

**ЎЗБЕКISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O՛RTA MAXSUS  
TA'LIM VAZIRLIGI**

**ARZU AZIMOVA**

**GARMONIYA**

**(bastakorlik va musiqashunoslik yo՛nalishlari uchun)**

**(2-qism)**

**(O՛quv qo՛llanma)**

**Bakalavriat yo՛nalishlari: 5150200 – San’atshunoslik (musiqashunoslik)**

**5150100 –Bastakorlik san’ati**

**TOSHKENT – 2018**

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

**Taqrizchilar:**

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

**Ibragimova Sh.E.** katta o'qituvchi

Qo'lingizdagi, ilk marotaba o'zbek tilida yozilgan, o'ta murakkab musiqiy-nazariy fanlardan biri – garmoniya asoslariga doir o'quv qo'llanma oliy o'quv yurtining bakalavriat bosqichi talabalari uchun mo'ljallangan.

Mazkur o'quv qo'llanma lad, akkord, ovoz yo'nalishi, modulyatsiya, major-minor tizimi kabi ushbu kursning yetakchi mavzulari izchil yoritilishi tufayli, undan mutaxassis o'qituvchilar yordamida oliy ta'lim muassasalari talabalari foydalanishlari mumkin.

Данное учебное пособие впервые написано на узбекском языке. Оно вбирает в себя основные знания и навыки по наиболее сложному музыкально-теоретическому предмету - гармонии и предназначается для студентов бакалавриата высших музыкальных учебных заведений (консерватория, институт искусств и др.).

В этом учебном пособии последовательно рассматриваются основные явления гармонии - лад, аккорд, голосоведение, модуляция, мажор-минорная система, натурально-ладовая система, а также история гармонии. Это позволяет составить полное представление о гармонии как системном феномене.

This manual was first written in Uzbek. This training manual includes basic knowledge and skills on the most complex musical and theoretical subject-harmony and is intended for undergraduate students of higher musical educational institutions (conservatory, art institute, etc.).

In this tutorial, the basic directions in harmony are consistently considered, such as: harmony, chord, voice, modulation, major-minor system, and therefore it is recommended to study these areas under the supervision of university teachers.

## KIRISH

Garmoniya Oliy va oʻrta maxsus musiqa bilim yurtlarida oʻrganiladigan eng murakkab musiqiy-nazariy fanlardan biri boʻlib, u talabalarni kompozitorlik ijodiyotining muhim masalalari va nazariy musiqashunoslikning asosiy muammolari bilan yaqindan tanishtirish hamda musiqiy til tizimi va garmoniyaning unda egallagan oʻrni haqida aniq tushunchalar berishga moʻljallangan.

Ushbu kitob ilk marotaba oʻzbek tilida yozilgan garmoniya darsligidir. U muallifning Oʻzbekiston davlat konservatoriyasi musiqashunoslik va ijrochilik fakultetlarida garmoniya fanini oʻqitish boʻyicha toʻplangan tajribasini umumlashtiradi va bakalavriat dasturiga muvofiq yozilgan. Biroq oʻrta boʻgʻin taʼlim muassasalarida oʻzbek tilidagi garmoniya darsligiga boʻlgan ehtiyoj materialni ushbu fanning dastlabki bosqichlarini ham qamragan hajmda bayon etishni taqozo qildi. Darslikka oʻquv jarayonida tayanch mavzulardan «Garmoniyaning lad asoslari», «Garmonik vertikal», «Modulyatsiya», «Ladlarning oʻzaro birikishi» kiritildi.

Darslikning mazmuni va tarkibi bugungi kun talablaridan kelib chiqqan qator xususiyatlarga ega. Taʼlim jarayonlarining davlat tiliga oʻtkazilishi munosabati bilan maʼruzaviy materiallarning dolzarbligi kuchaydi va ayni paytda maxsus atamalar, asosiy tushunchalarning taʼrifi bilan bogʻliq boʻlgan muammolar vujudga keldi. Shuningdek, umumgarmonik qoidalarning Oʻzbekiston kompozitorlari ijodida namoyon boʻlishini oʻrganish zarurati yaqqol sezilmoqda. Darslik aynan shu masalalarga bagʻishlangan.

Darslikning turli dasturlar boʻyicha oʻqitilayotgan va turli tayyorgarlik darajasiga ega boʻlgan keng oʻquvchilar doirasiga moʻljallanganligi bois unda uy vazifalari va amaliy masalalar keltirilmaydi. Ular nashr qilinishi

mo'ljallanayotgan va O'zbekiston kompozitorlari asarlari asosida tuzilgan maxsus ilovada keng o'rin egallaydi.

Darslikdan foydalash jarayonida qulaylik yaratish maqsadida misol tariqasida keltirilgan asarlar va mualliflarning nomlari muayyan nashr tilida ko'rsatildi.

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

## II - kurs

### I.Ladlar o'zaro birikishi

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

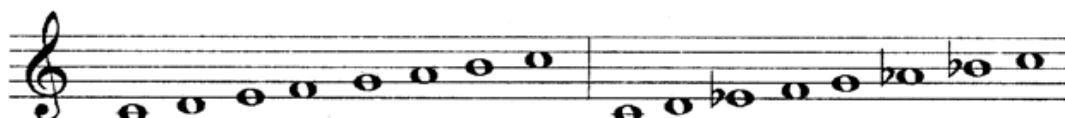
#### 1. Nomdosh major-minor tizimi

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

Tizimni ikki varianti mavjud:

a) nomdosh minor akkordlari bilan boyitilgan major, bu holda major — minor hosil bo'ladi;

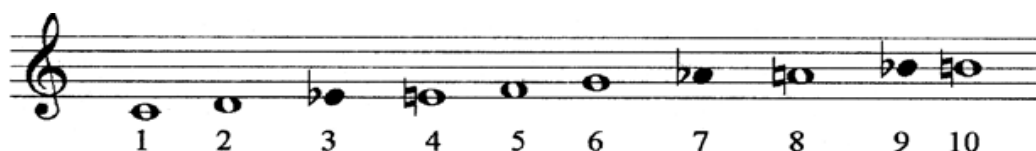
b) nomdosh major akkordlari bilan boyitilgan minor, bu holda avvalgining aksi, ya'ni minor — major hosil bo'ladi.



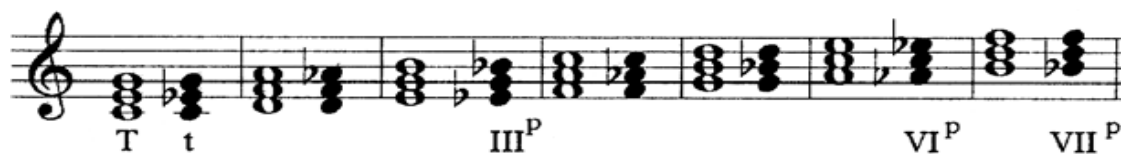
Tabiiy major (do major)

Tabiiy minor (do minor)

Do major-minorning pog'onali tarkibi:



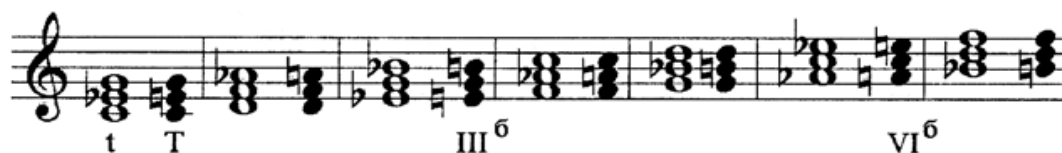
Do major-minorning akkordli tarkibi:



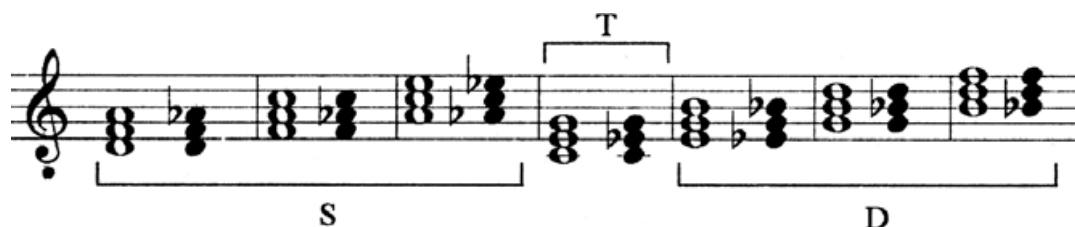
Do minor-majorning pog'onali tarkibi



Do minor-majorning akkordli tarkibi



Major-minor akkordlari funksiyaviy tamoyillari bo'yicha guruhlanadi:



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

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

Biroq garmonik minor va uning akkordlari ilgari danoq maxsus vosita sifatida qabul qilinmay, balki tez orada normallik ahamiyatiga ega boʻladi.

Minorda yozilgan asarning major tonikasining uchtovushligi bilan tugallash anʼanasi, nomdosh major va minorning ilk yaqinlashuv shakllariga taalluqlidir. Bu anʼana I.S.Baxgacha (1685—1750) saqlanib qoldiki, u major uchtovushligining koʻproq akustik turgʻunligi bilan izohlanadi:

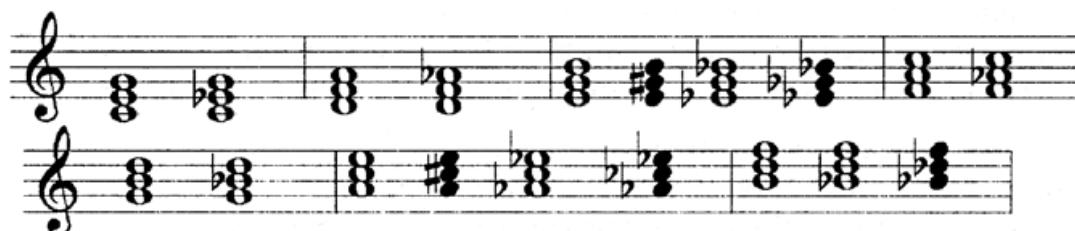
**J.B. Lyulli. «Tezey» operasidan raqs.**



Zamonaviy musiqada ham bu usul baʼzi hollarda oʻz ifodasini topgan: S.Yudakovni «Maysarani ishi» operasida Maysaraning markaziy ariyasi re minorga asoslangan boʻlsada, asar mazmunidan kelib chiqib Re major akkordi bilan tugallanadi.

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

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



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

### **Mustaqil ish.**

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

**Adabiyot:** Бершадская Т. Лекции.(В boʻlimi)

Azimova A. Garmoniya. 5 bob.

Григорьев С. С. Гармония. (XI bob)

**Tahlil :** Чайковский “Забыть так скоро”.

Шуберт. Зимний путь. “Путевой столб”.

Betxoven. Sonata №16. 1q.

### **Yozma ish. Fortepianoda chalish.**

Алексеев. Задачи. №№586, 587, 588.

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

Nomdosh tizimiga xos akkordlar orqali modulyatsiyalarni chalish.

### **Seminar.** Nazorat savollar va vazifalar.

- 1.Nomdosh major-minor tizimi va uning pogʻonali tarkibi.
2. Nomdosh minor-major tizimi va uning pogʻonali tarkibi.
3. Nomdosh major-minorning oʻziga xos akkordlari.

4. Nomdosh minor-majorning o'ziga xos akkordlari.
5. Nomdosh tizimlariga xos akkordlari orqali modulyatsiyani bajarish.
6. Mavzuga taalluqli adabiyotlar haqida ma'lumot berish

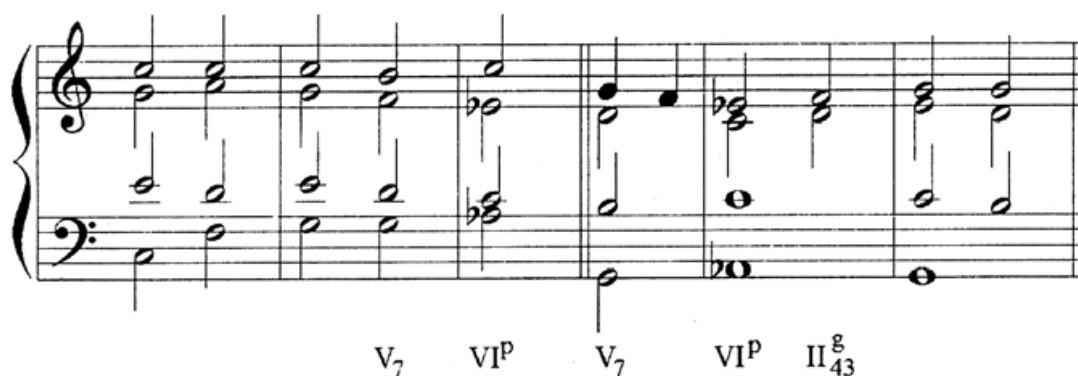
### Talabalarni aktivlashtirish uchun :

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

## 2. MAJOR-MINORNING O'ZIGA XOS AKKORDLARI

### 2.1. VI-pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi ( VI<sup>P</sup>)

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



VI<sup>P</sup> ning «bo'lingan» aylanmalarda ( $D_7—VII^P$ ) qo'llanishi ko'proq xarakterli bo'lib, ta'sirchanlik effektiga ega.

VI<sup>P</sup> dan keyin odatda garmonik subdominant ( $S^G$ ,  $S_{11}^g$ ), qo'sh dominant ( $DD$ ) akkordlari keladi.



Betxovenning 7 - fortepiano sonatasidan keltirilgan lavhada «boqilingan» aylanma ikki turda mavjud: birinchi marotaba - diatonik, ikkinchisida esa — major — minor koqirinishida:

L.Betxoven. Son. №7, IV.



VI<sup>P</sup> bevosita bog'lovchi rishta sifatida tonika va subdominanta oqrtasida qoqllaniladi. T va VI<sup>P</sup> esa faqat garmonik yoqnalishda qoqshiladi:



VI<sup>P</sup> subdominanta sifatida tonikaga toqg'ridan – toqg'ri oqitishida plagal aylanish va plagal kadentsiya sodir boqladi. Major uchtovushliklarining bevosita



tersiya oralig'ida taqqoslanishi yorqin koloristik effekt hosil qiladi va XIX — asr ikkinchi yarmi amaliyotining odat tusidagi garmonik vositasi bo'lib qoladi:

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

The image shows a musical score for piano, consisting of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The progression starts with a V<sub>43</sub> chord (dominant seventh chord) in the first measure, which then resolves to a VI<sup>p</sup> chord (submediant triad) in the second measure. The V<sub>43</sub> chord is shown as a triad with a flat on the fifth degree. The VI<sup>p</sup> chord is shown as a triad with a flat on the second degree. The bass clef staff has a double bar line at the end of the second measure, indicating the end of the phrase. The treble clef staff has a double bar line at the end of the second measure, indicating the end of the phrase. The bass clef staff has a double bar line at the end of the second measure, indicating the end of the phrase. The treble clef staff has a double bar line at the end of the second measure, indicating the end of the phrase.

M.Ashrafiyning «Shoir qalbi» operasidagi «Vals»da shodiyona avjni tashkil etadigan garmoniya ikki major uchtovushligining (1- VI<sup>P</sup>) taqqoslanishi va VI<sup>P</sup> o'z dominantasi ( $D_{6/5}$  D2) bilan mustahkamlanishiga asoslanad

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



**2.2. III-pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi (III<sup>P</sup>)**

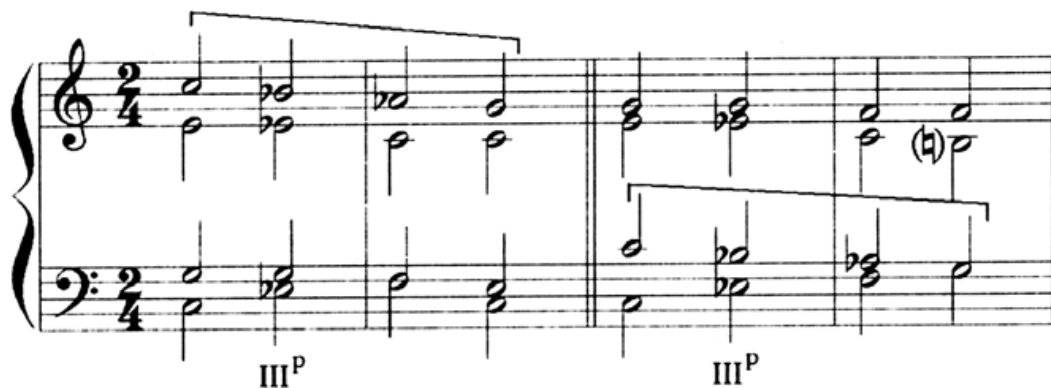
Major — minor tizimining dominant guruhli akkordlari — III<sup>P</sup>, VII<sup>P</sup>, V minor uchtovushligi (kam uchraydigan akkord), III<sup>P</sup> major uchtovushligi ayniqsa T bilan izchillikda ( T- III<sup>P</sup> , III<sup>P</sup> — T) yorqin tersiyaviy muqoyasa hosil qiladi:

**M. Musorgskiy «Xovanshina».**



**Andante son moto**

III<sup>P</sup> uchtovushligi ko'pincha frigiyl tetraordiga o'xshash aylanmalarda ishlatiladi:



III<sup>P</sup> major — minor akkordlari orasida o'zining subdominantasi (VI<sup>P</sup>) va dominantasiga (VII<sup>P</sup>) ega va shuning uchun ham ularning yordamida serjilo qorishmalarni amalga oshirish mumkin bo'lgan markaz sifatida ham namoyon bo'ladi:



Keltirilgan misolda Fa major nomdosh fa minor akkordlari bilan boyitilgan (d, VII<sup>P</sup>, III<sup>P</sup>, III<sub>2</sub><sup>P</sup>, IV<sub>6/5</sub><sup>B</sup>). Shu qatorda garmoniya rivoji aynan III<sup>P</sup> uchtovushligiga og'ishma tufayli murakkablangan:

A. Kozlovskiy «Ulugbek» op. «Mehmonlar xori».

Allegro

The image shows a piano accompaniment for the piece 'Ulugbek' by Kozlovskiy. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The first system shows a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. The second system continues the piece with more complex rhythmic patterns and chordal textures in both hands.

2.3. VII pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi (VII<sup>P</sup>)

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

The image shows a musical score illustrating the VII lowered mode triad (VII<sup>P</sup>). It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system shows a triad in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. The second system continues the piece with more complex rhythmic patterns and chordal textures in both hands.

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

**Moderato**



Kvarta —kvintali va tersiyali munosabatlarda VII<sup>p</sup> uchtovushligi qoʻllanishi hech qanday maxsus sharoitlar bilan chegaralanmaydi.

## 2.4. Nomdosh tonika

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

### M.Glinka “Ruslan va Lyudmila”. Uvertyura





### 3. MINOR-MAJOR

Yuqorida aytib oʻtilganidek, minor — major badiiy amaliyotda kamroq qoʻllaniladi. VI va III balandlashtirilgan pogʻonalar uchtovushliklari minor — majorning maxsus akkordlaridir.

VI<sup>6</sup> — odatda subdominanta sifatida ishlatiladi, III<sup>b</sup> esa, dominanta funksiyasini bajarishi mumkin:



Keltirilgan lavhada VI<sup>b</sup> uchtovushligi re minorga xos hazin kayfiyatni yanada kuchaytiradi:

**S. Prokofyev. «Bolalar musiqasi».**



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

**Mustaqil ish.**

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

**Adabiyot:** Бершадская Т. Лекции.(В boʻlimi)

Azimova A. Garmoniya. 5 bob.



Григорьев С. С. Гармония. (XI bob)

**Tahlil :** Чайковский “Забыть так скоро”.

Шуберт. Зимний путь. “Путевой столб”.

Betxoven. Sonata №16. 1q.

### **Yozma ish. Fortepianoda chalish.**

Алексеев. Задачи. №№586, 587, 588.

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

Nomdosh tizimiga xos akkordlar orqali modulyatsiyalarni chalish.

### **Seminar.** Nazorat savollar va vazifalar.

1. Nomdosh major-minor tizimi va uning pog'onali tarkibi.
2. Nomdosh minor-major tizimi va uning pog'onali tarkibi..
3. Nomdosh major-minorning o'ziga xos akkordlari.
4. Nomdosh minor-majorning o'ziga xos akkordlari.
5. Nomdosh tizimlariga xos akkordlari orqali modulyatsiyani bajarish.
6. Mavzuga taalluqli adabiyotlar haqida ma'lumot berish

### **Talabalarni aktivlashtirish uchun :**

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

## **4. MODULATSIYA VA NOMDOSH MAJOR-MINORNING VOSITALARI**

Major-minor tizimi sharoitida *b i r i n c h i d a r a j a l i t u r d o s h* tonalliklar doirasi kengayadi. Diatonik o'xshash tonalliklar guruhiga tonikasi major-minor (va minor-major) ning akkord tarkibiga kiradigan tonalliklar qo'shiladi. Masalan, dastlabki do major va do minorga – diatonik va major-minor turdoshlik munosabatida quyidagi tonalliklar bo'ladi:

do major (C) a, e, G, d, F, f (diatonik o'xshashlik)

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

## **VI pasaytirilgan pog'ona (VI<sup>P</sup>) uchtovushligi vositasidagi modulatsiya**

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

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

VI<sup>P</sup> quyidagi yo'l bilan kiritiladi: a) «bo'lingan» aylanishda, b) bevosita T keyin, d) o'zining dominantasi orqali. Quyidagi misollar dastlabki

tonallikning VI<sup>p</sup> pogona uchtovushligi orqali ajraladigan modulyatsiyalar tizimini ko'rsatadi:

**do maj. - mi bemol maj.**

I VI<sup>p</sup>=IV II<sub>65</sub> DD<sub>65</sub> K<sub>64</sub> V<sub>7</sub> I

**do maj. - si bemol min.**

1 V<sub>7</sub> VI=VII<sup>p</sup> 43II K<sub>64</sub> V<sub>7</sub> I

Modulatsiya majordan va parallel minordan *diyoz* tonal-liklar sari bajarilsa, umumiy akkord (tonallik) sifatida *yangi* tonallikning VI pasaytirilgan uchtovushligi qoʻllanadi. Un- dan keyin, yangi tonallikni mustahkamlash uchun kadensiya kiritiladi.

Yangi tonallikning VI pasaytirilgan pogʻonasi uchtovush- ligi orqali bajariladigan modulatsiyalarning odat tusidagi chizmalari:

V<sub>65</sub> I V<sub>2</sub> → III<sub>6</sub> = VI<sub>6</sub><sup>p</sup> II<sub>7</sub><sup>g</sup> II<sub>65</sub><sup>g</sup> V<sub>7</sub> I

**E-flat min. - D maj.**

do maj. - Iya maj.

I  $V_2 \rightarrow IV_6 = VI_6^p$     II  $\frac{6}{5}$     DD  $\frac{b5}{65}$     K<sub>64</sub>    V<sub>7</sub>    I

### Nomdosh tonika vositasidagi modulatsiya

Nomdosh tonika u m u m i y a k k o r d sifatida qoʻllanil- ganda modulatsiya koʻpincha quyidagi tonalliklarga baja- riladi.

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

Nomdosh tonikani kiritish yoʻllari:

- a) avtentik kadansga major tonikasi oʻrniga minor tonikasining kiritilishi. Bunday almashuv keyingi garmoniya rivojiga ichki turtki boʻladi, chunki minor tonikasining major tonikasiga koʻra turgʻunlik xususiyatlari boʻshroqdir. Teskari tartib esa (minor oʻrniga – major tonikasi kiritilishi) modulatsiyalarda kam uchraydi, chunki bu holda toʻsqinlik taassuroti tugʻiladi;
- b) sezura orqali boʻlingan, koʻpincha oʻxshash major va minor tizimlarning qiyoslanishi.

Quyida keltirilgan misol nomdosh tonika orqali baja- riladigan modulatsiya chizmasini koʻrsatadi:

C-c-B



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

L. Betxoven. Son. № 11, II.

Adajio con molt' espressione



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

### **Mustaqil ish.**

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

**Adabiyot:** Бершадская Т. Лекции.(В boʻlimi)

Azimova A. Garmoniya. 5 bob.

Григорьев С. С. Гармония. (XI bob)

### **Tahlil :**

Betxoven. Sonata №16. 1q.

### **Yozma ish. Fortepianoda chalish.**

Алексеев. Задачи. №№585, 589, 590.

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

Nomdosh tizimiga xos akkordlar orqali modulyatsiyalarni chalish.

### **Talabalarni aktivlashtirish uchun :**

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

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

3. Sol minorning nomdosh akkordlarini aytib o'qing.

## 5. PARALLEL MAJOR-MINOR

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

Maxsus akkordlar:

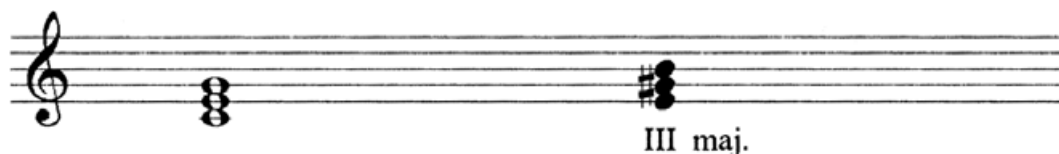
a) majorga — garmonik minor akkordlarining o'tishidan

b) minorga — garmonik major akkordlarining o'tishidan

(IV<sup>g</sup>- II<sub>7</sub><sup>G</sup>) paydo bo'ladilar.

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

**Do major**



**Iya minor**

«Shubert akkordi» «Raxmaninov akkordi»





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

### Major III pog'onasining major uchtovushligi (III<sup>maj</sup>)

Parallel tizim shakllanishining dastlabki bosqichlarida III<sup>maj</sup> parallel minorning dominantasi sifatida namoyon bo'ladi. U yarim kadansda D o'rnida kelsa, ikkinchi jumlada ko'pincha o'zining tonikasiga yechiladi.

Asta sekin III<sup>maj</sup> uchtovushligini qo'llashda uning paralleli bilan aloqasiga kamroq urg'u beriladi va akkord bevosita major tizimiga kiritiladi:

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

III maj.

### Allegro non troppo

Navbatdagi misolda III<sup>maj</sup> pog'onasi uchtovushligi bevosita avtentik aylanmaga kiritilgan:

M. Musorskiy. «Boris Godunov». II k.

Poco pin mosso

V III maj I

### Minor VI-pog'onasining minor uchtovushligi (VI<sup>MIN</sup>)

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

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

Biroq, qator hollarda minorda VI<sup>min</sup> qo'llanishi diatonik VI pog'ona uchtovushligi o'rniga kiritilgan nomlosh akkord deb izohlashga ham asos beradi.

The image shows a musical score for F. Schubert's «Boshpana». It consists of three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The vocal line has the lyrics "го - лы - е ска лы." with a fermata over the final note. The piano accompaniment features a prominent texture of chords in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *fff* is present above the vocal line and below the piano accompaniment.

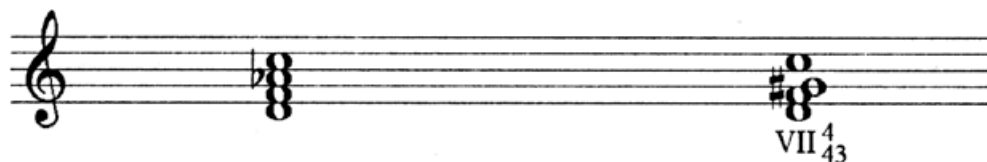
F. Shubert. «Boshpana».

### Minorning kamaytirilgan kvintali kichik septakkordi

Mazkur akkord S.Raxmaninovning shunga o'xshash garmoniyalarga moyilligi tufayli «Raxmaninov garmoniyasi» nomini oldi. Bu garmoniya nafaqat

The image shows a musical score for S. Rachmaninov's «Bourne». It consists of three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line has the lyrics "бур - ный по - ток, ча -" with a fermata over the final note. The piano accompaniment features a prominent texture of chords in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *decresc* is present below the piano accompaniment.

parallel minor — major akkordi sifatida, balki garmonik minorning tersiyasi oʻrnida kvartali VII pogʻona terskvartakkordi sifatida ham talqin etiladi (№ 169 a):



**parallel lya minor-major**

**lya minor**

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

**S. Raxmaninov. «Aleko».**

**«Nuroniy hikoyasi».**



**Moderato espressivo**

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

**Asosiy tushunchalar va atamalar.**

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

**Mustaqil ish.**

**Tahlil:** Рахманинов. Мелодия. №3.

Рахманинов. Отрывок из Мюссе.

**Adabiyot:** Бершадская Т. Лекции. (В boʻlimi)

Azimova A. Garmoniya. 5bob.

