

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

Ibraximjanova Gavxar Amanbayevna
Urmanova Lola Akbarovna
Xodjayeva Maxfuza Xalilovna
Xalilov Faxriddin Nuriddinovich

**MUSIQA
ELEMENTAR NAZARIYASI.
GARMONIYA**

O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta‘lim vazirligi
tomonidan kasb-hunar kollejlarining 3141001 — musiqa ta‘limi
yo‘nalishi talabalari uchun o‘quv qo‘llanma sifatida
tavsiya etilgan

**O‘ZBEKISTON FAYLASUFLARI
MILLIY JAMIYATI NASHRIYOTI
TOSHKENT — 2017**

УДК:372.878
КБК 85.31
М 92

Ibraximjanova G.A.

Musiqa elementar nazariyasi. Garmoniya: kasb-hunar kollejlari uchun o'quv qo'llanma / G.A. Ibraximjanova [va boshq.]; O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi — Toshkent: O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2017. — 180 bet.

I. Urmanova L.A.

II. Xodjayeva M.X.

III. Xalilov F.N.

УДК:372.878
КБК 85.31

Taqrizchilar:

A.X.Trigulova — p.f.n. Nizomiy nomidagi TDPU dotsenti,

G.M.Sharipova — Nizomiy nomidagi TDPU dotsenti,

N.K.Yuldasheva — Yunus Rajabiy nomidagi TPK o'qituvchisi.

O'quv qo'llanma O'zbekiston Respublikasining Davlat ta'lim standarti talablariga muvofiq tarzda va pedagogik kollejlarning musiqa yo'nalishi o'quvchilari uchun mo'ljallangan «Musiqa nazariyasi» namunaviy fan dasturi asosida tayyorlangan. O'quv qo'llanmada musiqashunoslik nazariy majmuasiga kiradigan boshlang'ich fani «Musiqa elementar nazariyasi»ga oid baza ma'lumotlari bayon qilingan va ikkinchi fani «Garmoniya»ga oid diatonika akkordlari har taraflama ko'rsatilgan.

O'quv qo'llanma pedagogik kollejlarining musiqa yo'nalishida tahsil olayotgan o'quvchilar uchun mo'ljallangan. U boshqa musiqa o'quv muassasalarida ham qo'llanilishi mumkin.

ISBN 978-9943-391-59-8

© O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2012.

© O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2017.

KIRISH

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

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

Musiqal¹ — ohang (intonatsiya) san'ati, sadolarda ifodalangan voqelikning badiiy aksidir. U borliqni o'ziga xos tarzda aks ettirib, uni boyitadi, hamda uni tushunib olish va o'zgartirishga yordam beradi. Ma'lumki, musiqa jamiyat hayotida muhim rol o'ynaydi. Musiqa insonning turmush tarzi va ijtimoiy hayotida, mehnat va dam olish chog'larida albatta ishtirok etadigan bo'lib, kishini ma'naviy qadriyatlarga erishtiradigan noyob vositadir. U shaxsning ma'naviy olamini, axloqiy maqsadlarini shakllantiruvchi estetik tarbiyaning samarali quroli hisoblanadi. Musiqaning o'zi, uning yaratuvchilari, ijro etuvchilari, tinglovchilaridan iborat musiqa madaniyati jamiyat madaniyatidagi muhim bir sohadir.

¹ *Musiqal* (yunoncha – μουσική) – ilhom parilari san'ati.

Musiqa boshqa san'at turlari bilan hamohang bo'lishi shubhasiz. Ularning jonli aloqalari musiqaga xos intonatsion asosi adabiyot bilan yaqinligi, uning ritmik uyushqoqligi she'riyat va raqs san'atiga o'xshashligida, asarlarning mutanosib tuzilishi arxitektura shakllariga muvofiqligida ko'rinadi. Yana shuni ta'kidlash joizki, ko'pincha adabiyot, tasviriy san'at, haykaltaroshlik asarlari musiqiy asarlar yaratilishi uchun badiiy asos sifatida xizmat qiladi.

Musiqa hamisha musiqiy obrazlar orqali ochib beriladigan u yoki bu mazmunga ega bo'ladi. Bular tabiat manzaralari, ijtimoiy hayotdagi hodisa va vaziyatlar, insonning ichki ma'naviy olami. Musiqa kishining hissiyotlari, kayfiyatlarini ifodalashga qodir. Shu bilan birga uning tabiat manzaralarini tasvirlash, harakat obrazlarini gavdalandirish, hayotning samimiy ovozlari (qushlarning sayrashi, momaqaldiroqning guldirashi)ga taqlid qilishga ham layoqati bor.

Biror-bir musiqa asarining mazmunini «o'qiy olish», uni tushunib yetish, hamda qanday tuzilganligini «ko'rish» uchun avvalo musiqa tilini bilish, musiqiy fikrlay olish qobiliyatini rivojlantirish lozim.

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

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

Musiqa haqidagi ta'lim tizimining boshlang'ich qismi — Musiqa elementar nazariyasi — umuman musiqaning asosiy elementlari va

ayniqsa, kuy va uning sirlarini o'rganishni o'z oldiga vazifa qilib qo'yadi. Olinadigan bilimlarni umumlashtirish maqsadida har bir musiqa elementi haqidagi ma'lumot darslikning ayrim boblariga kiritilganligiga qaramay, o'quvchi shuni yodda tutishi kerakki, musiqa elementlari faqat bir-biri bilan bog'liqligidagina o'zining ifodali xususiyatlarini namoyon qilishi mumkin.

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

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

Garmoniya fanini o'zlashtirish jarayonida o'quvchilar rangbarang ohangdoshliklarni qo'llab, musiqiy fikr rivojlanishini ko'rsata olishni o'rganadi. Garmoniya fani o'qituvchisining vazifasi – o'quvchilarga mazkur fanning asosiy qonuniyatlari haqida bilimlar berish, yozma ishlar orqali amaliy ko'nikmalarini shakllantirish va musiqada garmoniyaning o'zi ifodaviy vositalardan biri ekanligi haqida tushuncha berishdan iborat.

Garmoniya kursida diatonik akkordlar, shuningdek xilma-xil septakkordlar, ularni qo'llash o'rganiladi. Garmoniya kursi badiiy ijodning asosida yotgan asosiy oddiy garmonik vositalarni nazariy va amaliy jihatdan o'zlashtirish jarayoniga bag'ishlangan. Garmonik vositalar, hattoki oddiy akkordlarni qo'llash imkoniyatlarining ko'pligini ko'rsatish uchun har taraflama ko'rib chiqiladi.

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

Mualliflar o'quv qo'llanmani tayyorlashda mashhur musiqashunoslar V. Vaxromeyev, I. Cposobin, I. Dubovskiy, Yu. Tyulin, O. Azimova va boshqalarning ilmiy-nazariy ishlaridan foydalandilar.

Ushbu o'quv qo'llanma musiqa kollejlari va boshqa musiqa bilim yurtlarida qo'llanilishi mumkin.

I BOB. MUSIQIY TOVUSH. MUSIQIY TIZIM. TEMPERATSIYA. NOTA YOZUVI

1-§. «Tovush» tushunchasi

«Tovush» tushunchasi qator turli hodisalarni o‘z ichiga oladi. Tovush *manbasi* sifatida biror egiluvchan jism xizmat qilishi mumkin. Ma’lumki, jismning *tebranishi* havoda to‘lqinsimon tebranishlar yuzaga kelishiga sababchidir. Bu xildagi tebranishlar *tovush to‘lqinlari* deb ataladi. Tovush to‘lqinlarining eshitish organiga ta’sir qiluvchi harakati eshitish nervi orqali bosh miyaga o‘tib, tovush sezgisini vujudga keltiradi.

