir xildagi cho‘zimlarda hamda ikki davriyaning tuzilishida ifoda etiladi. Biroq, bundagi munosabatlar ko‘pincha ancha kamroq elementar holatda bo‘ladi. Ikkinchi davriya birinchisiga qaraganda uzunroq bo‘ladi, ular o‘rtasidagi strukturali aloqa esa alohida olingan va bir-biriga qo‘shilib ketgan (parchalangan va jamlangan) tuzilmalarning maqsadga muvofiq ravishda taqsimlanishida o‘z ifodasini topadi. Oqibat natijasida shunday qilinishi ham faqat bir oz murakkabroq holda ifodalangan bir butun yaxlitlik hisoblanadi.

Ikki qismli shakllarda odatda asosiy shakl bilan mavzu yoxud faktura jihatdan bog'liq bo'lgan qisqa-qisqa muqaddimalar uchraydi. Ikki qismli shakl uchun mustaqil asar sifatidagi muqaddimalar tipikdir.

Bunday uncha katta bo'lmagan mustaqil asarlarda xotima-kodalar ham tez-tez uchraydi. Mazkur shaklning uncha katta bo'lmagan o'lchovlariga binoan xotima (koda) ham shunga yarasha qisqa bo'ladi. Ba'zan asosiy qismning o'lchoviga yetib qoladigan darajada juda rivojlangan kodalar ham uchraydi. Bunday kodani yakuniy bayondagi belgilariga, ayniqsa tonikadagi takrorlangan kadensiyanishga yoki tonika organ punktiga qarab bilib olish mumkin (B a x. Prel'yudiya № 1, 6).

Ikki qismli shakl uncha katta bo'lmagan mustaqil asarlar — prelyudiyalar, programma tartibidagi kichik pyesalar (ayniqsa, sikllarga birlashtirilgan pyesalar), raqslar, qo'shiqlar (jumladan, bandli qo'shiqlar) va romanslar uchun qo'llaniladi.

Bundan tashqari, ikki qismli shakl o'zidan ancha yirikroq bo'lgan butun bir asarning bir qismi (murakkab uch qismli shakl, variatsiyalar mavzui, rondo mavzularidan biri, kamdan-kam hollarda sonata shaklining bir qismi) sifatida ham xizmat qiladi.

Uch qismli iborat bo'lgan shakl oddiy uch qismli shakl deb ataladi, hamda uning birinchi qismi davriya shaklida, ikkinchi, ya'ni o'rtalig'i ham, davriya yoki o'rtaliq-rivojlov xarakteridagi bir kator tuzilmalardan iborat bo'ladi; uchinchi qismi birinchi qismning reprizasi bo'lib keladi.

Odiy uch qismli shakl ikki qismli shaklga qaraganda ancha olg'a tomon qadam qo'yish bo'lib, bir necha qismdan iborat davriyadan kattaroq bo'lgan shaklning paydo bo'lishiga olib boradi. Lekin, ayni mahalda, uch qismli shakl tarixan olganda aftidan ikki qismli shaklning o'rta qismi bilan reprizasini o'stirish va ajratib, ayrim holda olish natijasida paydo bo'lgandir. Ikki qismli shaklning o'rta qismi va reprizasi bunda birinchi qismdan kichik bo'lmagan o'lchovga yetgan bo'ladi. Bu shaklning ichki tomondan o'sishini ko'rsatadigan misoldir. Bunday o'sishning yakuni asosiy qismlar sonining ortishida hamda yangi shaklning vujudga kelishida ifodalanadi.

Mavzu jihatdan oddiy uch qismli shaklning yaxlitligi chekka qismlarning o'xshashligi orqali ta'minlanadi. Buning ustiga ko'pincha o'rta qism ana shu chekka qismlar materialiga asoslangan bo'ladi.

Garmonik jihatdan shakl tonalligiga ko'ra yopiq, ichki qismlarda esa odatda tobe tonalliklarda modulyatsiyani o'z ichiga olgan bo'ladi.

Strukturasi esa boshdan-oyoq ancha murakkab holda bo'ladi. Eng oddiy hollarda chekka qismlari bir xildagi yoki deyarli bir xil cho'zimga ega bo'ladi. Lekin, repriza nixoyatda tez-tez sezilarli darajada o'zgarib, birinchi davriyaga qaraganda kengaygan bo'ladi. O'rta qism, ayniqsa rivojlantirish xarakteriga ega bo'lib, ko'pincha juda rivojlangan bo'ladi. Shuning uchun bu yerda umumiy mutanosiblik ikki qismli shaklga nisbatan olganda kamroq muvofiq keladi. Uch qismli shakl mavzuning individual xususiyatlariga va uning yuksalish xarakteriga ayniqsa qulay va oson moslashib ketadigan xususiyatga ega bo'ladi.

Odiy uch qismli shakllarning **muqaddimasi** odatda qisqa bo'ladi va ikki qismli pyesalarning muqaddimasiga taqqoslaydigan bo'lsak, deyarli hech qanday yangilik bo'lmaydi.

Kodalarda ba'zan tegishli ravishda unga yakuniy xarakter baxsh etish uchun qayta ishlov berilgan, o'rta qismdan olinib, tizimli tarzda tartibga solingan materiallar ham uchraydi (Chaykovskiyning «Osenyaya pesnya» asari kodasi).

Odiy uch qismli shakl, aftidan o'zining nihoyatda qulay ekanligidan bo'lsa kerak, nihoyatda keng qo'llaniladi. U ko'pincha mustaqil tarzda kelgan kichik asarlarda, ba'zan esa yirik asarlarda ham qo'llaniladi. Juda ko'p sonli prelyudiyalar, noktyurnlar, raqslar, marshlar, programma nomga ega bo'lgan pyesalar, qo'shiqlar, romanslar, ariya va hokazolar mana shu shaklda yozilgan.

Uch qismli shakl turkumli asarlar (sonatalar, simfoniya)ning ayrim yopiq qismlarida ham uchraydi.

Bundan tashqari, oddiy uch qismli shakl ancha yirik asarlariing tarkibiy qismi sifatida ham keladi (murakkab uch qismli shakl va rondo, kamroq sonata shaklida uchraydi).

Murakkab shakllar. Ularni turlari. Tayanch soʻzlar: murakkab shakllar, muqaddima, De Saro, kontrastlik. Musiqada oddiy shakllar bilan bir qatorda murakkab shakllar juda muhim ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa ularning yirik shakllarni vujudga keltirishdagi oʻrni katta. Bunday murakkab shakllarga variatsiyalar, sonatalar, rondo, va boshqalar kiradi. Murakkab uch qismli shakl: Chekka qismlari mavzu jihatdan bir xil boʻlib, oddiy ikki yoki uch qismli shaklda boʻlgan, oʻrta qismi esa turlicha tuzilib, chekka qismlari bilan aniq ravishda kontrast holda kelgan shakl murakkab uch qismli shakl deb ataladi. Murakkab uch qismli shaklning sxemasi oʻzining umumiy belgilari jihatidan oddiy uch qismli shakl sxemasiga oʻxshab ketadi. Murakkab uch qismli shakl aftidan kayfiyat, taassurot, axvol — ruhiyat va hokozolarni kontrast holda bayon etish uchun nixoyatda qulay shakl xisoblanadi. Shu munosabat bilan mazkur shakllar qanday rang — barang taqqoslashlar uchrab turishi tushinarlidir. Uchrashi mumkin boʻlgan kontrastlovchi xarakterlarning hammasini sanab chiqish qiyin. Koʻpincha, ayniqsa romantik, kompozitorlar davrida va undan keyin surʼat almashtiriladi. Xullas, alohida kontrastlikni yaratish uchun istalgan vositalar — aloxida-aloxida va har xil birikmalar xolida qoʻllanilishi mumkin. Yuqorida taʼkidlab tilganidek, qarab chiqilgan shaklning birinchi qismi oddiy ikki qismli yoki uch qismli shakldan iborat. Mavzu jihatdan birinchi qism odatda oʻz ichida bir xil boʻlib, uning oʻrta qismiga yangi mavzular kiritilmaydi. Zero,ki rivojlantirishning yangi vositasi sifatida keladigan bu usul boʻlgʻusi oʻrtaliqning xissasiga tushadi va uning uchun «asrab qoʻyiladi». Oʻrta qismi mavzu jihatdan chekka qismlarga oʻxshab ketadigan birinchi qism ham xuddi ana shunday tuzilgan. Lekin, baʼzida istisno tariqasida birinchi qismning oʻrtasiga ham yangi material kiritiladi. Lekin, uning oʻz doirasidagi kontrasti, odatda, keyinchalik butun shaklning oʻrta qismiga kiritiladigan kontrastga nisbatan ancha kamroq, qisqaroq boʻladi. Oddiy ikki yoki uch qismli shakldan, baʼzan esa bir davriyali shakldan iborat boʻlgan ikkinchi qism trio deb ataladi. Buning boshqacha nomlari ham uchrab turadi.

Bu termin juda qadim vaqtlardan (XVIII asrdan) bunday qismlarni uch ovozga boʻlib yozish rasm boʻlgan zamonlardan buyon saqlanib qolgan.

Toʻla murakkab uch qismli shaklning uchinchi qismi — repriza juda koʻp hollarda birinchi qismning aniq takroridan iborat boʻladi. Shuning uchun repriza nota matnida boshdan — oxir yozib oʻtirilmaydi va barcha takrorlar Oa Saro remarkasi bilan belgilab qoʻyiladi. Goho esa repriza xatto aniq takrorlash vaqtida ham toʻliq yoziladi. Basharti reprizaga oʻzgartirishlar kiritilsa, u xolda xam shubxasiz toʻliq koʻchirib yoziladi.

Oʻrta qismi — epizod (lavha) bilan kelgan murakkab uch qismli shakl yuqorchda bayon etilgan shakldan faqat mana shu qismning tuzilishi bilangina farq qiladi; uning chekka qismlari esa triollik uch qismli shakl tuzilishiga oʻxshatib tuziladi.

Murakkab uch qismli shakl muqaddimasi tez-tez uchrab turadi. Uning koʻlami 1—2 taktdan to ancha rivojlantirilgan tuzilmalarga yetadi. Mavzu muqaddimalari koʻpincha chekka qismlar bilan, baʼzan esa shakl triosi bilan bogʻliq boʻladi. Mana shunday turdoshlikka qaramasdan, ular (vokal musiqadagi ayrim xollardan tashqari) hech qachon shakl asosiy qismining qandaydir mufassal bayon etilgan toʻliq parchasini ifoda eta olmagan. Mavzu jixatdan mustaqil boʻlgan muqaddimalar xam uchrab turadi. Muqaddimalar goho repriza oldidan takrorlanadi.

Muqaddima bilan bir qatorda ushbu shaklda koʻpincha koda ham kelib qoʻshilishi mumkin. Maʼlumki, reprizali takrorlash tamom boʻlgandan keyin boshlanadigan tuzilma koda deb ataladi. Tuzilmaning De Saro deb ataladigan nomi baʼzan nota matni ustiga yozib qayiladi. Ayniqsa, repriza yozuvida bayon qilinmasdan, faqat De Saro belgisi bilan koʻrsatib qoʻyilgan xollarda koʻpincha shunday qilinadi.

Ikki va uch qismli shakllar musiqaning turi xarakteriga moslasha oladigan ancha puxta shakllar xisoblanadi. Biroq, bari bir bunda ular unchalik keng rivojlanmaydi va koʻrsatilgan shakllar chegarisida nisbatan cheklangan mavzuga koʻproq muvofiq keladi. Ikki va uch qismli shakllarning oʻzi aftidan maishiy raqs va qoʻshiq musiqasidan kelib chiqqanga oʻxshaydi.

Bunday musiqa mavzusi umuman olganda, nisbatan yopiq xarakterga ega bo'lib, katga ichki qarama-qarshiliklardan mahrum bir va boshqa musiqa materiallari bilan to'qnashgan vaqtda mana shunday ziddiyatlarni vujudga keltirish uchun hamisha xam yaroqli emas, to'qnashgan vaqtda mana shunday.

Chekka qismlari mavzu jihatdan bir xil bo'lib, oddiy yoki uch qismli shaklda bo'lgan, o'rta kismi esa turlicha tuzilib, chekka qismlar bilan aniq ravishda kontrast holda kelgan shakl *murakkab uch qismli shakl* deb ataladi. Murakkab uch qismli shaklning sxemasi o'zining umumiy belgilari jihatidan oddiy uch qismli shakl sxemasiga o'xshab ketadi.