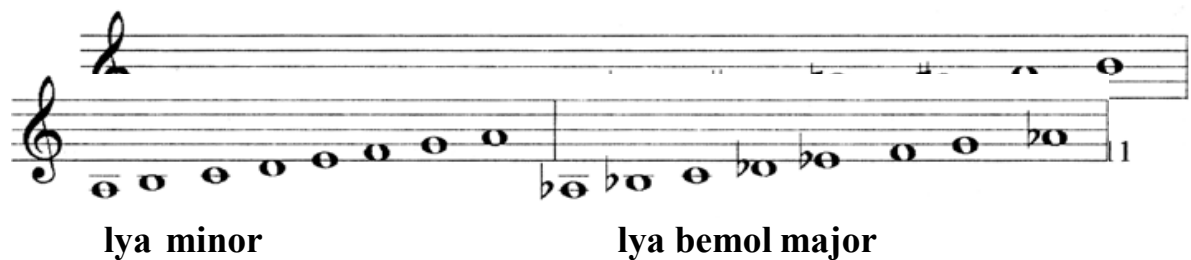
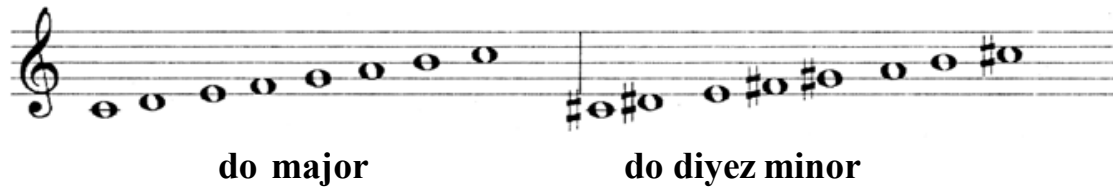
Григорьев С. С. Гармония. (XI bob)

**Yozma vazifa:**

Мясоедов. Задачи. №244, 245, 246.

## 6. BIR TERSIYALI TIZIMLAR

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



### Bir tersiyali lya minor-major



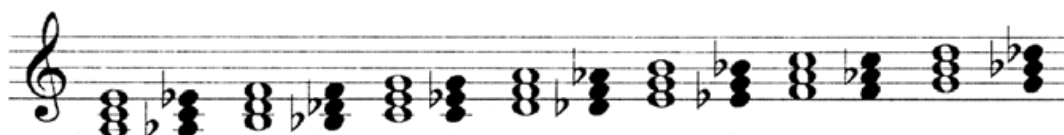
Nomdosh tizimga o'xshab, bu tizim ham ikki turda mavjud:

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



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

Bir tersiyali lya minor-major



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

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



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

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

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

A. Borodin. «Knyaz Igor». I.

*mf*

$I_6$   $I_6^{bt}$

Andantino

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

D. Kabalevskiy. «Vals ohanglarida».

Allegretto contabile

*p*

V I



## **Asosiy tushunchalar va atamalar.**

Bir tersiyali tizimlar.

Umumiy tovushqator.

Major - minor.

Minor - major.

Maxsus akkordlar.

Xromatik tizimlar.

Akkord takibi.

### **Mustaqil ish**

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

Шопен. Вальс. Op.64, №4.

Прокофьев. Гавот. Fis moll .

#### **Yozma vazifalar:**

Мясоедов. Задачи. №247.

Берков. Степанов. № 201.

#### **Fortepianoda chalish.**

Bir tersiyali tizimiga xos akkordlari bilan ikki davriyani chalish.

Nomdosh akkordlari orqali bajariladigan modulyatsiyalar.

#### **Adabiyotlar.**

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

Мясоедов А. Учебник гармонии. М.,1983

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

## 7.Xromatik major-minor tizimi.

Xromatik tizimi XVII – XX asrlarda shakllanib rivojlangan. Bu – majoro-minor tizimidir. Xromatik majoro-minor tizimini xarakterlaydigan holati bu – bir laddagi majorli va minorli akkordlarning va tonaliklarning oʻzaro aloqasi boʻlib, ular xromatik yarimton oraligʻida joylashib umumiy tovushga ega boʻlmaydi (C-Cis yoki c-cis). Birinchilardan boʻlib 30-yillarda bu hodisaga Yu. Tyulin ahamiyat bera boshlaydi («Uchenie o garmonii» ishida). Kuzatuvlar jarayonida xromatikani kelib chiqishini, tabiatini, turlarini koʻrib tahlil qilgach, «Xromatika diatonikaning oʻzidan kelib chiqadi» deb taʼkidlaydi. Yoki:

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

Motsart va Betxoven ijodiyotida xromatik tizimni koʻrish mumkin. Ayniqsa, 1-qismlarning tonal plani oʻziga jalb etadi (B-G-B-Ges-B). Xususan Betxovenning or.106 fortepiano uchun sonatasida xromatik akkordlarni taqqoslash yoʻli koʻrsatilgan: III qism yakunida Fis-dur tonikasi va IV qism kirishida B-dur tonikasi keltirilgan.

Xromatik tizimning ifoda vosilalari koʻpchilik kompozitorlar tomonidan ishlatilgan. Ayniqsa zamonaviy musiqada bu yorqin namoyon boʻladi (Prokofyev, Shostakovich). Masalan:

**A)** V.A. Motsart «Rekviyem» №6 a-as;

- B)** L.V. Betxoven «7 simfoniyasi» 1-qism, koda A-As;
- S)** E. Grig «Lirik pyesa» oʻq.57, №36 D-Des;
- D)** M.P. Musrgskiy « Boris Godunov» prologdagi xor f-fis;
- E)** D.D. Shostakovich «5-simfoniyasi» 1-qism, h-b.

*Xromatik tizim* – murakkab lad tizimi boʻlib, u 2 tizimning koʻshilishi (yaʼni bir tersiyali va nomdosh) natijasida hosil boʻladi. Birtersiyali va nomdosh tizimdan oʻzaro farqlanishi:

- 1) Kalit belgilarining farqi ortdi yaʼni (7 ta) birladli xromatik tonaliklarda kalit belgilari koʻpaydi (nomdosh tonalikda C-c 3 belgiga farq, birtersiyali tizimda C-cis 4 ta belgiga).
- 2) Xromatik oʻzgargan pogʻonalarning soni koʻpaydi (nomdosh tizimda III, VI, VII; birtersiyali I, II, IV va V) yaʼni barcha pogʻonalar 2 variantga ega boʻlishadi.
- 3) Nomdosh tizimda 10 pogʻona, birtersiyali tizimda 11 pogʻona, xromatik tizimda 14 ta – 7 asosiy, 7 ta xromatik oʻzgargan. Asosiy uchtovushliklar xromatik aralash kelgan paytda xromatik tizim paydo boʻladi.

Xromatik majorning maxsus akkordlari I, IV, V koʻtarilgan pogʻonalardan tuzilgan major uchtovushligi va ularning parallellari yaʼni C-dur ning tonikasi Cis da xromatik tonika boʻladi.

Xromatik minorning maxsus akkordlari I, IV, V koʻtarilgan pogʻonalardan tuzilgan minor uchtovushligi va ularning parallellari, yaʼni c-moll ning tonikasi cis-moll da xromatik tonika boʻladi.

Shu tufayli xromatik tizimda oltita asosiy uchtovushlik hosil boʻladi.

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

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

C dur

c moll

Zamonaviy musiqada tonikaning turli koʻrinishlarini keng qoʻllanilishi yoʻlga qoʻyiladi. Bunga misol qilib, Prokofyevning re minor «Tarantella»sini (or.65, №4) olish mumkin, unda nomdosh (d-D), birtersiyali (d-Des), xromatik (Des-D) tonikalar qoʻllanilgan.

Xromatik tizim mantiqan tonal nuqtayi nazaridan katta boʻlmagan tuzilmalarda va shuning bilan birga asarning qismlarida ham keng qoʻllaniladi.

Xromatik tizim – bu majoro-minor tizimi boʻlib, klassik garmoniya negiziga asoslanadi, yaʼni u tonalik va akkordlarning funksiyalarini yangicha murakkabroq koʻrinishlarini rad etmaydi. Shu nuqtayi nazardan xromatik tizim dodekafoniya, atonal tizimdan farqlanadi.

Yuqoridagilardan kelib chiqqan holda, birinchidan, xromatik tizimning nazariyasi zamonaviy kompozitorlarning ladogarmonik tilini tushunishga va ilgʻab oʻzlashtirishga imkon yaratadi; ikkinchidan, hozirgi kunda major va minorning imkoniyatlari batamom yoʻqolgani yoʻq, yaʼni major va minorni kengaytirilishi

natijasida ushbu lادلarni keyingi rivoji kompozitorlar tomonidan yuqori darajali badiiy asarlar yaratilishi natijasida isbotlanadi.

### **Mustaqil ish:**

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

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

Рахманинов. «Паганини мавзусига рапсодия».

Григ «Лирик пьеса» op.57, №36.

**Yozma vazifalar:** Мясоедов. Задачи. №248.

Берков. Степанов. № 205.

**Fortepianoda chalish.** Bir tersiyali tizimiga xos akkordlari bilan ikki davriyani chalish.

Nomdosh akkordlari orqali bajariladigan modulyatsiyalar.

### **Adabiyotlar.**

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

Мясоедов А. Учебник гармонии. М.,1983

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

## II. POLIQATLAMLIK

Ko'pvozli tizimning har xil qatlamlarga ajralishi zamonaviy musiqa xosdir. Ko'pvozlikning bu turi **poliqatlamlilik** deb ataladi.

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

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

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

Poliqatlamlilikning ikki farqlanadigan tizimlardan iborat bo'lgan holatini ilmiy adabiyotda «gomofonik polifoniya» yoki «polifonik garmoniya» deb atashadi<sup>1</sup>. Ikki tizimning bir-biri bilan aloqadorligi va chambarchas bog'liqligini

---

<sup>1</sup> Bu haqda quyidagi tadqiqotlarni qarang: Холопов Ю. Очерки современной гармонии. –М., 1974, 51-94-бетлар; Бершадская Т. Лекции по гармонии. –Л., 1978.

e'tiborga olgan holda, xar ikkala atama ham nazariy adabiyotlarda keng qo'llaniladi.

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

## **1. Poliakkordlik**

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

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

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

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

## **2. Polifunksionallik**

Musiqa to'qimasining qatlamlarga ajralishi ularning funksional qarama-qarshiligi natijasida kelsa, ya'ni bir ladotonallik ichida har xil garmonik funksiyalar

ustma-ust qoʻllanilsa, buni polifunksionallik deb atashadi. Masalan:  $\frac{D}{T}$ ,  $\frac{T}{D}$ ,  $\frac{T}{S}$  va hokazo.

Polifunksionallikning eng oddiy shakli organ punktlar orqali namoyon boʻlishi mumkin. Bu usul Yevropa klassik kompozitorlariga juda yaxshi maʼlum boʻlib, XX asr musiqasida oʻziga xos oʻzgarishlarga uchragan. Polifunksionallikning ushbu turi musiqaning garmonik tuzilish xususiyatlarida va ohangdoshliklarning ladofunksional oʻzaro aloqalarida oʻz ifodasini topgan. XX asr kompozitorlari bu vositani kengaytirilgan diatonika va xromatika tizimlari asosida qoʻllashgan.

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

### 3. Politonallik

**Politonallik** – musiqa toʻqimasi qatlamlarida bir paytda yangraydigan har xil tonalliklarning uygʻunlashuvidir.

Politonallik polifunksionallik va poliakkordlikka oʻxshab, turli-tuman tuzilishlarda va fakturaviy shakllarda qoʻllanilishi mumkin. Masalan, tonalliklari farq qiladigan garmonik komplekslar yoki kuylarning birgalikda rivojlanishida ifodalanadi.

Politonallikning eng tarqalgan turi – kuy va uning joʻrligi har xil tonalliklarda uygʻunlashib kelishidadir.

Oʻzbek kompozitorlari tomonidan qoʻllaniladigan zamonaviy vositalar doirasiga poliqaatlamlilikning yuqorida koʻrsatib oʻtilgan uch turi (poliakkordlik, polifunksionallik va politonallik) kech kiritilganligi tufayli, ushbu vositalar oʻzbek kompozitorlari ijodida nisbatan kam oʻrin egallaydi.





### Mustaqil ish.

#### Adabiyot.

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

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

#### Seminar. Nazorat savollar va vazifalar:

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

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

**Talabalarni faollashtirish uchun savollar bilan murojaat qilish:**

1. Bir tersiyali tizimda Sol majorda qanday yangi akkordlar mavjud ?
2. Xromatik tizimida Fa majorni akkord tarkibini tuzing.
3. Bir tersiyali tizim qanday tonalliklarni qoʻshilishi natijasida paydo boʻladi?
4. Mavzuga taalluqli adabiyotlar haqida maʼlumot bering.

### **III. Lad**

#### **1.Lad taʼrifi.**

«Lad» tushunchasi slavyanchadan kelib chiqqan boʻlib, balandlik tizimi tonlarining oʻzaro moslanishi maʼnosini anglatadi.

Lad turgʻun va noturgʻunlikning oʻzaro dialektik taʼsirida ifodalanuvchi printsiptir. U musiqaning asosiy ikkinchi darajali, asosiy — tobe, markaz — doiralanish va boshqa sifatdagı intonatsion — maʼnoli holatlarining mantiqiy asosini tashkil etadi.

Musiqiy tilning rivojlanish jarayonida lad haqidagi tasavvurlar sezilarli taraqqiyotni boshidan kechirgan. Ladning soʻnggi ikki asrlarda Yevropa kompozitorlari ijodida yuzaga kelgan qonuniyatlarni oʻrganishga asoslangan taʼrifi koʻproq maʼlum. Atoqli pedagog — nazariyachi I.V.Sposobi tomonidan ladga berilgan quyidagi taʼrif ana shu nuqtayi nazarni ifodalaydi: «Lad - bir tovush yoki ohangdoshlik koʻrinishida tonika markazi yordamida birlashtirilgan tovush aloqalarining tizimidir».(23, 24 b.). Bu taʼrif ladi yuqori darajali markazlashtirilgan XVIII —XIX asr kompozitorlari musiqasini oʻrganish asosida ishlab chiqilgan. Shuning uchun ham olim tonika va ohangdoshlikka alohida eʼtibor berganligi koʻzga tashlanadi.

Shu bilan birga, keyingi oʻn yilliklarda XX asr garmoniyasini izchil oʻrganish, klassik garmoniyagacha mavjud boʻlgan garmoniyani mufassal tadqiq etish, lادلarning xususiyati yuqorida koʻrsatilganlardan keskin farqlanuvchi tabiatga ega boʻlgan monodik musiqa qonuniyatlarini oʻrganish bois, lad tushunchasining kengaytirilishi zarurati tugʻildi. Ladning oxirgi va kengroq taʼriflaridan biri quyidagicha: «Lad — bu tovush balandligi aloqalarining tizimlilikidir» (34, 29 b.). Bu taʼrifda markaziy tovush yoki ohangdoshlikka tortilish toʻgʻrisida gap yoʻq, tizim esa ladning asosini tashkil etuvchi belgi sifatida koʻrsatiladi. Bundan kelib chiqadiki, ladni tashkil qiluvchi tovushlar funksional jihatdan teng ahamiyatga ega emas, ular oʻz mazmuniga koʻra tadrij qilingan va shu bois oʻzaro muayyan munosabatlarda boʻladilar.

## 2. Lad tasnifoti

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

**1. *Ekmelika*** – aniq balandlikka ega boʻlmagan tizim hisoblanib, turgʻun tonlarning melizmatik (balandligi aniq boʻlmagan) kuylanishi bilan xarakterlanadi.

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

**3. *Diatonika*** (sof kvinta boʻyicha joylashgan 7 pogʻonali tizimdir) va ***miksodiatonika*** – eng koʻp tarqalgan lad tizimi turlaridan biri hisoblanadi. Diatonikaning konstruktiv tamoyillari xilma-xil boʻlib, muhim ikki guruhlardan iboratdir:

a) *kvintaviy* (yoki pifagor) *diatonika*;

b) *uchtovushli* (yoki sof) sozlangan *diatonika*;

Miksodiatonika aralash yoki qorishgan shakllarda gavdalanishi mumkin.

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

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

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

### **Asosiy atamalar va tushunchalar.**

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

### **Tahlil uchun asarlar ro'yxati.**

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

### **Adabiyot.**

1. Azimova A. Garmoniya. T. 2004.
2. Алексеев Э. Раннефольклорное интонирование. М.,1978.
3. Холопов Ю.Н. Гармония. М.,1988.

4.Кон Ю.Г. Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и ее гармонизации. Т.,1978.

### **Yozma vazifa va fortepianoda chalish:**

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

## **3. Tonal ladlar**

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

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

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

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

### **3.1 Tonal ladogarmonik tizimning asosiy funksiyalari**

Eng umumiy tarzda lad funksiyalari musiqa tizimining ikki asosiy manbai — turgʻunlik va noturgʻunlik boshqachasiga aytganda — statik va dinamik holatlarni ifodalaydi.

Turgʻunlik funksiyasi — statikaning ifodalanishi, yaʼni tuxtashlik hissiyoti asosida hosil boʻladigan holat. Major— minorda ton yoki ohangdosh koʻrinishdagi markaziy unsur (element) tonikaning (T) lad funksiyasiga ega. Ladning boshqa unsurlari funksiyasi markazga munosabati boʻyicha belgilanadi, yaʼni tonika — funktsional aloqalarning bosh negizidir.

**Noturgʻunlik funksiyasi** — dinamikaning ifodalanishi, yaʼni tonika yoki unga qadar boʻlgan xarakterning davomini kutish holati. Major — minor tizimida noturgʻunlik muhiti dominanta (D) va subdominanta (S) qarama – qarshi funksiyalarga ajratiladi. Lad funksiyalari (S va D)ning qarama — qarshiligi tonikaga farq munosabatida ifodasini topadi.

**Dominanta funksiyasi** tonika tomon kuchli tortilishiga ega. Ayniqsa D — T aloqasi kuchli dinamik munosabatlarni hosil qiladi. Dominanta — markazga intiluvchi kuch, tonikaga faol yoʻnalishi tufayli tonallikni ravshan xarakterlay oladi.

**Subdominanta funksiyasi** esa aksincha, tonikaga tortilishining mavjud emasligi bilan ajralib turadi. Subdominanta koʻpincha boʻysundirish orqali asosiy tonikani inkor etishga intiladi. Shuning uchun subdominanta lad tarkibida markazdan chetlanuvchi kuchni ifodalaydi.

Tonal tizimning oʻzagi hisoblangan T - S - D - T formulasi, bu tizimning funktsional yoʻnalishini aks ettiradi. U dialektik inkorni inkor qonunining garmoniyadagi inʼikosi hisoblanadi va quyidagi rivojlanish bosqichlaridan oʻtadi:

a) Boshlangʻich tonika keyingi rivojlanishida oʻzaro munosabatda boʻladigan mantiqiy tayanch sifatida qabul qilinadi;

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

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

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

XVII-XIX asrda tonalik tamoyili muhim oʻrinni egallagan davr hisoblanadi. Unda dinamik rivojlanish, modulyatsiya xarakterlari, alteratsiyalar asosidagi tovushqator oʻzgarishining butunlay ozodligi, yondosh D lar, xromatik akkordsiz tovushlar, ogʻishmalar kabi xususiyatlarning gavdalanishi namoyon boʻladi.

### **3.2. Diatonika va xromatika.**

Xromatizm, xromatika yunoncha hromatismos – «boʻyash» degan maʼnoni anglatadi. Diatonika tizimidagi lad pogʻonasi yarm tonga koʻtarilishi yoki pasaytirilishi natijasida hosil boʻladi. Pogʻonaning tortilishi, akkordning funksional dinamikasini oshirib, kuy va garmoniyaning ifodaviy taʼsirchanligini kuchaytiradi. Nota yozuvida alteratsiya belgilari bilan koʻrsatiladi.

Bu tizimni tarixan rivojlanishi ladotonal aloqalar gavdalanish jarayoni bilan bogʻliq: akkordlarning kvarta – kvinta doirasida qad koʻtarishi lad markazini aniq ifodalaydi.

Xromatika mustaqil tizim boʻlib namoyon boʻlmaydi, balki diatonikaga intonatsion yangi imkoniyatlarni beruvchi tizim sifatida qabul qilinadi. Musiqa madaniyati tarixida xromatika rivojlanishning turli pogʻonalarida koʻrsatiladi: u

shartli diatonik ladlarda, modulyatsiyalarda yoki bir tonika asosida, ladning oʻzgarishida kuzatiladi.

Xususan, xromatikani ijodiy oʻrganish vaqti asosan XVII, ayniqsa XVIII va XIX asrlarda kuzatiladi. Engarmonik teng boʻlgan tovushlarda intonatsion rang – baranglik 17 pogʻonali kvarta-kvinta qatori misolida namoyon boʻladi. XX asrga kelib xromatika lad rang-barangligini boyitdi. Diatonik yondosh dominanta va subdominanta akkordlarini xromatik akkordlar bilan oʻzgartirilishi yanada kuchayadi.

### **Asosiy atamalar va tushunchalar.**

1. **Lad.**
2. **Tovushqator.**
3. **Major-minor.**
4. **Funksiya.**
5. **Turgʻunlik funksiyasi.**
6. **Noturgʻunlik funksiyasi.**
7. **Tonika.**
8. **Subdominanta.**
9. **Dominanta.**

### **Mustaqil ish.**

#### **Tahlil uchun asarlar roʻyxati.**

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

### **Adabiyot.**

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.
2. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972. (239-271 б.).



3. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 2 ж. Т., 2000.
4. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. (273-276 б.).

### **Yozma vazifalar va fortepianoda chalish.**

1. Берков В., Степанов А. Задачи по гармонии. №№260, 261, 262  
vazifalarni yozma ravishda yechish.
2. Алексеев. Задачи. 5 tsifrovkani barcha tonalliklarda fortepianoda chalish.

### **Seminar.** Nazorat savollar va vazifalar.

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

### **Talabalarni faollashtirish uchun vazifalar.**

1. Angemiton va gemiton lادلarni *re* tovushidan tuzing va yozing.
2. Funktsiyalarning oʻzgaruvchanligi
3. Ekmelik lادلarni oʻziga xos tomonlarini yoriting.
4. Tonal lادلarni funktsional tizimining markazi- ...?
5. Musiqada tonal lادلarning oʻrni?

## **4. Modal ladlar**

“**Modal**”- soʻzi lotincha “modus” soʻzidan olingan boʻlib, oʻlchov, qoida, usul, qiyofa, maʼnosini anglatadi. Oʻrta asr lad nazariyasida modus tushunchasi tonus, tropus atamallari bilan bogʻliq boʻlib, cherkov lادلariga nisbatan qoʻllanilgan va Oʻrta asr davrlari Renessans musiqasida lad

tuzilishi va turlarini aniqlashda keng tarqalgan atamalardan biri boʻlib sanaladi (modus phrygius, modus authenticus). Oʻsha davrda modus kuyning boshlanishi, davomi va yakuniy boʻlimlarini toʻgʻri ijro etish qoidasi sifatida namoyon boʻlgan.

*Modus – lad* atamasiga yaqin hisoblanishi tufayli koʻpincha “lad” deya tarjima qilinadi. Modus klassik major-minor tizimidan farq qilgan holda, oʻzining markazsizligi, diatonikligi, yetakchi tonlar tortilishining yoʻqligi va akkordli-garmonik tuzilish emas, balki melodik tuzilishga ega boʻlganligi bilan ajralib turadi.

*Modallik* – atamasi esa umumnazariy tomondan ladning sinonimi hisoblanadi.

Modal lادلarning asosiy turlari:

- *8 cherkov lادلari*. Ular avtentik turdagi diatonik lادلar (ioniy, doriy, frigiy, lidiy, miksolidiy, eoliy, lokriy) va plagal turdagi lادلar (gipoioniy, gipodoriy, gipofrigiy, gipolidiy, gipomiksolidiy, gipoeoliy, gipolokriy) dir;

- XX – XXI asrlarda, asosan milliy kompozitorlik maktablarida urf boʻlgan, *tabiiy lادلar*;

- *simmetrik ( sun’iy ) lادلar*.

Ushbu turlar eng koʻp tarqalgan koʻrinishlardan biridir. Zamonaviy musiqa texnikasida modallik - tabiiy va sun’iy lادلar asosida asar yaratish uslublaridan biri hisoblanib, modal texnikasi baʼzan seriya texnikasiga yaqinlashishi bilan ajralib turadi. Shu tufayli 12 tonli seriyalik va mikroxromatika koʻrinishlari modallikning asosiy tamoyillari sifatida sanaladi. Tovushqator texnikasining yangi bosqichda rivojlanib borishi tufayli qadimgi lادلar, yaʼni moduslar - modallikning asosiy tushunchasini ifoda eta boshlaydi.

### **3.1.Simmetrik lادلar.**

XX asr musiqasida lادلarning xromatizatsiyalashgan koʻrinishlari ahamiyati keskin oʻsadi. Bu yerda birinchi navbatda *simmetrik lادلarning* (Yu.Xolopov atamasi) alohida guruhi ajralib turadi. Simmetrik lادلar oktavani teng

qismlarga boʻlish natijasida hosil boʻlib, ularda lad yacheykasi, matritsasi asosida qurish omili aniq namoyon boʻlgan.

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

Yu.Xolopov oktava boʻlinishlari asosida simmetrik lادلarning 4 ta asosiy turlarini aniqlaydi.

**Birtonli (12:6) lad (2).**

**Kamaytirilgan (12:4) – lad (2.1)**

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

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

Simmetrik lادلarni tavsiflovchi alomatlariga quyidagilarni kiritish mumkin:

- strukturaning simmetriyasi: ulanish tamoyiliga koʻra lad yacheykasining davriy qaytarilishi (bitta yacheykaning oxirgi tovushi keyingisi uchun boshlangʻich tovush boʻlib xizmat qiladi);

- transpozitsiyalarni chegaralash: oʻz tovushli tarkibi toʻliq mos tushmasligi mumkin boʻlgan 12 tovushning bittasidan lad tuzilishi uchun simmetrik lادلarda transpozitsiyalash imkoniyatlari tez hosil boʻluvchi tovushli hosilma hisobiga ahamiyatli tarzda chegaralangan. Misol uchun birinchi lad – butuntonli – faqat ikkita pozitsiyaga ega: “c” (c, d, e, fis, b) dan va “des” (des, es, f, g, a, h) dan. Hamma keyingi pozitsiyalar bu tovushli tarkiblardan birini qaytaradi.

**Mustaqil ish.**

Adabiyot:

1. Ю.Холопов.Модальная гармония.//Музыкальное искусство.Т.,1982, (16-19b)
2. Музыкальный энциклопедический словарь.М., 1991,(349 b)

**Tahlil:**

M.Bafoev. “Najotiya 1”; R.Abdullaev. “Skertso”; Giyasov N. “Variatsiya shaklidagi sonata”.

## 5. Tonal va modal lادلarni taqqoslama xarakteristikasi.

XX asr modalligida modallik bilan klassik funktsionallikning printsiptial darajada farqlanishi holatlari ham kuzatiladi. T.Etingerning tonallik (tonal garmoniya) va modallik (modal garmoniya) ning quyidagicha ta’rifi aniqlik kiritadi:<sup>1</sup>

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

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

Tonal lادلar	Modal lادلar
1.Lادلar qatori: Major va minor.	1.Lادلar qatori: Diatonik yoki xalq lادلari, cherkov lادلari (grigorian va obixod), pentatonika, gemiolika, sharq xalq lادلari, simmetrik (sun’iy) lادلar

	v.h.k.z.
2.Tonal ladlar ogʻushida asosan cholgʻu musiqasi shakllangan boʻlib, simfoniya, konsert, kvartet, kvintet janrlarda rivojlangan.	2.Modal ladlar sunʼiy koʻrinishlaridan tashqari, koʻproq vokal musiqasiga xos, vokal ovozning tabiati va h.k.z. fiziologik tomonlari modal lادلarning quyidagi xususiyatlarini tashkil qiladi: a) oktavalarining bir-biriga funktsional tengmasligi; b) turgʻun tovush koʻpincha pastda joylashishi; v) ladning shakllanishida registrlarning ahamiyatliligi;
3.Tonal ladlar <i>avtonom</i> deb nomlanadi.	3.Modal ladlar <i>natijaviy</i> deb nomlanadi, chunki tovushqatori koʻp hollarda asarning oxirida belgilanadi.
4. Tonal lادلarning asosiy mantiqiy printsipti – subordinatsiya, yaʼni tovushqatorning barcha pogʻonalari markaziy pogʻonaga tobe hisoblanadi.	4. Modal lادلarning asosiy mantiqiy printsipti – koordinatsiya, yaʼni tovushqatorning pogʻonalari oʻzaro bir-biriga boʻysunadigan hisoblanadi.
5.Tonal ladlar oktavali tizimlardir.	5.Modal ladlar oktavali tizim qatorida, kichik hajmli - trixord, tetraxord, pentaxord, geksaxord, oktavadan oshadigan tovushqatorlardan tashkil topishi mumkin.
6.Tonal lادلarda pogʻonalar funksiyasi va aloqalari oʻzgarmaydi.	6. Modal lادلarga oʻzgaruvchanlik xos boʻlib, quyidagi alomatlar bilan

	<p>xarakterlanadi:</p> <p>a) Oʻzgarmas tovushqator asosida turgʻun pogʻona oʻzgaradi;</p> <p>b) Oʻzgarmas turgʻun pogʻona asosida tovushqator oʻzgaradi;</p>
<p>7. Tonal ladlar markazlashtirilgan laddir. Turgʻunlikni ifodalovchi vositalar:</p> <p>a) D ni T ga kuchli tortilishi;</p> <p>b) metr-ritm orqali ovozlarni boʻrttirib qoʻllash;</p> <p>v) tonikani kuchli hissada kiritish;</p> <p>g) T ni shakl jihatidan muhim qismlarda joylatirish;</p>	<p>7. Modal ladlar sust markazlashtirilgan ladlar hisoblanadi. Bu yerda T tushunchasi umuman ishlatilmaydi, yaʼni tayanch, turgʻun kabi atamalar qoʻllaniladi. Sust markazlashgan ladlar asosan quyidagi koʻrinishda namoyon boʻladi:</p> <p>a) turgʻun tovush aniq belgilanmagan;</p> <p>b) turgʻun tovush asarning boshi va oxirida namoyon boʻlgan;</p>
<p>8. Tonal laddlarda turgʻun va noturgʻun pogʻonalarning soni aniq boʻladi.</p>	<p>8. Modal laddlarda turgʻun va noturgʻun pogʻonalarning soni oʻzgaruvchan boʻladi.</p>
<p>9. Tonal laddlarga xos ichki birligi funksional aloqalarga asoslanadi.</p>	<p>9. Modal laddlarning birliligi tovushqatorga asoslanadi.</p>
<p>10. Tonal laddlarning asosiy tayanch tovushlari uchtovushlikni tashkil qiladi. Pogʻonalarning aloqalari asosan kvarta-kvinta, kam hollarda esa sekunda, tersiya nisbati asosida gavdalanadi.</p>	<p>10. Modal laddlarda turgʻun tovushlar koʻpincha I, IV, V pogʻonalarda joylashadi,</p>

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

### **Asosiy atamalar va tushunchalar.**

#### **1.Tonal ladlar**

#### **2.Modal ladlar**

#### **3.Cholg'u va vokal musiqa**

#### **4.Registr**

#### **5.Tembr**

#### **6.Koordinatsiya**

#### **7.Subordinatsiya**

### **Mustaqil ish.**

#### **Adabiyot:**

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

#### **Yozma vazifalar:**

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

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

\

## **IV. TABIIY LADLAR GARMONIYASI ( 1,2)**

### **1.KIRISH**

XIX asrdagi yangi ijtimoiy-tarixiy shart-sharoitlar turli mamlakatlarda o'z iste'dodini milliy kompozitorlik maktabini shakllantirishga bag'ishlangan bir guruh ijodkorlarni yetishtirib chiqardi. Ularning nomlari bilan umuman garmonik

ko'povozlik rivojlanishini boyitgan ulug' kashfiyotlar, topilmalar bog'liq. Ushbu jarayonga har biri o'z o'rnida – F.Shopen, M.I.Glinka, N.A.Rimskiy-Korsakov, A.P.Borodin, M.P.Musorgskiy, Ye.Grig kabi kompozitorlar karvonboshlik qilishgan.