2-§. Musiqiy tovush va uning xususiyatlari

Biz yashayotgan olam turli tovushlarga to‘ladir. Misol uchun: guvillagan, taqillagan, shitirlagan, g‘ichirlagan va boshqa shunga o‘xshash tovushlarning barchasi real voqelikdagi tovushlardir. Bularni *shovqinli¹ tovushlar* deb atashadi. Kuylayotgan qo‘shiqchining ovozi va musiqa asboblari — rubob, nay, chang, skripka, fortepyano, goboy, truba va boshqa cholg‘u asboblardan taraladigan tovushlar *musiqiy tovushlar* deb nom oldi.

Barcha tovushlar baland va past yoki uzoq va qisqa vaqt yang-rashi, shu bilan birga o‘ziga yarasha rang-barangligi bilan farqlanadi. Shovqinli bilan musiqiy tovushlar o‘rtasidagi farqi shundaki, har bir musiqiy tovush aniq belgilangan balandlikka ega bo‘ladi. Shovqinli tovushlar esa bunday xususiyatga ega emas.

Musiqaning asosiy vositasi, ya’ni ifodalilik vositasi — musiqiy tovushlardir. Lekin zamonaviy musiqada shovqinli tovushlar ham keng qo‘llaniladi.

Musiqiy tovush, I. Sposobin fikricha, o‘ziga xos xususiyatlar-ga ega bo‘lib, musiqiy madaniyatning asrlar davomidagi rivojlanish jarayonida ishlab chiqilgan muayyan tovushlar tizimining bir parchasidir. Tovushlar tizimi musiqiy fikrni ifodalash va badiiy obrazlarni gavdalantirish uchun xizmat qiladi.

Har bir musiqiy tovushning xarakteri to‘rtta asosiy xususiyatlar bilan aniqlanadi. Ular *balandlik, qattqlik, tembr va cho‘zim.*

Tovushning *balandligi* tebranayotgan jismning *tebranish tezligiga* bog‘liq. Tebranish qanchalik tez bo‘lsa, tovush shunchalik baland eshitiladi, va aksincha.

¹ Masalan: doira, nog‘ora, baraban, tarelka, qoshiqlar tovushlari.

Demak, tovushlar balandligi bo'yicha baland, o'rta va past tovushlarga ajratiladi. Baland tovushlar «nafis», «muloyim», «jarangli», «billur» kabi so'zlar bilan ta'riflanishi mumkin. Vatandoshimiz mashhur ayol opera ijrochisi Muyassar Razzoqova va dunyoga mashhur ayol opera ijrochisi italiyalik Monserrat Kabalye baland ovoz egalari. Xor asarlardagi soprano ovozi partiyasi asosan o'z ichiga baland tovushlarni qamrab oladi. Skripka, fleyta, nay cholg'ular ham baland tovushlarni taratadi.

Past tovushlar — «yo'g'on», «qo'polroq» «chuqur», «mayin» kabi so'zlar bilan ko'proq ta'riflanadi. Atoqli maqom ijrochisi Munajat Yo'lchiyeva past ovozning sohibasi. Dunyoga mashhur bo'lgan rus opera ijrochisi Fyodor Shalyapin ham erkaklar ovozlari eng past, ya'ni bas ovozda kuylardi. Musiqa asboblardan truba, kontrobas, fagot kabilar past tovushlarga ega.

O'rta tovushlar xor ovozlari alt bilan tenor, cholg'ulardan violonchel, klarnet, valtorna, rubob, dutorga xarakterlidir. Ularga nisbatan «yumshoq», «qalin», «odam ovoziday» so'zlarni qo'llash mumkin. Tenor ovozi egalari — yurtdoshimiz mashhur opera ijrochisi Ismoil Jalilov, jahondagi eng atoqli «tenor»lar — Plachido Domingo, Xose Karreras, Luchchano Pavarotti, Andrea Bachel-li kabi xonandalardir.

Tovushning *qattiqligi* jismning *tebranish kengligi* (amplitudasi)dan kelib chiqadi. Tebranish kengligi qancha keng bo'lsa, tovush shunchalik qattiq eshitiladi, va aksincha. Qattiqlikning darajasi (jaranglash kuchi) *dinamika*¹ so'z bilan ataladi.

Tovushning *cho'zimi* jismning tebranishi davom etishiga bog'liqdir. Real vaqt soniya, daqiqa, soat va hokazolar bilan o'lchanadi. Musiqadagi vaqt muayyan tovush cho'zimi bilan o'lchanadi (II bobni ko'ring). Musiqada har bir tovush o'z cho'zimi bo'yicha undan oldingi va keyingi tovushlar bilan muayyan darajada aniq uyushtiriladi, vaqt bilan belgilanadigan munosabatga kirishadi. Mana shundan kelib chiqib, musiqaga xos bo'lgan aniq uyushtirilgan vaqtga bog'liq tuzilish (struktura) vujudga keladi.

Tovushning *tembri* deb uning *rang-barangligiga* deyiladi. Gap shundaki, har qanday tovush, ayniqsa musiqiy tovush, murakkab tarkibga ega. Tovush manbai (jism) butunligicha tebranib, asosiy tebranish tezligini, ya'ni eng yaxshi eshitiladigan past balandlikdagi tovushni hosil qiladi. Bu tovushga asosiy ton deb aytiladi. Bi-

¹ *Dinamika* (yunoncha — *dinamicos*) — kuchga ega.

roq, shu bilan bir vaqtning o'zida jismning umumiy uzunligidan teng yarmi, uch qismdan bir, to'rttdan bir, beshdan bir va h.k. qismlari ham tebranadi. Har bir qismning tebranish tezligi o'ziga mos tovushni yaratadi. Bunday ikkinchi, uchinchi darajali tovushlarning balandligi asosiy tovushdan ko'ra ikki, uch marta balandroq eshitiladi. Chunki, jismning uzunligi qancha qisqa bo'lsa, shunchalik uning tebranish tezligi oshadi va hosil bo'lgan tovushning balandligi yuqorilashadi. Ushbu qo'shimcha, tarkibiy tonlar *oberton*¹ yoki garmoniklar deb ataladi (3-misolga qarang). Asosiy ton jarangida obertonlarning qattiqlik bo'yicha o'zaro nisbati, ularning bor yoki yo'qligi tovushning individual sifatini, boshqa tovushlarga o'xshamasligini ta'kidlaydi. Masalan: qo'ng'iroqchani ko'rmay turib, uning jarangini shaqildoq jarangidan ajrata olamiz yoki onajonimizning ovoz tembri ko'p ovozlarda ichida bizga «o'zgacha» bo'lib eshitiladi.

Mazkur to'rtta sifat har bir tovushda, shuningdek, musiqiy fikr va obrazlar ifodalaydigan qator tovushlar birikmasida albat-ta namoyon bo'ladi.