Murakkab uch qismli shakl uchun tipiq bo'lgan asarda har uchala asosiy qismning mustaqilligi va ular o'rtasidagi chegaralar aniq, ravshan namoyon bo'ladi. Ularning kontrast taqqoslanishi ham aniq ko'rinib turadi. Bunday kontrastni **tashqi kontrast** deb atash mumkin. U bir element ikkinchi element ichidan chiqib keladigan, asta-sekin o'zgarishlar kirita borish yo'li bilan erishiladigan ichki kontrastdan farq qiladi. Ichki kontrastlar davriyalarda, shuningdek oddiy ikki va uch qismli bir mavzuli shakllarda (o'rta kismalaridagi mavzu ishlari) kuzatiladi. Tashqi kontrast oddiy uch qismli shaklning yangi mavzuga asoslangan o'rtalig'i bilan birga uchraydi. Lekin, murakkab shakl uchun kontrastning mazkur turi beqiyos darajada tipikdir. Chunki mazkur kontrast uining asosida qurilgan bo'lib, murakkab shakl yaratishni bosh tamoyili hisoblanadi. Albatta, bunda «tashqi» termini bir oz shartlidir. Chunki hamisha ham so'z bilan ifodalab bo'lmaydigan ma'lum bir butunlik, yaxlitlik — bu majburiydir.

Murakkab uch qismli shakl yana biror qismiga yangi bo'limlarni birlashtirish yo'li bilan shaklni «tashqi» tomondan o'stirishning yangi namunasi bo'lib ham xizmat qiladi. Bu hol faqat yolg'iz ichki kontrastlarni rivojlantirish bilan cheklanib qolingan vaqtlardagina ma'lum miqyosda amalga oshirish mumkin bo'lgan ishdir. Shuning uchun shakl mustahkamlanayotgan vaqtda tashqi kontrast (ichki kontrastlar taqdim etgan imkoniyatlar tugab qolganda) asosiy harakatga keltiruvchi kuch sifatida zarurdir.

Qisman yuqoridagi misollardan ko'rinib turganidek, qismlar kontrastligiga faqat kuy-ritmik vositalar bilangina emas, balki boshqa usullar bilan ham erishiladi. Faktura (masalan, salmoqli ko'p tovushli bayon etish usuli kam tovushli, ravshanroq bayon usuli bilan taqqoslanadi yoki buning aksi bajariladi), akkompaniment xarakteri o'zgartiriladi. Boshqa (o'rtacha — baland, o'rtacha — past va hokazo) registr olinadi. Tembrlarni almashtirish usulidan ham foydalaniladi.

Ko'pincha, ayniqsa romantik, kompozitorlar davrida va undan keyin sur'at almashtiriladi. Xullas, alohida kontrastlikni yaratish uchun istalgan vositalar — alohida-alohida va har xil birikmalar holda qo'llanilishi mumkin.

Yuqorida ko'rsatib o'tilganidek, qarab chiqilayotgan shaklning birinchi qismi oddiy ikki qismli yoki uch qismli shakldan iborat.

Mavzu jihatdan birinchi qism odatda o'z ichida bir xil bo'lib, uning o'rta qismiga yangi mavzular kiritilmaydi. Zero rivojlantirishning yangi vositasi sifatida keladigan bu usul bo'lg'usi o'rtaliqning hissasiga tushadi va uning uchun «asrab qo'yiladi». O'rta qismi mavzu jihatdan chekka qismlarga o'xshab ketadigan. Lekin, ba'zida istisno tariqasida birinchi qismning o'rtasiga ham yangi material kiritiladi (Betxoven.or.2, №2 sonatadan skerso). Lekin, uning o'z doirasidagi kontrasti, odatda, keyinchalik butun shaklning o'rta qismiga kiritiladigan kontrastga nisbatan ancha kamroq, qisqaroq bo'ladi.

Garmonik jihatdan birinchi qism normal holda, ya'ni to'liq kadensiya bilan kelgan mustaqil yopiq muzika tuzilmasidan iborat bo'ladi. Taxminan XIX-asrning o'rtalaridan boshlab birinchi qismning ba'zan yopiq holda kelishi uchray boshlagan. Bunga qismning yarim kadensiya bilan tugashi yoki uni tobe tonallikka modulyatsiyalash bilan erishilgan. Bunga yana garmonik noturg'unlikning to'g'ridan-to'g'ri harakati ta'sir ko'rsatgan (Chaykovskiyning birinchi kvartetidan Andante cantabile).

Oddiy ikki yoki uch qismli shakldan, ba'zan esa bir davriyali shakldan iborat bo'lgan ikkinchi qism trio (Trio) deb ataladi.

Bu termin juda qadim vaqtlardan (XVIII asrdan), bunday qismlarni uch ovozga bo'lib yozish rasm bo'lgan zamonlardan buyon saqlanib qolgan.

Trioning chekka qismlar bilan mavzu jihatdan qanday nisbatlarda kelishi xususida yuqorida aytib o'tgan edik. Bunga yana shuni qo'shimcha qilish mumkinki, kontrastlash ko'pincha qismlarning mavzu yadrosi xarakterida emas, hatto har bir qism kuyining bundan buyongi rivojida ham kuzatiladi. Ba-sharti, masalan, chekka qismlar kuyining diapazoni juda katta bo'lsa, u holda triodagi kuy ko'pincha bir planda o'sib boradi, ya'ni ko'proq bitta registrda ushlab turiladi va aksincha. Chekka qismlarning kuy jihatdan jonlanishi va trioning ma'lum darajada bosiq yoki aksincha kelishi ko'pincha pyesaning janriga bog'liq bo'ladi.

Garmonik jihatdan, avvalo shuni aytish kerakki, bunda eng muhim narsa trio tomondan kiritiladigan mavzu kontrastidir. Trioning tobe' tonallikda kelishi juda tipik hodisa bo'lganidan bunda boshdan oxir tonal kontrastlik ta'kidlab o'tiladi. Buning o'ziga ko'pincha trio hech qanday bog'lovchi elementlarsiz to'g'ridan-to'g'ri birinchi qism tamom bo'lganidan keyin kiritilaveradi.

Shunday qilib, yangi tonalliklar kiritish bilan keskinlashtirilgan mavzu kontrasti yana birinchi qismning oxirida, trioning boshlanishqismida sodir bo'ladigan tonal yoki lad sakrashlari bilan tag'in ham mustahkamlanadi.

Shakl qismlarining umumiy mustaqilligi munosabati bilan ko'pincha trio tonika bilan o'zining asosiy tonalligida garmonik jihatdan yopiq holda keladi. Biroq, birinchi qismdan trio tomon sakrash yuz bergandan keyin xuddi ilgari oddiy uch qismli shaklda kuzatilganiga o'xshash hodisa ro'y beradi, ya'ni triodan reprizaga qarab ko'pincha bog'lovchi qism orqali ancha mayin o'tish imkoniyati vujudga keladi. Trio yopiq holda kelganda ularni bog'lash uchun trio bilan repriza o'rtasiga yangi tuzilma kiritiladi (q. Betxoven. Sonata, or. 10, № 2, II q.). Bundan tashqari, mazkur shaklda yana bog'lanishning boshqacha turi ham uchraydi.

Trioning ichki tuzilishida ko'pincha chekka qismlar bilan kontrastlik kuzatiladi. Binobarin, agar chekka qismlar (ayniqsa ularning o'rta qismi) o'zida strukturaning mayda bo'laklariga xos bo'lgan xususiyatlarni tashisa, u holda trioda buning aksini, ya'ni ancha yirik tuzilmalar mavjudligini kuzatish mumkin. Strukturaning batamom bir-biriga qarama-qarshi bo'lgan nisbatlarda bo'lishi ham ehtimoldan xoli-emas.

To'la murakkab uch qismli shaklning uchinchi qismi — repriza juda ko'p hollarda birinchi qismning aniq takroridan iborat bo'ladi. Shuning uchun repriza nota tekstida boshdan-oxir yozib o'tirilmaydi va barcha takrorlar da capo remarkasi bilan belgilab qo'yiladi. Goho esa repriza hatto aniq takrorlash vaqtida ham to'liq yoziladi. Basharti reprizaga o'zgartishlar kiritilsa, u holda ham shubhasiz to'liq ko'chirib yoziladi.

Umuman olganda, murakkab uch qismli shaklning reprizasi ko'pincha statik holatda bo'ladi. Uni dinamiklashtirish uchun asosan reprizaning mohiyatini kamroq o'zgartirib, faqat tezlashtiruvchi jarayon — qisqartirish usuli qo'llaniladi. O'rta qism hamda birinchi qism reprizasining tushirib qoldirilishi eng tipik hodisalardan biri bo'lib, bu jarayondan so'ng undan faqat birinchi davriya qoladi, xolos. Bunday shakllar, to'liqsiz repriza bilan kelgan murakkab uch qismli shakl deb ataladi (q. SH o p ye n. *S-toll* polonezi).

Ba'zan dinamiklashtirishning o'zgacha, ancha ta'sirliroq usullari ham uchraydi. Masalan, Shopenning *s-toll* noktyurnida suronli harakat trio ichida boshlanib, so'ng qayta ishlangandan keyin hayajonli xarakter baxsh etilgan reprizali qism jo'rligida aks ettirilgan. Tonal munosabatlarga o'zgartishlar kamdan-kam kiritiladi. Misol — Shopenning *a-toll* mazurkasi, or. 59, № 1, bunda mavzuli repriza tonal reprizadan oldinroq, *gis-toll* bilan. boshlanadi. Xuddi shuningdek, repriza ichida tonal munosabatlarni qayta ishlash ham kamdan-kam uchraydi (q. Ravel, «Mogila Kuperena» syuitasidan Menuet).

Reprizada birinchi qismga xos bo'lgan bo'limlarni takrorlash usuli odatda bajarilmaydi.

O'rta qismi — epizod (lavha) bilan kelgan murakkab uch qismli shakl yuqorida bayon etilgan shakldan faqat mana shu qismining tuzilishi bilangina farq qiladi; uning chekka qismlari esa trioli uch qismli shakl tuzilishiga o'xshatib tuziladi.

Variatsiyalar. Mavzu va variatsiyalar deb shunday shaklga aytiladiki, bunday shakl mavzuning dastlabki bayonidan hamda variatsiyalar deb ataladigan, bir oz o'zgartirilgan takrorlaridan iborat bo'ladi. Variatsiyalarning miqdori cheklanmaganligi tufayli mazkur shaklning sxemasi nihoyatda umumiy tarzda quyidagicha ko'rinishga ega bo'lishi mumkin: $A + A_1 + A_2 + A_3 \dots$. Variatsion shakllarda variatsiyalash shakl hosil bo'lishida asos rolini o'ynaydi.

Basso ostinato ga variatsiyalar. XVII asrda muayyan kuy tuzilmalarini basda ketma-ket aynan takrorlashga asoslangan variatsiyalar paydo bo'ladi. Bir kuy jumlasini ko'p marta takrorlashdan iborat bo'lgan bas vasso ostinato (qat'iy bas) deb ataladi. Mazkur usulning raqslar bilan dastlabki aloqasi ana shunday yo'l bilan tuzilgan passakalya va chakona deb atalgan pyesalarning nomlarida namoyon bo'ladi. Ostinato tarzidagi ko'y odatda bas partiyasida takrorlanib keladi, lekin uni goho rang-baranglikka erishish uchun yuqori yoki o'rta ovozga ko'chiradilar. (Bax. Organ uchun c-moll passakalyasi).

Ostinatoli bas o'zgarmay qolgan vaqtlarda variatsion rivojlash yuqori ovozlar hissasiga tushadi. Ular ko'pincha rivojlana bo'lib, butun muzikaviy qatlamni polifoniyalashtiradi. Variatsiyalarning strukturasi to'rt takli yoki sakkiz taktli ostinatolarning ko'p marta takrorlanaverishi natijasida umuman bir xil ko'rinishga ega bo'lib ketadi (Baxning h-moll Messasidan "Crucifixus").

Basso ostinato variatsiyalari taxminan XVII asr boshlarida paydo bo'lib, shu asrning oxiriga va XVIII asrning birinchi yarmiga kelganda ayniqsa keng takqalib ketdi. Shunday keyin ular shakl o'zgartirib o'z o'rnini variatsiyalashning ancha erkin shakllariga bo'shatib beradi va kamdan kam uchraydigan bo'lib qoladi. (Bexoven. 32 variatsiya; Brams. To'rtinchi simfoniya, final; Shostakovich. 8-nchi simfoniya, V qism).

Soprano ostinato ga variatsiyalar. Rus xalq qo'shiqlarining band shaklida tuzilganligi M.I.Glinka tomonidan kiritilgan variatsion shaklning yangi turi uchun birinchi manba bo'lib xizmat qildi hamda rus muzika adabiyoti, asosan qo'shiq xarakteridagi opera nomerlarida ancha keng tarqaldi.