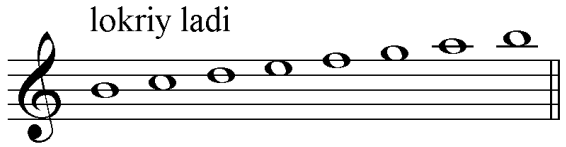
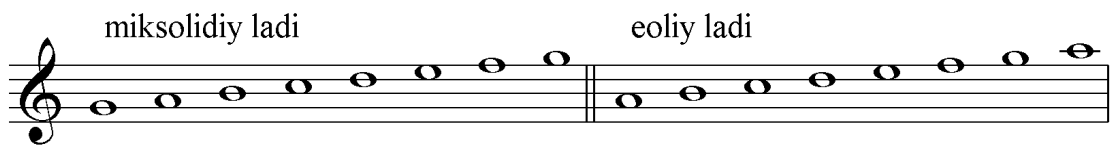
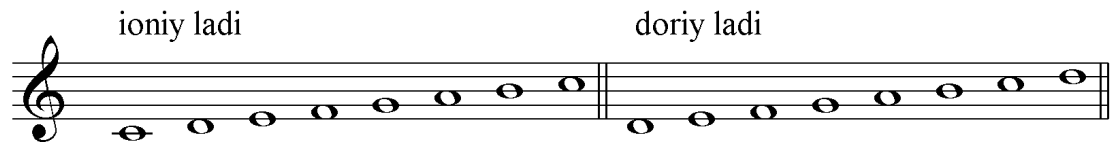
Rus, polyak, chex, venger, norveg va boshqa milatlarning xalq musiqasi tabiiy ladlar negizida asoslangan. Milliy kompozitorlik musiqaning namoyon bo'lishi uchun mazkur lادلarga asoslangan kuylar bilan mos bo'ladigan garmonik vositalarining qonuniyatlarini izlab topish o'sha davrning dolzarb muammolaridan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

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

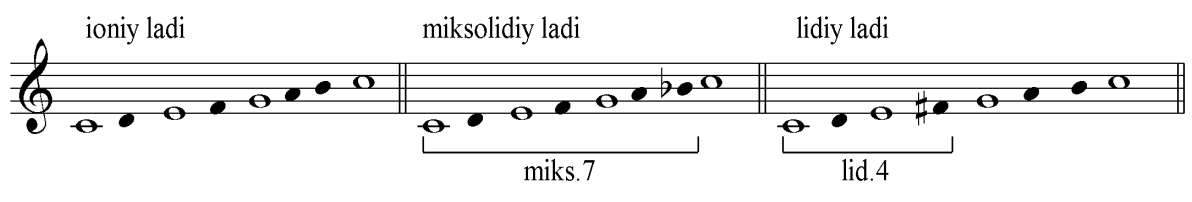
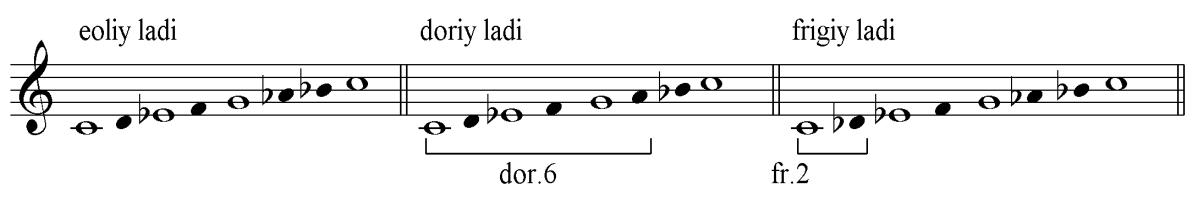
## **2.Tabiiy ladlar garmoniyasida tersiya bo'yicha tuzilgan akkordlar**

Tabiiy ladlar guruhini – ioniy, doriy, frigiya, lidiya, miksolidiy, eoliy va lokriy lادلari tashkil qiladi. Ushbu lادلarni tasniflash quyidagicha bo'ladi:





Tabiiy ladlar bir tovushqatori pogonalarida tuzilib, bularda faqat tayanch tovush oqzgaradi. Ushbu holda ladlar “bir tarkibli” deb nomlanadi. Tabiiy ladlar bir tovushdan tuziladilar (masalan “do” tovushidan va “nomdosh” deyiladilar):



Tabiiy ladlar garmoniyasi ikki xil tuzilmaga, ya'ni *tersiya* bo'qiyicha tuzilgan va *notersiyali* akkordlarga tayanadi. Dastlab shakllangan *tersiyaviy* tabiiy ladlar garmoniyasi mumtoz major-minor tizimi ta'siriga duchor bo'lganligi natijasida yuzaga kelgan. Shuning uchun tabiiy ladlar garmoniyasi asosini quyidagi qonunlar tashkil qiladi.

Tersiya bo'qiyicha tuzilgan akkord me'yoriy birlik sifatida belgilanadi. Asosiy akkord uchtovushlik. Septakkord va nonakkordlarning qo'llanishi cheklangan, chunki tabiiyladlarning o'ziga xosligi aynan konsonanslar izchilligida ta'sirchan namoyon bo'ladi.

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

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

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

Subdominanta major-minor tizimida dominanta singari noturg'unlik xususiyatini namoyon qiladi. Lekin uning noturg'unligi butunlay boshqa qoidalar asosida yuzaga keladi. Dominanta tonika bilan bog'lanib, shu funksiyaga tortilsa, aksincha subdominanta o'xshash holatda mustaqillikka intiladi. Bu tonika va subdominanta o'rtasida sodir bo'lgan qarama-qarshilik dominanta paydo bo'lishi bilan yechiladi.

Tabiiy ladlar garmoniyasiga xos funksional aloqalar subdominantani tonikaga tortilishi kuchayishi bilan ajralib turadi. Tonika va dominanta funksiyalari boʻshligi vaziyatida subdominanta muhim ahamiyatga molik boʻlib, plagal aloqalar keng tarqaladi.

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

Tabiiy ladlar garmoniyasida asosiy akkordlar qatorida, yondosh akkordlar keng qoʻllaniladi. Ularning ahamiyati shunchalik kuchliki major-minorga oʻxshab akkordlarni asosiy va yondosh guruhlarga boʻlish koʻpincha oʻz mazmunini yoʻqotadi. Foydalanadigan akkordlarning kengayishi ularning bir-biri bilan boʻladigan munosabat shakllarini boyitadi. Kvarta-kvintaga asoslangan akkordlarning nisbatlari qatorida tersiya va sekunda nisbatlari katta joy egallaydi.

Tabiiy ladda asoslangan kuylar koʻpincha lad-tonallik tomonidan xilma-xil izohlarga yoʻl ochadi. Sodir boʻlgan oʻzgaruvchanlik ladda yetakchi ton boʻlmasligi, ladda barcha turlari bir tovushqatoriga (birtarkiblikka asoslanishi ehtimoli bilan bogʻliqdir.

Shu qator oʻzgaruvchanlikning yuzaga kelishi tonikani markazlash funksiyasi zaiflashuvi markazdan chetda joylashgan yondosh akkordlarning keng qoʻllanishi va ularning ichki aloqalarining faollashuvi bilan ham bogʻliqdir. Bunday vaziyat major va minor uchtovushliklari tonika sifatida izohlanishiga sharoit tugʻdiradi. Masalan, miksolidiy ladda tonika sifatida II, IV va VII pogʻonalarida tuzilgan uchtovushliklar qoʻllanilishi mumkin. Ushbu akkordlarning dominantalari VI, I va IV pogʻonalarda joylashadi.

## **2.1. EOLIY LADI**

Eoliy ladi akkordlari jaranglashining oʻziga xosligi VII pogʻona bilan bogʻliqdir. Shuning uchun VII pogʻonani oʻz tarkibiga kiritadigan dominanta akkordlari guruhi bu lad uchun xarakterli degan taʼrifga ega.

Eoliy ladi dominanta guruhi akkordlari bilan doriy guruhi tuzilishi va funksional imkoniyatlari boʻyicha aynan bir-biriga oʻxshashdir. V pogʻona uchtovushligidan III pogʻonaga oʻtish uning bor kuchini sezilarli darajada yoʻqotadi. Bundan tashqari, subdominanta guruhining butunlay aniq muhim holati boʻlib ishlatiladi: ayniqsa uni akkordikasi birovlik ladning xarakterli belgilarini oʻz ichiga oladi va tonal markazni mustahkamlashga yordam beradi. Bu guruhda VI pogʻona uchtovushligi funksional aloqalari sust, II faolroq, kamaytirilgan uchtovushlik pogʻonasining xarakterlanishi yolgʻiz namunasidir. Uni barcha tonlari tonika bilan asosan kvintali xarakterda melodik munosabatda boʻladi. II ladning ikkala II va VI pogʻonalari oʻziga xosligini oʻzida mujassamlashtirgan boʻlib, shu boisdan II – t izchilligi lad-xarakterlidir. Shu sababli eoliy ladida plagal kadensiyalarning ahamiyati katta.

### B. Zeydman «Qoʻshiq»

Ushbu qoʻshiqdan parcha asosidagi lad – *c eoliyda*. Bunda akkordlar izchilligi: VI pogʻona, VII pogʻona uchtovushligi va septakkordi, tonika. VI va VII pogʻonalar xarakati ladning xarakterini berishga qaratilgan.

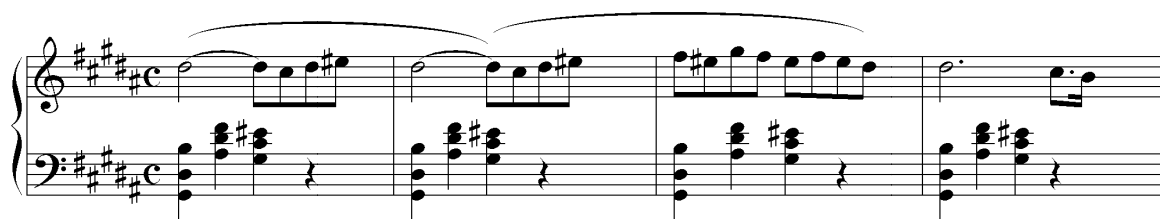
## 2. 2. DORIY LADI.

Doriy ladiga xos xarakterli akkordlar “doriy sekstani” oʻz tarkibiga kiritishi bilan shakllanadi. Bu subdominant guruhini tashkil qiladigan major IV, II pogʻonada minor uchtovushligi va septakkodi. Tonika bilan IV va II pogʻona uchtovushliklari birikishida plagal tusini yuzaga keltiradi.

Dominanta guruhining markaziy akkordi – IV pogʻona major uchtovushligidir. II pogʻona uchtovushligi markazdan uzoqroq boʻlib, u bilan faqat melodik tortilishli aloqada boʻladi. Shuning uchun doriy lading mohiyatini plagal aylanmalar, xususan S – t aloqalari belgilaydi.

### S. Varelas «Afsona»

Andantino



### 2.3.FRIGIY LADI.

Ushbu ladning II pasaytirilgan pogʻonasi tonikadan kichik sekunda oraligʻida joylashgan boʻlib, “frigiy sekunda” deb nomlanadi. Frigiy toni bilan tuziladigan akkordlar II major uchtovushligi va septakkodi, VII pogʻonaning minor uchtovushligi oʻzining jozibali yangrashi bilan diqqatni jalb etadi.

Frigiy ladini boshqa ladlar bilan solishtirganda dominant guruhining individuallashtirilgan akkordlariga ega: kamaytirilgan V pogʻona uchtovushligi, minor VII pogʻona va III pogʻona majorlar. V pogʻona akkordida qoʻshimcha

tovushning yetishmasligi, uning tarkibida triton mavjudligi akkordning funksional qiymatini belgilab beradi.

VII pogona uchtovushligi tilga olinganda, uni funksional tabiati juda qarama-qarshi: u balki subdominantadan kuchliroq dominantaga qaraganda, uni asosiy tovushi – kuchsiz dominantaga belgisi boʻlib kvintasi – shubhasiz subdominantaga, tersiyasi esa dominantaga nisbatan subdominantaga yaqinroq deyish mumkin. III pogona uchtovushligi umumiy koʻrinishidan buzilmaydi va yana bitti kuchsiz dominantaga akkordidan dalolat beradi.

#### N. Narxodjeyev «Soʻzsiz qoʻshiq»

**Con moto**



Asar asosida mi –frigiya da kelgan. t - II aylanmasi, toʻrtinchi taktda doriy ladidagi S ni paydo boʻlishi oʻzgacha mazmun bergan. Tonika va IV pogona uchtovushligi butun asarning asosiy akkordlaridir.

#### 2.4.MIKSOLIDIY LADI.

Miksolidiy ladi – bu major ladi boʻlib, yetakchi pogʻonasi pasaytirilishi bilan xarakterlidir. Bunda ham dominanta guruhi akkordlari kuchsizroq: *d* va *d7* lari kuchsiz, VII pogʻona uchtovushligigina tonikaga melodik tortiladi va III pogʻona uchtovushligi kamaytirilgan boʻlib, faqat bitta tovush bilan tonikadan farqlanadi. Tonika bilan aloqalarda *d – t* va VII – *t* avtentik aylanmalari oʻziga xos ushbu ladning xarakterida namoyon boʻlib, dominanta guruhining ikkita uchtovushligi koʻrsatishi mumkin. III pogʻona akkordi kamaytirilgan uchtovushligi tufayli kam qoʻllaniladi.

**D. Zokirov. Preljyudiya №5.**

**Allegro**

Kuy boshdan oxirigacha sol miksolidiyda yozilgan. VII pogona uchtovushligida yetakchi tonning yetishmasligi funksional faolligini pasaytiradi va minor yangrashi boqyoq beradi (7-8t). Kompozitor bu yerda notoqliq uchtovushliklardan foydalanadi (3-4t – T<sup>-3</sup>, 7-8t – VII<sup>3</sup> uchtovushligi, 9t – III<sup>3</sup> uchtovushligi).

#### N. Narxodjaev «Musiqiy luqmalar» №2



Ushbu parcha do miksolidiyda yozilgan. Basdagi tonika organ punktiga tepadagi ovozda VI – VII<sup>g</sup> – V – IV – III – I pogona septakkordlari parallel xarakterda boqolib kelgan.

#### 2. 5. LIDIY LADI.

Lidiy ladi – major ladi boqolib, toqtinchi pogonasi koqtarilishi bilan bogqliq. Ushbu lad boshqa tabiiy lادلarga qaraganda kam qoqtlanilishi bilan ajralib turadi. Asosan polyak va norveg xalqlari musiqasiga taaluqli boqlgan bu ladning oqtziga xosligi “lidiy kvarta” va tonika tonlari oqtarasida sodir boqlgan triton bilan bogqliqdir. Ladning ladning xarakterla akkordlari “lidiy kvarta” bilan shakllanadilar.

#### X. Azimov «Xoy-xoy otamiz!»



### Allegro



Ushbu misolda do-lidiy ladidagi noto□liq VII pog□ona(tersiyasiz) uchtovushligi ko□rinishimiz mumkin(5-7 t). Ushbu parchada quyidagi akkordlardan foydalanilgan: T – III<sub>2</sub><sup>-3</sup> – VI<sub>6</sub> – D – T<sub>64</sub> – III<sub>2</sub><sup>-3</sup> - VI – D – S – VII – D<sup>4</sup> – S – VII – D<sup>4</sup> – T<sup>-3</sup>. “Lidiy kvartasi”ning paydo bo□lishi, asosiy e’tiborni tritonga qaratish kerakligini qayd qilib o□tish lozim. Ushbu inervalning diatonik tersiyaga yechilishi lidiy ladi uchun xarakterlidir.

### 2.6.IONIY LADI.

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

#### B. Zeydman «Pastushok»

### Allegretto



Asar asosidagi lad - do ioniyda boʻlib, garmonik tili juda oddiydir. T va II<sub>6</sub> aylanmasi basda tez-tez takrorlanib, ushbu ladning xarakterini koʻrsatadi.

### 3. Tabiiy ladlar garmoniyasida notersiyaviy akkordlar

60-70-yillarda iste'dodli kompozitorlar oʻz oʻtmishdoshlarining malakasiga tayangan holda tabiiy ladlar garmoniyasini yanada rivojlantirishadi. Yangicha fonizm effektlarini topish hamda eng asosiysi, kompozitorlik musiqasini milliylik xususiyatini, garmoniya vositalarining boʻyoqdorligini kuchaytirish maqsadida *tersiyaviy* garmoniya bilan bir qatorda, *notersiyaviy* garmoniyani qoʻllanilganligini ham kuzatishimiz mumkin. Aynan shu davr kompozitorlarning milliy tilini shakllanishida yangi bir pogʻona boʻlgan.

*Notersiyaviy* akkordlar turli tuzilishga ega akkordlarning katta guruhini tashkil etib, ularni interval tarkibi asosida tasniflaganda bir turli va koʻp turli aralash shakllarini ajratish mumkin.

Bir turdagi interval tarkibi boʻyicha hosil boʻladigan (monointervalli)<sup>2</sup> notersiyaviy akkordlarga – k v i n t a, k v a r t a va s e k u n d a boʻyicha joylashgan akkordlar kiradi. Milliy musiqadagi sekundaviy ketma-ket xarakterat, kvarta, kvinta intervallarining ahamiyati ularning kompozitorlik amaliyotida ham keng qoʻllanilishiga muhim omil boʻlib xizmat qiladi. Kvarta va kvinta intervallari tabiatan milliy musiqalarimiz uchun xos boʻlganligi sababli akkordlarning tuzilishida eng faol element boʻlib hisoblanadi. Ularning koʻpovozli musiqada ifodalanishi milliy cholgʻularning sozlanishi hamda folklor

kuyleri ladlaridagi tayanch tonlarning o'zaro munosabatlaridan kelib chiqadi. Kvarta va kvinta intervali bo'yicha joylashgan akkordlar o'ziga hos koloritni vujudga keltirib, ketma-ket berilganda, xalq cholg'u ikkiovozliligiga o'xshash ohanglarni eslatadi. O'zbekiston kompozitorlari bu turdagi akkordlarga ko'plab murojaat qilib, asosan akkordli fakturada qo'llashadi, chunki aynan shu fakturada akkordlarning koloriti va o'ziga xos ta'sir kuchi yanada seziladi. Shuningdek, amaliyotda ko'pincha ikki, uch (kamdan kam holatlarda) kvarta va kvintalardan tashkil topgan akkordlar qo'llaniladi. Bunga sabab - akkordlar tarkibida intervallar sonining qanchalik ko'p bo'lsa, ularning dissonansligi ham oshib boradi. O'zbek milliy musiqasi tabiati uchun esa kuchli dissonanslik, ya'ni ko'povozlik xos emas.

### **Asosiy atamalar va tushunchalar.**

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

### **Vizual materiallar.**

**Allegretto**

I<sup>4</sup> I<sup>4</sup>

G.Nabiyev.Tanaovar.

**Allegro moderato**

*f* *sp* *f* *mp*

N.Zokirov. Fantaziya.

*f (ff)*

E.Grig. «Sonsa»

### Allegretto tranquillamente

*p*

Сос - на сто - ит у - грю - мо, од - на в стра - не сне - гов и

дрем - лет... Ал - ма - зов льди - стыхна ней свер - ка - ст по - кров.

### Mustaqil ish.

#### Tahlil:

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

#### Adabiyot:

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

#### Yozma vazifalar va fortepianoda mashqlar.

1. Берков Н, Степанов А. Задачи. №№ 43, 50, 58, 59.
2. Miksolidiy, eoliy, doriy va frigiylarlarda davriyalar to'g'ri va chalish.

### **Talab o'rinlarini kerak bo'lgan vazifalar:**

Savollarga javob berish:

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

### **Yozma ishlar:**

1.Tabiiy ladlar garmoniyasining qo'llash yangi pog'onasi nechanchi asrda shakllandi ? - Eoliy (frigiya,miksolidiy )ladirida akkord izchilliglarini tuzing.

2.Tabiiy ladlar garmoniyasiga qanday funksional aloqalar xos. Yozib, misol keltiring.

## V. GARMONIYA TARIXI

### KIRISH

Garmoniyaning paydo boʻlish va rivojlanishining boshlangich bosqichi — yoritish uchun eng murakkab boʻlgan davrlardan biri. Musiqa tarixi va jumladan garmoniya tarixining ilk bosqichlarini tavsiflashda va oʻrganishda yuzaga keladigan qiyinchiliklardan eng muhimlari quyidagidir.

1) Badiiy madaniyatning boshqa sohalariga qaraganida (maishiy tasviriy saʼnat, arxitektura va adabiyot) umuman musiqa, shu qator garmoniyaning ilk tarixiy bosqichlari haqida aniq fikr bildirishga yordam beradigan bevosita haqqoniy dalillar yoʻq. Masalan shu davrgacha yaxshi saqlangan qadimiy musiqa asbobining topilishi uning aniq bir davrda mavjud boʻlganligi, nimadan va qay usulda yasalgani uning tovush qatori va sozlanish imkoniyatlari haqida maʼlumotlar berishi mumkin, ammo mazkur asbobda ijro etiladigan musiqa haqida hech qanday taassurot tugʻdira olmaydi. Boshqacha qilib aytganda musiqaning saqlanmaganligi sharoitida tadqiqotchini saqlanib qolgan yozma va chizma maʼlumotlarni tanqid koʻzi bilan koʻrib chiqishga majbur qiladi, chunki haqiqiy dalil sifatida tushunilishi gumon tugʻdiradi.

2) Yozuvning boshqa turlaridan farqli oʻlaroq musiqiy yozuvning kech paydo boʻlishi va keyinchalik uning mukammalashuviga uzoq vaqt ketgani va koʻp hollarda noaniqligi XVII asrgacha kuzatiladi. Bu yerdan kelib chiqadiki, qadimiy musiqa yozuvlarining noaniq va qisman zid boʻlgan notalashtirilgan misollar va «tahrir»lar juda koʻp, gohida ular sheʼriy matn yozuvi bilan birlashib ketgan. Murakkab, shu bilan birga, shartli belgilarning aniqsizligi koʻplab yozma yodgorliklarning haqqoniy anglanishini qiyinlashtiradi. Musiqiy yozuvlarning ilk namunalari cherkov musiqasi bilan bogʻlangan. Uzoq vaqt mobaynida xalq musiqasi yozuvlari deyarli yoʻq boʻlgan. Shu qator garmoniyani ilk tarixga nazar tashlasak, u ham koʻp holatlarda noaniq yozuv yodgorliklarga asoslanganligi tufayli, koʻplab tarixiy jarayonlar, shuningdek, garmoniyaning qaror topishi jarayonini qator muhim masalalari ochiq qolgan.

3) Bir ovozli va ko'p ovozli yozuvlarda muhrlanib qolgan musiqiy amaliyotning namunalari ilk tarix davrlarning musiqa nazariyasida jamlangan ma'lumotlarga to'g'ri kelmaydi. Masalan, bir necha asrlar mobaynida nazariy ishlarda bayon etilgan avtentik va plagal ladlarning yakunlangan tizimi va qadimiy musiqa yozuvlarida taqdim etilgan mazkur tizim va lad tuzilmalari orasida ko'plab kelishmovchiliklar mavjud. Shu qator XVI asrgacha musiqa nazariyasida tersiyani dissonans sifatida belgilanishi musiqiy amaliyotida o'z aksini topmaydi, chunki XIII asrdan boshlab musiqiy namunalarda tersiya konsonans sifatida erkin ishlatiladi. So'ngra, ilk ko'povozlikning ayrim namunalari tavsifi shubha tug'diradigan bo'lib, ularni o'sha davrlarda yangragan musiqaning haqiqiy misollari deb qabul qilish mumkinligi munozarali. Chunki u yoki bu qadimiy risolaning nazariy nizomini ko'rsatish uchun berilgan chizma misollar deb ham qabul qilish mumkin.

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

## **1. Garmoniyaning IX-XIII asrlargacha shakllanishi va rivojlanishi.**

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

Mazkur holatga bundan keyingi kechki davrlarga hamda turli millatlarning ko'p ovozlik madaniyatiga xos bo'lgan geterfoniyaning sodda ko'rinishining paydo bo'lishini qo'shish mumkin.



Musiqiy-ilmiy adabiyotlarda keng tarqalgan fikr shundan dalolat beradiki, ko'povozlik tadrijiy ravishda g'arbiy Yevropa cherkov musikasida VI-X asrlar davrida qaror topdi. Biroq X asrgacha paydo bo'lgan ko'p ovozli musiqa namunalari noma'lum bo'lib, faqat bir necha risolagina saqlanib kelgan. Ularda intervallar, ohangdoshlar sifatida ko'rilib, konsonans yoki simfoniya (oktava, kvinta, kvarta) va dissonanslar (qolgan intervallar)ga bo'lingan. Ushbu ma'lumotlardan tashqari, musiqa nazariyasi VI asrgacha paydo bo'lgan ladlar haqida ta'limotni ham o'z ichiga oladi. Bu ladlar avtentik va plagal turlarga bo'linib, bir ovozlik doirasidan tashqariga chiqmagan.

Ikki ovozli bayonning ilk shakllari (X-XI asrlar) — **organum yoki diafoniya**. Bu haqida Gukbald (IX asr) quyidagini yozadi: “Simfoniyalarda asoslangan kuylash diafoniya yoki organum deyiladi». Ikki asrdan keyin Kottoniy “diafoniya – bu ikki ashulachi ijro etadigan, ikki har xil tovushning aniq bir qoida bo'yicha qo'shilishi; ashulachilardan biri asosiy kuyni, ikkinchisi esa asosiy kuyni atrofida boshqa tovushlarni mahoratli ishlatadi; har bir to'xtovda ikkala tovush unison yoki oktavada qo'shiladi” deb ma'lumot beradi.

Organum **grigorian** kuylarida asoslanib, sakkizta cherkov ladlariga tayangan. Ushbu ladlar haqidagi ilm g'arbiy Yevropa nazariy adabiyotida VIII asrda tashkil topgan va ko'pgina vaqt davomida o'zgarishlarga uchramagan. **Sakkizta cherkov ladi** diatonik tovushqatorida tashkil topib, quyidagi xususiyatlarga ega:

- a) oktavadan oshmagan holda ton va yarim ton joylashuvida asoslangan;
- b) faqat yakunlovchi tovush **finalis** orqali ladning turi aniqlangan.

Finalislarga ko'ra ladlar uchun to'rtta balandlik xos, bular:

v) ikkinchi ladning tayanch tovushi **reperkussa**. U ladning kvinta tonida joylashib, kuyning o'rtasida yaqqol ifodasini topadi.

g) **Ambitusga**, ya'ni diapazonga qarab sakkizta cherkov ladi avtentik va plagal turlarga bo'linadi. Asosiy avtentik ladlarda kuy rivoji finalisdan to

uning yuqori oktavasigacha yetib, yakunlovchi tovushda tugallanadi. Plagal yoki gipoladlar esa finalisga qaraganda kvartaga past joylashgan tondan boshlanib yuqori kvintagacha rivojlanadi va finalis balandligida yakun yasaydi.