3-§. Musiqiy tizim. Tovushqator. Pog'onalar

Musiqiy tizim deb milliy va tarixiy o'ziga xosligidan kelib chiqqan muayyan bir musiqiy madaniyatda tatbiq qilingan **tovushlar oralig'idagi o'zaro nisbatlarning uyg'unligiga aytiladi**. Boshqacha aytganda, barcha musiqiy tovushlar majmui *musiqiy tizimni* hosil qiladi. *Tizim tovushlarining o'z balandligiga qarab yuqorilama yoki pastlama tartibda ketma-ket joylashishiga musiqiy tizimning tovushqatori*, tizimning tovushiga esa **pog'ona** deyiladi. Pog'onalarni tovushqatordagi joylashuv tartibiga ko'ra rim raqamlari bilan belgilanadi: birinchi pog'ona — I, ikkinchisi — II, keyingilari — III, IV, V va hokazo. **Pog'onalardan asosiylari** bo'lib **yettitasi** hisoblanadi va har bittasiga mustaqil nom bilan lotincha alifboning harfi biriktirilgan:

Pog'onaning nomi	do	re	mi	fa	sol	lya	si
Harfiy belgisi	C	D	E	F	G	A	H

¹ *Oberton* – yuqori ton demakdir.

Ut que - ant la - xis

re - so - na - re fib - ris

mi - ra ge - sto - rum

fa - mu - li tu - o - rum

sol - ve po - lu - ti

la - bi - i re - a - tum

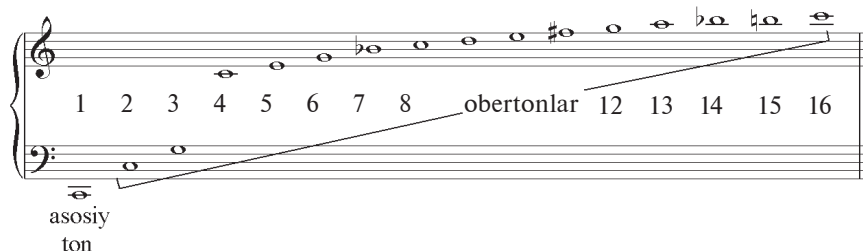
Sanc - te Jo - han - nes.

Tovushlarning harfiy belgilari antik dunyo davridayoq qoʻllanilgan, nomlari esa (si tovushdan tashqari) XI asrda italiyalik musiqa nazariyotchisi rohib Gvido dʼAretsso (992—1050-yillar) tomonidan qoʻshiqchilik amaliyotiga kiritildi. Notalarni oʻqish jarayonini yengillashtirish maqsadida olim oʻsha davrda maʼlum boʻlgan avliyo Ioann (ashulachilarning homiysi)ga atalgan diniy gimndan foydalandi. Gimnning har bir misrasi oltita pogʻonali tovushqator (oʻsha paytdagi kasbiy musiqada hukmronlik qilgan tovushqator) — *geksaxordning* ketma-ket har bir tovushidan boshlab kuylanardi. Bundan buyon, *geksaxordning* har bir pogʻonasi gimnning muvofiq misrasidagi boshlangʻich soʻz bogʻini bilan ataladigan boʻldi: I pogʻona — Ut, II — Re, III — Mi, IV — Fa, V — Sol, VI — Lya.

Tovushqatorning VII pogʻonasi esa XVI asrning oxiridagina yangi oʻzgargan musiqiy tizimga flandriyalik Ansel tomonidan kiritiladi va mazkur gimnning soʻnggi soʻzlari — Sancte Johannes — boshlangʻich harflaridan tuzilgan Si boʻgʻin unga nom qilib beriladi.

Musiqa sanʼati tarixida bir necha musiqiy tizim (soz) rivojlangan. Ularning shakllanishiga musiqiy tafakkurning tadriji sababchidir. Ilk musiqiy tizimlar miloddan avvalgi asrlarda Yaqin Sharq mamlakatlari

— Misr, Mesopotamiya, Kichik Osiyoda paydo boʻlgan. Shubhasiz, tizimlarning shakllanishi sozlashni talab qiladigan musiqiy cholgʻu asboblari rivojlanishiga bogʻliq. Cholgʻularni sozlashda tabiiy tovushqatorning birinchi obertonlaridan foydalanilgan. Avval — oktava (tovushqatorning birorta pogʻonasidan 8- pogʻonasigacha boʻlgan oraliq; 8 ta pogʻona), kvinta (5 ta pogʻona), kvarta (4 ta pogʻona), keyingi paytlarda — tersiya (3 ta pogʻona)ga asoslangan tizimlar.



3-misol. Tabiiy soz yoki obertonlar qatori

Masalan, qadimgi musiqiy tizimlaridan biri — pentatonika¹ kvinta intervaliga² asoslangan. Pentatonika tovushqatorini tashkil etadigan tovushlar (masalan, do, re, mi, sol, lya) kvintalar qatori (do — sol — re — lya — mi)dan kelib chiqadi.

Pifagor sozi deb ataladigan musiqiy tizim tovushqatori ham akustika jihatidan sof kvintalar asosida tuzilgan edi. Bu soz bir ovozlik (melodik tafakkur) keng rivojlangan davrda hukmronlik qilgan edi.

Uygʻonish davrida yangi garmonik tafakkur shakllana boshlaydi. Rivojlanayotgan xor koʻpovozlilik uchun italiyalik musiqa nazariyotchisi Jozeffo Sarlino (1517—1590-y.y.) yangi tizimni nazariyat asoslab beradi. Bu tizimda akustika jihatidan sof tersiyaga ahamiyat berilgan. Mazkur tizim *sof* yoki *tabiiy soz* deb nom oladi. Vaqt oʻtgach, sof sozning kamchiliklari (masalan, birorta intervalning har xil pogʻonalarda turlicha yangrashi, koʻp ovozlikda keskin nohangdoshliklarga olib kelardi) asta-sekin keyingi musiqiy tizimning paydo boʻlishini majburlaydi.

XVII asr oxiri va XVIII asr boshida zamonaviy bir tekis *temperatsiyalangan*³ soz vujudga keladi. Ushbu soz nemis organchi

¹ *Pentatonika* (yunoncha πέντε — besh va ton — tovush) — oktava chegarasidagi besh pogʻonali tizim.

² *Interval* (lotincha — *intervalum*) — oraliq, ikki tovush oraligʻi. Kvinta intervali — 5 ta pogʻonani qamrab oladigan interval.

³ *Temperatsiya* (lotincha — *temperatio*) — toʻgʻri nisbatlar, bir tekislik.

Andreas Verkmeyster tomonidan ilmiy asoslangan bo‘lib, tovushlar *engaronizmi*¹ muammosini yechadi. Endi sof sozdagi ziddiyatlar bartaraf qilinib, balandlik bo‘yicha yaqin joylashgan tovushlarning jarangi tekislanadi, ya’ni ikkita qo‘shni pog‘ona bitta balandlikka ega bo‘lishi mumkinligi katta ahamiyat kasb etadi. Musiqada yangi mazmun va obrazlarni gavdalantirishda turli-tuman tonalliklar, murakkab akkordlar, modulatsiyadan foydalanish, cholg‘u asboblarning rivojlanishi, ularning ifodaviy va ijrochilik imkoniyatlari kengayishiga yo‘l ochiladi. Lekin, bu sozning ham kemtik tomonlari mavjud. Aynan tovushlar engarmonizmi tufayli tovushlarning o‘zaro intilish kuchi pasaygan. Shuning uchun, bir ovozlik kuylarining ohangi o‘z ifodaviyligida biroq so‘ngan.