Xudi qo'shiqning asosiy kuyi har bir bandda butunlay yoki deyarli o'zgartirilmasdan takrorlangani singari, shu turdagi variatsiyalarda ham mavzuning kuyi butunlay yoki deyarli o'zgartirilmaydi. Bunday variatsiyalash usulini ko'pincha soprano ostinato deb ataydigan. Ayni mahalda, xalq muzikasida mayda ovozlarni variatsiyalash klassik variatsiyalarni ornamentlashga bir qadar turdosh bo'lganligidan, ostinatoli kuyga kontrapunktashtirilgan ovozlarning qo'shilib ketishiga bir turtki bo'ladi. Misollar: Borodin «Knyaz Igor» operadan «Xor poselyan», Musorgskiy operadan «Xovanshina» Marfaning qo'shig'i (rus xalq qo'shig'i «Isxodila mladshenka» asoslangan), Musorgskiy operadan «Boris Godunov» Varlaam qo'shig'i «Kak vo gorode bilo vo Kazani», Glinka «Ruslan va Lyudmila» operadan «Persidskiy xor».

XVIII asrda, ayniqsa uning oxirlariga kelib, vasso ostinato bilan bir qatorda, variatsion shaklning yangi turi hisoblangan qat'iy (klassik) variatsiyalar shakllandi. Ularni ba'zan ornamental, figuratsion variatsiyalar deb ham ataganlar.

Kuy jihatdan olganda mavzu oddiy bo'lib, juda osonlik bilan tanibolinadi va o'zida tipik tovushlar izchilligini mujassamlashtirgan bo'ladi. Garmonik jihatdan mavzuning monalligi yopiq, uning ichki tuzilishi tipik va soda bo'lib, xuddi kuyga o'xshab ketadi. Klassik variatsiyalar mavzusi uchun reprizali ikki qismli shakl ko'proq xarakterlidir; uch qismli shakl kamdan-kam uchraydi.

Variatsiyalash metodlari. Ornamental variatsiyalash umuman olganda mavzuga u yoki bu darajadagi doimiy yaqinlikni ta'minlaydi. U mavzuning turli tomonlarini individualligini deyarli o'zgartirmagan holda ochib berayotgandek bo'ladi. Kuy (ba'zan bas)ga figuratsiya jihatdan qayta ishlov beriladi. Jo'r tovushlarni garmonik figuratsiyalar bilan variatsiyalash juda ko'p tarqalgan. Variatsiyaning butun sikli davomida bir xildagi tonallik saqlanib qoladi. Klassiklar variatsiya yaratishning yangi-yangi usullarni joriy etganlar Bu usullar quyidagilardan iborat bo'lib, variatsion shakllarni takomillashtirishiga xizmat qilgan:

1. Ayrim variatsiyalar tarkibiga ba'zi bir kontrastliklar kiritiladi;

2. Variatsiyalar o'z xarakteriga ko'ra avvalgilari nisbatan ko'proq o'zaro bir-biri bilan kontrast holda keladi;
3. Sur'atlar kontrasti odatdagi hodisa bo'lib qoladi;
4. So'nggi (final) variatsiya o'z xarakteriga ko'ra boshqa sikllarning yakunlovchi qismini bir oz eslatadi.

Misol: Motsart. A-dur sonatasi I qism; Betxoven. №12 As-dur sonatasi I qism.

Erkin variatsiyalar. Ularning asosiy belgilari:

1. Mavzu yoki uning elementlari shunday o'zgartiriladiki, bunda g'ar bir variatsiyaga individual, g'oyat mustaqil xarakter baxsh etiladi. Bunda variatsiyalarga programma mazmuni singdirila boshlaydi;
2. Variatsiyalashning mustaqil xarakterda kelishi tufayli bundagi butun sikl go'yobir syuita singari asarga aylanib ketadi;
3. Sikl variatsiyalari bir qator hollarda mavzu strukturasiga ancha bog'liq bo'lmagan holda tuziladi.

Qo'shaloq variatsiyalar. Goho ikki mavzudan iborat bo'lgan variatsiyalar ham uchraydiki, ular qo'shaloq variatsiyalar deb ataladi. Ularda dastlab har ikkala mavzu bayon etiladi, keyin esa navbat bilan goh ulardan biriga, goh ikkinchisiga ishlangan variatsiyalar galma-gal keladi.

Misol: Betxovenning 5-nchi simfoniyasidan Andante.

Variatsion shakl ko'pincha mustaqil asarlar yaratish uchun qo'llaniladi. Variatsiyalar ancha yirik asarlar, masalan xorlar yoki operadagi qushiqlarning bir qismi sifatida kelib, o'ziga mustaqil holdagi alohida tuzilishga ega bo'ladi.

Rondo. Tayanch so'zlar: rondo, refren, lavha, kontrast taqqoslash uslubi, takror, band (boshlov), naqorat, xorovod, davra.

Rondo deb shunday shaklga aytiladiki, bunda bitta mavzuning o'zi kamida uch marta o'tkazilib, har safargi takrori orasiga o'zgacha mazmundagi, ko'pincha har gal yangi mazmunga ega bo'lgan qismlar kiritib boriladi. Shunday qilib, rondoning umumiy sxemasi quyidagicha ko'rinishga ega bo'ladi:

A + V + A + S + A + ...

Yuqoridagi ta'rif va sxemadan shu narsa aniq ko'rinish turibdiki, mazkur shaklda reprizalik prinsipi ayniqsa yaqqol namoyon bo'lmoqda.

Bunday reprizalik miqdor jixatdan olganda, boshqa hech qanday shaklda bu qadar kuchli ifodalangan bo'lmaydi. Ayni maxalda u kontrast taqqoslash uslubi bilan birga qo'shib keladi.

Rondoda ikki va uch qismli shakllar bilan taqqoslab, shuni aytish mumkinki, rondo bir qancha qismlarni bir-biriga qo'shish yo'li bilan shaklni yiriklashtirish tomon qo'yilgan yana bir odim deb qaraladi. Agar rondoni uch qismli shaklning izchil shakli, deb tasavvur qiladigan bo'lsa. Buni ayniqsa yaqqol sezish mumkin. bunday shakllar umumiy qismlar bilan bir-biriga mahkam bog'langan bo'ladi, ya'ni ketma-ket takrorlanib keladigan mavzular bilan o'zaro bog'langan bo'lib, ular sxemada ham «chap»ga, ham «o'ngga» ham joylaxtiriladi:

Rondo shakli aslida naqoratli xorovod qo'shiqlaridan kelib chiqqan. bu xildagi qo'shiqlar shunday tuziladiki, ularda avval band (boshlov) ijro etilib, uning ketidan naqorat aytiladi. Takrorlanib turgan musiqa orasida band teksti har safar yangilanadi, naqoratning teksti esa to'la xolda o'zgartirilmasdan yoki ko'p qismi o'zgartirilmasdan takrorlanadi. Cholg'u musiqada har safar o'zgaradigan tekst o'rniga musiqa o'zgaradi; naqorat shaklning boshida paydo bo'lib, keyin xuddi vokal xorovod qo'shiqdagi singari takrorlanib kelavermaydi. «Rondo» termini «davra» (xorovod) degan ma'noni anglatadi. Takrorlanib turadigan mavzu bosh partiya deb ataladi. Shunday qilib, sxemadagi A —bosh partiya bo'ladi. Uning har safar takrorlangan vaqtdagi o'rnini aniqlab olish uchun: bosh partiyaning birinchi bayoni, bosh partiyaning ikkinchi bayoni va hokazo terminlar qabul qilingan. Bosh partiyaning bayonlari orasiga joylashgan qismlarning har biri o'zicha mustaqil va betakror mazmunga ega bo'lganligidan, bu qismlar lavha (epizod)lar deb ataladi.

Bosh partiya takrorlanadigan mavzu bo'lganidan asarning umumiy xarakterini ko'p darajada belgilab beradi. Garmonik jixatdan bosh partiya asosiy tonallikda to'liq kadensiya bilan yopiq holga keltirilgan tuzilmani tashkil etadi. Struktura jixatdan bosh partiya ko'pincha ikki o'xshash ju ladan iborat bo'lgan sakkiz taktli, goho esa o'n olti taktli davriyada keladi.

Ilk klassik rondoda bosh partiya bayonlari orasiga joylashgan lavhalar odatda mavzu jihatdan uncha katta bo'lmagan kontrastlik beravdi, xolos. Garmonik jixatdan lavhalar bosh partiyaga nisbatan bir oz ko'proq rang-baranglikni o'z ichiga olgan planda keladi. Lavhalar strukturasi nisbatan rang-barang bo'ladi. Ularning cho'zimi ko'p hollarda bosh partiyaning cho'zimiga teng bo'ladi va undan ortib ketadi.

Kengroq ko'lamdagi yalpi rivojlantirishga hamda shakl qismlarining tarqoqligiga barham berishga bo'lgan intilish yetuk klassitsizm davri musiqasining eng muhim xususiyatlaridan biridir. Bunday xususiyat rondoda ham o'z aksini topgan. Uning qismlari kengroq bo'lib boradi, odatdagi soni faqat beshtagina bo'lib, A+V+A+S+A formulasi uchun tipik bo'lib qoladi. Qismlar o'rtasidagi o'zaro umumiy bog'lanish bog'lovchi qismlar kiritish vositasida ancha ko'payib boriladi.

Bunday elementlar ayniqsa bosh partiya reprizasiga mo'ljallangan lavhalardan ko'nroq olinadi. Lavhalar tafovut xolida hamda o'zgacha tonalliklarda kelganidan yuqoridagidek bog'lovchilar kiritish zarurati tug'iladi. Bu yerda koda o'zining jipslashtiruvchi xususiyatiga egaligi tufayli deyarli ishtirok etishi shart bo'lib qoladi.

Rondo juda ko'p hollarda mustaqil asar sifatida keladi. Ba'zan bunday asarlar to'g'ridan-to'g'ri «Rondo» deb atalaveradi. Boshqa bir hollarda u o'zgacha nom bilan ham atalishi mumkin. Bundan tashqari, rondo turkumi asarning bir qismi sifatida asosan yakunlovchi — finalda, ba'zan esa o'rta qismlarida keladi.

Bu shakl ayrim vokal asarlarda va opera nomerlarida nisbatan kamroq uchraydi. Sababi ko'p marta takrorlash uchun zarurat kam seziladi. Rondoni operada tez-tez uchratish mumkin. Bunday matn atayin musiqa uchun moslashtirilib maxsus yozib chiqiladi.

Sonata shakli. Sonata shakli shunday reprizali shakl-ki, uning birinchi qismida ikki xar xil tonallikda kelgan kontrast mavzular ketma-ket kelib, rivojlovdan so'ng ular reprizada tonallik bo'yicha yaqinlashadilar. Sonata shaklida uch asosiy bo'lim mavjud:

1. ekspozitsiya;
2. rivojlov;
3. repriza.

Bundan tashqari kirish yoki yakunlovchi koda (Coda) bo'lishi mumkin. Ba'zida Coda katta hajmga ega bo'lib, to'rtinchi qismni yaratadi.

Sonata, simfoniya, konsertlarning birinchi qismi, uvertyuralar sonata shaklida yoziladi. Sonata shakli turkumsiz cholg'u shakllardan eng oliysi hisoblanadi. Chunki u murakkab va ko'ptaraflama xayotiy jarayonlarni, insoniy xarakterlarni, inson hissiyotining harakatlarini, dramatik nizolar ifodasini, katta g'oyalar va chuqur umumlashtirishlarni aks etib berishda katta imkoniyatlarga ega. Sonata shakli maxsus sharoitlarni talab qilib, musiqa san'atining faqat yuqori rivoj davrida yaratilish mumkin edi.

Shakllangan holda u Yevropa musiqasining XVIII-asrida paydo bo'lib, klassik kompozitorlar (Gaydn, Motsart, Betxoven) ijodlarida o'z maromiga yetgan.

Shu kompozitorlar ijodining cholg'u musiqasida sonata yetakchi shakl bo'ldi va Betxoven ijodida u o'zining birinchi cho'qqisiga erishdi.

Sonata shaklining asosiy xususiyati - bu mavzularni kontrasti, ularning faol rivojlanishi va birligidir.

Ekspozitsiya to'rt mavzudan iborat:

- bosh partiya,
- bog'lovchi partiya,
- yordamchi partiya,
- yakunlovchi partiya.

Ulardan ikkitasi asosiy - bosh va yordamchi, chunki ular orsidagi kontrast shaklning asosiy harakatlantiruvchi kuchi hisoblanadi. Ko'pincha bosh partiyaning xarakteri harakatchan, yordamchining esa kuychan bo'ladi.