Cherkov lادلarning tizimi:

Doriv	
Gipodoriy	
Frigiy	
Gipofrigiy	
Lidiy	
Gipolidiy	
Miksolidiy	
Gipomiksolidiy	

### Ladlar tizimi

Ladlar	Ambitus	Reperkus	Finalis	Ladlar	Ambitus	Reperkussa	Finalis
r	us	sa		r	s		

I	d—d <sup>1</sup>	A	D	V	f—f <sup>1</sup>	c <sup>1</sup>	F
II	A—a	F	D	VI	c—c <sup>1</sup>	A	F
III	e—e <sup>1</sup>	c <sup>1</sup> (avval h)	E	VII	g—g <sup>1</sup>	d <sup>1</sup>	G
IV	H—h	a (avval g)	E	VIII	d—d <sup>1</sup>	c <sup>1</sup> (avval h)	G

Organumning ikki asosiy turi mavjud. Birinchisi kvinta va kvarta, ayrim vaqtlarda, oktavalarning parallel xarakatida asoslangan.

Parallel organumda ovozlar bir kuyi kvinta yoki kvarta oraligida, ayrim vaqtlarda esa bir vaqdning oqizidayoq kvinta va oktava oraligida bir xilda xarakatlantiradi. Parallel xarakatning aniq saqlangani intervallarning atayin shunday tanlangani haqida dalolat beradi. Shu bilan birga, vokal ovozlarning yorqin turli tembrleri ularning birlashuviga qarshilik ko'rsatgan holda gorizontall chiziqlarni bir-biridan aniq ajratib turadi. Lad — kuyga boqysunadi. Lad munosabatidagi ohangdoshlik neytraldir.

Organumning ikkinchi turida kuy unisonidan boshlanib qiya yoqnalishda kvarta yoki kvinta intervalini hosil qilib, soqng bu intervallar parallel xarakatda

boqilib, oxirida unison holatiga kiradi. Ya'ni bunday ikki ovozlikni xarakati geterofon fakturasini yaqqol aks ettiradi.

Gukbaldning mashhur nazariy risolasi «Musica enchiriadis» dan namuna organumning ikkinchi turiga misol boqila oladi.



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

#### **Asosiy tushunchalar va atamalar.**

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

#### **Mustaqil ish.**

##### **Tahlil:**

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

### **Yozma vazifalar.**

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

### **Adabiyotlar**

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии.
2. Евдокимова Ю.История полифонии до 14 века.
3. МЭ.5т.

## **2. Oʻrta asr ladlarining taraqqiyoti**

### **2.1.Cherkov ladlar tizimi**

VIII asrda Gʻarbiy Yevropa nazariy adabiyotlarda 8 ta cherkov ladi yoki tonlarini oʻrganish shakllandi va uzoq yuz yilliklar mobaynida saqlanib qolindi. 8 ta ladda diatonik tovushqator mavjud xususiyatlari:

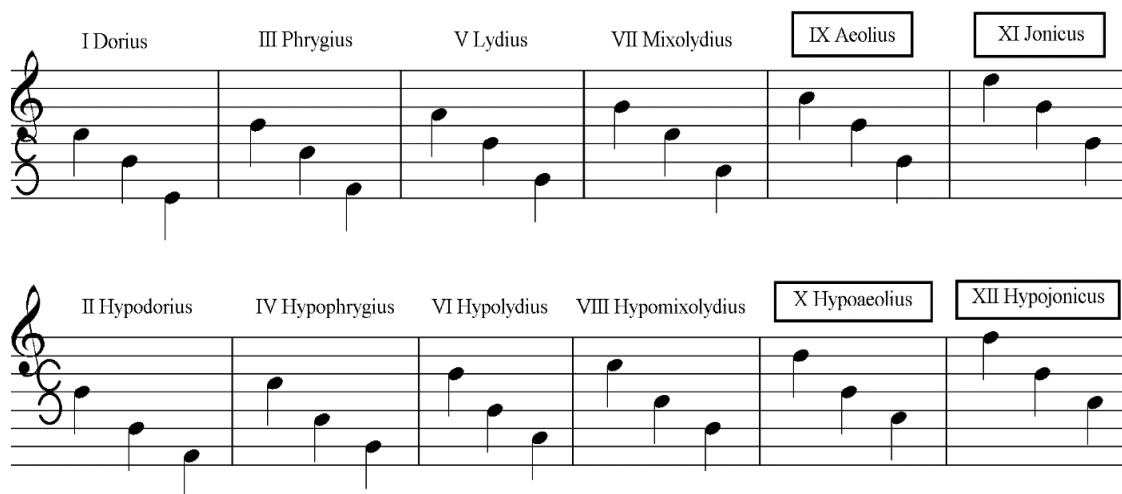
- a) oktavadan chiqmagan holda ton va yarim tonlar boʻyicha joylashishi;
- b) finalisga yaqin tovush boʻyicha (faqat u ladga nom bera olishi mumkin, oxirgi notalar ladni aniqlab beradi hamda ular faqat 4 ta yakunlovchi notalar D,E, F, G boʻlishi mumkin);
- v) kuylashning ambitusi (diapazoni) boʻyicha;
- g) reperkussa boʻyicha (tovushning kuylaganliklardagi hokimligi).

Cherkov tonlariga milliy va dunyoviy musiqa mos kelmagan. Xalq qoʻshiqlari cherkov qoʻshigʻi bilan chiqishmaydi va ushbu qonuniyat bilan aslo muhokama qilinmaydi.

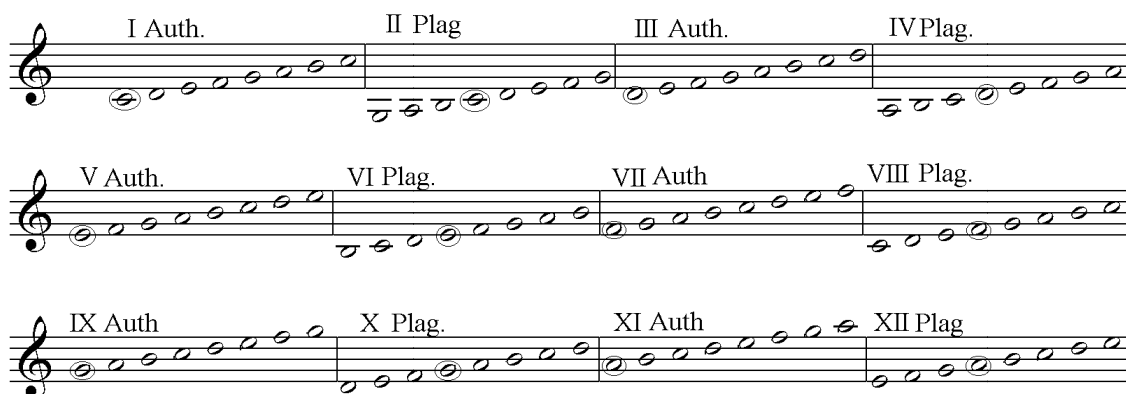
Musiqa sanʼatida dunyoviy jihatdan takomillashishi eski modal tizim ahamiyatini oshiradi.

Ioniy va eoliy ladlarining qoʻshilishi va asosiy lad sifatida ioniy ladi tasdiqlandi. 1547 yilda Gloreanning “Dodekaxordon” risolasida unda 8 ta cherkov ladi qatoriga *ioniy, gipoioniy, eoliy, gipoeoliy* ladlarini qoʻshgan.

“Dodekoxordon”da eng koʻp qoʻllanilgan va doim “birinchi” deb ataladigan doriy ladiga katta ahamiyat bergan:



D. Sarlino “Le Istitutione harmoniche ” (“Garmoniya asoslari” yoki, “Garmonik joylashish” 1558 y.) traktatasida Glareanning izidan borib, uning lad tizimini takrorlaydi. Ammo 30 yil oʻtib, boshqa bir kitobi “Dimostrtione harmoniche” (“Garmoniyani isbotlash” 1571 y.) da tizimni do *ioniy* ladidan boshlab, ladlar tartibini oʻzgartiradi:



Yangi lad tizimi musiqiy nazariyada tezda oʻrnashib oldi. Shu sohada Sarlino gʻoyalarining davomchilari D. Artuzi, S. Kolvizius, F. , T. Shyutts, I. Valter va boshqalar.

## 2.2.Doriy, frigi, lidiy, miksolidiy ladlarining transformatsiya yoʻllari.

Ioniy va eoliy lادلari bilan birga cherkov moduslari ham bir tizimda qamrab olingan.

Musiqqa nazariyasida cherkov lادلarning 2 ta o'zgarish yo'li belgilanadi: *lidiy* va *miksolidiy* lادلarni ioniy ladiga, *doriy* va *frigiyy* esa eoliy ladiga o'tishi.

Si tovushini alteratsiya qilish orqali tovushqatorga o'zgartirish kiritish jarayonida, lادلarning turg'un pog'onalarini aralashtirish orqali erishiladi. Alteratsiyalagan pog'onalarning paydo bo'lishi cherkov lادلarning tovushqatoridagi diatonik tovushqatorida "dlezugmenon" (e, a, c,h), "synemmenon" (d, c, b, a) deb ko'rsatilgan. Doriy ladidan eoliyga transformatsiya qilish "b quadratum"ning "b ratundum" ga almashtirilishidan kelib chiqqan.

Glocean so'zlariga ko'ra miksolidiy ladi qadimgi musiqachilar tomonidan ko'p qo'llanilgan. Uning fikricha bu holat ko'p va uzoq qo'llanadigan ioniy ladida kvinta ut sol mavjudligiga qaramasdan, baribir miksolidiy ladi deb foydalangan. Lekin ashulachilar doim miksolidiy re- sol kvartasini ishlatmasdan, balki, ioniy lading *ut- fa* yuqoridagi kvartasini urg'u beradilar.

Aks holda, frigiyy lading eoliy bilan yaqinlanishi yuzaga keladi. Bu holat lading kadentsion pog'onalariga o'z ta'sirini o'tkazadi. XVII asrning nazariyachilari frigiyy ladida III, V (g, h) tovush kadentsiyalarini eoliy ladidagi IV, VI pog'onalarga (a, c)almashtirishga yo'l qo'yishgan. Natijada frigiyy va eoliy lادلarning kadentsion pog'onalari a-c-e bo'lib, finalisda e(mi) bilan tugallanishi o'ziga xos bo'lgan gibridni hosil qiladi.

Shunga o'xshab, frigiyy ladidagi miksolidiy kadentsiya III pog'onasi (h) IV pog'onaning kadentsiyasiga almashtiriladi va u ioniyga o'ta xos bo'lgan xususiyatga ega bo'ladi.

### **2.3. Plagal lادلardan voz kechish**

Lad tizimining muhim jarayonini avtentik va plagal shakldagi lادلardan voz kechish tashkil qiladi. Ular orasida xususan hech qachon tengliklar bo'lmagan. Birinchilari hamisha asosiy, ikkinchilari esa ikkinchi darajali bo'lgan. VIII asrda plagal lادلarning xattoki tartib raqami ham bo'lmay, avtentik jihatdan nomlangan: plagal 'rotustan(birinchi doriy), Deuterustsn

(ikkinchi frigiya), Tritustan (uchinchi lidiya), Tetrachiustan (to'rtinchi miksolidiya).

Biroq, Glorean qadimgi qo'shiq kuylash kvinta hajmidan oshmasligini, zamonaviyda esa, oktavadan ham oshishini ta'kidlaydi. Demak, avtentik ladlar plagal diapazonga kirishi mumkin va aksincha. Bundan tashqari birovliklarda avtentik va plagal lادلarni birlashtirish mumkin. U holda "mixti" deb nomlanuvchi aralash ladlar yuzaga keladi. O'z navbatida savol tug'iladi: ko'povozlik sharoitida ladning plagal yoki avtentik ekanligini qanday aniqlasa bo'ladi?

Garmonik fikrlash sharoitida lad alomatlari shubhasiz o'lchab chiqilishi kerak edi. Mersenni birinchilardan bo'lib, ba'zi bir lادلarni soddalashtirishni taklif etadi. Uning fikricha faqatgina yettita ladni qoldirish kerak. Shu orqali u sakkizinchi lad (gipomiksolidiya) va birinchi lad (doriy), to'qqizinchi lad (eoliy) va ikkinchi lad (gipofrigiya) va hokazolarni aniq ekanligini ko'rsatib o'tadi. Demak, avtentik va plagal shakllar ham o'xshash. Sebastian de Brossar "Musiqiy lug'at"da plagal ladlar haqida oktavani 12 xromatik yarimtonliklarga ajratayotganimizdan buyon avtentik va plagal lادلardagi farqlar rad etildi deb o'tadi.

Plagal lad mustaqil emasligi aniq bo'ldi va u avtentikning shunchaki kengayishi bo'lib, (extension)hamma ladlar avtentik hisoblanishi kerak degan fikrlar yuzaga chiqadi.

Sarlino birinchilardan bo'lib, ko'povozliklarning asosi uchtovushliklar degan fikrga keldi. U III pog'onani lad strukturastdagi muhim rolini aniqladi va lad qarindoshligini asosiy tondan katta tersiya va kichik tersiya ekanligini ko'rsatadi.

### **Asosiy atamalar va tushunchalar**

**1. Cherkov ladlar**

**2. Cherkov musiqasi.**

**3. Avtentik ladlar.**



**4. Plagal ladlar.**

**5. Transformatsiya**

**6. Ko'povozlik**

**7. Diapazon**

### **Tahlil.**

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

### **Yozma vazifalar.**

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

### **Adabiyotlar.**

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

### **Seminar**

#### **Talabalar bajarishi kerak bo'lgan vazifalar.**

Savollarga javob berish:

1. Ko'povozlikni boshlangich pog'onalarini yoritish jarayonida qanday kiyinchiliklar mavjud ?
2. Organum – bu nima ?
3. Parallel organumga xos izchillikka yozma holda misol keltiring..
4. Uch tovushlikni paydo bo'lishi kimni nomi bilan bog'langan?.

## **Talabalarni aktivlashtirish uchun savollar bilan murojaat qilish.**

Diafoniya –bu nima?

Kanday intervallarga simfoniya deyiladi?

Qanday intervallar dissonans hisoblanadi?.

Mavzuga taalluqli adabiyotlar haqida ma'lumot berish.

## **3. Renessans davri garmoniyasi.**

### **3.1.KIRISH**

XV-XVI asrlardagi musiqa san'atiga boshqa san'at turlari singari Uygonish davri va Renessans ijobiy ta'sir etgan va shu bilan birga qator yirik ijodiy maktablarni ilgari surgan. Bu maktablarning namoyandalari - Franchesko Landini (XIV asr), Giyom Dyufai, Ioxannes Okegem, Yakob Obrext (XV asr), Josken Depre (XVI asr) va yuqori Renessans davrining mumtoz ijodkorlari – Palestrina, Orlando Lassolardir.

Renessans davri Yevroqpa mamlakatlarida baravariga paydo bo'lgan. Musiqa san'atida bu davr XIV asrda Italiyada ilk qadamlarini qo'ygan. Niderland polifonik maktab XV asrda shakllangan. Frantsiyada esa Renessans xususiyatlari musiqada XVI asrdagina qo'ringan. Shu yuz yillikda Germaniya, Angliya va boshqa mamlakatlar san'atida yuksalish sodir bo'ladi. Shunday qilib, Renessans XIV-XVI asrlarda shakllanib rivojlangan.

Renessans davri – insoniyatning ma'naviy madaniyat tarixi davri. Nemis olimi Glarean o'zining musiqiy-nazariy asarlari bilan mashhur bo'lib, XVI asr o'rtalarida zamonaviy musiqa 70 yillarga yaqin mavjud ekanligini va XV asrning oxirgi choragi uning bolalik davri, XVI asr boshi – rivojlanish vaqti, asrning ikkinchi choragi – mukammal san'at yetilish davri deb ta'kidlaydi.

XVI -XVII asrlarda nazariya va amaliyot, san'at va fan yaxlitligi Uygonish davri uchun xos bo'lgan, ya'ni bitta shaxs nazariya va kompozitorlik sohalarini birgalikda egallagan: D.Sarlino, Ya.P.Svelink, M. Pretrorius, G. Shyutts, I.Valter, I Mattezoni, J. F.Ramo. Ba'zi nazariy g'oyalari, qisman Shyutts va Svelink g'oyalari, pedagogik faoliyat bilan shug'ullanganliklari natijasida paydo bo'lgan. Uygonish davri nazariyachilari jonli musiqiy amaliyot voqeligi to'g'risida fikr yuritishga intilganlar. Bu XVI -XVII asr nazariya fani merosiga qimmat baholikni ato etadi. Shu intilish o'sha davr musiqachilari tafakkur jihatlari va badiiy amaliyotda bo'lib o'tgan jarayonlarini tushunishga yordam beradi.

Musiqasani san'ati ko'p yo'nalishlarda, ya'ni xalq musiqasi, kasbiy musiqasifatida rivojlangan.

Kasbiy musiqasifatida, o'z navbatida, cherkov va dunyoviy musiqasifatida rivoj topgan. Dunyoviy musiqasifatida, mavjud manbalardan ma'lumki, garmonik tafakkur cherkov musiqasifatiga qaraganda avvalroq paydo bo'lgan. Chunki dunyoviy musiqasifatida (XV-VI asrdagi lyutnya musiqasifatida ) polifoniyaning qat'iy uslubini saqlab qolgan cherkov musiqasifatiga qaraganda garmonik tafakkurga avvalroq yetgan. Kadimgi davr va ilk O'rta asr davrlardagi musiqasifatida monodik xususiyatlarga boy edi. Ilk O'rta asrlarda vokal ko'povozlik paydo bo'ladi va keyinchalik u rivojlangan polifoniya xarakterini oladi. Uning gullash davri XVI asr – Palestrina va Orlando Lasso davrlariga to'g'ri keladi. XVI asr oxiri XVII asr boshida kasbiy san'atda gomofon tizim katta ahamiyatga sazovor bo'ladi va XVII -XVIII asrlarda u tez rivojlanadigan opera va cholg'u musiqasifatida janrlarida o'zining mustahkam o'rnini egallaydi.

### **3.2.Cherkov ladlar tizimi**

Yevropada kasbiy musiqasifatida taxminan VII asrdan to XVI asrgacha O'rta asr nazariyachilari barpo etgan *cherkov ladlar tizimiga* tayangan. Bu tizim modal tizim deb atalib (lotincha "modus"-lad), monodiyasi grigorian kuylash amaliyotida

paydo boʻlgan va major - minor tizimidan tamoyillar jihatidan qattiq farqlanadi. Oʻrta asr va Uygʻonish davridagi modus avvalam bor funksional - garmonik yaxlitlik jihatidan emas, balki kuy jihatidan farqlangan, yaʼni uning ichki tuzilishi S D T funksional uchlik bilan emas, melodik tartibdagi faktorlar tovushqator tuzilishi, finalis, reperkussa, ambitus bilan aniqlangan. Modusga xos boʻlmagan markazlashtirish xususiyati major - minor tizimiga xos. Modal tizim mumtoz tonal tizimdan koʻp ladlilik va qatʼiy diatonika bilan farqlanadi.

### 3.3. Gomofon-garmonik tizim shakllanishi

Grigorian monodiya sharoitida shakllangan modal tizim kechki Oʻrta asr, Ars nova, Renessans koʻpovozlik polifonik musiqasida ham oʻz ahamiyatini saqlab qolgan."Qatʼiy uslub garmoniyasi bizning qator akkordlarni bitta markaziy tonika akkordi atrofida guruhlaydigan tonal tizimga boʻysunmagan... Kadentsiyasiz qatʼiy uslub tonal birlashgan garmoniyalarni taqdim etmaydi, tonal aloqa umuman boʻlmasligi mumkin, har bir akkorddan keyin usha diatonik asosda har bir boshqa akkord kelishi mumkin."<sup>3</sup>

Modal garmoniyasining rivojlanishi qiyin sharoitda, yaʼni anʼanaviy shakl va janrlarning yangi shakl va janrlar bilan aralashi paytida oʻtgan. U vaqtda motet va messa bilan dunyoviy janrlar – madrigal va shanson oʻzaro rakobotlashgan. Asta-sekinlik bilan cholgʻu asarlar – fantaziya, richerkar, tokkata, rake pyesalar ahamiyati oʻsib boradi. Bu cholgʻu janrlarining XV-XVI aslarda rivojlanishi bilan tayyorlangan gullash davri XVII asrga toʻgʻri keladi.

Shuni taʼkidlash lozimki, yangi vositalar ham polifonik, ham gomofonik janrlar orqali namoyon boʻladi. Garmonik uslubining gavdalanishi, cholgʻu musiqaning rivojlanishi ayniqsa, lyutnya va keyinroq, paydo boʻlgan klavesin ahamiyati kuchayishi bilan bevosita bogʻliq boʻlgan.

---

<sup>3</sup> Танеев СИ. «Подвижной контрапункт строгого письма». М, 1959, 9-бет.

Gomofon-garmonik tizim shakllanishida xalq musiqasi katta ahamiyatga ega edi. Xalq tafakkurida tersiyani konsonans sifatida his etish va tan olish kasbiy musiqa va musiqashunoslikdan avvalroq sodir boʻlgan. Shuning uchun xalq ijodida kasbiy san'atga qaraganda uchtovushlik (ba'zan sekstakkord) turidagi akkord tuzilmasi va u davr uchun yangi boʻlgan major va minor ladlari avvalroq ildamlanadilar.

Yuqorida aytib oʻtilganidek, XV- XVI asrlarda "*cherkov ladlari* " [Kirchentone] qoʻllanilgan. Ammo boshqa nuqtayi nazarga karaganimizda shuni koʻrishimiz mumkinki, major va garmonik minor ilk davrlarda oʻzlarini tasdiqlaganlar, ammo nazariya tamonidan tan olinmagan. Eski lad tizimi rivojlanashi turli yoʻllar bilan mumtoz ladlar - major va minorga olib keladi. Frigiy, doriy, eoliy ladlari minorga, lidiy miksolidiy, ioniy ladlari esa majorga guruhlanadi. Melodik minor - doriy lading juda eski turi. Melodik minor VII bosqichning koʻtarilishi bilan garmonik minordan (VI bosqichning koʻtarilishi bilan) emas, balki doriy ladidan kelib chiqqan.

Eski ladlar an'analari yozuvda aks etgan. (Masalan, *g-moll* asarlarida kalit belgisi bitta qoʻyilgan - si - bemol, mi bemol esa tasoddifan uchraydigan alteratsiya belgisi sifatida ishlatilgan).

Oʻrta asr va Uygʻonish davri olimlari lad nazariyasini hozirgi zamon lad nazariyasi bilan taqqoslasak, shuni sezish mumkinki, atamalarni har xil koʻrish mumkin. Eski musiqa nazariyasi yangi davridayoq, klassik garmoniyasi mexanizimini tushunganlik natijasida paydo boʻlgan koʻp tushunchalarni hali ishlatmagan. (Qisman, qadimgi risolalarda "tonallik", "major", "minor" atamalar (zamonaviy tushunchasida) ishlatilmagan, klassik lad funksiyalar haqida tasavvur ham yoʻq. Sabab shundaki, modal lad uyushmasining klassik tonal uyushmasidan prinsipial farqi bor. Oʻrta asr va Uygʻonish davr musiqasiga tonal garmoniyaning terminologiyasini qoʻllash uslubiyot jihatidan notoʻgʻri (ya'ni T, D, do-major, lya-minor va h.k.)). Ivanov-Boretskiy "Polifonik musiqa lad tuzilmasi haqida"

maqolasida shunday yozgan: "XV-XVI asrlar musiqasida cherkov ladhari niqobi ostida faqat major va fakat minor va frigiya aylanmalari yashiringan."<sup>4</sup>

Modal *garmoniya* doimo o'zgaruvchan voqelikdir. Uning negizida funktsionallik va garmonik tonallik hissiyoti yetila boshlagan. Modal garmoniya yangi ifoda vositalari qatoriga kirib, u orqali ijodkorlar insonning ma'naviy dunyosini ifoda etishga va shu bilan avvalgi davrdagi san'atdan hissiyotlarga boyroq va ta'sirchanroq san'atni bunyod etishga intilganlar.

*Akkord* yaxlit kompleks yoki majmua sifatida XV asrda tasavvur qilingan deb aytish mumkin.

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

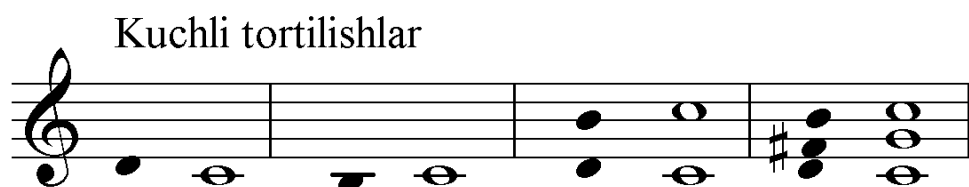
Septakkordlar mustaqil ohangdoshliklar sifatida qo'llanmagan, lekin dissonanslar ishlatilgan. Ko'pincha ular tayyorlangan to'xtalma yordamida vujudga kelgan. XVI-XVII asrlarning chegarasida garmoniyada yangilik sodir bo'ladi. Shart bo'lgan dissonans tayyorlanishi man etiladi va natijada bu akkord mustaqil akkord sifatida tug'iladi. Shuni aytish kerakki, bu garmoniyaga kiritilgan yangilik zamondoshlarda juda kuchli taassurot qoldirib, ulug' bir mo'ljiza sifatida sezilgan edi. (Birinchi bo'lib  $D_7$  akkordni K. Monteverdi o'zining "Orfey" operasida qo'llagan va shunday kilib kashf etgan.)

*Garmonik funksiyalarning* aniqlanishi tadrijiy ravishda o'tgan va faqat XVII asrda muayyanlashtirilgan. Garmoniya funksiyalari shakllanishida quyidagi melodik aylanishlarining ahadmiyati muhim, ya'ni bu II va VII bosqichlarning I bosqichiga kadentsiyaga o'tishidir.

Kontrapunktda, ya'ni 2-3 ovozlikda bu yo'nalishlar elementar avtentik kadentsiyalar vujudga kelishiga olib kelgan:

---

<sup>4</sup> «Вопросы теории музыки». Вып.2. М.,1978.



Natijada D funksiyasi XIII asrda aniq sezilishi boshlanadi, S funksiyasi esa ancha keyin shakllanadi. Funktsional guruhlarini koʻzdan kechirib, quyidagi xulosaga kelish mumkin.

XV-XVI asrlar musiqasida lad koʻpincha asar boshida aniqlanmagan edi. Lekin keyinchalik koʻp asarlarda bitta *tonika* asar boshida va oxirida joy topadigan boʻldi. Bu holatda tonika major yoki tersiyasiz uchtovushlik shaklida qoʻllanadi. Minor uchtovushligi konsonans sifatida sezilmagan. Faqatgina XVI asrlarda minor uchtovushligi tonika, yaʼni yakunlovchi akkord rolini oʻynaydi, ammo major tonikasi bilan mutlaqo tenglasha olmaydi.

#### Adabiyot:

1. Баранова Т. «Переход от средневековой ладовой системы к мажору и минору в музыкальной теории XVI – XVII вв.» / «Из истории музыки» вып. 4.
2. Казарян Е. «О мадригалах Джезуальдо»/ «Из истории музыки» вып.4.25-29b.(konspekt).
- 3 Пузей Н. «Формирование и развитие гармонии до И.С.Баха». Урал давлат консерваторияси / «Научные литературные записи» вып.8. Св1973.
4. Бершадская «Лекции по гармонии» 1978г.
5. И.В.Способин «Лекции по гармонии» 19 г.
6. Григорьев. С. «Программа по гармонии»
7. Холопов Ю.Н. «Гармония» 19,20,21б.

## **4. Ilk klassik garmoniyasi. Bax va uning zamondoshlari ijodiyotida garmoniya o'rnini.**

### **4.1.KIRISH**

Professional musiqa san'atida XVI asr oxiri, XVIII asr boshida shakllangan yangi uslub ko'p tadqiqotlarda «borokko musiqasi» yoki «ilk klassik musiqasi» nomini olgan.

Bax va uning zamondoshlari davrida garmoniya ifodaviy va konstruktiv imkoniyatga ega bo'lgan musiqa tilining muhim komponenti sifatida rivoj topdi. Oldingi davrga qaraganda XVII asr oxiri XVIII asr 1-yarimi garmoniyasi melodik funksiyalar nomga ega bo'ldi va musiqa san'atining omiliga aylandi. Ilk klassik garmoniyasi vokal musiqasi tabiatidan uzoqlashmagan u cholg'u janrlariga (concerto grosso, sonata) ham o'z ta'sirini ko'rsatgan.