4-§. Oktavali tizim. Diapazon. Registr

Zamonaviy musiqa tizimi va uning tovushqatori odam qulog‘i eshita oladigan 88 ta tovushdan iborat. Bularning hammasini fortepyano yoki royal («cholg‘ular qirol»)da chalib eshitish mumkin. Fortepyano *klaviaturasi*² oq (52 ta) va qora (36 ta) klavishlarga ajratilgan. Uning chap tomonida balandligi past tovushlar, o‘rtasida o‘rta balandlik tovushlar, o‘ng tomonida baland tovushlar joylashadi.

Yuqorida aytilganidek, tovushqatorning atigi yettita, asosiy pog‘onasi nom olgan va ular klaviaturaning faqat oq klavishlariga muvofiq:

Demak, butun klaviaturaning 52 ta asosiy pog‘onasi yettita nom bilan aytib chiqiladi: *do, re, mi, fa, sol, la, si, do, re, mi, fa, sol, la, si, do, re, mi* va hokazo. Bunday holat tabiiy soz tovushqatori bilan bog‘liqdir. Har qanday tovushdan boshlab (uni asosiy ton qilib olsak) yuqoriga qarab sanaganda, tovushqatoridagi sakkizinchi pog‘onasi uning birinchi obertoni bo‘lib chiqadi. Asosiy ton bilan birinchi obertonining jarangi esa akustika jihatidan butunlay uyg‘unlashib ketadi. Shunday ekan, har sakkizinchi pog‘ona birinchi pog‘onaning boshqa balandlikdagi takrori bo‘lib, uning nomi bilan ataladigan bo‘ldi.



ut
do re mi fa sol la si
c d e f g a h

4-misol.

¹ *Engarmonizm* (yunoncha *en* – ichidagi, *harmoniya* – ohangdoshlik).

² *Klaviatura* (lotincha) – kalit; muayyan tartibda joylashtirilgan klavishlar tizimi.

Yaqin masofada joylashgan ikkita bir xil nomga ega bo'lgan tovushlar oralig'i oktava deyiladi, masalan, *do* dan *do* gacha yoki *fa* dan *fa* gacha va hokazo.

Butun tovushqatorni *do* tovushdan keyingi *do* gacha hosil bo'lgan oktavalarga bo'lish qabul qilingan. Har bir oktava quyidagicha nomlanadi (pastki tovushlardan boshlab sanaladi): *subkontroktava* (uchta tovushdan iborat), *kontroktava*, *katta oktava*, *kichik oktava*, *birinchi oktava*, *ikkinchi oktava*, *uchinchi oktava*, *to'rtinchi oktava* va *beshinchi oktava* (bitta tovushdan iborat). Shunday qilib, musiqa tizimidagi tovushqator 7 ta to'liq va 2 ta to'liqsiz oktavalardan iborat. Klaviaturada oktavalalar joylashishi 5-misolda ko'rsatilgan.

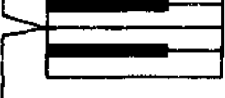








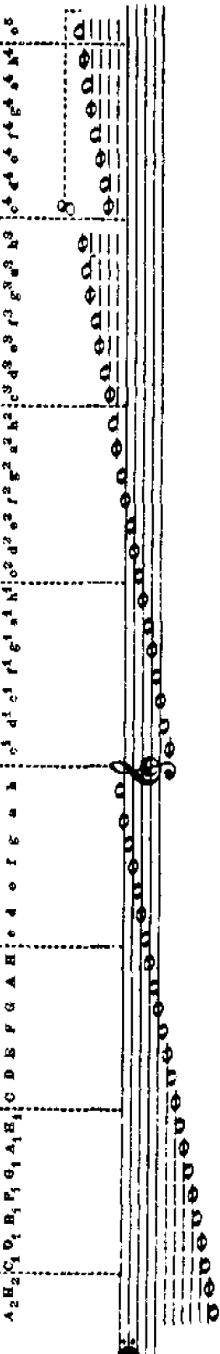
Harfiy belgilashda oktavalarni ajrata olish uchun katta va kichik harflardan foydalaniladi. Subkontroktava, kontroktava va katta oktavaning tovushlari katta harflar bilan, kichik oktavadan beshinchi oktavagacha tovushlar kichik harflar bilan yoziladi. Faqat birinchi oktava tovushlarini belgilaydigan harflar ustiga qo'shimcha qilib «1» raqami yoziladi. Masalan: birinchi oktavaning *re* tovushi — **d¹**, *la* — **a¹**; ikkinchi oktavaning raqami — «2»: **d²**, **g²**; uchinchi oktava — «3», to'rtinchi — «4», beshinchi — «5» raqami bilan belgilanadi. Kontroktavaning ham raqam ko'rsatkichi — «1», subkontroktavaning — «2». Biroq, bu oktavalalar raqamlari harflarining ostiga yoziladi, masalan: **A₁**, **B₁**, **E₁**, **A₂**, **H₂**.

Birorta musiqa asbobi yoki ashulachi ovozining **eng pastki tovushidan eng yuqori tovushigacha tovushqatorning umumiy hajmiga diapazon¹** deb aytiladi. Hamma asboblardan faqat fortepyano (royal va organ) diapazoni musiqiy tizimning butun tovushqatorini o'zida mujassamlashtiradi. Boshqa musiqiy asboblarning diapazoni esa musiqiy tovushqatorning biror-bir qisminigina jamlaydi. Diapazon deb musiqiy asarning, yoki asardagi vokal yoxud cholg'u partiyasining tovushlari hajmiga ham aytiladi.

Butun diapazonning davomida cholg'u asbob yoki ashulachining ovozi yangrashi bir xil emas. Ko'p hollarda ularning yangrashi diapazonning birorta bo'lagida ifodaliroq, ravshan, erkin oqadigan bo'lsa, boshqasida keskin, chinqiroq yoki past, xira, zo'raki bo'lishi mumkin. Umuman olganda, diapazon o'z ichida ovozning yangrashi sifati — tembri bilan farqlanadigan uchta, ya'ni past, o'rta va yuqori bo'lakka ajraladi. Ularga **registr²** deyiladi. Demak, **registr uch xil bo'lib, diapazonning bir bo'lagidir**.

¹ *Diapazon* (yunoncha — *dia pason*) — barcha torlar ustidan.

² *Registr* (lotincha — *registrum*) — ro'yaxat.

subkontr oktava	kontr oktava	katta oktava	kichik oktava	birinchi oktava	ikkinchi oktava	uchinchi oktava	to'rtinchi oktava	besinchi oktava
								
A ₂ B ₂ C ₃ D ₃ E ₃ F ₃ G ₃ A ₃ B ₃	C ₄ D ₄ E ₄ F ₄ G ₄ A ₄ B ₄	C ₅ D ₅ E ₅ F ₅ G ₅ A ₅ B ₅	C ₆ D ₆ E ₆ F ₆ G ₆ A ₆ B ₆	C ₇ D ₇ E ₇ F ₇ G ₇ A ₇ B ₇	C ₈ D ₈ E ₈ F ₈ G ₈ A ₈ B ₈	C ₉ D ₉ E ₉ F ₉ G ₉ A ₉ B ₉	C ₁₀ D ₁₀ E ₁₀ F ₁₀ G ₁₀ A ₁₀ B ₁₀	C ₁₁ D ₁₁ E ₁₁ F ₁₁ G ₁₁ A ₁₁ B ₁₁
								

5-misol. Klaviatura.