Bosh partiya – asosiy musiqiy obrazni ifodalab, asosiy tonallikda yoziladi. Shakl bo'yicha u davriya, oddiy 2 yoki 3 qismli bo'lishi mumkin.

Bog'lovchi partiya – bosh va yordamchi partiyalarni mavzu va tonallik jihatdan bog'laydi. U tonalli noturg'un va unda sonata shaklining birinchi kulminatsiyasi joylashadi.

Yordamchi partiya – butun shakl rivojida juda muxim vaqt, chunki bu yerda ikkinchi asosiy mavzu paydo bo'ladi. Energik va harakatchan bosh partiyaga nisbatan yordamchi partiya ancha lirik bo'ladi. Sonata shaklining mukammaligini bosh va yordamchi partiyalarni orasidagi kontrastlar xarakteri ko'rsatadi.

Birinchi bo'lib tonal kontrastlar paydo bo'lgan. Masalan, Gaydn sonatalarida yordamchi partiya bosh partiyani paralel tonalikda takrorlagan xolos. Keyinchalik esa mavzuviy va obrazli kontrastlar shakllana boshlandi. Shunday kilib, sonata shaklida bu uch (tonal, mavzu va obrazli) kontrastlar mavjudligi shaklning mukammalligini namoyon qiladi. Betxovendan boshlab tonaliklar ancha erkin qo'llanildi. Ko'p xollarda yordamchi partiya dominanta tonalligida yoziladi.

Tuzilma jihatdan yordamchi partiya –davriya shaklida va anik ifodalangan yakuniy kadensiyaga ega bo'ladi.

Yakuniy partiya – ikkita vazifaga ega: birinchidan u ekspozitsiyani tugatadi va yakunlovchi funksiyani bajaradi, ikkinchidan esa u asosiy tonalikni emas, yordamchi partiyani tonalligini tasdiqlaydi. Shuning bilan u keyingi rivoj uchun turtki bo'ladi. Tuzilma jihatdan yakuniy partiya bir kator qadension aylanmalardan iboratdir.

Rivojlov - butun shakl ichida eng noturg'un bo'lim. Noturg'unlik barcha uch darajada tuzatiladi: tonal, mavzuviy va obrazli. Rivojlovda ekspozitsiyaning barcha mavzulari kayta ishlanadi, ko'pincha bosh partiya, chunki u asarni asosiy fikri va ekspozitsiyada u kiska va lo'nda ifodatilgan va og'irlik yordamchi partiyaga tushgan. Rivojlovning tonal rejasi juda erkin va subdominanta guruxining tonaliklari qo'llaniladi. Rivojlov *bir mavzuli* va *ko'p mavzuli* bo'ladi. Rivojlovning uchinchi kismida butun shaklning markaziy avji o'tkazilib, bu joy *oltin kesim nuqtasi* deyiladi. Rivojlov oxirida bosh partiya tobe' tonalikda kelsa, u *soxta repriza* deyiladi.

Repriza - mavzularni rivolovidan so'nggi takrori. Uning xususiyati -barcha mavzularning, asosiy tonalikda ijro etib, birlashtirilishidir.

Repriza turlari:

- 1) *o'zgarmas repriza* - ekspozitsiyani o'zgarmasdan takrorlaydi;
- 2) *variatsion o'zgartirilgan repriza* - o'zgarishlar melodiya, faktura, garmoniya va tuzilishlarida kuzatilishi mumkin;
- 3) *qisqartirilgan repriza* - unda ko'pincha bog'lovchi partiya kiritilmaydi, chunki tonal o'tish kerak bo'lmaydi. Shopenning b-moll sonatasi reprizada bosh partiya kiritilmagan, chunki rivojlovda aynan u katta kayta ishlangan;
- 4) *ko'zgusimon repriza* - unda yordamchi partiya, sshng bosh partiya keladi(Shopenning I balladasi).

5) *dinamik repriza* - unda asosiy mavzu ekspozitsiyaga nisbatan katta kuch bilan tasdiqlanadi va butun shaklning avji ahamiyatiga ega bo'ladi. Dinamika o'zgaradi, garmoniya almashadi va eng asosiyisi - musiqa obrazning sifatli o'sish kuzatiladi. Dinamik repriza yorokin konfliktli xarakterga ega bo'lgan asarlarda uchraydi.

Ba'zida repriza tugagandan so'ng yana yangi bo'lim keladi – **Coda**. Rivojlangan kodalar Motsart va ayniqsa Betxovenda mavjud. Coda uch qismdan iborat: kirish, markaz va yakunlov. Bosh yoki yordamchi partiyalar materialida tuziladi.

Vokal shakllar. Tayanch so'zlar: musiqali deklamatsiya, quruq rechitativ, kuychan rechitativ, ariozo, bandli shakl, qo'shiq.

Bir yoki bir necha xonanda ovozi bilan cholgʻu asbobi joʻri yoki joʻrisiz ijro etish uchun moʻljallangan barcha asarlar umuman vokal musiqa sohasiga taalluqli boʻladi. Joʻrsiz faqat ovoz bilan ijro etiladigan asar a sarrella deb ataladi. Cholgʻu asboblari joʻrligida bir (yoki bir necha) ovoz bilan ijro etiladigan asarlarni tagʻin ham aniqroq ifodalash uchun koʻpincha vokal-cholgʻu musiqa deb ataydilar.

Musiqali deklamatsiya. Deyarli har qanday vokal musiqaning asosiy belgisi — soʻz (nazm yoki nasr bilan yozilgan) tekstini turli past-baland, lekin aniq belgilangan tovushlar vositasida deklamatsiya tarzida ijro etish. Chinakam musiqali deklamatsiyaning xarakterli belgilari quyidagilardan iborat:

1) Tekst soʻzlaridagi va musiqadagi urgʻularning bir-biriga muvofiq kelishi. Asosiy urugʻlar odatda taktning kuchli hissasiga, baʼzan esa sinkopik aksentga toʻgʻri keladi.

Xalq kuylarida tekst va musiqa urgʻularining mos kelmaslik hodisasi tez-tez uchray turadi. Masalan, qoʻshiqning turli bandlarida yagona sheʼriy oʻlchovga rioya qilinmagan vaqtlarda shunday boʻladi.

Tekstdagi mantiqiy (mazmunga xos) urgʻuning choʻqqilar balandligi (yoki pasayishi) yoxud aksent bilan taʼkidlanishi. Shu jihatdan olganda chekinishlar tez-tez boʻlib turadi hamda ijrochilik iborasiga «xatoni tuzatish» vazifasi qoladi.

Eng yuqori taranglik yoki aksincha sokinlikning tekst va musiqada mos tushishi. Ovoz registrining talab qilingan darajadagi ifodalash va jarangdorlik bilan muvofiq kelishi gʻoyat muhim ahamiyatga egadir.

Musiqali deklamatsiya turlari. Musiqali deklamatsiyada ikkita bir-biriga qarama-qarshi boʻlgan yoʻnalish mavjud: oddiy nutqqa u yoki bu darajada yaqinlashib kelish imkonini beruvchi rechitativlik va qoʻshiqqa xoslik, yaʼni asl musiqiylik omili sifatida xizmat qiladigan ohangdorlikdir. Mana shu ikki yoʻnalishning chekka qismlari orasiga ularning biridan-ikkinchisiga asta-sekin oʻtish imkoniyati beruvchi quyidagi oraliq bosqichlarini belgilash mumkin:

1) Quruq rechitativ. Odatda tekstning yangi jumlasini boshlanadigan vaqtda almashtiriladigan choʻziq yoki qisqa olingan akkordlar fonidagi deklamatsiya (yarim ovoz — yarim kuy) ana shunday ataladi.

Bunda nutqiy muqaddima juda ravshan, ayni vaqtda u elementar tarzda ifodalangan: tekstning har bir boʻgʻiniga deyarli hamisha alohida qisqa tovush va shunga yarasha oddiy nutq toʻgʻri keladi. Bunday muvofiqlik keyinroq yana davom etaveradi: yuksalishning almashinib turishi nutqning yuksalish intonatsiyalariga ozroq yoki koʻproq darajada mos kelaveradi; soʻzlar koʻpincha bir xil tovushda talaffuz qilinadi; surʼat erkin ravishda almashtirilaveradi. Musiqali yoʻnalish quruq rechitativda boʻshroq chiqadi. Zero u faqat ovozning aniq tovush yuksakligiga koʻtarilganda, balandlik almashtirilganda va akkordlar bilan qoʻl-lab-quvvatlab turilganda yoki xonandalarning iboralari orasida ijro etiladigan cholgʻu riturnellar (kuy tuzilmachalari)da koʻrinib turadi. Akkordlar orqali qoʻldab-quvvatlash albatta sof amaliy ahamiyatga ega boʻlib, musiqaviy sozni ogʻishmay aniq ushlab turish uchun xizmat qiladi.

Rechitativ uslubi XVI—XVII asrlarda dramatik shakldagi muzikaga yangi talablar qoʻygan nazariy-estetik qarashlar negizida paydo boʻldi. Individual ifodaning erkinligi va ravshanligi mazkur uslubning eng muhim xususiyatlaridan biri edi. Buning uchun cholgʻular joʻrligida kelgan bir ovozli vokal mu-zika oʻsha zamondagi koʻp ovozli kontrapunkt tarzidagi yozuvlarga nisbatan beqiyos darajada koʻproq muvofiq kelar edi, yangi topilgan uslub unga nisbatan uncha realistik uslub sifatida haqli ravishda qarama-qarshi koʻyilardi. Lekin rechitativ paydo boʻlganidan oʻq, uning muzikavny cheklanganligi tan olindi va shuning uchun rechitativ daqiqalar ancha ohangdor daqiqalar bilan almashinib turadigan boʻldi. Quruq rechitativning ahamiyati asta-sekin yoʻqolib bordi va hozirgi vaqtda u kamdan-kam hollardagina ishlatiladi. Bu uslub hozir kuychan-rechitativ bilan oʻrin almashgan.

Kuychan rechitativ. Kuy jihatdan koʻproq ahamiyat kasb etgan rechitativ shunday ataladi. Unda hatto quruq rechitativning shartli belgilari (choʻziq yoki qisqa akkordlar, qoʻshiq-chilar jim turgan paytda chalinadigan riturnellar) saqlanib qolgan vaqtda ham kuychan rechitativda

muzikaviy yo‘nalish ko‘proq ta’sir etadi. Nutqqa bevosita taqlid qilish ba’zan ko‘proq o‘rinni egallaydi:

Kuychan rechitativ sur’atni saqlab turish ma’nosida quruq rechitativga nisbatan ancha qat’iyoq ijro etiladi. Agarda jo‘r bo‘luvchi partiya ancha rivojlangan bo‘lib, u murakkab hisoblansa, ritmik aniqlikni taqozo etsa yoki, nihoyat, rechitativ xor yoki jo‘rlik ansamblga topshirilgan hollarda sur’at umumiy qoidalar asosida aniq ushlanadi.

3)Ariozo. Rechitativ xarakteridagi belgilarni ma’lum darajada saqlab qolgan, ayni choqda mustaqil muzikaviy asar xususiyatlarini ham o‘zida mujassamlashtirgan muzikaviy yozuv turi ana shunday deb ataladi. Ariozo uchun struktura jihatdan davomiylik (ko‘pincha ikki taktili, to‘rt taktili ko‘rinishda bo‘lgan) tipik hodisadir, ayrim hollarda esa mavzu jihatdan takroriylikni ko‘ramiz. Bunday takroriylik ba’zan uncha katta bo‘lmagan mustaqil shakllardan birortasi, masalan, davriya uch qismli yoki ikki qismli shakllar paydo bo‘lguniga qadar davom ettiriladi. Bunday shaklning vujudga kelishida asosiy tonallik singari nihoyatda muhim bo‘lgan mustaqil omilning mavjudligi katta ahamiyatga ega bo‘ladi. Ariozo boshdan oxirigacha chindan ham opera ichidagi mustaqil pyesa (Chaykovskiyning «Charodeyka» — «Jodugar» operasi, Kuma ariozosi) yoki konsertlarda ijro etiladigan mustaqil bir asar hisoblanadi (Rimskiy-Korsakovning «Prorok» — «Payg‘ambar»).

4)Qo‘shiq. Bu so‘zni biz eng umumiy ma’noda tushunamiz. Bunda vokal deklamatsiyaning shunday bir turi tasavvur qilinadi-ki, unda muzikaviy yo‘nalish birinchi planda turadi. Uning shakli muzikaning asl qonunlari va qoidalariga asoslangan bo‘ladi. So‘zlar yo‘nalishi musiqaning mazmuni hamda tekstdagi kayfiyat bilan bog‘liqlikda kelib, talaffuznir faqat asosiy konturlarinigina hamda juda kichik darajada bo‘lsa ham uning ba’zi bir detallarini belgilab beradi.