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

Italiyan va nemis musiqa madaniyati funksional garmoniyaning qonuniyatini ishlab chiqishda hal qiluvchi rol o'ynadi. Ular ishlab chiqqan instrumental janrlari Gaydn, Motsart, Betxoven simfonizmiga yo'l ochib berdi. Frantsuz klavissinchilar ijodi o'zining badiiy yo'nalishi bilan Germaniya va Italiya



kompozitorlari san'atidan ko'rinarli darajada ajralib turadi. Kuperen va Ramo ijodiyotida qo'shiq, lyutnya uchun prelyudiya kabi janrlar ahamiyatli o'rinni egallaydi. Natijada frantsuz klavissinchilari yirik shakl muammolarini yechish yo'llarini topishga muhtoj emas edilar. Ular musiqaning oddiy garmonik vositalarini talab qilardi.

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

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

XVII asr musiqasida polifonik janrlari o'z rivojini topib, aynan shu davrda polifonik musiqasini yuqori cho'qqisi hisoblangan - fuga janri shakllandi. Shuning uchun bu davrda polifonik va gammofonik uslubi parallel va hamjihat yashagan desak to'g'riroq bo'ladi.

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

#### **4.2. Ilk klassik garmoniyasida akkord.**

*Akkord koʻrinishlari:* Bax, Gendel va ularning zamondoshlari asarlarida yorugʻlik va tinchlikni koʻrsatishda tonika tovushlari, drammatizm va jiddiylikda VII 7; I, IV, V pogʻona uchtovushliklari; tugallanmagan davriya va kadentsiyalarda - IV pogona; I, IV, V, VII va II pogonalarda sekstakkordlar; V va VII pogona septakkordlari; minorda V pogonada nonakkordlar; kadansli yordamchi va oʻtkinchi kvartsekstakkordlar; major va minorning hamma diatonik pogonalarida avtentik tipda tuzilgan sekventakkordlar; tabiiy minorda frigiya aylanmalar; alteratsiyalangan subdominanta; VI past pogonada ortirilgan sekstalar keng ishlatiladi. Xromatik basostinato asosida bu akkordlarning murakkablanishi ifodalaniladi. Natijada garmonik vertikalda akkordli va akkordsiz tovushlarni bir-biridan aniq ajratilishiga olib keladi.

*Akkordlarning funksional aloqalari.* Bax zamondoshlari davrida, ayniqsa boshlangʻich tuzilmada ohangdoshliklarning aniq, funksiyaga egaligi oʻziga xos boʻlgan. Fisher oʻzining ilmiy ishida XVIII asrda yaratilgan asarlarning boshlan-gʻich ohangdoshligini quyidagicha izohlagan: 1) TSDT 2) TTT ; T DT ; yoki TST. 3) Past xarakterda boʻlgan basda joylashuv. 4) Tonika organ punkti ishlatilishi.

Subdominanta koʻpincha toʻliq aylanmada kelib, avtentik uslubda yechiladi. Boshlangʻich akkord tonika uchtovushligi koʻrinishida kelib tonal garmonik asosning markazi sifatida ifodalanib, kuyda tersiya yoki kvinta toni qoʻllanilgan.

Lekin biz Monteverdining ijodiyotida buning aksini koʻramiz. Monteverdining barkarollarida asarning boshida 5ta funksiyasini ishlatish odat tusiga kirgan: (Монтеверди «Плач Ариадны»). Asar subdominantaga toʻxtalma bilan boshlanib, asar davomida SII 7 doirasidagi akkordlarga boy. Subdominanta juda ham boʻrtirib koʻrsatilgan. Bir vaqtning oʻzida har xil tonalik kelgan. Pastki ovozda re minor, yuqoridagi ovozda esa sol minor. Har bir jumla oxiri re majorda tugagan. Oxirida major tonaligi qoʻllanilgan.

Bax davrida tonikadan keyin dominantaning kelishi tonika funksiyasiga keskin tortilishni ifodalagan. Asarda tonika va dominantaning takrorlanishi aniqq tonalikni ko'rsatishda yetarli asos hisoblanmagan.

Buni biz Gendel ijodiyotidan keltirilgan lavhada ko'rishimiz mumkin. (Гендель клавиры. Сюита N 3 d moll Presto). Shuningdek boshlang'ich garmonik izchilikda ko'zgu'li simmetrik birikma TDDT ohangdoshligi Vivaldi, Ramo, Gendel, ijodida xarakterli bo'lgan. Lekin Bax to'liq garmonik izchilikni (TSDT) ko'rsatishni ma'qul ko'rgan.

Bax zamondoshlari ijodiyotida plagal ishchilik boshlang'ich jumlada ishlatilmagan. Faqat vokal asarda kuychan ohangda vazminlikni ko'rsatishda qo'llanilgan.

*Kadentsiyalar.* Asosan avtentik, kam hollarda plagal ko'rinishda keladi. Ko'p hollarda polifonik ko'rinishga ega bo'lgan bo'lingan aylanmalar va kadentsiyalar uchraydi: V -VI; V-IV6 ; V-VII7 -V ; V-V7-IV; VII7-V-VII7.

### **4.3. Ilk klassik garmoniyasida lad tizimining ayrim xususiyatlari**

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

Bax O'zining xromatik fantaziyasida, ham tabiiy, ham garmonik, ham melodik minor (birinchi 2ta taktida) turlarini qo'llaganligini ko'rishimiz mumkin:



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



Minor qayg'uli obrazlarni ifodalashi bilan birga, optimistik holatlarda ham o'z aksini topgan. Masalan, Bax o'z syuitalaridagi raqsop pyesalarda ham minordan keng foydalangan. Major ba'zi asarlarda har doim ham optimistik

yorqin emotsiyalar doirasini ifodalagan. Masalan, “Samson”dagi dafn marshi – D-dur, Glyukning “Poteryal ya Evridiku” – C-dur. Minor ladining majorga qaraganda ustunlik sabablaridan biri minorda tuziladigan kamaytirilgan septakkord bilan bogʻliq. Ushbu akkord birinchidan – oʻzining nihoyatda keskinligi bilan, ikkinchidan esa – engarmonik modulyatsiyalarga yoʻl ochib, tonal xarakatlarni boyitish imkoniyatiga ega ekanligi bilan kompozitorlar eʼtiborini oʻzida jalb etgan.

Shu qatorida barokko davri garmoniyasida *modal ladlar* oʻz ahamiyatini yoʻqotmagan. Tonal ladlar bilan birga modal ladlar ham ishlatilgan.

Bax va uning zamondoshlari asarlarida major va minor lادلari bilan birga cherkov janrlari va xorallarda qadimiy modal lادلarning qoʻllanilganligiga guvohi boʻlishimiz mumkin. Masalan, M.Etinger aytib oʻtganidek, Bax xorallarida eoliy ladi bilan birga, frigiyy, doriy, miksolidiy lادلari ham qoʻllanilgan:

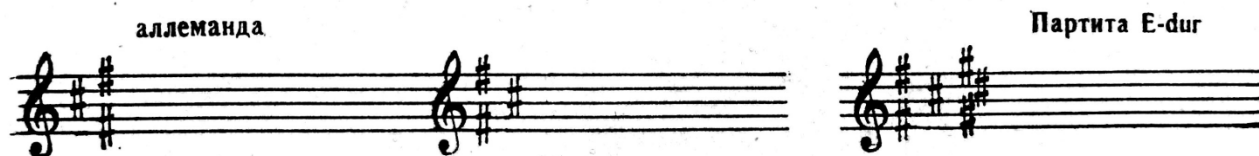
И. С. Бах. Английская сюита d-молл, гавот II



Berilgan misolning belgilangan taktidagi *gis* tovushi qoʻsh dominantanta tushunchasiga bogʻliq boʻlishi mumkin emas, bu yerda lidiy ladi qoʻllanilganligini koʻrishimiz mumkin. Quyidagi keltirilgan yana bir misolda miksolidiy ladi keltirilgan:



Qadimiy modallik tamoyillarining yana bir koʻrsatkichi – bu kalit belgilarining hozirgi kalit belgilari bilan toʻgʻri kelmasligidadir. U davrda tonallik tushunchasi oxirigacha shakllanmaganligi tufayli kalit belgilari faqat nota oʻqishda qulaylik tugʻdirishi uchun qoʻyib chiqilar edi. Masalan, Baxning h-moll va E-dur partitalarida kalit belgilari quyidagicha qoʻyilgan:



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

### Asosiy tushunchalar va atamalar.

1. **Ilk klassik musiqa garmoniyasi.**
2. **Bir tekis temperatsiyalangan tizim.**
3. **Barokko musiqasi.**
4. **Akkord koʻrinishlari.**
5. **Kadentsiyalar.**
6. **Lad.**
7. **Major.**
8. **Minor.**
9. **Organ punkti.**

**Vizual materiallar.**

**Bax.Inglizcha syuita d-moll**

**Sarabanda**

**Lento**

*dolce espress.*

d moll

*più espress.*

**D.Skarlatti. Sonata mi minor.**

48

*mf*

*p*

49

*mf*

*tr*

**Tahlil uchun asarlar.**



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

### **Yozma vazifalar.**

1. Берков В, Степанов А. Задачи. Прелюдиялар учун мавзулар. №№ 1,4. Reprizali ikki qismli shaklda yozish.

### **Adabiyot.**

Этингер П. Раннеклассическая гармония. М., 1978.

### **Seminar.**

1. Renessans davrining namoyandalari.
2. Renessans davrining estetikasi.
3. Renessans davrining musiqa nazariyasi.
4. Cherkov musiqasi.
5. Grigorian monodiyasining ahamiyati.
6. Modal garmoniyasi.
7. Ilk klassik musiqasi
8. Ikki ladlik.
9. Modal lادلarning oʻrni.
10. Funksiyanal tizim.
11. Akkord koʻrinishlari.
12. Вах ijodiyoti.

## **5. Vena klassik kompozitorlari garmoniyasi**

(XVIII asr va XIX asr boshlari)

## 5.1. Kirish

Garmoniyaning asosiy qonuniyatlari vujudga kelishi XVIII asr ikkinchi yarmi va XIX asr boshlari (Vena klassiklari davri)ga toʻgʻri keladi. Bu davrda garmoniya kridalarida ancha aniqlik, yorqinlik paydo boʻlishi natijasida sonata-simfonik janri, yirik shakllar hamda ularning garmoniyasi ham sekin-asta vujudga kela boshlaydi va bu bilan davrning musiqiy-badiiy maqsadlari amalga oshadi. Vena klassiklari musiqasida maishiy va xalq janrlari ahamiyati oʻsib boradi. Shu bilan birga, yirik janrlar qatori davr garmoniyaning xususiyatlarini olgan holda opera janri ham bab-baravar rivojlanib, unda sonata-simfonik janrlarining ham taʼsiri seziladi. Davr garmoniyaning aniqlashda aynan sonata-simfonik janr muhim ahamiyat kasb etib boradi.

Vena klassiklarining musiqasidagi serqirraligi va mohirligi – garmoniya xususiyatlarining mantiqiy toʻgʻri rivojlanishi, keng qamrovli ladofunksional impulsning markazlashuvi va aniqlashuvi, musiqiy asarning har qanday darajasini, yaʼni, yondosh boʻlgan ohangdosh tovushlarning qoʻshilishidan tortib, to tonalliklar va ularning guruh, doiralari oʻrtasidagi oʻzaro taʼsirning tugallangan, butun koʻrinishga ega boʻlishi, garmoniyaning dinamik roli kuchayganligi bilan belgilanadi. Ularning garmoniyasida – oʻzaro dinamik munosabatlar, yaʼni gorizontalar garmoniyaning ladofunksional qiyofasi birinchi darajali ahamiyat kasb etadi. Bu davrning yana bir oʻziga xos tomoni shundaki, garmoniya xususiyatlarining tarixiy shakllanish va rivojlanishidagi kulminatsiyani hamda qadimdan boshlangan garmoniya tarixining asosiy rivojlanish pogʻonasi oʻzida aks ettirgan.

Klassitsizm estetikasining mohiyati – major-minor tizimining imkoniyatlari, ifodaviy, mantiqiy uyushgan shakli bilan uzviy bogʻliqdir. Vena klassiklarining estetikasida – uygʻonish davrida paydo boʻlgan gʻoyalarni davom ettiruvchi umumiy qirralar mavjud. Sanʼat rivojlanishi bosqichining XVIII asr va XIX asr boshlaridagi musiqiy garmoniyada davrning buyuk gʻoyalari – idrok, insonparvarlik, yuksalish va taraqqiyot, shaxs erkinligi, insonning hayotga

yangicha qarashlari va munosabatlari, aniqlik hamda tartib kabi yuksak maqsadlaridan iboratdir. Bu qirralar davr kompozitorlari ijodiga ham katta ta'sir ko'rsatgan.

## 5.2. Major va minor tizimi

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

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

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

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

Modulyatsiya bemolli tomonga koʻp hollarda nomdosh tonika orqali amalga oshiriladi (odatda major minorga aylanadi). Minorli subdominantga orqali harakatdan koʻra bu yoʻl aynan ular uchun juda xos.

Betxoven, 2-sonata, II qism.

Adagio con molt' espressione



**Nomdosh tizim** – eng kuchli buyoq imkoniyatlariga ega. Chunki parallel tizimga qaraganda nomdosh tizim asosida ancha uzoq masofadagi major va minor tonalliklari birlashtiriladi va natijada tovushqatorga sezilarli oʻzgarishlar kiritiladi. Nomdosh tonalliklar yoki akkordlar qiyoslanishining kuchli taassuroti – tonal markazi oʻzgarimasdan umumiy holda saqlanib, major yoki minor ladlarini yakka taʼriflaydigan tovush - tersiyaning oʻzgarishida namoyon boʻladi.

Nomdosh tonika – modulyatsiyalovchi vositaning asosiy obrazi sifatida namoyon boʻlib, koʻp hollarda sonatali shaklning majorli yondosh yoki yakunlovchi partiyalaridan oldin ishlatilishi odat tusiga kirib qoladi. VI uchtovushligi – baʼzi hollarda toʻxtatilgan aylanma yoki kadensiyalarda biron bir akkordga tenglashtirilishi modulyatsiya jarayonini kengaytiradi. Misollar: Bethoven, 6-simfoniya, III qism. Bunda fa major va re major VI pogonaning majorli tonalligi sifatida takrorlanadi. 7-sonata, menuet, repriza ning asosiy mavzusidagi – mi minor dominantasi parallel major tonikasiga yechiladi.

Nomdosh tonikaning taqqoslanishi ikki yoʻl bilan amalga oshiriladi.

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

Vena klassiklari musiqasida **parallel major-minor** tizimining rivojlanish alomatlari uchraydi. Parallel minordagi majorli dominanta uchtovushligi keyinchalik majordagi III pogona uchtovushligida major xususiyatining yana bir koʻrinishi paydo boʻlishiga olib keladi. Bundan tashqari, minordagi majorli dominanta uchtovushligi - major tonikasi bilan garmonik yoki melodik qoʻshilish hamda takrorlanish kayfiyatini keltirib chiqaradi. Ya'ni, majorda III pogonaning majorli, hamda minordagi VI minorli pogonalarining kiritilishi (shular qatorida boshka xromatik mediantalar ham).

**Bir tersiyali tizimning** boʻyoq xususiyatlari murakkabroq. Bu tizim uzoq tonalliklarning qoʻshilishi natijasida sodir boʻladi. Nomdosh tizimga qaraganda, bir tersiyali tonalliklar yoki akkordlar qiyoslanganida ladni ta'riflovchi tersiya tovushi oʻzgarmasdan tonallik yoki akkordning ladi oʻzgarishi bilan sodir boʻladi.

Major va minorning birlashtirilishining ifodali koʻrinishlaridan biri, bu asosiy lad xususiyatlarining kuchayishidir. Xususan, majorga xos boʻlgan shodiyona, quvonchli qiyofalar major-minor akkordlarining yangrashi natijasida yanada kuchayadi. Chunki nomdosh va parallel tizimlarda maxsus akkordlarining barchasi - major uchtovushliklaridir. Minorda esa, major-minor vositalari minorga xos qaygʻuli, gʻamgin kayfiyatlarni chuqurlashtiradi.

### 5.3. Funktsional tizim

Vena klassiklari musiqasida, markazlashtirilgan ladofunksional munosabatlar an'anasi, garmoniyadagi barcha muhim xususiyatlarning asosi boʻlib xizmat qildi. Koʻproq dinamik shakllardagi, markazlashtirilgan major va minor lad tizimi, asosiy lad vazifalarini yaqqol koʻrsatib bera olgan. Funktsional aloqalar orasida avtentik davralar oʻz ahamiyatiga ega boʻlib, ular keng tarqalgan. Kuchli va yorqin tonika asarda turli xil koʻrinishlarda garmonik harakatlarning xarakterli yoʻnalishlarida namoyon boʻlgan. Garmonik harakatlarda tonika funksiyasiga intiluvchi dominanta funksiyasining ham roli juda

katta. Ladofunksional tizimda bunday avtentiklik koʻproq savol-javob koʻrinishida (TD - DT) keng tarqalgan.

### V.A.Motsart. "Figaroning toʻyi"



Xattoki, butun mavzu ham faqat ikki akkorddan - tonika va dominanta uchtovushligidan tuzilishi ham mumkin (Bethoven 8-simfoniya, 1-qism va 20-sonata, menuet mavzusi). T va D organ punktlari ladni mustahkam va kuchli koʻrsatib bera oladigan tasvir boʻlib xizmat qilgan. S funksiyasi koʻproq kadensiyalarda, davriyaning avjida va musiqiy shaklning rivojlanuvchi va tugallovchi qismlarida qoʻllanilgan. Mediantalar esa asarlarda ikkinchi darajali rolda namoyon boʻlgan.

Musiqa qaning bu davrini XVII asr bilan solishtirilganda, garmoniyada hech qanday yangilik sezilmaydi. Dominanta guruhidagi akkordlardan koʻproq V<sub>7</sub> va V pogʻona uchtovushligi (aylanmalari bilan) va VII<sub>7</sub> (aylanmalari bilan) lar qoʻllanilgan. Majorda kichik VII dan koʻra, katta VII dan kengroq foydalanishgan.

Asarlarda VII<sub>7</sub> V<sub>7</sub>ga oʻxshab koʻp qoʻllanilmagan. Kamaytirilgan VII<sub>7</sub>ga - asosiy tasvirda kuchli dramatik xarakterni ifodalash zarur boʻlgan holatdagina murojaat etilgan. Masalan: Glyukning "Orfey" operasi 1-aktidagi do minor xorida deyarli subdominanta akkordlari mavjud emas; tugallovchi kadensiyada subdominanta akkordi oʻrniga VII<sub>4</sub>dan foydalanilgan. Bu yerda kamaytirilgan septakkord qoʻllanilishi gʻamgin kayfiyatni tasvirlashga yordam bergan.

## Glyuk "Orfey", 1-sahna

[Moderato]

4

I6 VII6/5 I6 VII6/5 I6

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

*dim.* *p*

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

Vena klassiklari davrida V<sub>9</sub> mustaqil akkord sifatida emas, balki D ga to'xtalma sifatida tushunilgan. Bethoven 32-sonatasining 1-qismi reprizasida shuningdek 3-simfoniyasining mi minor epizodidan oldin, rivojlovda (II<sub>65</sub> dan keyin) nona - oxirida to'xtalma sifatida qo'llanilganligini ko'ramiz.

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

Subdominanta guruhidagi birinchi o'rinda turuvchi eng ko'p qo'llaniladigan akkord bu – II<sub>6</sub> dir. Shuningdek, kadension davralarda II<sub>65</sub> va II<sub>43</sub> akkordlari ham

ishlatilgan, basda II pogonaaning asosiy tonini kamdan-kam hollarda uchratish mumkin. IV pogona akkordi ham keng tarqalgan. II2 boshlangich davralardanoq qo'llanilgan holatlar ham mavjud. (Motsart sol minor simfoniyasi).

VI pogona uchtovushligidan bo'lingan kadensiya va davralarda tonika va yorqin subdominanta oraligida foydalanilgan. Bu davrda VI pogonaning boshlangich qismlardanoq qo'llanilishi tez-tez uchraydigan holatdir.

**Andante** Гайдн.104- симфония, II қисм.

G-dur    I            V7            VI

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

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

#### 5.4. Modulyatsiyalar va og'ishmalar

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



Bu davr garmoniyasida keng turdagi modulyatsiyalardan foydalanishgan. Odatiy tekis va pogonama-pogona harakatlarda turli diatonik qardosh tonalliklarga, shuningdek, dominanta orqali modulyatsiyalar, nomdosh tonika (Gaydn “Yil fasllari”), majorning minor subdominantasi, VI pasaytirilgan pogona uchtovushligi, neapolitan subdominantasi orqali bajariladigan modulyatsiyalar bu davr uchun xosdir.

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

Motsart, engarmonik modulyatsiyada – kamaytirilgan yetakchi septakkordni dominanseptakkorga engarmonik tarzda qo'llaganini ko'rishimiz mumkin:

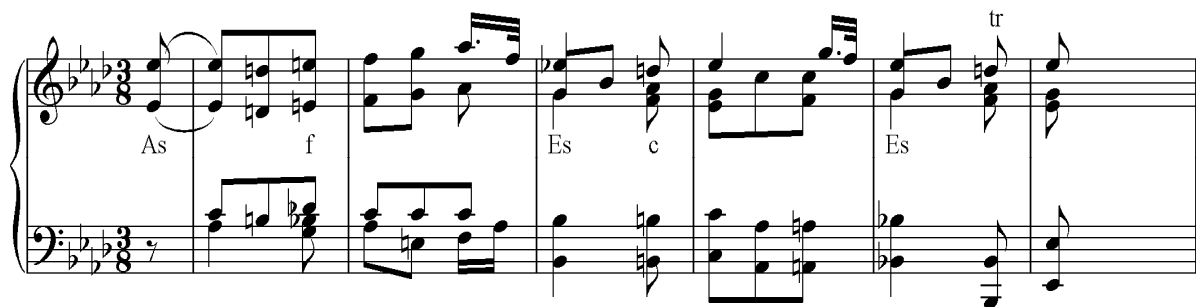
### Motsart. "Rekviem", Confutatis

The musical score illustrates a modulation from A minor (a-moll) to G minor (g-moll). The first system shows the A minor triad (A-C-E) in the bass clef and the A minor triad in the treble clef. The second system shows the F# major triad (F#-A-C#) in the bass clef and the F# major triad in the treble clef. The third system shows the D7 chord (D-F#-A-C) in the bass clef and the D7 chord in the treble clef. The fourth system shows the G minor triad (G-Bb-D) in the bass clef and the G minor triad in the treble clef. The modulation is marked with 'NB' and 'g-moll'.

Bu davrda og'ishmalar o'z xususiyatini saqlab qolgan. Vena klassiklari, garmonik rivojlanishda ko'proq qardosh tonalliklarga og'ishmalardan foydalanishgan. Majorda III pogonaga, minorda esa VI va VII pogonalarga kamdan-kam hollarda og'ishmalar mavjud. Og'ishmalarda dominantalar - yengil hissalar, yechilishi esa og'ir hissalar joylashtirilgan. Bu davr kompozitorlari

ijodida asosiy tonallikka tezda qaytuvchi uzoq ogʻishmalar ham uchraydi (Bethoven skripka konserti, birinchi epizodda alteratsiyalangan yetakchi septakkord engarmonizmi orqali A-dur - es-moll tonalligiga ogʻishma). Ogʻishmalar sekvensiya tarzida navbatlashishi ham mumkin (Bethoven 18-sonata 1-qismi). Ogʻishmalarning oʻtkinchi va kadansli koʻrinishlari mavjud boʻlgan. Kadansli ogʻishmalar - biror musiqa jumlasining yakunida yoki uning biror qismi oxirida qoʻllanilgan. Oʻtkinchi ogʻishmalar - tizim orasida, kadentsiyasiz paydo boʻlgan. Oʻtkinchi ogʻishma maʼlum darajada oʻtkinchi tovushga va oʻtkinchi akkordga oʻxshaydi. Bethovenning fortepiano sonatasi, op.26, 1-qismida bunday turdagi ogʻishmadan foydalanganini koʻrishimiz mumkin:

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



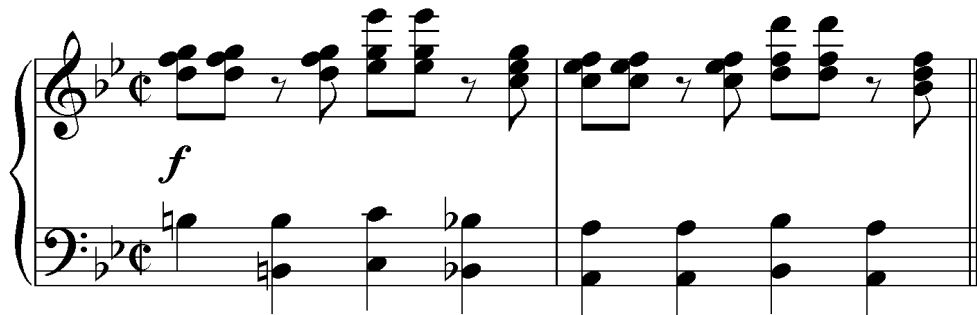
#### Asosiy tushunchalar va atamalar

1. Klassik musiqa garmoniyasi.
2. Klassitsizm estetikasi.
3. Major-minor.
4. FunkSIONAL tizim.
5. Modulyatsiya.
6. Shakl.
7. Nomdosh tizim.
8. Parallel tizim.
9. Organ punkti.
10. Kadensiyalar.

## Vizual materiallar

### V.A.Motsart. Sonata 13. 3 qism

Allegro grazioso



### L.Betxoven. Sonata 2. 3 qism

Allegretto



## Tahlil uchun asarlar

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

## Adabiyot. Qisqa konspekt yozish

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.

2. Способин и. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
3. Мазель Л.А. Проблемы классической гармонии. М., 1972.
4. Этингер П. Раннеклассическая гармония. М., 1978.

## **6. XIX asr garmoniyasi**

### **6.1. Kirish**

XIX asr uchun jadal va garmoniyaning har tomonlama rivojlanishi xos boʻlgan. Shu asrda garmoniyaga tegishli boʻlgan individual yorqin uslublar paydo boʻlgan. Kompozitorlarning garmoniyaga boʻlgan munosabati oʻzgaradi, shundan kelib chiqqan holda ijodiy dunyo qarash qirralarini xarakterlaydigan funksiyalari ham oʻzgaradi. Bularning hammasi ijodiy intilishlarini tasvirlaydi.

Ijodkorlar sanʼat fanining oʻziga yangicha yondashishadi. Bu yondashish sanʼatning estetik chegaralarini kengaytiradi. Ular nafaqat hissiyot yoki kayfiyatning mohiyatini ifodalaydi, balki uning nozik qirralarini mujassamlashtiradi. Shu bilan birga real yoki fantastik koʻrinishda ifodalangan tashqi dunyo timsollarini musiqasida tasvirlari boyitiladi. Manzaraviy musiqiy koʻrinishlar, oʻziga xos portret va chizgʻilar nihoyatda koʻpayadi.

Programmaliq XIX asrda musiqaning subyektiv va obyektiv koʻrinishlarini konkretlashtirish tendensiyasining alohida va keng tarqalgan ifodasi boʻlib chiqadi. Bu hol musiqaning nutqiy va tasviriy sanʼatlarning turli koʻrinishlari bilan aloqasining kuchayishiga olib keladi (sanʼatlar sintezi tamoyili). Masalan, Shumanning “Karnaval” asarida yaqqol koʻrinadi.

Garmoniya aytib oʻtilgan tamoyillar bilan nozik va koʻp qirrali nyuanslarga alohida qobiliyatni orasidagi aloqalarini aniqlaydi. Nyuanslar psixologik – ifodaviy bilan bir qatorda tovush – koloristik musiqiy majmui koʻrinishiga ega.

XIX asr garmoniyasining rivojlanishi o'zining fanga bo'lgan yangi qarashida nafaqat bitta boshqaruvchi musiqa janri bilan (Vena klassik davridagi sonata-simfonik janri bilan), balki bir vaqtdagi ko'p janrlar ishlatilgan: operadan boshlab qo'shiq va romanslargacha, simfoniya boshlab har xil instrumental miniatyuralargacha.

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

### **6.2.XIX asr garmoniyasida ohangdoshliklar.**

XIX asr musiqasi uchun obrazlarning aniqligi va tovushning yorqinligi estetik ahamiyatining o'sishi, maksimal realizatsiyaning ifodali va yorqin potensiyalarning intilishlari xos bo'lgan.

Ohangdoshlik lad funksiyalarining jadal o'zgarilib turilishi o'sdi. O'zgarib turadigan funksiyalarining maksimali ko'pincha xalq musiqa ijodiga tegishli bo'lgan (ayniqsa, rus musiqasida, XIX asrning ikkinchi yarmi).

Lad funksiyalarining o'zgarib turilishi garmoniyaning fonik, ifodali va yorqin turini kuchaytiradi. XIX asrning garmoniyasida o'zgarilib turadigan lad funksiyalari va fonizm ohangdoshligi kuchaygan.

Klassik musiqasida uchta funksiya ishlatilgan (T, S, D). Lekin XIX asr garmoniyasida kvarta va kvinta aloqalari bilan bir qatorda sekunda va tersiya aloqalar paydo bo'ladi – medianta.

Struktura – ohangdoshlikning shakli va har xil fonik effektlarning rivojlanishi XX asr garmoniyasida ham uchraydi:

1. Ko'p ovozlik akkordlar paydo bo'lishi keyinchalik polifunksional ohangdoshlikka olib keladi.
2. Aytib o'tilgan antitest (ko'pincha uchtovushlikning tersiyasiz yoki kvintasiz bo'lgan). Bu, masalan, Bethovenning 9-simfoniya, Shubertning "Dvoynik" asarida ko'rsak bo'ladi.