Shuni aytib o'tish kerakki, har xil ovozlari yoki asboblarning bir xildagi registrlari ko'pincha bir-biriga mos kelmaydi. Masalan, bas ovozning yuqori registrdagi tovushlari alt ovozining pastki registri bo'lib hisoblanadi, fleytaning pastki registri klarnetning o'rta registriga muvofiqdir.

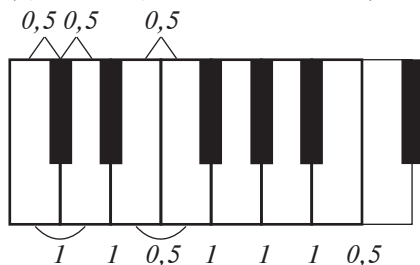
5-§. Temperatsiyalangan soz. Hosila pog'onalar. Alteratsiya belgilari. Tovushlar engarmonizmi

Yevropa musiqasining tarixiy taraqqiyotida joriy musiqa madaniyati, tafakkurining ifodachisi bo'lib, bir necha musiqiy soz xizmat qilib o'tgan. Chunonchi, pentatonika tizimi (oktava bilan chegaralangan 5 pog'onali tovushqator), qadim Yunoniston ladlari tizimi (7 ta pog'ona), Pifagor sozi, tabiiy soz, geksaxordlar tizimi (6 ta pog'ona) va boshqalar. XVIII asr I yarmida yevropa musiqa amaliyotida 12 ta pog'onali bir tekis temperatsiyalangan soz mustahkam o'rnashadi. Bu sozning «yashashga huquqini» I.S.Bax amaliy faoliyati orqali tasdiqladi. Uning «Das wohltemperierte Klavier» («Yaxshi temperatsiyalangan klavir» (1722-y., 1744-y.)) nomli asari barcha tonalliklarda yozilgan 48 ta prelyudiya bilan fugadan iborat bo'lib, yaqinda shakllangan sozni tatbiq qilishda musiqa tarixidagi birinchi badiiy tajribadir.

Oktavasi balandlik bo'yicha teng nisbatda bo'lgan 12 ta tovushdan iborat musiqiy tizim *bir tekis temperatsiyalangan soz* deb yuritiladi.

Xullas, ushbu sozning oktavasi 12 ta teng qismga bo'linadi. Uning tovushlari bir-biridan eng kichik oraliq — **yarim ton** bilan ajralib turadi. Shunday qilib, bitta oktava 12 ta tovush (yoki boshqacha aytganda 12 pog'ona, yoki 12 klavisha) va 12 yarim tonli oraliqdan tarkib topadi.

(0,5 ton + 0,5 ton = 1 butun ton).



6-misol.

Oktavaning 12 ta pog'onasidan 7 tasi (oq klavishlar) asosiylaridir. Qolgan 5 ta pog'onasi (qora klavishlar) **hosila pog'onalar** deb

aytiladi. Albatta, tovushqatoridagi har pogʻonasi yangi mustaqil bir tovushdir. Lekin, tarixan shunday odat boʻlib qolganki, ular yaqin joylashgan asosiy pogʻonadan hosil boʻlgan deb hisoblanadi. **Hosila pogʻona** — bu asosiy pogʻonaning balandligini koʻtarish yoki pasaytirish yoʻli bilan hosil boʻlgan pogʻonadir. Uning nomi ham asosiy pogʻonaning nomidan kelib chiqadi.

Pogʻonaning balandligini koʻtarish va pasaytirish jarayoniga **alteratsiya**¹ deyiladi. Pogʻonaning alteratsiyasi maxsus belgilar — alteratsiya belgilari yordamida amalga oshiriladi. **Diez** — # — asosiy pogʻonani yarim tonga koʻtaradi (klaviaturada oq klavishga eng yaqin joylashgan oʻng tomonidagi klavisha), **dubl diez** — x — ikkita yarim tonga (1 tonga) koʻtaradi. **Bemol** — b — asosiy pogʻonani yarim tonga pasaytiradi (klaviaturada oq klavishga eng yaqin joylashgan chap tomonidagi klavisha), **dubl bemol** — bb — ikkita yarim tonga (1 tonga) pasaytiradi.

Bekar — k — diez va bemol taʼsirini bekor qiladi.

Harfiy belgilashda alteratsiya qilingan pogʻonaning harfiy ishorasiga **diez** — **is**, **dubl diez** — **isis**, **bemol** — **es**, **dubl bemol** — **eses** soʻz bogʻinlari qoʻshib oʻqiladi va yoziladi.

Masalan, **f + is = fis** — fa-diez;

d + es = des —re-bemol;

c + isis = cisis —do-dubl diez;

g + eses = geses —sol-dubl bemol.

Istisno tariqasida: **mi-bemol**ning harfiy belgisi **ees** emas **es qilib**, **la-bemol** — **aes** oʻrniga **as**, **si-bemol** — **hes** oʻrniga **b** yoziladi.

Alteratsiyalangan pogʻonalarning harfiy ishoralari jadvali

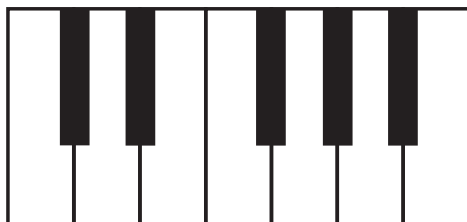
Alteratsiya belgisi	harfiy ishorasi	c	d	e	f	g	a	h
#	is	cis	dis	eis	fis	gis	ais	his
x	isis	cisis	disis	eisis	fisis	gisis	aisis	hisis
b	es	ces	des	es	fes	ges	as	b
bb	eses	ceses	deses	eses	feses	geses	ases	bb, (bes), (heses)

Bir tekis temperatsiyalangan sozda oktavadagi barcha yarim tonlarning teng ekanligi tufayli turlicha nomlanadigan tovushlarning balandlik boʻyicha tekislanishi (aynan oʻxshashligi)ga eri-

¹ *Alteratsiya* (lonincha — *Alteratio*) — oʻzgartirish maʼnosini bildiradi.

shiladi. Masalan, tovushqatorning har qanday pog‘onasidan bir xil yangraydigan, ya’ni pog‘ona va tonlarning bir xil miqdordagi oraliqlarni tuzish, butun asarni, unga ziyon yetkazmagan holda, boshqa balandlikka o‘tkazib ijro etish, turli cholg‘u asboblaridan

des	es	ges	as	b
cis	dis	fis	gis	ais
hisis	feses	eisis		cese



deses	eses	fes	geses	ases	heses	ces
hisis	cisis	disis	eis	fisis	gisis	aisis

8-misol. Engarmonik teng pog‘onalar

tashkil topgan ansambllar yaratish imkoniyati tug‘iladi.

Balandligi bir xil, ammo nomlanishi va yozilishi har xil bo‘lgan pog‘onalar tengligiga *tovushlar engarmonizmi* deyiladi.

Masalan, *cis* bilan *des* tovushlar bir xil balandlikka va bitta klavishga ega bo‘ladi; *f* tovushga *eis* va *geses* tovushlar balandligi teng keladi.