Uyda ohangdorlik, kantilenlik, bo‘g‘inni ikki yoki bir necha tovushlarda cho‘zib aytish singari holatlar umuman olganda ko‘proq o‘rinni egallaydi. Lekin muzikaviy-konstruktiv yo‘nalishi aniq ifoda etilgan hamda kuyning yuqori nuqtalari bevosita nutqiy intonatsiyalarga taqlid qilmaydigan, tez ijro etiladigan muzikani ham bimalol qo‘shiqlar turiga kiritish mumkin.

Teng o‘lchovli bo‘lmasligi jihatidan rechitativ chindan ham prozaga o‘xshaydi va doim unga asoslanadi; qo‘shiqsimon muzika zsa ko‘p jihatdan she’riy nutq bilan bog‘liq bo‘lib, umuman urg‘ularning o‘lchovi va strukturaning davriyligi jihatdan bir-biriga juda o‘xshaydi. Shu jihatdan qo‘shiqsimon vokal musiqa instrumental musiqa bilan ko‘proq umumiylikka egadir.

Vokal shakllarning eng muhim umumiy asoslari. Reprizalar. Asosiy tonallikning mavjudligi hamda shakl ichida undan chekinish orqali ifoda etilgan tonal birlik prinsipi vokal musiqa uchun ham to‘liq qo‘llaniladi. Faqat Shubertning bir necha o‘nlab qo‘shiqlarini hisobga olmaganda, bunga mustasno tariqasidagi misollar kamdan-kam topiladi. Ladning almashinishi (minor-major) tonika yaxlitligini buza olmaydi. Asarning oxiriga borib, buning aksi (major — minor) tarzidagi hodisalar tekst bilan bog‘liq holdagi vokal musiqa asarlaridagina kuzatiladi (Taneyev. Menuet, or. 26 № 9).

Qichik-kichik shakllar uchun xuddi cholg‘u musiqasidagi singari, ayniqsa ritmik chiziqlarning umumiy birligi tipik hodisadir. Tekstning mazmunan mustahkamlangan roli ko‘pincha, ayniqsa kichik-kichik shakllarda, qo‘shiqni haqiqiy mavzu reprizalarisiz ijro etish imkonini beradi.

Shunga karamasdan, asosiy shakllar uchun g‘oyat muhim ahamiyat kasb etuvchi reprizalilik vokal muzikada ham juda katta ahamiyatga egadir. Repriza tekstdagi asosiy kayfiyatni ta’kidlab ko‘rsatish bilan bir vaqtda asarga sof musiqiy barkamollik ham baxsh etadi.

Reprizalarni yaratish uchun bir qator usullar qo‘llaniladi.

Ba’zan reprizalilik elementlari asarning asosiy vokal qismi tarkibiga joylashtirish mumkin bo‘lmagan yoki buni muallif istamagan hollarda instrumental yakunlov chog‘ida paydo bo‘ladi, xolos (Chaykovskiyning «Otchego» «Nega bunday?» romansi, or. 6 № 5).

Vokal musiqada umumiy shakllarning qo‘llanishi.

Cholg'ʻu musiqada keng tarqalib umumiy shakl deb hisoblanishi: mumkin bo'lgan deyarli barcha shakllar vokal musiqada doim uchrab turadi. Ularning eng muhimlari quyidagilardan iborat:

1. Oddiy davriy. Bu shakl asosan uncha katta bo'lmagan qo'shiqsimon asarlarda uchraydi. Agar cholg'ʻu musiqa uchun, ayniqsa uning qo'shiq-raqs bilan bog'liq bo'lgan turlari uchun ikkn jumladan iborat davriyalar tipik bo'lsa, vokal musiqada ular bilan bir qatorda (Rimskiy-Qorsakovning «Snegurochka» — «Qorqiz» operasidan Berendey kavatinasi) uch yoki undan ko'proq jumalardan tuzilgan davriyalarning kelishi ancha ko'p uchraydigan holdir. Bunday jumalarning har biri alohida bir davriyaga o'xshamaydi. Bu holat tekstning ko'pincha oddiy kvadrat shaklidagi davriyalarga sig'ishi mumkin bo'lmagan mazmun tuzilishi bilan bog'liqdir.

Bunday strukturalar, avvalo tekstning uzunligi va ma'no jihatdan qismlarga bo'linishi bilan paydo bo'ladi, albatta. Ba'zan ikki jumladan iborat davriyalarda ham cho'zim anchagina uzun bo'ladi (Rimskiy-Qorsakovning «Snegurochka» operasidan Bahor ariyasi).

Murakkab davriya xuddi cholg'ʻu musiqadagi singari ko'pincha ikki jumladan tashkil topadi (Dargomijskiyning «Vlyublyon ya, deva-krasota» — «Sevib qoldim seni, go'zal qiz»).

Reprizali yoki reprizasiz oddiy ikki qismli shakl. Vokal musiqada reprizasiz ikki qismli shakl cholg'ʻu musiqadagiga qaraganda ancha ko'proq uchraydi. Bu yerda shakl davriyalari nisbatining mutanosibliklari ham tekst tuzilishining ta'siri ostida cholg'ʻu musiqadagi ikki qismli shaklga qaraganda ko'pincha sezilarli darajada erkin holda keladi (Grigning «Pervaya vstrecha» — «Birinchi uchrashuv»; Chaykovskiyning «Xotel bi v yedinoye slovo» — «Yagona bir so'z istardim»; Raxmaninovning «Ostrovok» — «Orolcha», or. 14 № 2, «Siren», or. 21 №5).

4. Oddiy, kamdan-kam hollarda murakkab reprizali uch qismli shakl. Bayon etishning o'rtaliq-rivojlov turi ancha cheklangan miqdorda qo'llanilishi vokal musiqaning umumiy xususiyati hisoblanadi. Buning sababi vokal san'atining qo'shiqqa xos tabiatga ega bo'lishidandir. Ma'lumki, uning bu tabiati rivojlovga qarama-qarshi bo'lib, kelib chiqishi jihatidan ko'proq cholg'ʻu muzika xarakteriga ega bo'ladi. Shuning uchun ham juda ko'p vokal asarlarning o'rtadagi qismi ko'proq yoki ozroq darajada ekspozitsion xarakterga ega bo'ladi (bu gaplar ikki qismli shakllarga ham talluqlidir).

Ulardagi o'rtaliq tonallikning almashinuviga ta'sir ko'rsatishi yoki yangi mavzuning kiritilishiga yo'l ochishi yo bo'lmasa, har ikkalasiga baravar o'z ta'sirini o'tkazishi mumkin. Reprizalar statik (o'zgaruvsiz) hamda dinamik (o'zgaruvchan) ko'rinishda ham uchraydi (bu gaplar ykki qismli shakllarga ham taalluqlidir). Dinamik reprizalar ba'zan tekst taqozosi bilan paydo bo'ladi (Chaykovskiyning «Zabit tak skoro» — «Shuncha tez unutilurmi» romansiga qarag), ba'zan esa sof muzikaviy tartibda, ma'noga qarab paydo bo'ladi.

Vokal muzikadagi oddiy uch qismli shaklda cholg'ʻu musiqa uchun unchalik tipik bo'lmagan o'rta qismdagi kontrastlik tez-tez uchrab turadi (Rimskiy-Korsakovning «Snegurochka» — «Qorqiz» operasidan Qorqizning ariyasi). Lekin shunday shakllar ham mavjudki, ularning o'rta qism-lari, masalan, hayajonli xarakterda bo'lib, «o'rtaliQ» tushunchasiga muvofiq keladigan ancha noturg'un tuzimda bo'ladi (Chaykovskiyning «Yevgeniy Onegin» operasidan Lenskiy va Gremin ariyalari).

5. Bandli shakl. Ma'lumki, bir xil muzika tuzilmasi tekstning turli so'zlari bilan takrorlanadigan shakl shunday deb ataladi. Bandli shakl professional muzikada ham, barcha mam-lakatlardagi xalq san'atida ham mazkur san'atning manbai sifatida juda ham keng tarqalgan.

Bandli shaklning o'ziga xos xususiyati shundan iboratki, bunda muzikaning umumlashtiruvchi xakteri barcha bandlarga muvofiq keladigan darajaga yetkaziladi hamda ularning mazmuniga turlicha ottenkalar berish uchun ijrochilik uslublari yetarli darajada hisobga olingan bo'ladi.

Mazkur shaklning osonlik bilan esda qolishdek ko'zga tashla-nib turgan afzalliklari bilan birga o'ziga yarasha kamchiliklari ham mavjud. Masalan, unda qismlarning ayrim bir xilliklari,

yopiqligi, to'la cheklanganligi, shaklning ma'lum darajada elementarligi hamda yetarli darajada rivojlanmaganligi ana shunday kamchiliklardandir.

Bandning tuzilishi turlicha bo'ladi. Ko'pincha u bitta davriya-dan yoki ikki qismli shakldan iborat bo'ladi. Reprizali uch qismlik — band uchun tipik emas. Basharti, bandlar uch qismli bo'lganda edi, bir-biriga o'xshash tuzilmalar kuplet chegarasida paydo bo'lib, aftidan takrorlar haddan tashqari ko'payib ketgan bo'lur edi.

Ko'pgina bandli qo'shiqlarda boshlov (solo yoki ayrim ovozlari) va xuddi xalq muzikasidagi singari naqorat (barcha ovozlari) bo'limlari bo'ladi.

Bunday tuzilish ba'zan solo uchun yozilgan asarlarda ham uchraydi. Qo'shiqning boshlov teksti odatda har bir kupletda yangi-yanib turadi, naqoratda esa bir xil tekst aynan yoki biroz o'zgartirib takrorlanadi. Gohi mustaqil tekst o'rniga naqoratda qo'shiq tekstining yakunlovchi qismi takrorlanadi. Bunda ko'pincha o'sha tekst qaysi kuyda kelgan bo'lsa, shu kuy bilan qaytariladi.

Kantata. Oratoriya. Tayanch so'zlar: oratoriya, kantata, diniy va dunyoviy mazmun, passionlar.

Ovozlari va orkestr (organ) uchun yozilgan musiqali-dramatik asarlar **oratoriya** deb ataladi. Operadan farqli o'laroq oratoriyalar konsert sharoitida yoki cherkovlarda ijro etishga mo'ljallangan bo'ladi.

Eskicha oratoriyalarning syujeti ko'proq diniy kitoblari (Tavrot, Injil, Avliyolar hayoti, xristian afsonalari)dan olingan. Xristosning azob-uqubatlari bag'ishlangan oratoriyalar Passionlar («Ehtiroslar») deb ataladi. Bunday oratoriyalar bilan bir qatorda dunyoviy oratoriyalar ham mavjud. Oratoriya shakli umuman olganda opera shakliga o'xshaydi. Oratoriya o'z ichida tugallanib, aniq chegaraga ega bo'lgan qismlarga (uvertura, ariyalar, duetlar, xorlar) bo'linadi. Ko'pincha rehitativlari ham bo'ladi. Bundan tashqari, cherkov oratoriyalariga ba'zan xoralar ham kiritiladi.

K a n t a t a — umuman olganda ancha noaniq shakl hisoblanadi, bir vaqtlar cholg'u musiqa (o'sha vaqtlardagi eski terminologiya bo'yicha sonata)ga qarama-qarshi o'laroq har qanday vokal musiqani kantata deb ataganlar. Kantata avvalo bir yoki bir necha solistlar, xor va orkestr (organ)ga mo'ljallanadi. Ba'zan solistlarsiz faqat xor uchun, ba'zan esa xorsiz faqat solistlar uchun kantatalar yozilgan bo'ladi. Kantata oratoriyadan ko'pincha kichik hajmdaligi, mazmunining bir turda bo'lishi hamda syujetida dramatik rivojlov yo'qligi bilan farq qiladi.

Kantatalarning mazmuniga qarab, ularni diniy kantatalari va dunyoviy kantatalar deb farqlaydilar. Diniy kantatalari diniy marosimlarda ijro etiladi. Lyuteran kantatasi butunlay yoki qisman xoral bilan bog'liq bo'lib, ko'pincha uning elementlari asrsida tuziladi.

Dunyoviy kantatalar konsertlarda ijro etish uchun mo'ljallangan bo'ladi. Tuzilish belgilari jihatidan ular cherkov kantatalaridan alohida ajralib turmaydi. Bu kantatalarning har ikkalasi ham bir necha qismdan iborat bo'lib, bu qismlar ko'pincha bir-biridan alohida-alohida ajratilgan yoki biri-ikkinchisidan keyin uzluksiz holda keladi (gohi bir qismli kantatalar ham uchrab turadi):.