3. Har xil ohangdoshlikning modifikatsiyalangan shakli yondosh tonlarni o'z ichiga oladi. Boshida tepadagi sekstalarni (V, VII va I pog'onadagi akkordlarda) va kvartalarni (VII pog'onadagi akkordlarda), keyin pastki tersiyalarni ("subtersiyalar" bir xillarda "Shubert akkordlarida", bir xillarida tonika uchtovushligiga qo'shiladi). Shunda mustaqil dissonans ohangdoshlarining darajasi o'sadi.

4. Notersiyaviy struktura ohangdoshligining rivojlanishi, sof kvinta, sof kvarta va katta sekunda qatlamlarini ichiga olgan, vertikal birlashtirish asosida har xil noyarimtonli tovushqatorlar sabab bo'ladilar. Boshida diatonik (pentotonika va uning qismlari), keyin esa xromatik (butun ton gammasi va uning qismlari) keladi. Bunaqa garmoniyani List va Borodinda ko'rsak bo'ladi.

5. Ohangdoshlikning xromatik o'zgarishi (alteratsiya) har xildir. Alteratsiya ohangdoshligining mustaqilligi XIX asrda o'z tarixiy avjiga ega bo'lgan: tayyorlanishsiz paydo bo'lishi, kelayotgan davr uchun Vagnerning "Tristan" operasida ko'rsak bo'ladi.

### **6.3. XIX asr garmoniyasida ohangdoshlikning ladofunksional guruhlari**

**Tonika.** Tonika XIX asrga kelib ham o'z ahamiyatini yo'qotmagan. Shu bilan birga tonika akkordining yangi sifatlari paydo bo'lgan. Bu struktura ladofunksional holati yangilanishi bilan bog'liqdir. Tonika yanada yorqin va ifodali bo'ladi.

Shu asrga kelib deferentsiatsiyalangan lad strukturalari o'sadi. U o'zgaruvchan tonika rolini kuchaytiradi. XIX asr garmoniyasi uchun markaziy tonikaning kam jadalligi xos bo'lgan. U o'tgan davrga qaraganda kamdan kam uchraydi va yana yakunlovchi qismlarda melodik tersiya va kvinta toni holatda keladi. Bosh va o'rta mazmunini ifodalash uchun yoki sekstakkord, yoki kvartsekstakkord holatida olinadi.

Yirik va kichik musiqa shaklining garmoniyasini farqlash uchun, XIX asrdan boshlab, tonika sifatlari bilan aniqlangan. Ayniqsa, uning aniq, turg'un va mustahkam darajasi bilan. Bu, masalan, Shopen ijodida (prelyudiyalarida, mazurkalarida) yaqqol ko'rinadi.

Musiqa asarlarida boshidagi tonika har xil metodlar bilan birga kelishi keng tarqalgan. Bir vaqtda tonikaning ochilishi ko'p ushlab turilgan, fonik-rangdorlik ohangdoshligi sifatida keladi (ayniqsa, List, Vagner, Rimskiy- Korsakov).

Tonika yana metro-ritmik va pedal tasdiqlash sifatida ham paydo bo'ladi (tonika pedal tovushi, bir xillarida bitta registrdan boshqasiga o'tadi va shu bilan birga har doim har xil garmoniyani "bezaklaydi").

Ko'pincha kichik shakllarda tonika oxirida keladi, so'nngi akkord sifatida. Bir xillarda esa katta bo'lmagan asarlarda tonikada tugatilmaydi (oxiriga yetkazilmagan effektini beradi. Bu Shumanning "Kapalaklar" asarida, List va boshqalarda uchraydi).

XIX asr garmoniyasida tonika akkordlarining tuzilishi har xil bo'ladi. Tonika akkordlarida oddiy va stabil shakli katta shakllar shartlarida paydo bo'ladi (major va minor uchtovushligida). Qiyin va har xil modifikatsiyalanganlari ko'pincha kichik shakllarda paydo bo'ladi. Shu bilan bir qatorda yirik opera va simfonik asarlardagi alohida bo'lgan epizodlarida uchraydi. Haqiqiy tonikaning paydo bo'lishi nafaqat absolyut shaklida, balki modifikatsiyalangan shakllarida ham paydo bo'ladi.

Asrning ikkinchi yarmiga kelib tonikaning bir xil shartli shakllari paydo bo'ladi (masalan, kam.7 akkordining tonikalligi yoki kamdan-kam ort.53). Tonika akkordining shakli rivojlanib, XIX asr garmoniyasining struktura ohangdoshligining rivojlanishiga katta ta'sir qilgan (alteratsiyalardan tashqari). Tersiyasiz, ayrim paytlarda kvintasiz bo'lgan bo'sh tonik akkordlariga ko'pincha seksta yondosh tonlarning kiritilishi xosdir ( List, Borodin, Shtraus, Chaykovskiy, Musorgskiy )<sup>1</sup>.

## Asosiy atamalar va tushunchalar

1. Romantik musiqasi.
2. Major-minor.
3. Akkord.
4. Tabiiy ladlar.
5. FunkSIONAL tizim.
6. Alteratsiya.
7. Diatonika.
8. Xromatika.
9. Tonal tuzimlar.
10. Modulyatsiya.

## Vizual materiallar

R.Shuman. "Albom dlya yunoshestva 21"

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is common time (C). The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music features a complex texture with overlapping melodic lines and chords. The second system continues the piece, showing a key signature change to one sharp (F#) in the final measure. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings like accents and hairpins.

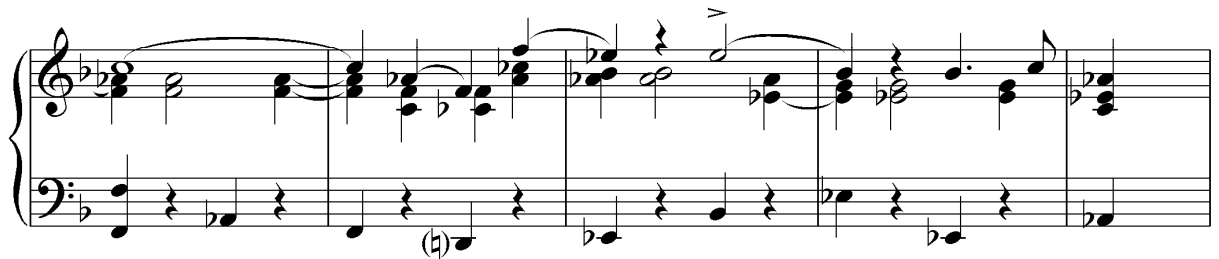
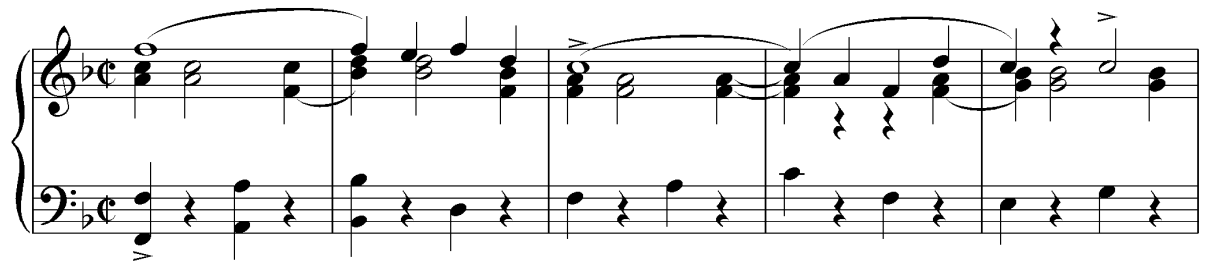


F.Shubert. "Vals"

Op. 9a, 15

The image displays a musical score for F. Shubert's "Vals" Op. 9a, 15. The score is written for piano and is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat major). It consists of two systems of music. The first system begins with a treble clef and a bass clef. The second system is marked with *pp* (pianissimo) and includes dynamic markings such as *>* (accent) and *(b)* (breve). The piece concludes with a double bar line.

M.Glinka. "Ruslan va Lyudmila" Uvertyura



### Tahlil

1. Chopin. Mazurka Do major.
2. Лист. “Цвет и запах”.
3. Chopin. Preljudiya №20.

### Adabiyotlar

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.
2. Способин и. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
3. Мазель Л.А. Проблемы классической гармонии. М., 1972.
4. Ushbu adabiyotlarga tayanib ma’ruzalar tayyorlash.

### Yozma ish

## **Seminar**

### **Talaba bajarishi kerak boʻlgan vazifalar**

Savollarga javob berish:

1. Markaziy Yevropa romantik musiqasi bilan birgalikda qanday milliy kompozitorlik maktablari shakllangan?
2. Shu davrning mashhur kompozitorlarning nomlarini ayting.
3. Klassik major-minor tizimi XIX asrda rivojlanishida qanday janrlar ahamiyatli boʻlgan?
4. XIX asr musiqasi garmoniyasiga taalluqli asosiy tushunchalarga ta'rif bering.
5. XIX asr musiqasining:
  1. akkordlar tarkibi;
  2. funksional tizimi;
  3. alteratsiya;
  4. lad tizimlari;
  5. diatonika va xromatika.

## **7. Zamonaviy garmoniya asoslari (XX asr)**

### **7.1 Akkord**

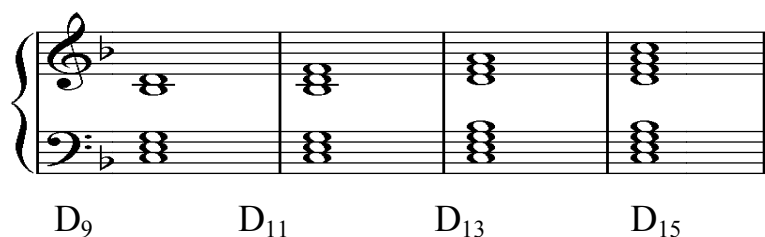
XX asr musiqa tajribasi shuni ko'rsatdi-ki, vertikal o'lchamining yangi yangi muammolari paydo bo'lmoqda, chunki kompozitorlar tafakkuri, musiqiy tilning rivojlanishi, ifodalash vositalari xilma-xil uslubiy yo'nalishlarni yuzaga keltiradi va ohangdoshliklarning turi ko'payishiga hamda boyishiga olib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

*Ko'povozli tersiyaviy vertikalalar* – bu an'anaviy klassik akkordning tersiya (tersiyalar) qo'shilishi bilan murakkablashishidir. Ushbu vosita tersiya bo'yicha tuzilgan akkordlarning murakkablashtirish uslublari ichida eng oddiysi bo'lib, amaliyotda muhim o'rin tutadi. Ko'povozli vertikalalar XVII-XIX asr klassik va romantik musiqasida vujudga kelib<sup>5</sup>, XX asr kompozitorlari ijodida yanada rivojlangan.

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

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

№ 1.



Tersiyalar soni ko'payishi natijasida, masalan undetsimakkord – *do-mi-sol-si-re-fa* yoki tersdetsimakkord *sol-si-re-fa-lya-do-mi* yettitovushli diatonikaning tovushqatoridagi barcha tonlarni o'z ichiga qamrab olganligi tufayli, tovush tarkibi bir-biridan deyarli ajralmaydi (№ 2a misolga qarang).

Ko'povozli tersiyaviy vertikalarning faktura va tuzilish jihatlarining shakllanishida akustika qonuniyatlari katta rol o'ynaydi. Ushbu ohangdoshliklarning yaxlit kompleks sifatida idrok etilishi – oberton qatoriga qaramlidir. Masalan, ko'ptersiyaviy ohangdoshliklarning eng oddiy turi – nonakkordning hamma tovushlari oberton qatorining birinchi tonidan to to'qqizinchisigacha to'g'ri kelsa (*do-mi-sol-sib-re*), u sozsiz, yaxlit akkord sifatida baholanadi (№ 2b). Agarda, nonakkordning tuzilishi oberton qatorining

<sup>5</sup> Ko'povozli ohangdoshliklarning ilk namunalaridan birini D.Skarlatti re major sonata (№ 8) sidan olingan lavhada uchratamiz. Ushbu misolni T.Myuller o'zining "Garmoniya darsligi" (–M., 1982, 61-b.) da keltiradi.

tovushlariga toʻgʻri kelmasa (*do-mib-so-si-re*) yaxlitligi ancha susayib, koʻpincha ikki uchtovushlikka (*do-mib-sol* va *sol-si-re*) boʻlinganligi seziladi (№ 2v). Shundan kelib chiqadi-ki, ayrim hollarda nonakkord oʻz yaxlitligini yoʻqotib, ikki qatlama boʻlinadi va polifunksional ohangdoshlik sifatida namoyon boʻladi.

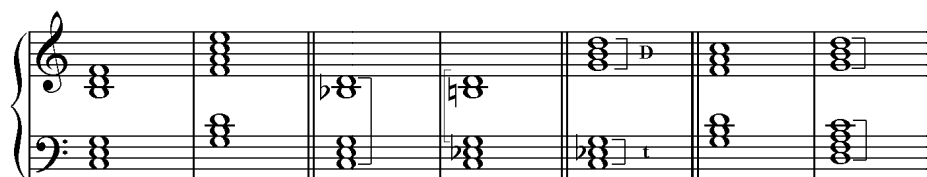
Ushbu qoidaning ahamiyati boshqa koʻpovozli akkordlar (undetsimakkord, tersdetsimakkord, kvintdetsimakkordlar) qoʻllanilishida yanada kuchayadi.

Shu bois bunday akkordlar registr orqali boʻlinishi ham mumkin. Bunday holatlarda yaxlitlik eshitilmay, qatlamlanish, yaʼni polifunksionallik aniq seziladi (№ 2g).

Koʻpovozli tuzilmalarga xos *bifunksionallik* sharoitida koʻpincha bir qatlamning funksiyasi asosiy baholanib, boshqasi esa ikkinchi darajali sifatida baholanadi. Asosiy funksiyani aniqlashda pastki qavatdagi bas toni muhim rol oʻynaydi.

Mazkur akkordlar aylanmalarining qoʻllanilishida, ayniqsa, bifunksionallik xususiyati yaqqol oʻz ifodasini topadi. Masalan: *sol-si-re-fa-lya* – *Do majorda* – *D* funksiyasiga ega boʻlsa, *re-fa-lya-do-sol-si-re*, yaʼni undetsimakkordning basda kvinta toni joylashgan holatida, uning S xususiyatlari yuzaga chiqadi (№ 2d).

№ 2.            a)                            b)                            v)                            g)                            d)



Shuning uchun ham, nonakkordlardan boshlab koʻpovozli tersiyaviy ohangdoshliklarning aylanmalari kam qoʻllanilib, oʻzlarining rasmiy nomiga ega boʻlmagan. Bunday bifunksional koʻpovozli ohangdoshliklar ladning asosan I, V va II bosqichlarida tuziladilar.

Koʻpovozli tersiyaviy tuzilmalarning tersiya soni koʻpayishi bilan ularning dissonansligi kuchayishi, shu bilan birga, funksiyasi susayishi natijasida

bu tuzilmalarning boʻyoqdorligi, ya'ni fonizm tomonining ahamiyati kuchayishiga olib keladi. Ushbu ohangdoshliklarning mazkur xususiyatlari ularning ichki interval tuzilishi, tarkibi, tovushlarning umumiy soni, joylashuvi, juftlashuvi, registr sharoitlari, tembri va hokazo omillar bilan chambarchas bogʻliqdir.

Akkordning tersiya tarkibiga kirmaydigan tovushlarini shu akkord bilan birga qoʻllanilishi *qoʻshimcha* tonlarni<sup>6</sup> tashkil qiladi.

Qoʻshimcha tonlar bilan akkordlarning murakkablashuvi zamonaviy garmoniyaning asosiy tamoyillaridandir. Akkordlarning tersiyaviy tuzilishining oʻzgarishi boshqa tuzilmali (oʻzga interval boʻyicha) ohangdoshliklarning vujudga kelishi bilan bogʻliq.

Qoʻshimcha tonli akkordlarning shakllanishi XIX asr oxiri - XX asr boshlariga taalluqlidir.

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

Ohangdoshliklarda almashuvchi tonlar akkordning tovushlari oʻrniga akkordsiz tonlar qoʻshilishi bilan hosil boʻladi. Almashuvchi tonlarning kiritilishi bir shart bilan bogʻliqdir: avvalambor akkordning negizi saqlanib qolishi kerak. Shu bois, uchtovushlikda – kvinta, septakkordda – septima saqlanishi lozim.

Ma'lumki, klassik kompozitorlar ijodidan boshlab, akkordlarda almashuvchi tonlar akkordsiz tovushlar yordamida (toʻxtalmalar, yordamchi va oʻtkinchi tovushlar, kambiata, pred'yom) vujudga kelib, oʻrnashgan. Ular birinchi boʻlib  $D_7$  da kvinta toni oʻrniga seksta kiritilishi natijasida paydo boʻladi ( $D_7^6$ ). Keyinchalik shu tarzda akkordlarning murakkablanishi keng qoʻllanilgan:  $DVII_{43}^{3,4}$ ,  $DVII_7^{5,6}$   $SII_7^{3,4}$ ,  $T^6$ ,  $T^{3,4}$  ya'ni tersiya toni oʻrniga kvarta, kvinta oʻrniga seksta joriy etilgan (№ 18 misol):

---

<sup>6</sup> “Qoʻshimcha tonlar” atamasini Yu.Tyulin oʻz darsliklariga kiritib, uni ikki turga ajratadi: Ю.Тюлин, Н.Привано. Учебник гармонии. –М.,1959.

№ 18.

$D_7^{56}$      $D_7^{56} VII_7^{34}$      $VII_{43}^3$      $VII_7^5$      $VII_7^{34,56}$      $II_7^{34}$  /  $II_7^{34}$  /     $T^{34}$      $T^{34}$      $T^{56}$  /

XX asr tonal musiqasida kvarta va kvinta boʻyicha tuzilgan ohangdoshliklar juda keng tarqalgan.

Ushbu intervallar oʻzbek milliy musiqasiga xos boʻlganligi tufayli, aynan, shular asosida qurilgan akkordlar Oʻzbekiston kompozitorlari ijodida birinchi boʻlib mustaqil ohangdoshlik sifatida tasdiqlandi va hozirga qadar koʻpovozli musiqaning asosiy unsurlaridan biri boʻlib qolmoqda<sup>7</sup>.

Kvarta va kvintali akkordlar ladning har bir pogʻonasida tuzilib, diatonika hamda xromatika sharoitlarida qoʻllanilishi mumkin.

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

**T                  D**

Funksional tomonidan koʻp holatlarda boʻsh yoki bir necha ahamiyatga ega boʻlgan ushbu akkordlar fonizm (boʻyoqdorlik) jihatdan nihoyatda taassurotliligi bilan ajralib turadi. Sof kvartalardan yoki kvintalardan besh

<sup>7</sup> Bu haqida qaralsin: С.А.Закржевская. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении. –Т., 1979; Т.Б.Гафурбеков. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. –Т., 1984.

tovushgacha bo'lgan akkordlar yumshoq eshilib, konsonanslikni ifodalashi mumkin<sup>8</sup>, olti tovushli esa (ayniqsa kvartakkord) va tovushlar soni undan ortiqroq bo'lgan akkordlar keskin dissonans sifatida seziladi (№ 44a,b misollarga qarang).

Mazkur akkordlarning tarkibida sof kvarta yoki kvinta va uchton (ortirilgan kvarta yoki kamaytirilgan kvinta) intervallarning birga qo'shilishi<sup>9</sup> ham dissonanslikni tashkil qilib, katta yoki kichik darajadagi ziddiyatni tug'diradi (№ 45v).

№ 44.



Kvintakkord  $\frac{5}{5}$

Kvartakkord  $\frac{4}{4}$

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



<sup>8</sup> Yu.N.Xolopov o'zining "Современные черты гармонии Прокофьева". (М., 1967), nomli tadqiqotida ushbu akkordlar shunday yoziladi: "... beshtovushli kvart va kvintakkordlar alohida bir xususiyatga ega bo'ladi. O'zining tovushli tarkibiga ko'ra, pentatonika tovushqatori bilan teng bo'lganligi sabab, ularni pentakkord deb atash mumkin", 72-b.

<sup>9</sup> Bunday akkordlarni Yu.N.Xolopov yuqorida keltirilgan kitobida "katta kvartseptakkord" deb yuritadi, chunki ularning tarkibida katta septima (sof kvarta yoki kvinta va ortirilgan kvarta yoki kamaytirilgan kvinta) tashkil topadi, 76-b.



## 7.2. Kvart, kvint, sekundakkordlar

Kvarta boʻyicha tuzilgan ohangdoshliklar *kvartakkord* deb belgilanadi.

Kvartakkordlarning tashkil etadigan kvartalar soni ikkidandan, to oʻn ikkigacha yetib borishi mumkin (№ 45a, b).

Oʻn ikki tovushli kvartakkord katta tarkibli koʻpovozli ohangdoshliklar guruhiga kirib, yetti pogʻonali diatonika chegarasidan chiqib, xromatika tizimida tashkil topadi. Nazariy tomondan qaraganda, bunday akkord qoʻllanilishi mumkin. Lekin amaliyotda bunday koʻptovushli (olti, yetti tovushdan koʻproq) kvartakkordlar (kvintakkordlarga ham bu hodisa taalluqlidir) kamdan-kam uchraydi.

Kvartakkord oʻz tuzilishi jihatidan turlanishi mumkin. Bu kvarta intervalning sof va orttirilgan turlariga qaramlidir (№ 45v misolga qarang):

№ 45.

b) Oʻn ikki  
tovushli  
kvartakkord

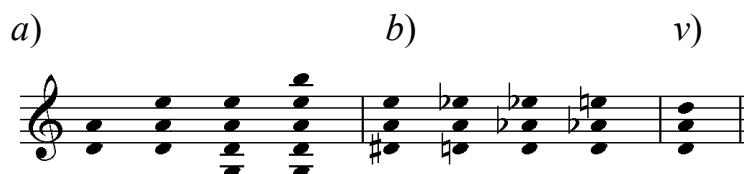
a)

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

Kvinta boʻyicha tuzilgan ohangdoshliklar *kvintakkord* deb yuritiladi. Ularning kvartakkordlarga oʻxshab, tashkil etadigan kvintalar soni ikki, uch, toʻrt, to oʻn ikkitagacha yetishi mumkin va tuzilish tarkibida ham sof va orttirilgan intervallar qoʻllanilishi mumkin (№ 60a,b misolga qarang).

Kvintakkordning yana bir keng tarqalgan funksional turi bu «kvintoktava»<sup>10</sup>  
(№60v misolga qarang).

№ 60.



Zamonaviy musiqaning barcha akkordlari majmuida eng ajoyib va gʻayritabiiy tuzilmalar – bu sekunda boʻyicha shakllangan ohangdoshliklardir. Sekundali ohangdoshliklarni dastlabki paydo boʻlishi XIX asrda butuntunli lad hamda tersiyaviy tuzilmadagi akkordlarning bahzi bir murakkablashuvlari (alteratsiyalar, qoʻshimcha va juftlangan tonlar)dan kelib chiqqan. Ushbu ohangdoshliklar vertikalning mustaqil turiga ajralib, XX asr musiqasida keng tarqalgan. *Sekundakkordlar* qatoriga sekunda intervalidan ketma-ket qatlamlashgan ohangdoshliklar kiradi. Ular yarim yoki butun tonlardan, hamda yarim va butun tonli aralashma intervallardan hosil boʻlib, ikki, uch, toʻrt va bundan koʻproq (toʻn oʻn ikkitagacha) tovushlardan iborat boʻlishi mumkin. Yaʼni, sekundakkordlarda tovushlar soni, interval tuzilmasi va fakturaviy bayon etilishi xilma-xil turlanishi mumkin (№ 77 *a, b, v, g* misolga qarang).

Sekundakkordlar bir holatlarda garmonik funksiyaning vakili (ayniqsa, ular I, IV va V pogʻonalarda uchrasa), baʼzi holatlarda esa – faqat koloristik ahamiyatiga ega boʻlishlari mumkin.

Sekundali ohangdoshliklarning dissonanslik darajasi katta yoki kichik sekundalar ustun chiqishiga va tonlarining soniga bogʻliqdir.

### 7.3. Lad asoslari

Zamonaviy musiqa ifodaviy vositalarga juda boy. Ayniqsa ladli tuzilmalarning umumiy koʻrinishi juda serboʻyoqdir. XX asr kompozitorlarining

<sup>10</sup> Akkordga ushbu nomni S.A.Zakrjevskaya qoʻygan. Bu haqida qarang: Закржевская С.А. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана, Туркмении. –Т., 1979, 83-б.

ladli tafakkurida keskin burilish yuz berdi: genezisi, diapazoni, strukturasi, talqini, o'zaro ta'sir usullari va albatta, o'zining ifodaviyligi bilan farqlanuvchi lad shakllari birinchi bor shu qadar ko'p va turlicha namoyon bo'ldilar. Bularning hammasi nafaqat ladvovushqatorli asosning kengayishi va boyitilishiga yordam berdi, balki zamonaviy musiqada lad hosil bo'lish jarayonlarining intensiv o'sishidan ham dalolat berdi. Agar avvallari kompozitorlar tashabbusi, ma'lum ma'noda, aniq ishlab chiqilgan an'anaviy ladlar tizimi bilan chegaralangan bo'lsa, hozirda ular bu sohada faollik bilan izlanib, tajribalar o'tkazayaptilar.

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

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

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

Ana shu tomonlar zamonaviy lad tizimini keng qamrovliligi bilan ajralib turadi. Lad tizimining yangi qirralari nafaqat tashqi impulslar tahsirida

shakllandi, balki uni qayta qurishning ichki jarayonlari ham muhim ahamiyatni kasb etdi.

### **Adabiyotlar va tahlil uchun oʻquv qoʻllanmalar**

1. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М., 1984.
2. A.Azimova, Sh.Ibragimova. Oʻzbekiston kompozitorlari ijodiyotida akkordlar tarkibi. T.,2015
3. I.Mirtalipova. Oʻzbekiston kompozitorlari ijodiyotida mikroxtromatika . T.,2015
4. G.Abdikayumova. Oʻzbekiston kompozitorlari ijodiyotida faktura. T.,2015.
5. H.Doʻsmatov. Oʻzbekiston kompozitorlari ijodiyotida sonorizm. T.,2015.
6. H.Nuritdinova. Oʻzbekiston kompozitorlari ijodiyotida modallik. T.,2016.

**Yozma ish:** Берков, Степанов. Задачи. № 5,6.

## **8. Oʻzbekiston kompozitorlari garmoniyasi**

### **8.1. Akkord**

XX asr musiqa tajribasi shuni koʻrsatdiki, vertikal oʻlchamining yangi-yangi muammolari paydo boʻlmoqda, chunki kompozitorlar tafakkuri, musiqiy tilning rivojlanishi, ifodalash vositalari xilma-xil uslubiy yoʻnalishlarni yuzaga keltiradi va ohangdoshliklarning turi koʻpayishiga hamda boyishiga olib keldi.

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

**Ko'povozli tersiyaviy vertikal** – bu an'anaviy klassik akkordning tersiya (tersiyalar) qo'shilishi bilan murakkablashishidir. Ushbu vosita tersiya bo'yicha tuzilgan akkordlarning murakkablashtirish uslublari ichida eng oddiy bo'lib, amaliyotda muhim o'rin tutadi. Ko'povozli vertikal XVII-XIX asr klassik va romantik musiqasida vujudga kelib<sup>11</sup>, XX asr kompozitorlari ijodida yanada rivojlangan.

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

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

Mazkur mavzuga taalluqli misollarni ko'rib chiqamiz.

B.Gienko. «Masxarabozlar» konsertinosi.

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

---

<sup>11</sup> Ko'povozli ohangdoshliklarning ilk namunalaridan birini D.Skarlatti re major sonata (№ 8) sidan olingan lavhada uchratamiz. Ushbu misolni T.Myuller o'zining "Garmoniya darsligi" (-M., 1982, 61-b.) da keltiradi.

D<sub>9</sub><sup>vb5</sup>                      T<sub>9</sub>

Akkordning tersiya tarkibiga kirmaydigan tovushlarini shu akkord bilan birga qoʻllanilishi **qoʻshimcha** tonlarni<sup>12</sup> tashkil qiladi.

Qoʻshimcha tonlar bilan akkordlarning murakkablashuvi zamonaviy garmoniyaning asosiy tamoyillaridandir. Akkordlarning tersiyaviy tuzilishining oʻzgarishi boshqa tuzilmali (oʻzga interval boʻyicha) ohangdoshliklarning vujudga kelishi bilan bogʻliq.

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

Oʻzbek kompozitorlari ijodida tonikaga kiritilgan qoʻshimcha tonlar vositasining qoʻllanilishi keng tarqalgan. Ushbu tonlarni paydo boʻlishi koʻp holatlarda tabiiy ladlarga xos boʻlgan oʻzgaruvchanlik xususiyatlarni vertikalda aks topganligidan dalolat beradi.

Quyidagi misollarda uchtovushliklar sekunda va seksta tonlari bilan boyitilgan (№ 22-24).