6-§. Nota yozuvi. Kalitlar

Ko‘p asrlar mobaynida musiqa asarlarini qog‘ozga aniq tushirish uchun qulay ko‘rgazmali yozuv tizimini topishga harakat qilingan edi. Musiqiy matnni qog‘ozga tushirishda tovushning balandlik va cho‘zim xususiyatlarini bitta belgi bilan ifodalash zarur edi. Bunday belgi *nota*¹ degan nom oldi. Nota yozuvining ilk turi qadim Yunoniston san‘atida paydo bo‘lgan harfiy notatsiyadir (notalar tizimi).

IX asrda g‘arbiy Yevropa musiqa nazariyotida tovushlarning nisbiy balandligini va kuy harakati yo‘nalishini *nevma* belgilari yordamida grafik aks ettirishga urinishlar qilingan edi. Biroq ular tovush balandligi o‘zgarishini taxminan ko‘rsata olar edi. Nevma yozuvi faqatgina *vokal musiqa* asarlarini qog‘ozga tushirish uchun qo‘llanilardi.

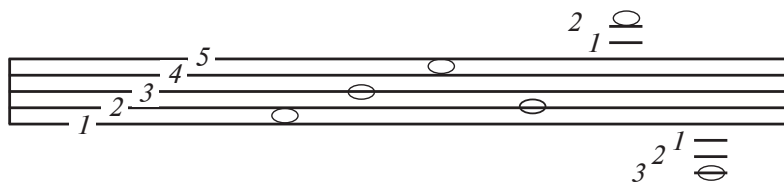
O‘rta asrlar davrida ilm, yozuv, bilimlar «madaniyat o‘chog‘i» deb hisoblangan monastirlarda to‘plangan edi. X asr oxirida Korbi nomli fransuz monastir rohiblari tomonidan musiqiy yozuvga nevmalarni kesib o‘tadigan gorizontaal qizil chiziq kiritildi. Uning ustiga yozilgan nevmalar kichik oktavaning *fa* tovushi deb

¹ *Nota* (lotincha – *nota*) – yozuv belgisi, belgi. Tovushning grafik ishorasi.

hisoblanar edi. Keyinchalik unga yana bitta – sariq rangli chiziq qo‘shildi va qizil chiziqdan yuqoriroq joylashib, birinchi oktavaning *do* tovushini bildirardi.

Musiqa nazariyasining haqiqiy islohotchisi, zamonaviy nota yozuvining asoschisi Gvido d’Aretstso (XI asr) geksaxordlar tizimi, pog‘onalarni nomlashdan tashqari, to‘rt chizikli nota yo‘lini ham barqaror qildi. Kelgusida nota yo‘lining chiziqlarini ko‘paytirish va kamaytirish kabi harakatlar qilindi, ammo bu urinishlar muvaffaqiyatga uchramadi. Nihoyat, XIV asrda besh chizikli nota yo‘li barpo etilib, hozirgacha eng qulay nota yo‘li sifatida qo‘llanilmoqda. Bunga sabab — beshta chiziqqa (qo‘shimcha chiziqlarsiz) ashulachi ovozining barcha o‘rta balandli tovushlarini (*tessitura*¹) yozib joylashtirish mumkinligi hamda nota o‘qishda mo‘ljal qilib olingan o‘rta chiziqning tez va osonlik bilan topilishidir.

Nota yo‘li deb nota, alteratsiya belgilari, pauzalar joylashadigan beshta gorizontal parallel chiziqlar tizimiga aytiladi. Chiziqlar pastdan yuqoriga qarab sanaladi.



9-misol.

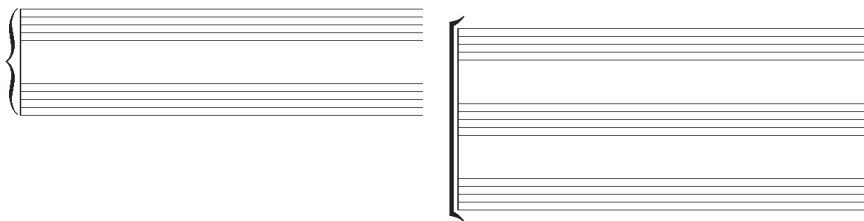
Odatda nota yo‘li boshida beshta chiziqni birlashtiradigan vertikal **boshlang‘ich chiziq** qo‘yiladi. Notalar nota yo‘lining chiziqlari ustiga va ular oralig‘iga yoziladi. Asosiy chiziqlardan tashqari qisqa **qo‘shimcha chiziqlar** ham ishlatilishi mumkin. Ular nota yo‘lining tepasidan yozilsa, pastdan yuqoriga tomon, yoki nota yo‘lining pastidan yozilsa, yuqoridan pastga tomon sanaladi.

Boshlang‘ich chiziqning turlari. Ko‘p hollarda musiqiy asar matni bir vaqtning o‘zida ikkita, uchta va undan ortiq nota yo‘lida bayon etiladi. Shunda, barcha nota yo‘llari umumiy boshlang‘ich chiziq bilan birlashtiriladi. Unga qo‘shilib yana **akkolada**² deyiladigan qavs ham yoziladi. *Figurali akkolada* fortepyano, organ, arfa, bayan

¹ *Tessitura* (italiyancha – *tessitura*) – mato. Ovozda ustunlik qiluvchi registr.

² *Akkolada* (fransuzcha – *accolade*) – quchoqlamoq, qavs bilan birlashtirimoq.

uchun yozilgan asarlar nota matnida, *to'g'ri akkolada* ansambl, xor yoki orkestr uchun yozilgan asarlar nota matnida qo'llaniladi.

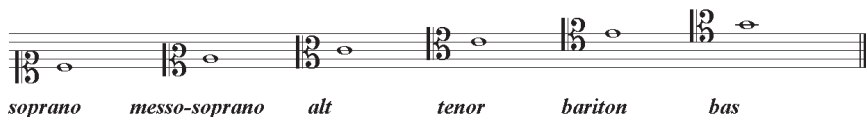


10-misol.

Alteratsiya belgilari nota yo'lida qo'llanishi bo'yicha ikki turga ajratiladi. **Tasodifiy alteratsiya belgilari** nota yoniga o'ng tomonidan (16-, 17- misollarga qarang), **kalit alteratsiya belgilari** asarning har qatoriga kalitdan so'ng qo'yiladi (15-, 22-misollarga qarang).

Bir ovozning tessiturasidagi tovushlarni notalashtirish jarayonida yozuv qiyinchiliklarisiz bitta nota yo'lida yozilishi mumkin edi. Boshqa ovozning tessiturasini notaga tushirish uchun ko'psonli qo'shimcha chiziqlardan foydalanishga majbur qilardi. Bundan tashqari, qo'shimcha chiziqlarga yozilgan notalarni o'qish jarayoni ham osonlikcha o'tmaydi.

Ushbu masalani bartaraf etish uchun bir qator **kalitlar** ishga solindi. Kalitlardan har biri alohida bir ovoz uchun mo'ljallangan. Shunday qilib, soprano, alt, tenor, bas va boshqa kalitlar vujudga keldi. Bu kalitlar **Do kalitlari** deb ataladi. Negaki, ular birinchi oktava *do* tovushning nota yo'lidagi joylashuvini ko'rsatadi. Baland ovozlar uchun kalit nota yo'lining pastrog'ida, past ovozlar uchun esa yuqorirog'ida yozilib, qo'shimcha chiziqlarga muhtojlikni hal qilardi. *Kalitning muhim bir vazifasi — unga biriktirilgan tovushning notasini nota yo'lidagi joylashuvini ko'rsatib turishdir.* (Hozirgi kunda *Do* kalitlaridan faqat alt bilan tenor kalitlari ayrim cholg'u asboblari uchun qo'llaniladi.)