Musiqali drama eng tom ma'noda olganda musiqiy shakl jihatdan eski turdagi operalarga qarama-qarshi turadi. Musiqali dramaning asosiy belgisi shundan iboratki, undagi bayonlar tarqok, uzluksiz («cheksiz kuy») tarzda keladi. Bunday tamoyil mazkur san'at turining asoschisi R. Vagner tomonidan sahnaviy asardagi voqealarning uzluksizligiga muvofiq keluvchi tamoyil sifatida olg'a surilgan. Bunda qismlar o'rtasidagi chegaralar muayyan tarzda quyidagi vositalar orqali yo'qotiladi: 1) uziluvchan kadensiyalar va turli xil tuzilmachalardan, ularning murakkab xromatik turlariga qadar qo'llash; 2) asarga to'satdan kiritiladigan kadensiyalar yoki faktura unsurlarini tag'in ham chuqurroq kiritib borish; 3) bir-biriga mazmunan yaqin bo'lgan mavzularni almashtirish yo'li bilan reprizalilikni yo'q qilish yoki uni niqoblash; 4) mavzuli reprizani yangi tonallikka ko'chirish; 5) kontrapunktarni jamlash.

Leytmotiv tizimii ayni mana shu musiqali drama sohasida eng ko'p taraqqiyot darajasiga erishdi. Leytmotivizm g'oyaviy-nazariy jihatlardan tashqari musiqali dramani g'oyat ulkan simfonik miqyosda rivojlantirish uchun eng zarur mustahkamlovchi vosita bo'lib xizmat qildi.

Mavzu yaxlitligi aslini olganda shaklni tushunishda bir qadar yordam beruvchi yagona bir vosita bo'lib qoladi. Simfonik rivojning asosiy og'irligi orkestr zimmasiga tushadi; vokal partiyalar hissasiga esa ko'pincha kuychan rehitativ ruhidagi deklamatsiyalar to'g'ri keladi. Biroq, leytmotiv tarzidagi kuylar vokal partiyalarga ham topshiriladi. Bu ayniqsa Rimskiy-Korsakov ijodi uchun xosdir.

Musiqali dramadagi pardalar ko'pincha sahnalarga bo'linadi. Bu yerda sahna deganda bir qancha ishtirok etuvchilar, ba'zan esa xor ishtirokidagi butun bir dramatik lavha nazarda tutiladi. Sahna ichida zaruriyatga va muallifning mayliga karab yo 1) boshdan-oxir tarqoklik va yetuk qismlarning mavjud emasligi kuzatiladi yoki 2) nisbatan yopiq ayrim qismlarning namoyon bo'lishi ko'zga tashlanadi. U yoki bu darajada keng bayon qilingan solo (ariya yoki ko'proq ariozo), ansambl, xor ana shunday qismlar bo'lishi mumkin. Sahna qismlarining tuzilishida ko'pincha repriza ko'rinishida kelgan, lekin yuqorida sanab o'tilgan usullar vositasida yoyiq holga keltirilgan shakllarni kuzatish mumkin.

Opera. Teatrda sahnalashtirilgan tarzda ijro etish uchun yozilgan musiqiy-dramatik asar **opera** deb ataladi. Opera solist-vokalistlar va orkestrga mo'ljallanganligi uchun musiqaning vokal-cholg'u turiga kiradi.

Opera teksti **libretto** deb ataladi. Libretto odatda dramatik asarlarni musiqiy san'at talablariga muvofiq ravishda qayta ishlash (L. A. Meyning «Sarskaya nevesta» dramasi N. A. Rimskiy-Korsakovning xuddi shu nomdagi operasi librettosi uchun asos bo'lib xizmat qildi) yoki boshqa turdagi adabiy asarlarni insseniroyka qilish yo'li bilan yaratiladi (Chaykovskiyning «Pikovaya dama» operasining librettosi Pushkinning shu nomdagi hikoyasi asosida, N. A. Rimskiy-Korsakovning «Skazka o sare Saltane» («Shoh Sulton haqida ertak») va «Skazka o zolotom petushke» («Oltin xo'roz haqida ertak») operalarining librettolari Pushkin ertaklari asosida yaratilgan va hokazo). Goho dramatik asarlar libretto sifatida to'liq yoki bir oz qisqargan holda olinadi (Dargomiyskiyning Pushkin asariga yozgan «Tosh mehmon» asari).

Har qanday dramatik asar singari opera akt(parda)larga ko'pincha bundan tashqari yana ko'rinishlar(ya'ni pardalarning yirik qismlari)ga ham bo'linadi.

Asar boshdan-oxir sahnalarga bo'lib chiqiladi, ya'ni sahnaviy vaziyatlarning, ishtirok etuvchi shaxslar tarkibining o'zgarishi va boshqa shu singari sharoitlar munosabati bilan asar tag'in ham qisqaroq parchalarga bo'linadi.

Musika shakli jihatidan operalar bir-biriga qarama-qarshi bo'lgan ikki turga bo'linadi.

Alohida nomerlardan tashkil topgan operalar. Operaning bu turi janr paydo bo'lgan davrdan boshlab XVII, XVIII va XIX-asrlar mobaynida yashab keldi va hozir ham o'z ahamiyatini yo'qotgani yo'q. Uning asosiy fazilati shundan iboratki, bu turda har bir nomerga ravshan, yengil qabul qilindigan, tinglovchi xotirasini qamrab oladigan shaklga solish imkoni mavjud. Bundan tashqari, operaning bu turi har bir ijrochining partiyasiga ishtirok etuvchi shaxslarning xarakteristikasini bo'rttiruvchi, bir yoki bir necha pyesalarga mujassamlashtirilgan yirik nomerlar kiritish imkonini beradi. Uning asosiy kamchiligi shuki, mazkur turning ayrim nomerlari ijro etilayotgan vaqtda voqealar rivoji ancha-muncha cho'zilib ketadiki, buni ko'pchilik kishilar opera san'atining muqarrar ravishda bajarilishi kerak bo'lgan shartlik belgisi deb hisoblaydilar.

2. U yoki bu darajada **uzluksiz rivojlanish** natijasida yaxlit musika asari yaratilib, shu tariqa o'z ichida alohida tugallangan pyesalarga ajratilmaydigan **musiqali dramalar**. Musiqali dramaning asosiy fazilati shundan iboratki, unda musiqadagi uzluksiz rivojlanish hamda sahna asarlari uchun o'ziga xos hisoblangan dramatik voqealarning kechishi bir-biriga muvofiq keladi. Biroq, operaning asosiy sharti — oddiy nutq o'rniga kuylash — o'zgarmay qoladi, chunki gap musika asari to'g'risida boryapti. Shuning uchun musiqali drama janrining asoschisi bo'lgan R. Vagner asarlaridayoq

nisbatan uzun bo'lgan solo va hatto ba'zan ansambllar vujudga keltirish tendensiyasi belgilab o'tilgan ediki, u bunday cho'ziq asarlardan umuman chetlanar, ularni go'yo teatr asari tamoyillariga to'g'ri kelmaydigan usul deb hisoblar edi.

Bu bilan ma'lum darajada vokal musiqa uchun zarur bo'lgan qo'shiq unsurlarini kiritishga erishiladi. Birok, umuman olganda Vagnerning musiqali dramalarida simfonik rivojga erishish vazifasi ko'proq orkestr ijrosida bajariladigan musiqa zimmasiga yuklatilar edi; vokal partiyalar esa ko'pincha musiqa eng yuksak avj nuqtasiga ko'tarilgan paytlarda kuychan rechitativ xarakterida paydo bo'ladi. Buning natijasida qo'shiqchilikka asoslangan asarning kamchiligi juda sezilarli bo'lib qolaveradi. Bunga asosiy deb hisoblasa bo'ladigan yana bir nuqson — musiqaning qo'nimsizligi, muttasil uchraydigan qismlarning yaqqol belgilab qo'yilmaganligi va barcha asosiy musiqali tuzilmalarga xos takror-reprizalarning yo'qligi kelib qo'shiladi. Bularning hammasini birga qo'shib olganda, ular shaklning favqulodda murakkab bo'lishiga olib keladi, uni xotira birdan qamrab olishi va tasavvurga sig'dirishi qiyin bo'lib qoladi.

Musiqali dramalarni ba'zan ommaviy bo'lmagan asar degan iboralarning paydo bo'lishiga ham ana shu kamchiliklar sabab bo'lsa kerak.

Rus musiqali drama san'atida qadimgi turdagi opera va XIX-asr ixtirosi — musiqali dramani bir-biriga tenglashtirish tag'in ham aniqroq belgilandi. Musorgskiyning asosiy teatr asarlarida hamda Rimskiy-Korsakovning bir qator operalarida musiqali drama ruhida («Xovanshina» musiqali dramasi deb atalgan) berilgan oqimli rechitativ rivoji bilan tugallangan nomerlarga muvofiq keladigan solo, ansambllar hamda xorlar o'rtasida birmuncha muvozanatga erishildi. XIX-asrdagi musiqa san'atining umumiy intilishlaridan kelib chiqib, ayniqsa xalq musiqasining bevosita ta'siri ostida, rus rechitativi nihoyat darajada kuylashtirib yuborilgan, yuqorida eslatib o'tilgan yakka ijro (solo), ansambl va xor parchalaridagi musiqaning ashulalilik xarakterida yuzaga kelishi tag'in ham sezilib turadi.

Alohida nomerlarga ajratish uchun mo'ljallangan opera librettosi shunday tuziladiki, uning syujeti nomerlarni ma'lum darajada rang-barang qilib joylashtirishga qanchalik imkon bersa, shunga qarab tegishli bo'limlarga ajratib chiqiladi. Bir-biri bilan yonma-yon kelishi shart bo'lgan solo pyesalari turli ovozlari uchun mo'ljallangan bo'ladi, lekin ularni ansambl nomerlari va xorlar bilan ajratib qo'yish ma'qul ko'riladi. Qo'shni nomerlarning sur'atlari imkoni boricha turlicha bo'lishi kerak.

U yoki bu ko'rinishdagi **rechitativlar** kuychan yo'nalishidagi musiqiy tamoyillar bo'yicha tuziladigan pyesalarga qaraganda o'zining monoton (bir ton)ligini kiritishi tufayli boshqa barcha unsurlarga nisbatan ancha kamroq vaqtni egallaydi. XIX asrda paydo bo'lgan rechitativga kuychan elementlarning kirib kelish darajasiga qarab, rechitativ tobora monotonligini kamaytira borgan hamda ko'pincha unga operadan o'z mazmuni va davomiyligiga qarab ko'proq parchalar ajratiladigan bo'lgan.

Opera rechitativlari — qo'shiq tipidagi (shu so'zning keng ma'nosida) muzikaga solingan dialoglar bo'lib, yo sahnaviy ko'rinishni haddan tashqari cho'zib yuborgan yoki o'zining mazmuniga ko'ra bunday musiqa uchun kamroq darajada yaroqli bo'lgan.

Operaning eng muhim qismlaridan biri — **ariya**, ya'ni lirik (shu so'zning keng ma'nosida) mazmundagi solo va orkestrga mo'ljallangan pyesadir. Ariyaning syujeti odatda, biror kishiga yoki biror narsaga karatilgan his-tuyg'u, o'y-fikrlar, bayonlar va hokazolarning ifoda etilishidan iborat bo'ladi. Dramatik asarlarda ariya odatda liriq lahzalarni tag'in ham kengroq rivojlantirish maqsadida harakatlarning ma'lum darajadagi to'xtalish holatini yuzaga keltiradi. Ishtirok etuvchilarning musiqaviy xarakteristikasi ariyada konsentratsiyalashadi hamda hammadan ko'ra ko'proq, to'laroq o'z ifodasini topadi. Operaning asosiy qaxramonlari juda bo'lmaganda bittadan ariyaga ega bo'ladi.

Odatda ariya atrofidagi musiqadan ravshan belgilar bilan ajratilgan bo'ladi va o'zicha mustaqil to'la ravishda shakllangan hamda yopiq musiqiy asarni tashkil etadi. Ariyaning uzunligi u yoki bu darajada sezilarli bo'lsa-da, lekin bu sohada hech qanday muayyan talablar qo'yilmaydi.

Ariya shakllari juda xilma-xildir. Umuman, uch qismli shaklning dastlabki namunasi bo'lgan qadimgi *de saro* ariyasi XVIII asrning oxirlariga kelib deyarli butunlay iste'moldan chiqib ketdi va o'z o'rnini umuman hammadan ko'proq ishlatiladigan uch qismli shaklning boshqa turlariga bo'shatib berdi.