M.Bafoev “Mardlar haqida qoʻshiq”. Si eoliy ladida tonika uchtovushligiga seksta toni kiritilgan:

<sup>12</sup> “Qoʻshimcha tonlar” atamasini Yu.Tyulin oʻz darsliklariga kiritib, uni ikki turga ajratadi: Ю.Тюлин, Н.Привано. Учебник гармонии. –М.,1959.



**Juftlangan tonli** akkordlar musiqa amaliyotiga XX asrda kirib kelgan boʻlib, tersiya boʻyicha tuzilgan akkordlarni murakkablashtirish yoʻllaridan biridir.

Akkord tonlarining juftlanishi har xil usullar orqali hosil boʻlishi mumkin:

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

Mazkur vosita koʻpincha ladning I va V pogʻonadagi akkordlariga xosdir. Baʼzi holatlarda bunday ohangdoshliklar IV, VII va boshqa pogʻonalarda ham qoʻllanilishi mumkin.

Bunday akkordlarda tersiyalarni juftlanishi alohida ahamiyatga ega. Masalan, II pogʻonada tuzilgan akkordning tersiya toni juftlanishi S va DD belgilarini oʻz ichiga qamrab olib, oʻziga xos jaranglash xususiyatiga ega boʻlgan akkord shakllanishiga olib keladi

Oʻtgan asrning yetuk kompozitori A.Shnitke esa, akkordda tersiya juftlanishini xalq musiqasiga xos tersiyani neytral kuylash<sup>13</sup> anʼanasining ifodasi deb tushunadi.

Oʻzbek musiqasida bunday akkordlarning vujudga kelishida shu ikki omil (major-minor va neytral tersiya) muhim boʻlib, major-minor asosida har xil tabiiy lادلarning kʻrinishlari birlashgan.

<sup>13</sup> А.Шнитке. Особенности оркестрового голосоведения в ранних произведениях Стравинского // Музыка и современность. Вып. V. –М 1967, 241-бет.

a)    b)    v)

$T^{bv3}$                            $T_6^{v\#}$   
  5

$D_9^{bv5}$                            $D_9^{\#b5}$                            $S^{bv3}$                            $VII_7^{bv7}$                            $VII_6^{b\#3}$                            $VII_{65}^{v\#5}$                            $II^{v\#3}$                            $II_6^{b\#3}$

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

**[Allegro]**

**a tempo**

*secco*

XX asr tonal musiqasida kvarta va kvinta boʻyicha tuzilgan ohangdoshliklar juda keng tarqalgan.

Ushbu intervallar oʻzbek milliy musiqasiga xos boʻlganligi tufayli, aynan shular asosida qurilgan akkordlar Oʻzbekiston kompozitorlari ijodida birinchi boʻlib mustaqil ohangdoshlik sifatida tasdiqlandi va hozirga qadar koʻpovozli musiqa-ning asosiy unsurlaridan biri boʻlib qolmoqda<sup>14</sup>.

Kvarta va kvintali akkordlar ladning har bir pogʻonasida tuzilib, diatonika hamda xromatika sharoitlarida qoʻllanilishi mumkin.

<sup>14</sup> Bu haqida qaralsin: С.А.Закржевская. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении. –Т., 1979; Т.Б.Гафурбеков. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. –Т., 1984.



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



Quyidagi misollar **kvartakkordlarning** eng oddiy turiga – ikkitovushli sof kvartalardan iborat boʻlgan akkordlarga namunalardir:

D.Saydaminova. “Koʻhna Buxoro devorlari” turkumidan “Gumbazlar” (“Kupola”). Keltirilgan misolda kuyning juftlanishi ikkitovushli kvartakkordlar parallel yoʻnalishi orqali ifodalangan. Ushbu kuy asarning boshida va oxirida qoʻllanib, leytdarmoniya ahamiyatiga ega.

Andante

a)

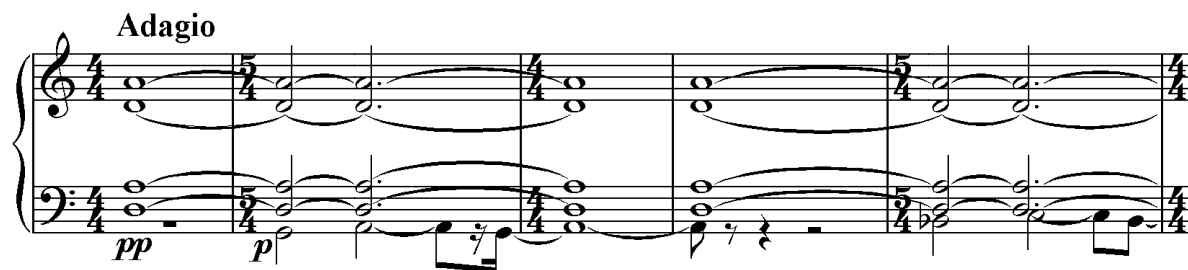
b)

Kvinta boʻyicha tuzilgan ohangdoshliklar **kvintakkord** deb yuritiladi. Ularning kvartakkordlarga oʻxshab, tashkil etadigan kvintalar soni ikki, uch, toʻrt, toʻn ikkitagacha yetishi mumkin va tuzilish tarkibida ham sof va orttirilgan intervallar qoʻllanilishi mumkin.

Kvintakkordning yana bir keng tarqalgan funksional turi bu **“kvintoktava”**<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Akkordga ushbu nomni A.S. Zakrjevskaya qoʻygan. Bu haqida qarang: Закржевская С.А. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана, Туркмении. –Т., 1979, 83-б.

M.Tojievning Uchinchi simfoniyasidan keltirilgan parchada ikki tovushli kvintakkord pedal tarzida qoʻllanilgan. Uning muhitida past registrda mavzu shakllanadi:



Zamonaviy musiqaning barcha akkordlari majmuida eng ajoyib va gʻayritabiiy tuzilmalar – bu sekunda boʻyicha shakllangan ohangdoshliklardir. **Sekundali ohangdoshliklarni** dastlabki paydo boʻlishi XIX asrda butuntunli lad hamda tersiyaviy tuzilmadagi akkordlarning baʼzi bir murakkablashuvlari (alteratsiyalar, qoʻshimcha va juftlangan tonlar)dan kelib chiqqan. Ushbu ohangdoshliklar vertikalning mustaqil turiga ajralib, XX asr musiqasida keng tarqalgan.

S.A.Zakrjevskaya – “XX asr vertikalining asosi sifatida tasdiqlangan sekundadan tashkil topgan ohangdoshliklar keskin dissonansligi tufayli, boshqa xildagi intervallardan shakllangan ohangdoshliklar bilan solishtirilishi mumkin emas. Shuning uchun Oʻzbekiston, Tojikiston va Turkmaniston kompozitorlari ijodida ushbu ohangdoshliklarni qoʻllanilishi chegaralangan”, deb yozgan.<sup>16</sup>

Bu xulosa 60-70-yillarga tegishli boʻlib, keyinchalik, sekunda boʻyicha tuzilgan akkordlar Oʻzbekiston kompozitorlari asarlarida keng tarqalgan vosita sifatida oʻrin tutgan.

Sekundali garmoniyaga tegishli bir necha misollarni koʻrib chiqamiz.

Quyidagi ikki misolda uch va beshtovushli hamda olti va toʻrttovushli sekundakkordlarni fakturaviy rivojlanishini va har xil koʻrinishini kuzatamiz:

A.Ergashev. Fortepiano va orkestr uchun konsert.

<sup>16</sup> Закржевская С.А. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении. –Т., 1979, 84-б.

41 Allegro

Sekundali garmoniyaning yana bir aniq turi – bu **klaster** (ingl. cluster – g□uj-g□uj).<sup>17</sup> Akkordlarning ushbu turi zich joylashgan sekundalardan iborat bo□lgan ohangdoshlikdir.

Klasterning shakllanish uslublari oddiy “tovush shingil”idan to murakkablashgan va xilma-xil fakturaviy ko□rinishlarni qamrab olgan.

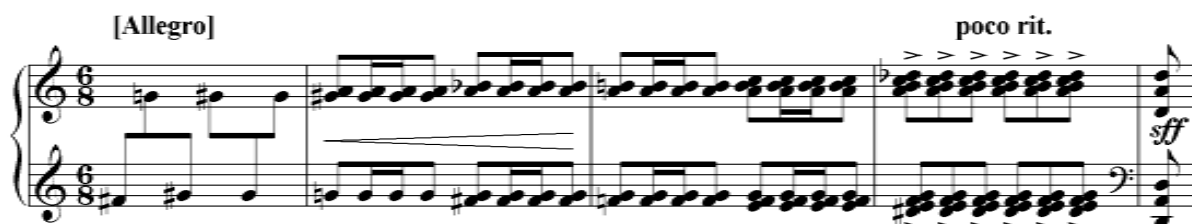
Ko□p hollarda asarlardagi klasterlarni ijro etish uslublarini kompozitorlarning o□zlari izohlab beradilar. Misol tariqasida M.Tojievning 15-simfoniyasida fortepiano partiyasi uchun yozgan ko□rsatmalarini keltiramiz: “Bir oktava hajmida o□ta pastki notalarni ikkita qo□lning kaftlari bilan chalinsin, shunda o□ng qo□l qora notalar, chap qol esa oq notalarni qamrab olish kerak” (№ 101 misolga qarang).

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

<sup>17</sup> Klasterning garmonik vosita sifatida ilk bor amerikalik pianist va kompozitor Genri Kouell fortepiano ijrosida “tovushli shingillar” nomini kiritgan. U, birinchi bo□lib, mazkur ohangdoshlikni “Garmoniyadagi sarguzashtlar” nomli cholg□u turkumida (1913) ishlatgan. Klasterlarning shovqinli, dahshatli eshiltishi va g□ayritabiiy ijro etilishlari zamondoshlar ongida kuchli taassurot qoldirgan. Keyinchalik, Kouell klasterlarni nazariy jihatdan asoslab beradi. Uning fikricha, klasterlarni shakllanishi oberton qatorining o□zlashtirilishi jarayoni bilan (13-obertondan boshlab) uzviy bog□liqlikda o□tgan. Kouell klasterlarni tasniflab, makroklasterlar – oktava hajmida, arpedjiolangan klasterlar, diatonik, xromatik va mikroklasterlarga bo□ladi.

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

S.Varelas. "Dutor ovozida"



## 8.2. Lad asoslari

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

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

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

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

**Tabiiy 7 pogonali ladlar**<sup>1</sup> qadimgi diatonik ladlardan biri hisoblanadi.

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

***Ioniy ladi*** – A.Kozlovskiy “Po prochtenii S.Ayni” simfonik asari, kirish qismi, ricollo mavzusi, M.Bafoev “Bo'lmagay” romansi, H.Rahimov “Oq qayin” qo'shig'i.

***Lidiy lad*** – M.Otajonov “Marsh”, F.Alimov “Marhabo” qo'shig'i hamda fortepiano uchun pyesalar: M.Otajonov “Pyesa”, P.Holiqov “Kichik marsh”, X.Azimov “Xoy-xoy otamiz” .

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

***Eoliy ladi*** – X.Izomov “Qutlug' ayyom” qo'shig'i, H.Rahimov “Jasorat” qo'shig'i, N.Norxo'jaev “Nikoh uzugi” orkestr va vokal uchun, D.Zokirov “Lirik poema” simfonik orkestr uchun, B.Zeydman “Qo'shiq” fortepiano uchun, T.Xasanov “So'lim diyor” qo'shig'i.

***Frigiy ladi*** – M. Burhonov “Shoir orzusi” qo'shig'i, R. Abdullaev “Vatan tongi” qo'shig'i, O. Hayitboyev “Maysa” qo'shig'i, M. Ashrafiy

“Dilorom” ariozosi, M. Ashrafiy “Gʻamim dildora izxor et” romansi, N. Norxoʻjaev “Soʻzsiz qoʻshiq” fortepiano uchun.

**Doriy ladi** – I.Ikromov “Sarvi gulroʻ kelmadi” qoʻshigʻi, M. Yusupov “Gulchi” fortepiano uchun, T. Jalilov “Muqimiy” musiqiy dramasidan “Obidaxon” ariyasi.

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

### **Adabiyotlar va tahlil uchun oʻquv qoʻllanmalar**

1. Закржевская С.А. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении. Т.,1978.
2. A.Azimova, Sh.Ibragimova. Oʻzbekiston kompozitorlari ijodiyotida akkordlar tarkibi. T., 2015
3. I.Mirtalipova. Oʻzbekiston kompozitorlari ijodiyotida mikroxtromatika . T.,2015.
4. G.Abdikayumova. Oʻzbekiston kompozitorlari ijodiyotida faktura. T.,2015.
5. H.Doʻsmatov. Oʻzbekiston kompozitorlari ijodiyotida sonorizm. T.,2015.
6. H.Nuritdinova. Oʻzbekiston kompozitorlari ijodiyotida modallik. T.,2015.

### **Seminar**

**Yozma tahlil:** M.Otajonov “Pyesa”.

## **TEST SAVOLLARI**

## **O'rta asr lad tizimidan XVI- XVII asr musiqa nazariyasining major-minor tizimiga o'tish**

1. XIV-XVI asrlar garmoniyasini Yu. Xolopov nima deb atagan?
  - A) "Ilk modal garmoniya"
  - B) "Uyqonish davri garmoniyasi!"
  - D) "Renessans garmoniyasi"
  
2. VII-XVI asrlarni o'z ichiga olgan Yevropa professional musiqasi qaysi ladga asoslangan?
  - A) cherkov ladhari
  - B) xalq ladhari
  - D) major-minorga
  
3. Modal garmoniyaning dastlabki turlariga nimalar kiradi?
  - A) akkordsiz tovushlar va dissonanslar
  - B) organum va tabiiy cherkov ladhari
  - D) butun kuy davomida ushlab turilib, kadensiya xromatizmlar bilan bezatilgan tabiiy tovushlar
  
4. XV-XVI asrlar musiqasining estetik vazifasi nimadan iborat edi?
  - A) musiqani hissiyotlardan tozalash
  - B) musiqada yangi ifoda vositalarini shakllantirish
  - D) har tomonlama rivojlangan inson muammosini ko'tarish
  
5. Eski modal garmoniyaga qaysi ladhari asos bo'lgan?
  - A) 8 cherkov ladi
  - B) major-minor
  - D) gipoladhari

6. Modal garmoniyada ohangdoshliklarning almashuvi nima bilan belgilangan?

A) kvarta- kvinta funksional aloqalar qonuniyati bilan

B) ovoz yoqnalishi bilan

D) kadensiyalardagi garmonik tuzilma bilan

7. Quyidagi musiqiy misol qaysi davr garmoniyasiga xos?

The image shows a musical score for voice and piano. The voice part is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are: Chia - ra, si chia - roe' de' vostr' oc - chi il so - le'. The piano accompaniment features a prominent bass line with a mix of chords and moving lines, characteristic of a specific historical style.

A) eski modal garmoniya

B) yangi modal garmoniya

D) klassik garmoniya

8. Modal ladning ichki tuzilishi nima bilan belgilangan?

A) T-S-D triadasi bilan

B) funksional birlik bilan

D) finalis, reperkussa, ambitus bilan

9. Finalis nima?

A) ladga nom berishi mumkin boqilgan tovush

B) kulminatsion nuqtadagi tovush

D) kadension bosqich

10. Oqirta asr lad tizimining klassik tonallikdan farqi haqida kim yozgan?

A) Shyuts

B) Taneev

D) Glarean



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

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

12. Miksodiatonika nima?

- A) “Qoʻshbemorli” tizim
- B) ikki tabiiy diatonikaning qoʻshilishidan hosil boʻlgan tizim
- D) kadensiyalarda berilgan ladning tabiiy tovushlarini kuyning oxirigacha saqlanib qolishi

13. Quyidagi misolda koʻrsatilgan garmonik moduslar qaysi davr modal garmoniyasiga tegishli?

The image shows two lines of musical notation on a treble clef staff. The first line contains three groups of chords: the first group is labeled 'tabiiy' and shows a natural minor scale (F major) with chords F2, C3, F3, C4; the second group is labeled 'xromatik' and shows a chromatic minor scale (F major) with chords F2, C#3, F3, C4; the third group is labeled 'tabiiy' and shows a natural major scale (F major) with chords F2, C3, F3, C4. The second line contains two groups: the first is labeled 'xromatik' and shows a chromatic major scale (F major) with chords F2, C#3, F3, C4; the second is labeled 'kamaytirilgan' and shows a lowered chromatic major scale (F major) with chords F2, C#3, F3, C4, with a '(b)' symbol under the final chord.

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

14. Taneevning modal garmoniya haqidagi nuqtayi nazari qanday?

A) “Garmoniyaning “qat’iy yozuvi” bizning tonallik tizim tartibiga, ya’ni bir tonika akkordi markazi atrofiga qator akkorlarni guruhlovchi tizimga boqisunmaydi”.

B) “Men ladlarning oddiy, doimiy tartibiga amal qilaman”.

D) “Qat’iy yozuv” kadensiyadan tashqarida bir garmoniyaga birlashtirilgan tonallik yigindisini koqrsatmaydi”.

15. Oqorta asr lad tizimida major-minor tizimiga oqtish jarayoni . . . bilan belgilanadi.

A) ioniy-eoliy ladlarini birinchi darajaga chiqishi.

B) plagal ladlarni paydo boqilishi

D) avtentik kadensiyaning ahamiyati susayganligi

16. 8 cherkov ladiga qoqshimcha yana nechta yangi ladlar qoqshildi?

A) 2ta

B) 3ta

D) 2 juft

17. Glarean “Dodekaxordon”da qaysi ladni “eng birinchi va hozirgi davrda ham hamma joyda uni boshqa ladlarga nisbatan koqproq ishlatiladi” deb hisoblagan?

A) ioniy

B) eoliy

D) doriy

18. Kim Glareanning ladlar sxemasini avvaliga takrorlab keyin ladlar tarkibini oqzgartirdi?

A) D. Sarlino

B) D.Artuzi

D) S.Kalvizius

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

2

I Dorian    III Phrygian    V Lydian    VII Mixolydian    IX Aeolian    XI Ionian

II Hypodorian    IV Hypophrygian    VI Hypolydian    VIII Hypomixolydian    X Hypoaeolian    XII Hypoionian

- A) XVII asrga, D.Sarlinoning “Garmoniya asoslari” risolasi
- B) XVI asrga, Glareanning “Dodekaxordon” risolasi
- D) XVI asrga, 8 cherkov ladi va qoʻshimcha 4 ladlar

20. Sarlino qaysi bosqichlarni kadension bosqichlar deb belgiladi?

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

21. Bu koʻrinishga qarab ambitus, finalis va reperfussaning vazifasini aniqlang.

### Автентик ладлар

амбитус

финалис    реперкусса    III фригий лади

I дорий лади

V лидий лади    VII миксолидий лади

- A) Ambitus – tovushqator, finalis – tayanch tovush, reperfussa – dominanta.

B) Ambitus – diapazon, finalis – yakunlovchi, ladni aniqlovchi, reperkussa – hukmron tovush

D) Ambitus – lad, finalis – boshlovchi va yakunlovchi tovush, reperkussa – tayanch nuqta

22. XVI-XVII asr musiqasida oldingi oʻringa chiqqan masala?

A) oʻrta asr tasavvurini bartaraf qilish

B) major-minor tizimiga oʻtish

D) vocal musiqani cholgʻu musiqasiga almashtirish

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

A) Regino

B) Glarean

D) Ioannade Groxeo

24. Mattezon keltirgan 24 “zamonaviy tonalliklar”ning eng koʻp qoʻllaniladiganlarini koʻrsating?

A)

1. d f a = d- moll

5. c e g = C – dur

2. g b d = g – moll

6. f a c = F – dur

3. a c e = a – moll

7. d fis a = D – dur

4. e g h = e – moll

8. g h d = G – dur

B)

9. c dis g = c – moll

13. a cis e = A – dur

10. f gis c = f – moll

14. e gis h = E - dur

11. B d f = B – dur

15. h d fis = h – moll

12. dis g b = Dis – dur

16. fis a cis = fis – moll

D)

17. H dis fis = H – dur

21. gis c dis = Gis – dur

18. fis b d = Fis – dur

22. cis e gis = cis – moll

19. gis h dis = gis – moll

23. cis f gis = cis – dur

20. B cis f = b – moll

24. dis fis ais = dis – moll

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

A) cherkov ladlaridan biri

B) raqslarga mos keluvchi lad

D) g'amgin obrazlarni ifodalovchi lad

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

A) Sarlino, Svelink

B) Bernxard, Djezualdo

D) Vichentino, Glarean

27. Avtentik va plagal ladlarning bir-biridan farqi?

A) ular o'rtasida hech qachon tenglik aloqalari bo'lmagan

B) avtentik asosiy, plagal yordamchi lad hisoblangan

D) ular VIII asrlardan boshlab teng ladlar bo'lib kelgan

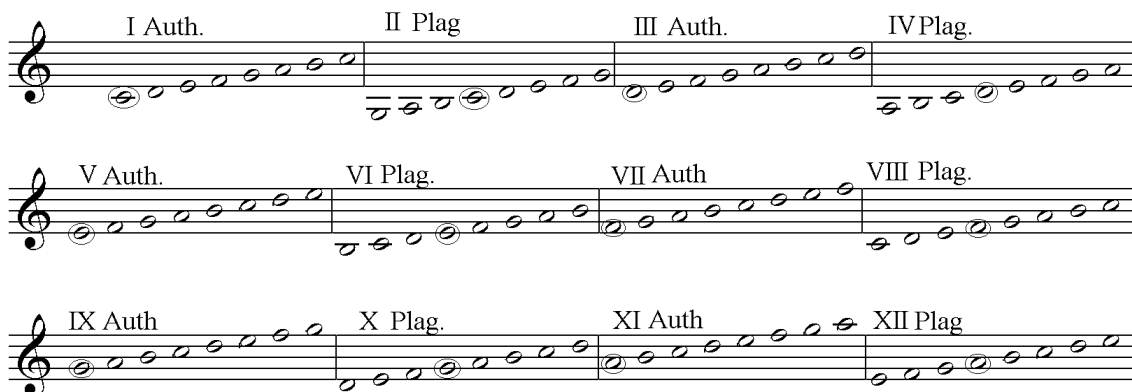
28. Nechanchi asrda major va minor asosida 24 tonallik shakllandi?

A) XVI asr

B) XVII asr

D) XVIII asr

29. Lادلarni quyidagicha tartibda kim o'zgartirgan?



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

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

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

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

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

32. Ioniy va gipoioniy ladi necha yuz yil oldin aniq bo'lgan?

- A) ioniy 500, gipoioniy 600 yil oldin
- B) bu ladlar birinchi marta Glarean risolasida qonunlashtirildi
- D) ioniy 400, gipoioniy 500 yil oldin

33. Ioniy ladi lad nazariyasida qanday o'ringa ega?

- A) sekin-asta birinchi o'ringa siljib bordi

- B) o'z o'rnini egalladi
- D) eoliy ladi bilan bir xil darajada

34. Lad tizimining asosiy rivojlanish jarayonini nima tashkil qiladi?

- A) modal garmoniyadan major-minorga o'tish
- B) o'rta asr lad tizimida ioniy, eoliy, doriy, miksolidiy ladlarining kiritilishi
- D) ladlarining avtentik va plagal ko'rinishlaridan voz kechish

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

- A) Sarlinoning ladlar tartibini o'zgartirganligi
- B) alteratsiya belgilarining paydo bo'lishi
- D) transpozitsiya nazariyasi

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

- A) grek ladlarini
- B) 8 diatonik ladni
- D) 8 xromatik va enarmonik lادلarni

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

- A) xoral janri bilan
- B) italyan xromatik madrigallari bilan
- D) raqs va fugalar bilan

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

- A) polifonik ovoz yo'nalishi bilan bog'liqligi
- B) uchtovushlikning ustunlik qilishi

D) diatonik tovushqatorlar asosida garmonik aloqalarning qardoshlik qilishi

39. Eski modal ladlar garmoniyasining oʻzgarishiga sabab boʻlgan omillar?

A) cholgʻu musiqasining rivojlanishi, opera janrining paydo boʻlishi

B) ioniy va eoliy ladlarining vujudga kelishi va vokal musiqaning birinchi oʻringa chiqishi

D) transpozitsiya nazariyasining yuzaga kelishi va avtentik lادلarning inkor etilishi

40. IX-XIII asrlar garmoniyasi interval qoidasiga koʻra qanday tuziladi?

A) konsonanslar erkin qoʻllaniladi

B) dissonanslar “akkordsiz” tovushlar normasiga muvofiq qoʻllaniladi

D) “tersiya seksta qonuni” boʻyicha tuziladi

## **XIX asr garmoniyasi**

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



- A) funksionallik tomoni boʻyoqdorlik tomonidan ustuvorlik qiladi
- B) boʻyoqdorlik tomoni funksionallik tomonidan ustuvorlik qiladi
- D) funksionallik va boʻyoqdorlik tomonlari teng boʻladi
- E) toʻgʻri javob yoʻq

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

- A) septakkord
- B) kvartakkord
- D) nonakkord
- E) klaster

3. Akkordlarning funksionallik tomonining susayib ketishi qanday holat bilan bogʻliq?

- A) akkordlarning bifunksionallik jihati kuchayishi bilan
- B) alteratsiyalashgan tovushlarning koʻp kiritilishi bilan
- D) A va B javoblar toʻgʻri

4. Butunton yoki notersiyaviy tuzilishdagi akkordlar paydo boʻlishining sabablaridan birini aniqlang.

- A) butuntonli gammaning vujudga kelishi
- B) kuydagi intonatsion tuzilmani boshqa ovozda ohangdoshlik sifatida yangrashi
- D) barcha javoblar toʻgʻri

5. XIX asr musiqasining estetik tamoyillari boʻyicha badiiy ifoda vositalarida qaysi jihat ustuvorlik qiladi?

- A) individualizatsiyalashtirish
- B) kanonlashtirish
- D) toʻgʻri javob yoʻq

6. XIX asrda kuyning individuallashishining asosiy manbalarini toping.

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

7. Xalq ijodiyotiga murojaat etish xususiyati kuchayib ketishi qanday sababga egadir?

- A) kompozitorlik ijodiyotida intonatsion inqiroz vujudga kelishi
- B) milliy kompozitorlik maktablari ko'payib borishi
- D) to'g'ri javob yo'q

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

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

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

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

10. XIX asr musiqasida kuyning ahamiyatiga nisbatan asosida to'g'ri tavsifni aniqlang.

- A) kuy hukmronlik qiladi, lekin boshqarmaydi
- B) kuy hukmronlik qiladi hamda boshqarishni ham boshlaydi
- D) to'g'ri javob yo'q

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

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

12. Qaysi funksional guruh akkordlaridan foydalanish keng tarqaladi?

- A) subdominanta guruhidan
- B) dominanta guruhidan
- D) medianta guruhidan
- E) A va D javoblari to'g'ri

13. Garmoniyaning dinamik va shakl yasovchi xususiyatlari susayishi qaysi oqim ijodiga xos?

- A) klassiklar uchun
- B) impressionistlar uchun
- D) ekspressionalistlar uchun
- E) neoklassiklar uchun

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

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

15. Rus musiqiy orientalizmi uchun xos garmonik vositalar keltirilgan bandni aniqlang.

- A) major uchtovushligini aniq ko'rsatilishi, avtentik kadensiyalar
- B) diatonik lادلarga asoslanish, plagallilik, mediantalarning katta ahamiyati
- D) to'g'ri javob yo'q

16. Yakunlovchi tonikaning turg'unlik xususiyati dastlab qaysi musiqiy oqim ijodiy faoliyatida pasayadi?

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

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

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

18. Bo'lingan kadensiyalarning murakkablashgan va o'zgartirilgan ko'rinishlarining ko'p qo'llanilishi qanday sababga ega bo'lgan?

- A) musiqa shaklining kengayishi bilan bog'liq
- B) musiqa shaklining qisqarishi bilan bog'liq
- D) to'g'ri javob yo'q

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

- A) alteratsiyalashgan ohangdoshliklar diatonik asosga ega boʻlgan
- B) alteratsiyalashgan ohangdoshliklar diatonik asosdan forigʻ boʻlgan
- D) faqatgina dominanta guruhi akkordlari alteratsiyalangan koʻrinishda qoʻllanilgan

20. Dezalteratsiyalashgan pogʻonali aylanmalar qaysi musiqiy oqim namoyondalari ijodida dastlab qoʻllanilgan?

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

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

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

22. Qadimgi polifonik shakllarda vujudga kelgan V-I kabi tonalliklar nisbati XIX asrda saqlanib qoladimi?

- A) saqlanib qoladi
- B) saqlanib qolmaydi
- D) faqat erta romantiklar ijodida saqlanib qoladi

23. Tonalliklar nisbati borasida XIX asr musiqasi uchun xos xususiyatlarni aniqlang.

- A) elementar funksional aloqadagi tonalliklarning murakkab yoʻl orqali bogʻlanishi
- B) uzoq aloqadagi tonalliklarning bogʻlanishi (koʻpincha kichik shakllarda)
- D) barcha javoblar toʻgʻri.

24. Tonikani uzoq vaqt davomida koʻrsatilmassligi, qaysi davr garmoniyasining oʻziga xos xususiyati?

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

25. XIX asr musiqasiga xos boʻlgan ladning markazlashtiruvchi xususiyatining tobora susayishi keyinchalik qanday holatga olib keladi?