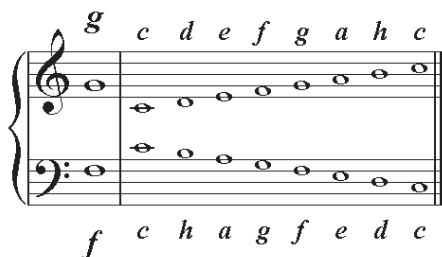
11-misol. Do kalitlari tizimi.

Cholg'u musiqasi rivojlanishi natijasida nota yo'li katta diapazondagi asarlar tovushqatorini o'z ichiga sig'dirolmay qol-

gach, yangi kalitlar, ya'ni **Sol** bilan **Fa kalitlari** ishlatila boshlandi.

Skripka kaliti birinchi oktavaning **sol** tovush nota yo'lidagi ikkinchi chiziqqa, **bas kaliti** kichik oktavaning **fa** tovush to'rtinchi chiziqqa yozilishini ko'rsatadi.

Zamonaviy nota yozuvida **skripka (Sol)** va **bas (Fa) kalitlari kalitlar tizimini** tashkil etadi. Bu tizim ikkita nota yo'lini bitta qatorga birlashtirib, musiqiy tizimning butun tovushqatorini qamrab oladigan imkonga qodir bo'ldi (5-misolga qarang). Skripka bilan bas kalitlari asosiy kalitlarga aylanib qoldi. Kalitlar tizimi birligi yana shu bilan ta'kidlanadiki, birinchi oktavali **do** tovush notasi, musiqiy tovushqatorning markazi sifatida, nota yo'llari o'rtasida faraz qilinadigan chiziqda joylashadi. Undan qarama-qarshi tomonlarga qarab ketma-ket joylashgan notalar esa bir-birining ko'zguli aksidir. Kalitlarning yozilishida ham ularning o'zaro aksi ko'rinadi.




12-misol. Kalitlarning va notalar joylashuvlarining ko'zguli aksi.

7-§. Tovush cho'zmlari. Cho'zimlarni uzaytiruvchi belgilar. Pauzalar


Nota tovushning yozuv belgisidir. Notaning nota yo'lida joylashuvi (kalitning turi inobatga olingan holda) tovushning aniq balandligini ko'rsatadi. Notaning grafik ko'rinishi esa tovushning cho'zimi haqida xabar beradi.


Notaning o'zi oval shaklga ega. Bo'yalmagan oval *eng katta cho'zim* deb hisoblanadigan cho'zimning belgisidir.

Unga **butun cho'zimdagi nota** deyiladi — 

Butun cho'zimning teng yarmi (1/2) —  **yarimtalik cho'zimdir**. Uning notasi — chizig'i, ya'ni *shtili* bor bo'yalmagan oval.


Eslatma: shtillar notaning o'ng tomonidan yuqoriga, chap tomonidan pastga qarab yozilishi lozim.

Yarimtalik cho‘zimning teng yarmi (1/2) yoxud butun cho‘zimning choragi (1/4) —  **choraktalik cho‘zimdir**. Chorak notasi — shtili bor bo‘yalgan oval.


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





















Notaning grafik ko‘rinishi — bo‘yalgan ovalga shtil bilan bayroqcha (dumcha) qo‘shilgan.

Eslatma: bayroqchalar har doim shtilning o‘ng tomonidan yoziladi.

Sakkiztalik cho‘zimning teng yarmi (1/2), yoki chorakning to‘rttdan bir qismi (1/4), yoki yarimtalik cho‘zimning sakkizdan bir qismi (1/8), yoki butun cho‘zimning o‘n oltidan bir qismi (1/16) — **o‘n oltitalik cho‘zimdir**. Uning notasi —  bo‘yalgan ovalga shtil bilan ikkita bayroqcha qo‘shilgan.

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

Notasi —  — bo‘yalgan ovalga shtil bilan uchta bayroqcha qo‘shilgan. Undan maydaroq cho‘zim — oltmish to‘rttalik — to‘rtta bayroqchaga ega.

Cho‘zimlar soni	Tovush cho‘zimlarining notali ishorasi				
1 ta					
2 ta					
4 ta					
8 ta					
16 ta					
32 ta					

13-misol. Cho‘zimlarning asosiy bo‘linish jadvali.

Cho‘zimlarning asosiy bo‘linishi deganda, **har qanday cho‘zimning ikkita teng qismga bo‘linishi** nazarda tutiladi. Shu tariqada, butun cho‘zim ikkita yarimtalik cho‘zimdan, yarimtalik — ikkita

chorakdan, chorak — ikkita nimchorakdan iborat va hokazo. Yoki sakkizta nimchorakning umumiy choʻzimi butun choʻzimga teng keladi; toʻrtta nimchorak bitta yarimtalik choʻzimni hosil qiladi. (Taqqoslang: real vaqtda 1 kun choʻzimi 24 soatdan iborat, 1 soat choʻzimi 60 daqiqadan iborat, 1 daqiqa 60 soniyaga teng keladi, 1 soatning choʻzimi 3600 soniya bilan barobar.)

Nota *shtillarining yozilishi* notaning nota yoʻlidagi joylashuvidan kelib chiqadi. Uchinchi (oʻrta) chiziqda joylashgan notaning shtili pastga ham, yuqoriga ham yozilishi mumkin. Oʻrta chiziqdan pastroq joylashgan notalarning shtillari yuqoriga qarab, oʻrta chiziqdan teparoq joylashgan notalarning shtillari pastga qarab yoziladi.



14-misol.

Bayroqchali notalar asosan xonanda ovozi (vokal) partiyasida qoʻllaniladi. Shunda, quyidagi shartga rioya qilish lozim: soʻzning har boʻgʻiniga toʻgʻri keladigan nota boshqa notalardan alohida yoziladi; agar soʻz boʻgʻiniga bir necha bayroqchali notalar toʻgʻri kelsa, ular toʻgʻri chiziq — qovurgʻacha bilan bir guruhga birlashtiriladi.

Nota yoʻlida ikki mustaqil ovozni yozish ham mumkin. Ovoz-larni ajratish uchun yuqori ovoz shtillari yuqoriga, pastki ovoz shtillari pastga qaratilgan boʻladi (15-misolga qarang).

OYMOMAJON ROM BOʻLDI

Shermat Yormatov musiqasi

Quddus Muhammadiy sheʼri

Solist

Oy-mo-ma-jon romboʻl-di, rom boʻl - di, Os- mon-gum-baz
 to-mboʻl-di, tom boʻl - di, Os-mongum-baz to - mi - ga
 lo-chin boʻ-lib qoʻ-na - miz Yo-rugʻyul-duz yu - zi - ga, Muh-ri-miz-ni
 qoʻ - ya - miz. Oʻz - be - kis-ton bay - ro - gʻin a.....

15-misol.

Cholgʻu musiqa asarlarida mayda choʻzimli notalar asosan guruhlarga birlashtirilgan holda yoziladi (16-misolga qarang). Shunisi ham borki, guruhni tashkil etadigan notalar aksariyati uchinchi chiziqdan pastroq joylashgan boʻlsa, ularning shtillari yuqoriga qaratiladi va aksincha (17-misolga qarang).