Rondosimon tuzimlar kamroq uchraydi. Sonata shakli vokal musiqada kam qo'llansa-da, uni xam keng rivojlangan ariyalarda onda-sonda uchratish mumkin. Ariyalar tarkibida rechitativ va hatto xor hamda ansambl lahzalari kelishi mumqin,

Turli sur'atlarda (ko'pincha vazmin — tez tartibida yozilgan, ikki qismdan iborat bo'lgan ariyalar ancha keng tarqalib ketgan. Bunday ariya uncha katta bo'lmagan turkumli shakldan iborat bo'lib, uning birinchi qismi yo mutlaqo ajratilgan va yopiq hola bo'ladi yoki yopiq shaklga ega bo'lib, ikkinchi qismga muqaddima vazifasini bajaradi.

Bu turdagi ikki qismli turkum qaxramonga har tomonlama xa-rakteristika berish uchun qulay va vokal jihatdan ham foydali bo'lib, asarning vazmin sur'atli qismida kuychanlikni va tez ijro etiladigan qismida virtuoziilikni ko'rsatish imkonini beradi.

Kichik ariyalar **ariyettalar** deb ataladi.

Ariyaning oldidan ko'pincha rechitativ keladi. Ularning har ikkalasi birga qo'shilib, **sahna** deb ataladi. Bu ibora ko'pincha boshqa ma'noda qo'llaniladi.

Kavatina sologa mo'ljallangan lirik pyesadir. Uni ariya bilan taqqoslaydigan bo'lsak, kavatinaning tuzilishi ko'pincha ariyaga nisbatan soddaroq, qo'shiqsimon bo'ladi. Sur'ati butun asar mobaynida bir xil bo'ladi. Kavatina ham ariyaga o'xshab mustaqil, yopiq nomer hisoblanadi. Kavatina shakli oddiy shakllardan biridir (yirik davriya, oddiy ikki-uch qismli shakl). Lekin-bundan boshqacha tuzilmalar, masalan, sonataga yaqinlikni ko'rsatuvchi misollar ham mavjud. (Borodinning «Knyaz Igor» operasidan Vladimir kavatinasi). Sur'ati almashtirilib turiladigan kattaroq hajmdagi kavatinalar ham uchraydi, masalan, Glinkaning «Ruslan i Lyudmila» operasidan Lyudmila kavatinasi.

Bunday hollarda kavatina bilan ariya o'rtasidagi shartli farqni topish qiyin bo'lib qoladi va bunda gap asosan musiqaning xarakteri to'g'risida borishi mumkin.

Ariozo sologa mo'ljallangan pyesa bo'lganligi uchun ko'pincha mustaqil nomer sifatida keladi. Bunday hollarda u yopiq shakl sifatlarini (tonal yaxlitlik, tuzimning u yoki bu darajadagi davriyligi va umumiy rejalaridan biri, ya'ni davriya, ikki yoki uch qismli shaklga yaqinlashib kelish)ni o'zida mujassamlashtirgan bo'ladi. Bu turdagi ariozo xuddi kavatina singari ariyaga juda yaqinlashib kelishi va uning o'rnini bosishi mumkin. Boshqa bir hollarda ariozo rechitativ xarakteridagi sahnaga singdirib yuboriladi. Bunda u sahnaning qandaydir o'rtaroq bir qismida joylashadi yoki (sahnada rechitativ bilan ariyaning bir-biriga mushtarak holda kelishiga o'xshab) sahnani yakunlab keladi.

Asar taqozosiga qarab, operaga **o'zgacha nomdagi yangi nomerlar** kiritib boriladi. Ular ko'proq kamer vokal musiqa xususiyatlariga ega bo'lgan asarlardir: qo'shiq (Borodinning «Knyaz Igor» operasi 1-pardasidan Vladimir Galitskiy qo'shig'i), romans (Glinkaning «Ruslan i Lyudmila» operasidan Ratmir romansi), ballada («Ruslan i Lyudmila» operasidan Finn balladasi), serenada (Gunoning «Faust» operasidan Mefistofel serenadasi), onda-sonda kansona, kansonetta, bandlar va hokazo nomerlar ham kiritib turiladi.

Operada ishtirokchilarning soniga qarab duet, trio, kvartet va hokazo deb nomlanadigan solistlar **ansambl** uchun mo'ljallangan pyesalar juda muhim o'rin tutadi. Ularning tuzilishi sahnaviy vazifalariga qarab ancha xilma-xil bo'ladi. Ba'zi hollarda qo'shiq tamoyili ustun kelsa (Glinkaning «Ruslan i Lyudmila» operasidagi birinchi parda kvinteti, Verdining «Rigoletto» operasi so'nggi pardasidagi kvartet), boshqa bir hollarda ariozo-rechitativli xarakter ustun keladi.

Ba'zan asarning sahnaviy jihatlari ansamblning sof musiqiy shakliga sezilarli ta'sir ko'rsatadi. Masalan, ko'pincha duetlarning quyidagi tartibda tuzilganligini ko'ramiz: solo + solo + har ikkala solistning birgalikda kuylashi. Boshqa bir hollarda birgalikda kuylash ko'proq o'rin egallaydi (Rimskiy-Korsakovning «Sarskaya nevesta»—«Shoh qaylig'i» operasining II pardasida kvartet), masalan, bunda kayfiyatning umumiy birligi belgisini ifoda etish uchun shunday qilinadi va hokazo. Umuman olganda, ansambl nomerlari sola nomerlariga qaraganda

harakat paytlarini ifoda etish uchun bir qadar ko‘prok; muvofiq kelishi tabiiydir. Shu munosabat bilan reprizali takror prinsipiga asoslangan umumiy shakllar ansambl pyesalari uchun kamroq ahamiyat kasb etadi.

Xor deganda xor bo‘lib ijro etish uchun, ba‘zan esa ularga solo partiyalarini qo‘shib ijro etish uchun mo‘ljallangan maxsus nomerlar nazarda tutiladi. Voqealar rivojida xorning ahamiyati juda xilma-xil bo‘lishi mumkin. Bir tomondan, xor pyesalari zimmasiga dekorativlik roli topshirilib, ular voqealar rivojida eng muhim damlarga ohor berish uchun xizmat qiladi (Chaykovskiyning «Yevgeniy Onegin» operasidagi «Devitsn, krasavitsi» — «Go‘zal qizlar» xoriga, Onegin bilan Tatyana ning izhori dil qiluvchi sahnalariga qarang). «Mahalliy kolorit» deb ataluvchi nomerlar xor nomerlari vositasida bajarilganligi uchun ham u yoki bu darajada mana shu birinchi toifaga kiritiladi (xuddi o‘sha operadan «Bolyat moi skori nojenki», («Mening chaqqon oyoqlarim og‘rimoqda»)) deb ataluvchi xorga qarang. Ikkinchi tomondan, Musorgskiyning musiqali dramalarida o‘rtaga tashlangan yangi prinsip xordan bunday traditsion usulda foydalanishga qarama-qarshi ko‘yilib, xor asosiy qahramon sifatida talqin etiladi. Mazkur uslub qisman rus opera maktabining boshqa ustalari ijodida xam o‘z ifodasini topgan, masalan, Rimskiy-Korsakov («Pskovityanka» — «Pskovlik qiz») va Borodin («Knyaz Igor» prologi) ijodida buning misolini ko‘ramiz.

Turli opera xor nomerlari (uch qismli, rondosimon) yozilgan har xil shakllar ichida (yuqorida aytib o‘tilganidek), rus klassiklari ijodida band-variatsiya shakli alohida o‘rin tutadi. Undagi asarlarning o‘rta qismlaridagi bandlarning tobe tonallikda kelishi, ba‘zan esa ularga ma‘lum darajada rivojlov xarakteri baxsh etilishi uni boshqa shakllardan ko‘proq farq qildiradi.

Asarning yakunlovchi nomeri **final** deb ataladi. Ayniqsa, o‘tmish operalari uchun xos bo‘lgan finalda bir qancha solistlar alohida-alohida, shuningdek ansambllarga birlashib va xor bo‘lib ishtirok etadilar.

Shakl jihatdan final yagona, yaxlit bir pyesadan iborat bo‘lishi hamda tukumli shaklni tashkil etgan bir qator qismlardan tuzilgan bo‘lishi mumkin.

Butun operaga muqaddima sifatida xizmat qiladigan cholg‘u pyesalar opera san‘ati paydo bo‘lgan dastlabki paytlardanoq uning an‘anaviy (tarkibiy) bir qismiga aylanib qolgan. XVII—XVIII asrlar mobaynida shaklning bir qancha turlari o‘zaro o‘rik almashdi. Shulardan fransuzcha (uch qismdan iborat: vazmin — tez —vazmin tarzida keladi) va italyancha (bu ham: uch qismdan iborat bo‘lib: tez — vazmin — tez tarzida keladi) va uvertyuralar ko‘proq mashhur bo‘lib ketgan.

XVIII asrning oxirlariga kelib sonata shaklining gullab-yashnashi operaga yozilgan kirish pyesalarining tuzilishiga xam ta’sir qildi. Sonata shakli opera uvertyuralari uchun shu darajada normal hodisa bo‘lib qoldiki, hatto hozirgacha ham xuddi: mana shu shaklda yozilgan barcha pyesalarni **uvertyura** deb ataydilar. Bunga nisbatan kamroq taraqqiy etgan pyesalar — **kirishlar, introduksiylar, muqaddimalar, prelyudiylar** va hokazo nomlar bilan ataladi.

Opera uchun muqaddima pyesalarining mavzusi ko‘pincha operaning o‘zidan olinadi. Ba‘zan bunday mavzula aloqa bo‘lmaydi va cholg‘u muqaddima operaning kayfiyatini ifoda etuvchi davraga faqat umumiy ma’nodagina olib kiradi.

II va undan keyingi pardalarga (yoki ko‘rinishlarga) muqaddima sifatida xizmat qiluvchi cholg‘u pyesalar **anraktlar** deb ataladi. Antrakt odatda spektakl ijro etilayotgan vaqtdagi tanaffusdan keyin ijro etiladi va bevosita sahna pardasi ko‘tarilguncha davom etadi. Ba‘zan antrakt dekoratsiylar almashtirilayotgan butun vaqt davomida ijro etilib turiladi.

Pardalar ichida ham u yoki bu darajada shaklan mustaqil bo‘lgan cholg‘u pyesalar joylashtirilishi mumkin, ular ko‘pincha «intermetss» deb ataladi. Bunday pyesa nihoyatda katta ifoda kuchiga ega bo‘lishi mumkinligi Rimskiy-Korsakovning «Sarskaya nevesta» («Shoh qaylig‘i») operasidagi Lyubasha qo‘shig‘i (yog‘och sozlarda kuy) mavzusiga yozilgan intermetssoda aniq ko‘rinadi. Bu qo‘shiq oyoq tovushlari bilan bo‘linib turadi. Ba‘zan parda ichidan cholg‘u nomer marsh, noktyurn va hokazo — o‘z xarakterini aniq ifodalovchi nomlar bilan ataladi.

Qadimgi an'ana bo'yicha operaning o'rta pardalarida ko'pincha **balet**, ya'ni bir kator xarakterli **raqslar** yoki **bal raqslari** kiritiladi. Ular cholg'u musiqaga taalluqli bo'lib, o'sha musiqaga xos bo'lgan umumiy qoidalar asosida tuziladi. Balet musiqasiga, vokal partiyalarni kiritish hollari ham uchrab turadi (Borodinning «Knyaz Igor» operasidan II parda).

Yaxlit holda olingan opera, aftidan, musiqaviy-tuzilmali qonun-qoidalariga qaraganda ko'proq sahna qonuniyatlariga bo'ysunadi. Bunda masalan, asosiy tonallik tamoyili qoida sifatida namoyon bo'lmasdan, balki ko'proq mustasno sifatida namoyon bo'ladi. Glinkaning «Ruslan i Lyudmila» operasida taxminan shunga o'xshagan bir holni ko'ramiz.

Butun opera miqyosida ko'pincha u yoki bu darajadagi mavzu yaxlitligi namoyon bo'ladi. Bunga bitta mavzuning o'zini uning dastlabki ko'rinishida yoki variatsiyalangan holda operaning turli joylariga rejali ravishda kiritib borish orqali erishiladi. Mana shu tarzda tizimli ravishda operaga kiritib boriladigan mavzu **leytmotiv** (yetakchi, bosh motiv) deb ataladi. Leytmotiv qahramon xarakteristikasi, his-tuyg'ulari, kayfiyati yoki tabiat hodisalarini ifodalash vositasi sifatida xizmat qilishi mumkin va hokazo. Leytmotivdan hatto chetlangan g'oyalarni ifodalash uchun foydalanish mumkin.