- A) tonikaning oʻz ahamiyatini yoʻqotishiga
- B) politonallikka
- D) A va B javoblari toʻgʻri

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

- A) tovushqator kengayishiga
- B) akkordlik tarkib boyishiga
- D) yangi tonalliklar nisbatlari vujudga kelishiga
- E) barcha javoblar toʻgʻri

27. XIX asr garmoniyasida akkordning qaysi tomoni ustuvorlik qiladi?

- A) funksional tomoni
- B) fonik tomoni
- D) barcha javoblar toʻgʻri

28. Keltirilgan qaysi pogʻona akkordlarining bifunksionallik xususiyati kuchayadi?

- A) III pogʻona
- B) VI pogʻona

- D) VII pogona
- E) A va B javoblari to'g'ri

29. Sharq obrazlarini ifodalashda rus mumtoz kompozitorlari qanday ladlardan foydalanishgan?

- A) garmonik majordan
- B) major tonikali frigiyladidan
- D) orttirilgan sekundali ladlardan
- E) barcha javoblar to'g'ri

30. XIX asr garmonik fakturasi uchun xos jihatlarni aniqlang.

- A) ko'p registrli diapazonni erkin tarzda rivojlantirish
- B) fakturaning melodizatsiyalanishi
- D) barcha javoblar to'g'ri

31. Fakturaning melodizatsiyalanishi nimada namoyon bo'ladi?

- A) mavzu asosini aniq belgilanishida
- B) polifonizatsiyalashuvda
- D) barcha javoblar to'g'ri

32. Fortepiano asarlarida fakturaning melodizatsiyalanishi uchun qanday vosita qo'llaniladi?

- A) akkord kuyning tembr jihatdan kuchayishiga xizmat qiladi
- B) polifonik qatlamlar vujudga keladi
- D) barcha javoblar to'g'ri

33. XIX asr musiqasi uchun tonalliklarning qanday nisbatdagi aloqalari xosdir?

- A) kvarta-kvintali
- B) tersiyaviy

D) uchtonli

E) B va D javoblari to'g'ri

34. Keltirilgan qaysi modulyatsion siljishlar XIX asrda keng tarqaladi?

A) katta va kichik tersiyalar bo'yicha

B) modulyatsion siljishlar turli ko'rinishlarda rivojlantiriladi

D) barcha javoblar to'g'ri

35. XIX asr musiqasida "markazlashtiruvchi birlik" tamoyilining ahamiyati qanday bo'ladi?

A) ahamiyati kuchayadi

B) ahamiyati susayadi

D) to'g'ri javob yo'q

36. Organ puntlarni qo'llash borasida romantiklarning eng sevimli usuli qanday?

A) ushlab turiluvchi tovushni yuqori ovozda qo'llash

B) ushlab turiluvchi tovushni o'rta ovozda qo'llash

D) ushlab turilgan tovush garmonik bo'yoqdorligining o'zgartirilib turishi

E) ushlab turiluvchi tovushni pastki ovozda qo'llanilishi

37. XIX asr garmoniyasida alteratsion tovushlar tonallikning noaniq sezilishini vujudga keltiradimi?

A) vujudga keltiradi

B) vujudga keltirmaydi

D) barcha javoblar to'g'ri

38. Dissonans akkord dissonans akkordlarga yechilishi mumkinmi?

A) ha, mumkin



- B) yoʻq, mumkin emas
- D) faqat Vagner ijodida bunday holat kuzatiladi
- E) faqat Shuman ijodida bunday holat kuzatiladi

39. “Koʻp qavatli” akkordlar qanday yoʻl bilan vujudga keladi?

- A) kvintalarning qatlamlanishi asosida
- B) tersiyalarning qatlamlanishi asosida
- D) kvartalarning qatlamlanishi asosida
- E) barcha javoblar toʻgʻri

40. Xalq qoʻshiqlarini qayta ishlashda rus klassik kompozitorlari qaysi ladlarni qoʻllashgan?

- A) simmetrik ladlarni
- B) diatonik ladlarni
- D) major va minor ladlarini

**Izohli lugʻat**

**Ambitus** (lot. *ambitus* – aylanma yoʻl, masofa, hajm) – kuyning barcha tovushlar majmuasini belgilab koʻrsatuvchi, tonlarni yuqoridan to pastgacha boʻlgan oraligʻi, monodik tipdagi ladning kategoriyasidir.

**Ars Nova-** (*ars nova*, lot.- “yangi san’at”). XIV asrda Fransiya va Italiyada paydo boʻlib, taraqqiyetgan musiqiy yoʻnalish.

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

**Diskant** (lot. *discantus*, *dis-* boʻlinishni, ajralishni ifodalaydi, *cantus-* ashula) - 1) XII-XV asr koʻp ovozlikning turi. U organumdan barcha ovozlarning va ohangdoshliklarning aniq metrik toʻgʻriligi bilan farqlanadi. Dastlab bu termin sinxron ritmida (notalarga qarshi nota) ikki ovozlikda belgilab koʻrsatilgan va ovozlarning qarama- qarshi harakatida qoʻllanilgan.

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

1.XIII asrda Britaniya orollarida istiqomat qiluvchi kelt aholisi orasida tarqalgan, ilk oʻrta asrlarga xoslikni namoyon etuvchi koʻp ovozli shakl.

2.XV–XVI asrda yaratilgan koʻp ovozli asarlarda uchraydi va bir ovozning ikkiga boʻlinishi hamda duet koʻrinishini aks ettiradi. Oʻrta asr gimelida ovozlarning tersiya, seksta, detsimalarga parallel holda, vaqti bilan qaytalanib harakat qiladi .

**Grigorian xorali-** (ital. “canto grigariano”, franst “chant gregorien”, nem. “gregorianischer Gesang”, “gregorianische Melodien”, “Gregorianic”). Katolik cherkovidagi bir ovozli diniy ibodat qoʻshiqlarining umumiy nomi.

Uning bunday atalishi “antifonariy”- qat’iy cherkov qonunlarini joriy qilgan, papa Grigoriy I nomi bilan bogʻlanadi.

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

### **Duplum** (lot. “ duplum”)

1. XII asrda ikkiyozli organum (organum duplum).
2. XIII asr motetlaridagi oʻrta ovoz.

**Kanston** (ital. *canzone*, lot. *cantio* – kuylash, qoʻshiq; franst. *shanson*) – dastlabki turi trubadurlarning lirik she’riyati boʻlgan. XIII-XVII asrlarda K. Italiya va Shimoliy Fransiya da she’riyatning yirik mualliflarida keng tarqalgan. XVI-asrda madrigal musiqalarida K. matnlaridan foydalanishgan. K. da musiqa aniq takrorlanadi, lekin matn yangilanadi xuddi kuplet shakliga oʻxshab. K. ritm, faktura jihatidan murakkab emas. K. xalq qoʻshiqlariga yaqin.

**Klauzula** ( lot. *clausula* – yakun, xotima) – organumning diskantli qismlari muayyan kompozitsion texnik prinsipi boʻyicha kengatirilgan va shakllantirilgan, ya’ni ular XII asr oxirida alohida mustaqil asar sifatida ijro etilgan. Organumda xoralning barcha kuylari koʻp ovozlik ishlovida uchraladi. Klauzulada esa ushbu kuyning katta qismi bir ovozda ijro etiladi. K. organumga nisbatan kompozitsiyani bezatish va boyitish maqsadida yoziladi.

**Kondukt**– organumdan farqli tomonlarini namoyon etib, XIII asrning birinchi yarmida taraqqiyotga boshlagan koʻp ovozli mustaqil janr.

**Konsonans** (franst. conconance, lot. consonantia — uygʻunyangrovchi)

—  
debbir-biri bilan uygʻun birikkan, ohangdosh boʻlib eshitilgan tovushlar yigʻindisidir. Konsonans intervallarning absalyut, mukammal, nomukammalturlari mavjud.

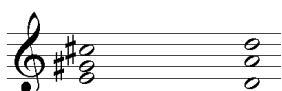
Absalyut konsonanslar: sof prima, sof oktava.

Mukammal konsonanslar: sof kvarta, sof kvinta.

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

**Koʻp ovozlilikning ilk koʻrinishlari (IX-XII)** – koʻp ovozlilik munosabati bilan paydo boʻlgan eng ilk tushuncha bu - organum va diafoniya. Ular Skot Eriugening “De divisione naturae” va Xukbaldning “Musica Enchiriades” traktatlarida berilgan. Xukbaldoda organum bir vaqtda yangragan simfoniya (konsonansning 2-nomi)ga asoslangan ikki ovozlilikni ifodalaydi.

**Landino kadensiyasi**– birinchi eng koʻp ishlatilgan va kuychanlikka asoslangan kadensiyadir. Unda akustik aloqalar yoʻq. Bu yerda katta tersiya kvintaga, katta seksta oktavaga tortiladi:



**Melizmatik organum** – Fransiyaning Muqaddas Marstial (Sen-Mar-syal – St. M) abbatligi bilan 1100-1150-yillargacha boʻlgan davrda organumning rivojlanishiga katta taʼsir koʻrsatgan kompozitorlik maktabining paydo boʻlishi (shakllanishi) bilan bogʻliq. Bu maktab shimoldagi Notr-Dam sobori qoshidagi mashhur maktabdan oldin M. Marstial boʻlgan. Marstial davrining asosiy xususiyati bu – melizmatikaning taraqqiy topishi. Marstial davrining melizmatikasi ravon harakati, glissandro, sakrashlarning vazminligi, nozik,

yengilligi bilan sof vokalga xosdir. Marstial maktabiga xos – pastki ovoz tenorda grigorian kuylarning iboralari, choʻzimlari uzaytirilgan holatda ishlatiladi, yuqori organal ovozda esa tenor kuyining har bir notasiga erkin ritmdagi rivojlangan melizmatik chizgʻi belgilanadi.

**Madrigal** (franst. “ madrigal”, ital. “madrigal”, qadimital. “madriale”, “mandriale”, kechkilot. “ matricale”, lot. “mater”- “ona”) -oʻz ona tilidagi qoʻshiq, uygʻonish davridagi dunyoviy musiqiy- adabiy janr. Madrigalning shakllanish tarixi, ital. Xalq poeziyasi va qadimgi ital. Bir ovozli podachilar qoʻshigʻiga borib taqaladi.

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

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

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

#### ADABIYOTLAR

1. *Абдуллаева Э.А.* Влияние основных направлений музыки XX века на творчество композиторов Узбекистана. //Методика преподавания музыкальных дисциплин. Вып. 6. Т., 1991.
2. *Abdikayumova G.* O'zbekiston kompozitorlari ijodiyotida faktura. Т., 2015.
3. *Azimova A.N.* Garmoniya. Nazariy kurs. Т., 2000.
4. *Azimova A., Ibragimova Sh.* O'zbekiston kompozitorlari ijodiyotida akkordlar tarkibi. Т., 2015
5. *Akbarov I.* Muzika lug'ati. 2-nashri Т., 1997.
6. Актуальные проблемы ладогармонического мышления. М., 1982.
7. *Алексеев Э.Э.* Проблемы формирования лада. М., 1976.
8. *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. 2-е изд. Л., 1971.
9. *Баранова Т.* Переход от средневековой ладовой системы к мажору и минору в музыкальной теории XVI-XVII веков. //Из истории зарубежной музыки. 1980, вып. 4.
10. *В.Батюк И.* Додекафония в хоровой музыке: исполнение и интерпретация. //Музыкальная академия. 1998, № 1.
11. *Э.Берков В.О.* Гармония. 2-е изд. М., 1970/
12. *Берков В.О.* Формообразующие средства гармонии. М., 1971.
13. *Бершадская Т.С* Проблемы ладовой классификации. - Сов. музыка, 1971, №8.
14. *Бершадская Т.С.* Лекции по гармонии. 2-е изд. Л., 1985.
15. *Бронфин Е.* К спорам об "авангардизме...". //Вопросы современной музыки. Л., 1963.
16. *Вахромеев В.А.* Элементарная теория музыки. М., 1975.
17. *Vaxromeev V.A.* Muzikaning elementar nazariyasi. Maxsus muharrir T.G'ofurbekov. Т., 1980.
18. *Веберн А.* Лекции о музыке. Письма. М., 1975.
19. *Веберн А.* Путь к двенадцатитоновой композиции.

- //Зарубежная музыка XX века. М., 1975.
20. *Галицкая С.П.* Теоретические вопросы монодии. Т., 1981.
  21. *Гафурбеков Т.Б.* Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. Т., 1984.
  22. *Герцман Е.А.* Античное музыкальное мышление. Л., 1986.
  23. *Григорьев С.С.* Теоретический курс гармонии. М., 1981.
  24. *Гуляницкая Н.С.* Проблема аккорда в современной гармонии: о некоторых англо-американских концепциях. //Вопросы музыковедения. Вып. ХВИИИ. М., 1976.
  25. *Гуляницкая Н.С.* Современная гармония (лекции 1-5). М., 1977.
  26. *Гуляницкая Н.С.* Введение в современную гармонию. М., 1984.
  27. *Джами Абдурахман.* Трактат о музыке. Т., 1960.
  28. *Должанский А.Н.* Некоторые вопросы теории лада. //Проблемы лада. М., 1972.
  29. *Dubovskiy I.I., Yevseev S.V., Sokolov V.V., Sposobin I.V.* Garmoniya darsligi. Т., 1979.
  30. *Дубовский И.И., Евсеев С.В., Соколов В.В., Способин И.В.* Учебник гармонии. 9-е изд. М., 1984.
  31. *Doimatov H.* O'zbekiston kompozitorlari ijodiyotida sonorizm. Т., 2015.
  32. *Дьячкова Д.С.* Гармония в музыке XX века. М., 1989.
  33. *Житомирский Д.В.* О технике композиции в XX веке. - Сов. музыка. 1978, № 11.
  34. *Закржевская С.А.* Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркменистана. Т., 1979.
  35. *Закржевская С.А.* Вопросы гармонии, материалы лекций, методические замечания. Т., 1991.
  36. *Иглицкий М.А.* Родство тональностей и задача об отыскании модуляционных планов. //Музыкальное искусство и наука, вып.2. М.,

- 1973.
37. *Карастоянов А.* Полифоническая гармония. М., 1964.
38. *Катуар Г.Л.* Теоретический курс гармонии. Ч. I-III, М., 1924-1925.
39. *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
40. *Кон Ю.Г.* К вопросу о вариантности ладов. //Современные вопросы музыковедения. М., 1976.
41. *Кон Ю.Г.* Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и ее гармонизации. Т., 1979.
42. *Контев С.В.* К истории вопроса о политональности. //Теоретические проблемы музыки XX века, вып. 1. М., 1967.
43. *Контев С.В.* О явлениях полиладовости, политоникальности и политональности.//Проблемы лада. М, 1972.
44. *Кушнарев Х.С* Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Л., 1953
45. *Мазель Л.А.* О мелодии. М., 1952.
46. *Мазель Л.А.* О расширении понятия одноименной тональности. - Сов. музыка, 1957, № 2.
47. *Мазель Л.А.* О путях развития языка современной музыки. - Сов. музыка, 1965, № 6-8.
48. *Мазель Л.А.* Проблемы классической гармонии. М., 1972/
49. *Мазель Л.А.* Строение музыкальных произведений. 2-е изд. М., 1979.
50. *Мазель Л.А., Цуккерман В.А.* Анализ музыкальных произведений. М., 1967.
51. Методы и типы модуляционных переходов в тональности далекого родства. Саратов, 1986.
52. *Mirtalipova I.* O'zbekiston kompozitorlari ijodiyotida mikroxtomatika . Т., 2015.



53. Музыкальная энциклопедия. 1-6 т. М., 1973.
54. Музыкальный энциклопедический словарь. Гл. ред. Келдыш Ю.В. М., 1991.
55. Мутли А.Ф. О модуляции. М-Л., 1948.
56. Мюллер Т.Ф. Гармония. М., 1976.
57. Мясоедов А.Н. Учебник гармонии. 2-е изд. М., 1983.
47. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. М., 1982.
48. Нестьев И. О музыкальном авангардизме... //Вопросы эстетики, вып.7. М., 1965.
49. Nuritdinova H. O Uzbekiston kompozitorlari ijodiyotida modallik. T., 2015
50. Паусов Ю.И. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977.
58. Попеляш Л.В. О фактурных предпосылках политональности. //Скребков С.С. Статьи и воспоминания. М., 1979.
59. Протопопов В.В. История полифонии в её важнейших явлениях. М., 1962. Западно-европейская классика. М., 1965.
60. Пустыльник И.Я. Принципы ладовой организации в современной музыке. Л., 1979.
61. Регер М. О модуляции. Л., 1926.
62. Ренчицкий П.Н. Учение об энгармонизме. М., 1931.
63. Рети Р. Тональность и современной музыке. Л., 1968.
64. Римин Г. (ипематическое учение о модуляции как основа учения о музыкальных формах. М., 1929.
65. Rimskiy-Korsakov N.A. Garmoniyadan amaliy darslik. T., 1948.
66. Римский-Корсаков Н.А. Практический учебник гармонии. 19-е изд. М., 1956.
67. Рудольф Л.М. Гармония. Баку, 1938.
68. Скребков С.С. Гармония в современной музыке. М., 1965.

69. *Скребков С.С.* Как трактовать тональность? - Сов. музыка, 1965, № 2.
70. *Скребков С.С.* Учебник полифонии. 3-изд. М., 1965.
71. *Скребков С.С.* Об интонационных особенностях гармонических функций в современной музыке. //Теоретические проблемы музыки XX века, вып. II. М., 1967.
72. *Скребкова-Филатова М.С.* Фактура в музыке. М., 1985.
73. *Соллертинский И.И.* Арнольд Шёнберг. //Зарубежная музыка XX века. М., 1975.
74. *Сохор А.Н.* О природе и выразительных возможностях диатоники. //Вопросы теории и эстетики музыки, вып. 4. Л., 1965.
75. *Способин И.В.* Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
76. *Способин И.В.* Элементарная теория музыки. 7-е изд. М., 1979.
77. *Способин И.В.* Музыкальная форма. 6-е изд. М., 1980.
78. *Sposobin I.V.* Muzika shakli. Т., 1982.
79. *Тараканов М.Э.* Новая тональность в музыке XX века. //Проблемы музыкальной науки, вып. 1., М., 1972.
80. *Тифтикиди Н.Ф.* Теория однотерцовой и тонально-хроматической системы. //Вопросы теории музыки, вып.2. М., 1970.
81. *Тифтикиди Н., Стебунова В.* Точные методы исследования ладофонической структуры мелодии. - Музыкальная академия. 1993, № 4.
82. *Трембовельский Е.* Модальное развитие одно из основ мышления Мусоргского. - Музыкальная академия. 1993, №1.
83. *Тюлин Ю.Н.* Параллелизмы в музыкальной теории и практике. Л., 1938.
84. *Тюлин Ю.Н.* Учение о гармонии. 3-е изд. М., 1966.
85. *Тюлин Ю.Н.* Современная гармония и ее историческое происхождение. //Теоретические проблемы музыки XX века, вып.1. М., 1967.
86. *Тюлин К.Н.* Учение о музыкальной фактуре и мелодической

фигурации. Кн. 1-2.

М., 1976-1977.

87. *Тюлин К.Н.* Краткий теоретический курс гармонии. 3-е изд. М., 1978.

88. *Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г.* Учебник гармонии. 3-е изд. М., 1986, 1989.

89. *Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г.* Теоретические основы гармонии. 2-е изд., М., 1965

90. *Холопов Ю.Н.* Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиаана. //Музыка и современность, вып.7. М., 1971.

91. *Холопов Ю.Н.* Очерки современной гармонии. М., 1974.

92. *Холопов Ю.Н.* Об общих логических принципах современной гармонии. //Музыка и современность, вып.8. М., 1974.

93. *Холопов Ю.Н.* Модальная гармония. //Музыкальное искусство. Общие вопросы теории и эстетики музыки. Т., 1982.

94. *Холопов Ю.Н.* Гармония. М., 2010.

# MUNDARIJA

II-kurs

## I. LADLARNING O'ZARO BIRIKISHI

### 1. Nomdosh major-minor tizimi

### 2. Major-minorning o'ziga xos akkordlari

- 2.1. VI-pasaytirilgan pogona uchtovushligi ( $VI^P$ )
- 2.2. III-pasaytirilgan pogona uchtovushligi ( $III^P$ )
- 2.3. VII pasaytirilgan pogona uchtovushligi ( $VII^P$ )
- 2.4. Nomdosh tonika

### 3. Minor-major

### 4. Modulyatsiya va nomdosh major-minorning vositalari

- 4.1. VI-pasaytirilgan pogona ( $VI^P$ ) uchtovushligi vositasidagi modulyatsiya
- 4.2. Nomdosh tonika vositasidagi modulyatsiya

### Seminar

### 5. Parallel major-minor

- 5.1. Major III pogonasining major uchtovushligi ( $III^{maj}$ )
- 5.2. Minor VI-pogonasining minor uchtovushligi ( $VI^{min}$ )
- 5.3. Minorning kamaytirilgan kvintali kichik septakkordi

### 6. Bir tersiyali tizimlar

### 7. Xromatik tizimi

## **II. POLIQATLAMLIK**

- 1. Poliakkordlik**
- 2. Polifunksionallik**
- 3. Politonallik**

**Seminar**

## **III. LAD**

- 1. Lad ta'rifi**
- 2. Tonal ladlar**
  - 2.1. Diatonika va xromatika
- 3. Modal ladlar**
  - 3.1. Simmetrik ladlar

**Seminar**

## **IV. TABIIY LADLAR GARMONIYASI (1, 2)**

- 1. Kirish.**
- 2. Tabiiy ladlar garmoniyasida tersiya bo'qiyicha tuzilgan akkordlar.**
- 3. Tabiiy ladlar garmoniyasida notersiyaviy akkordlar.**

**Seminar**

## **V. GARMONIYA TARIXI**

### **Kirish**

- 1. Garmoniyaning IX-XIII asrlargacha shakllanishi va rivojlanishi.**
  - 1.1. Organum
- 2. O'qirta asr ladhari va ularning taraqqiyoti**
  - 2.1. Cherkov ladhari tizimi
  - 2.2. Doriy, frigi, lidi, miksolidiy ladhari tizimining transformatsiya yo'llari.
  - 2.3. Plagal ladhari tizimidan voz kechish

**Seminar**

- 3. Renessans davri garmoniyasi**
  - 3.1. Kirish

3.2. Cherkov ladlar tizimi

3.3. Gomofon-garmonik tizim shakllanishi

#### **4. Ilk klassik garmoniyasi. Bax va uning zamondoshlari ijodiyotida garmoniyaning oʻrni.**

4.1. Kirish

4.2. Ilk klassik garmoniyasida akkord.

4.3. Ilk klassik garmoniyasida lad tizimining ayrim xususiyatlari

#### **Seminar**

#### **5. Vena klassik kompozitorlari garmoniyasi**

5.1. Kirish

5.2. Major va minor tizimi

5.3. Funksional tizimi

5.4. Modulyatsiyalar va ogʻishmalar

#### **6. XIX asr garmoniyasi**

6.1. Lad tizimi

6.2. Akkordlar

6.3 Funksional tizimi

#### **Seminar**

#### **7. XX asr garmoniyasining asoslari**

7.1. Tersiya boʻyicha tuzilgan akkordlar

7.2. Notersiyaviy akkordlar

7.3. Lad asoslari

#### **8. Oʻzbekiston kompozitorlari garmoniyasi**

8.1. Akkord

8.2. Lad asoslari

#### **Seminar**

## Содержание

### II курс

#### I. Составные лады

1. **Одноименная мажоро-минорная система**
2. **Аккорды мажоро-минорной системы**
  - 2.1 Трезвучие VI пониженной ступени (VI<sup>b</sup>)
  - 2.2 Трезвучие III пониженной ступени (III<sup>b</sup>)
  - 2.3 Трезвучие VII пониженной ступени (VII<sup>b</sup>)
  - 2.4 Одноименная тоника
3. **Миноро-мажор**
4. **Модуляция и аккорды одноименного мажоро-минора**
  - 4.1 Модуляция посредством трезвучия VI пониженной ступени (VI<sup>b</sup>)
  - 4.2 Модуляция посредством одноименной тоники

#### Семинар

5. **Параллельная мажоро-минорная система**
  - 5.1 Мажорное трезвучие III ступени мажора (III<sup>маж</sup>)
  - 5.2 Минорное трезвучие VI ступени минора (VI<sup>мин</sup>)
  - 5.3 Малый септаккорд с уменьшенной квинтой минора
6. **Однотерцовая система**
7. **Хроматическая система**

#### II. Полипластовость

1. **Полиаккордика**
2. **Полифункциональность**
3. **Политональность**

#### Семинар

#### III. Лад

1. **Определение лада**
2. **Тональные лады**
  - 2.1 диатоника и хроматика

### **3. Модальные лады**

#### **3.1 симметричные лады**

#### **Семинар**

## **IV. Гармония натуральных ладов**

### **1. Введение**

### **2. Аккорды терцовой структуры гармонии натуральных ладов**

### **3. Аккорды нетерцовой структуры гармонии натуральных ладов**

#### **Семинар**

## **V. История гармонии**

### **Введение**

### **1. Формирование и развитие гармонии с IX-XIII века**

#### **1.1 Органум**

### **2. Лады средних веков и их развитие**

#### **2.1 Система церковных ладов**

#### **2.2 Пути трансформирования дорийского, фригийского, лидийского, миксолидийского ладов**

#### **2.3 Отказ от плагальных ладов**

#### **Семинар**

### **3. Гармония эпохи Ренессанса**

#### **3.1 Введение**

#### **3.2 Система церковных ладов**

#### **3.3 Формирование гомофонно-гармонической системы**

### **4. Раннеклассическая гармония. Гармония в творчестве Баха и его современников**

#### **4.1 Введение**

#### **4.2 Аккорд раннеклассической гармонии**

#### **4.3 Некоторые особенности ладовой системы раннеклассической гармонии**



## **Семинар**

### **5. Гармония в творчестве венских классиков**

- 5.1 Введение
- 5.2 Система мажора и минора
- 5.3 Функциональная система
- 5.4 Модуляции и отклонения

### **6. Гармония XIX века**

- 6.1 Ладовая система
- 6.2 Аккорды
- 6.3 Функциональная система

## **Семинар**

### **7. Основы гармонии XX века**

- 7.1 Аккорды терцовой структуры
- 7.2 Нетерцовые аккорды
- 7.3 Ладовые структуры

### **8. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана**

- 8.1 Аккорд
- 8.2 Ладовые структуры

## **Семинар**

# **Content**

## **II year**

### **I. Compound frets**

#### **1. The same major-minor system**

#### **2. Chords in the major-minor system**

2.1 The triad VI of the lowered stage (VI<sup>b</sup>)

2.2. The triad III of the lowered stage (III<sup>b</sup>)

2.3 The triad VII of the lowered stage (VII<sup>b</sup>)

2.4 The same name tonic

#### **3. Minor-major**

#### **4. Modulation and chords of the same name in the major-minor**

4.1 Modulation by means of a tri-chord of a lowered stage (VI<sup>b</sup>)

4.2 Modulation by means of the same name

#### **Seminar**

#### **5. Parallel major-minor system**

5.1 Major triad of the III of major (III<sup>maj</sup>)

5.2 Minor triad of the VI of minor (VI<sup>min</sup>)

5.3. A minor seventh chord with a reduced fifth of a minor

#### **6. Single-pattern system**

#### **7. Chromatic system**

### **II. Polyplasticity**

#### **1. Polyacordics**

#### **2. Polyfunctionality**

#### **3. Politonality**

#### **Seminar**

### **III. Mode**

#### **1. Definition of the mode**

#### **2. Tonal fret**

2.1 Diatonic and chromatic

#### **3. Modal frets**

3.1 symmetrical frets

**Seminar**

#### **IV. Harmony of natural frets**

1. Introduction

2. Chords of the tertiary structure of harmony of natural frets

3. Chords of the non-human structure of harmony of natural frets

**Seminar**

#### **V. The History of Harmony**

Introduction

**1. Formation and development of harmony from the IX-XIII century**

1.1. The Organum

**2. Frets of the Middle Ages and their development**

2.1 The system of church frets

2.2 Ways of transforming the Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian frets

2.3 Refusal of the plagal frets

**Seminar**

**3. Harmony of the Renaissance**

3.1 Introduction

3.2 The system of church frets

3.3 Formation of a homophonic-harmonic system

**4. Early Classical Harmony. Harmony in the creation of Bach and his contemporaries**

4.1 Introduction

4.2 The chord of early classical harmony

4.3 Some features of the early classical harmony system

**Seminar**

**5. Harmony in the creation of Viennese classics**

5.1 Introduction

5.2 System of Major and Minor

5.3 Functional system

5.4 Modulation and deviation

## **6. Harmony of the XIX century**

6.1 The frets system

6.2 Chords

6.3 Functional system

### **Seminar**

## **7. Fundamentals of Harmony of the 20th Century**

7.1 Chords of the tertiary structure

7.2 Non-chord chords

7.3 Structures

## **8. Harmony in the creation of composers of Uzbekistan**

8.1 Chord

8.2 Structures

### **Seminar**