Leytmotiv odatda sahnada biror shaxs yoki hodisa paydo bo'lganda yoki uning nomi esga olinganda, yoxud unga aloqador bo'lgan biror munosabat bilan kiritiladi. Ba'zi hollar (masalan, uvertyura)da leytmotiv asarning boshidan oxirigacha yaxlit holda kiritiladi, keyinchalik esa takrorlanadi, variatsiyalanadi yoki rivojlantiriladi. Ba'zan esa aksincha, leytmotiv bo'lak-bo'lak kiritiladigan unsurlardan tashkil topib, asta-sekin shakllanib boradi.

Operaning leytmotivlar bilan to'ldirib borilishi turlicha shaklda bo'ladi. Leytmotivizm paydo bo'lgan dastlabki davrda u ancha cheklangan shaklda qo'llanilgan (masalan, «Ruslan i Lyudmila» operasida ba'zi bir qisqa-qisqa kuy davralarini hisobga olmaganda, bitta leytmotiv — Chernomorning xarakteristikasi sifatida butun tonli gamma mavjud). XIX-asrning ikkinchi yarmida simfonik va opera musiqasining o'zaro hamkorligi natijasida g'arbda ham (R. Vagner), Rossiyada ham (Rimskiy-Korsakov, unga qaraganda nisbatan kamroq darajada Chaykovskiy) leytmotivizmning ravnaq topishi ko'zga tashlanadi. Buning natijasida operaning ayrim qismlaridagi tarqoqlikka, garchi ular ravshan ifoda etilgan sof musiqiy-tuzilmali chiziqqa ega bo'lmasalarda, ma'lum darajada barham beriladi.

XII. KURS ISHLARI MAVZULARI

“Musika asarlari tahlili” fani bo'yicha kurs ishlari rejashtirilmagan

XIII. MUALLIF ANNOTATSIYASI

Ushbu o'quv-uslubiy majmua “Musika asarlari tahlili” fani bo'yicha yaratilgan bo'lib, unda mazkur fanning o'quv dasturi, ishchi dasturi, ta'lim texnologiyasi, mashqlar to'plami, test savollari, nazorat uchun savollar (J.N., O.N., Y.N.), tarqatma materiallar, glossariy, referat mavzulari, adabiyotlar ro'yxati, ma'ruza va amaliy mashg'ulotlar matni, kurs ishlari mavzulari, muallif annotatsiyasi, baholash mezonlari, normativ hujjatlar va mazkur o'quv uslubiy majmuaning elektron nusxasi saqlangan kompakt disk jamlangan.

Mazkur o'quv-uslubiy majmua 5151600 – Xalq ijodiyoti (turlari bo'yicha) ta'lim yo'nalishi talabalari uchun mo'ljallangan.

XIV. BAHOLASH MEZONLARI

Musiqiy nazariy fanlar bo'yicha talabalarni reytingi quyidagi nazorat qilish turlari (J.N, O.N, J.N, O.N, Y.N) va baholash mezonlariga binoan aniqlanadi:

№	Nazorat turlari	Ball	Baholash mezonlari

			Mezon
1	J.N jami 15	13 – 15	O‘tilgan mavzular xususida axborat tayyorlab, guruhda o‘tkaziladigan seminar yoki amaliy mashg‘ulotda (musiqiy misollarni intonatsiyalash, eshitib aniqlash, garmonik ketma-ketliklarni kuylash, notanish musiqiy asarlarni tahlil qilish va.x.z.) a’lo darajada bayon etganligi; ma’ruza va seminarda egallangan chuqur nazariy bilimlarni amaliy mashg‘ulotda qo‘llanganligi; mustaqil ish topshiriqlarini variantlarini a’lo darajada bajarganligi uchun
		10-12	O‘tilgan mavzular xususida axborat yaxshi darajada tayyorlab, guruhda o‘tkaziladigan seminar yoki amaliy mashg‘ulotda (musiqiy misollarni intonatsiyalash, eshitib aniqlash, garmonik ketma-ketliklarni kuylash, notanish musiqiy asarlarni tahlil qilish va.x.z.) bayon etganligi; ma’ruza va seminarda egallangan nazariy bilimlarni amaliy mashg‘ulotda qo‘llanganligi; mustaqil ish topshiriqlarini variantlarini yaxshi darajada bajarganligi uchun
		8-9	O‘tilgan mavzular xususida axborat qoniqarli darajada tayyorlab, guruhda o‘tkaziladigan seminar yoki amaliy mashg‘ulotda (musiqiy misollarni intonatsiyalash, eshitib aniqlash, garmonik ketma-ketliklarni kuylash, notanish musiqiy asarlarni tahlil qilish va.x.z.) bayon etganligi; ma’ruza va seminarda egallangan chuqur nazariy bilimlarni amaliy mashg‘ulotda qo‘llanganligi; mustaqil ish topshiriqlarini variantlarini qoniqarli darajada bajarganligi uchun
		0-7	O‘tilgan mavzular xususida axborat qoniqarsiz darajada tayyorlab, guruhda o‘tkaziladigan seminar yoki amaliy mashg‘ulotda (musiqiy misollarni intonatsiyalash, eshitib aniqlash, garmonik ketma-ketliklarni kuylash, notanish musiqiy asarlarni tahlil qilish va.x.z.) bayon etganligi; ma’ruza va seminarda egallangan chuqur nazariy bilimlarni amaliy mashg‘ulotda qo‘llanganligi; mustaqil ish topshiriqlarini variantlarini qoniqarsiz darajada bajarganligi uchun
2	J.N jami 15	13 – 15	Berilgan mavzular bo‘yicha seminarlarga a’lo darajada tayyorlanish Kursning yirik bo‘limlari yuzasidan yozma ishlarni a’lo darajada bajarilganligi Notanish musiqiy misollarni tahlili yoki intonatsiyalash a’lo darajada bajarilganligi
		10-12	Berilgan mavzular bo‘yicha seminarlarga yaxshi darajada tayyorlanish Kursning yirik bo‘limlari yuzasidan yozma ishlarni yaxshi darajada bajarilganligi

			Notanish musiqiy misollarni tahlili yoki intonatsiyalash yaxshi darajada bajarilganligi
		8-9	Berilgan mavzular bo'yicha seminarlarga qoniqrli darajada tayyorlanish Kursning yirik bo'limlari yuzasidan yozma ishlarni qoniqarli darajada bajarilganligi Notanish musiqiy misollarni tahlil yoki intonatsiyalash qoniqarli darajada bajarilganligi
		0-7	Berilgan mavzular bo'yicha seminarlarga qoniqarsiz darajada tayyorlanish Kursning yirik bo'limlari yuzasidan yozma ishlarni qoniqarsiz darajada bajarilganligi Notanish musiqiy misollarni tahlil yoki intonatsiyalash qoniqarsiz darajada bajarilganligi
3	J.N jami 20	17– 20	O'tilgan mavzular xususida axborat tayyorlab, guruhda o'tkaziladigan seminar yoki amaliy mashg'ulotda (musiqiy misollarni intonatsiyalash, eshitib aniqlash, garmonik ketma-ketliklarni kuylash, notanish musiqiy asarlarni tahlil qilish va.x.z.) a'lo darajada bayon etganligi; ma'ruza va seminarda egallangan chuqur nazariy bilimlarni amaliy mashg'ulotda qo'llanganligi; mustaqil ish topshiriqlarini variantlarini a'lo darajada bajarganligi uchun
		14-16	O'tilgan mavzular xususida axborat yaxshi darajada tayyorlab, guruhda o'tkaziladigan seminar yoki amaliy mashg'ulotda (musiqiy misollarni intonatsiyalash, eshitib aniqlash, garmonik ketma-ketliklarni kuylash, notanish musiqiy asarlarni tahlil qilish va.x.z.) bayon etganligi; ma'ruza va seminarda egallangan nazariy bilimlarni amaliy mashg'ulotda qo'llanganligi; mustaqil ish topshiriqlarini variantlarini yaxshi darajada bajarganligi uchun
		11-13	O'tilgan mavzular xususida axborat qoniqarli darajada tayyorlab, guruhda o'tkaziladigan seminar yoki amaliy mashg'ulotda (musiqiy misollarni intonatsiyalash, eshitib aniqlash, garmonik ketma-ketliklarni kuylash, notanish musiqiy asarlarni tahlil qilish va.x.z.) bayon etganligi; ma'ruza va seminarda egallangan nazariy bilimlarni amaliy mashg'ulotda qo'llanganligi; mustaqil ish topshiriqlarini variantlarini qoniqarli darajada bajarganligi uchun
		0-10	O'tilgan mavzular xususida axborat qoniqarsiz darajada tayyorlab, guruhda o'tkaziladigan seminar yoki amaliy mashg'ulotda (musiqiy misollarni intonatsiyalash, eshitib aniqlash, garmonik ketma-ketliklarni kuylash, notanish musiqiy asarlarni tahlil qilish va.x.z.) bayon etganligi; ma'ruza va seminarda egallangan chuqur nazariy bilimlarni amaliy mashg'ulotda qo'llanganligi; mustaqil ish topshiriqlarini variantlarini qoniqarsiz bajarilganligi
4	J.N jami 20	17– 20	Berilgan mavzular bo'yicha seminarlarga a'lo darajada tayyorlanish Kursning yirik bo'limlari yuzasidan yozma ishlarni a'lo darajada bajarilganligi Notanish musiqiy misollarni tahlili yoki intonatsiyalash a'lo darajada bajarilganligi

		14-16	Berilgan mavzular bo'yicha seminarlarga yaxshi darajada tayyorlanish Kursning yirik bo'limlari yuzasidan yozma ishlarni yaxshi darajada bajarilganligi Notanish musiqiy misollarni tahlili yoki intonatsiyalash yaxshi darajada bajarilganligi
		11-13	Berilgan mavzular bo'yicha seminarlarga qoniqrli darajada tayyorlanish Kursning yirik bo'limlari yuzasidan yozma ishlarni qoniqarli darajada bajarilganligi Notanish musiqiy misollarni tahlili yoki intonatsiyalash qoniqarli darajada bajarilganligi
		0-10	Berilgan mavzular bo'yicha seminarlarga qoniqarsiz darajada tayyorlanish Kursning yirik bo'limlari yuzasidan yozma ishlarni qoniqarsiz darajada bajarilganligi Notanish musiqiy misollarni tahlili yoki intonatsiyalash qoniqarsiz darajada bajarilganligi
5	Y.N jami 30	26-30	O'tilgan kurs bo'yicha savol-javoblarni a'lo darajada topshirish Fortepianoda yetarli darajada murakkab bo'lgan ketma-ketliklarni va mashqlarni a'lo darajada ijro etish; notanish musiqiy misollar va asarlarni intonatsiyalash, a'lo darajada eshitib aniqlash Referatlar (yozma matn) yoki umumlashtirilgan yozma ishlarni (nota matni) a'lo darajada bajarish
		21-25	O'tilgan kurs bo'yicha savol-javoblarni yaxshi darajada topshirish Fortepianoda yetarli darajada murakkab bo'lgan ketma-ketliklarni va mashqlarni yaxshi darajada ijro etish; notanish musiqiy misollar va asarlarni intonatsiyalash, yaxshi darajada eshitib aniqlash Referatlar (yozma matn) yoki umumlashtirilgan yozma ishlarni (nota matni) yaxshi darajada bajarish
		17-20	O'tilgan kurs bo'yicha savol-javoblarni qoniqarli darajada topshirish Fortepianoda yetarli darajada murakkab bo'lgan ketma-ketliklarni va mashqlarni qoniqarli darajada ijro etish; notanish musiqiy misollar va asarlarni intonatsiyalash, qoniqarli darajada eshitib aniqlash Referatlar (yozma matn) yoki umumlashtirilgan yozma ishlarni (nota matni) qoniqarli darajada bajarish
		0-16	O'tilgan kurs bo'yicha savol-javoblarni qoniqarsiz darajada topshirish Fortepianoda yetarli darajada murakkab bo'lgan ketma-ketliklarni va mashqlarni qoniqarsiz darajada ijro etish; notanish musiqiy misollar va asarlarni intonatsiyalash, qoniqarsiz darajada eshitib aniqlash Referatlar (yozma matn) yoki umumlashtirilgan yozma ishlarni (nota matni) qoniqarsiz darajada bajarish



Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус
таълим вазирлиги

378
0-43

ОЛИЙ ТАЪЛИМ

Методик ҳужжатлар тўплами



«ШАРҚ» НАПРЯЖ-МАТЕРАЛ
АКЦИОНЕРЛИК КОМПАНИЯСИ
БОШ ТАХРИРИЯТИ
ТОШКЕНТ – 2005