V.Motsart. Fortepiano sonatasi A-dur,
III qism. Turkcha marsh.

Allegretto

p

simile

16-misol.

tr

17-misol.

Nota yozuvida asosiy choʻzimlarni uzaytiruvchi qoʻshimcha belgilar ham tez-tez qoʻllaniladi. Bularga nota yoniga (hamisha oʻng tomonidan) qoʻyiladigan nuqta, yonma-yon turgan bir xil balandlikdagi notalarni birlashtiruvchi liga¹, nota tepasidan yoki ostidan qoʻyiladigan fermata kiradi.

- $\circ = \frac{3}{2}(\circ + \text{♪});$ Nuqta — tovush choʻzimini teng yarmiga uzaytiradi.
- $\text{♪} = \frac{3}{4}(\text{♪} + \text{♪});$ Butun choʻzim nuqtasi bilan oʻz ichiga uchta yarimtalik choʻzimni oladi.
- $\text{♪} = \frac{3}{8}(\text{♪} + \text{♪});$ Nuqtali yarimtalik choʻzim uchta chorakning umumiy choʻzimiga teng boʻladi.
- $\text{♪} = \frac{3}{16}(\text{♪} + \text{♪})$ Nuqtali choraktalik choʻzim uchta nimchorakning umumiy choʻzimiga teng boʻladi va hokazo.

18-misol

¹ Liga (eski italiyancha – liga) – aloqa, bogʻliqlik.

Liga — bog‘lab turgan notalar cho‘zimlarining umumiy miqdoriga teng cho‘zimni hosil qiladi. Masalan: butun bilan yarimtalik liga orqali qo‘shilishi natijasida uchta yarimtalikning umumiy miqdoriga teng cho‘zim hosil bo‘ladi; nimchorak yarimtalik bilan liga orqali qo‘shilganda beshta nimchorakka teng cho‘zim hosil bo‘ladi.



19-rasm

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



20-misol.

Pauza¹ deb musiqiy asardagi bitta, ikkita yoki barcha **ovozlar yangrashining muayyan vaqtga to‘xtalishiga** va uning belgisiga aytiladi.

Pauza cho‘zamlari xuddi tovush cho‘zamlaridek o‘lchanadi hamda faqat nuqta yordamida uzaytiriladi.

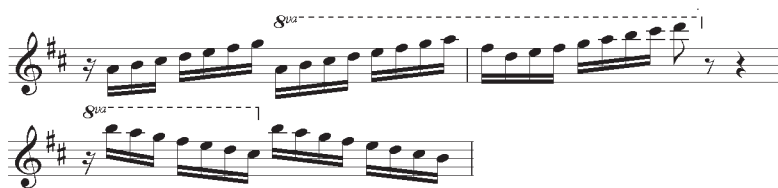
	butun cho‘zimdagi pauza
	yarimtalik pauza
	choraktalik pauza
	nimchorak pauza
	o‘n oltitalik pauza
	o‘ttiz ikkitalik pauza

21-misol.

8-§. Nota yozuvini qisqartirish belgilari

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

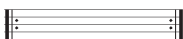
1. Musiqa asarining ma‘lum qismida qo‘shimcha chiziqlarni kamaytirish maqsadida *bir oktava yuqori yoki pastga ko‘chirish belgisi* qo‘yiladi.



22-misol.

¹ Pauza (lotincha – pausa) – to‘xtalish, tugatish.

2. *Repriza*¹ — qaytarish belgisi — asarning ma'lum bir qismini yoki uning o'zini boshdan oxirigacha qayta ijro etish uchun qo'yiladi:



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

♩=82

En di sen-dek, jo - no, jo nonqay - da - dir, yor ey!

Ko' rib gul yu - zing - ni bog'-da ban - da - dir.

23-misol.

3. *Volta* — asardagi qaytariladigan qismning oxirida o'zgaradigan taktlari ustiga qo'yiladigan kvadrat qavsdir. Birinchi voltadagi taktlar — asar parchasi birinchi marta ijro etilishi uchun, ikkinchi voltadagi taktlar — asar parchasining takroriy ijrosi uchun ko'rsatiladi.

A.Mansurov. "Quyosh bilan suhbat"

Na na na na na na na na

Na na na na na na na na

Na na na na na na na na na!

24-misol.

4. *Da capo al Fine* — ya'ni «boshdan to oxiri (Fine) so'zigacha» — uch qismli shaklda yozilgan asarda ikkinchi qismidan so'ng, birinchi qismni notama-nota takrorlashni talab qiladi; shunda, uchinchi qismning nota matni yozilmaydi.

5. *Segno* — (senio) takt ustiga qo'yiladigan belgi — asarda qaytarish boshlanadigan yoki tamom bo'ladigan joyini ko'rsatuvchi belgidir §

¹ *Repriza* (fransuzcha – *reprise*) – qaytadan boshlamoq.

CHUMOLI

R.Ishoqov she'ri

Alisher Rasitlov musiqasi

Sho'x, quvnoq

Chu-mo-li chu-mo-li Char-chash ni-ma bil-may-di. chu-mo-li, Chu-mo-li
Meh-nat-qi-lib tin-may-di. Don yo-g'ib tin-mas ish -
dan Chu-mo-li, chu-mo-li. Mux-toj bo'l-may-di qish -
-da Chu-mo-li, chu-mo-li. Hur-mat-la-shar bir - bi-rin
Ha-lol-lik no-ni shi - rin.

25-misol.

Dal segno al capo — ya'ni «senio belgisidan to oxirigacha» qayta ijro etish demakdir.

Da capo al Segno poi Coda — ya'ni «boshdan to senio belgisigacha qayta ijro etish, so'ngra xotima (koda) ga o'tilsin» demakdir.

6. \cdot/\cdot — biron-bir takti bir necha marta ketma-ket qaytarishda ishlatiladigan belgi.

7. *Tremolo* — ikki tovush yoki tovushlar yig'indisi tez, tekis va ko'p marta almashib takrorlanishiga aytiladi.

yozilishi *ijro etilishi* *yozilishi* *ijro etilishi*

26-misol.

8. *Con oktava* — muayyan tovushni ikki oktavada juftlab ijro etish. Nota ustiga 8 raqami yozilganda ko'rsatilgan tovush yuqori oktavadagi tovush, nota tagiga 8 raqami yozilganda tovush pastki oktavadagi tovush bilan birga ijro etiladi.

yozilishi *ijro etilishi*
yozilishi *ijro etilishi*

26-a-misol.

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Nota yozuvi, nota, nota yo'li, kalit, tovushlarning asosiy cho'zidlari, cho'zidlarning asosiy bo'linishi, pauza kabi tushunchalarga ta'rif bering.
2. Har xil cho'zidlardagi nota va pauzalarni yozing.
3. Cho'zim uzaytiruvchi belgilarni qo'llab nota va pauzalarni yozing.
4. Musiqiy adabiyotda nota yozuvini qisqartirish belgilarini toping.

II BOB. METR. RITM. TEMP

1-§. Metr. Takt. O'lchov

Musiqani tinglayotganimizda biz, beixtiyor yoki ongli ravishda, bir maromda boshimizni chayqash, qo'limizni silkitish yoki oyog'imiz bilan yerni tepkilashni boshlaymiz. Bunday harakatlarga bizlarni musiqaning pulsatsiyasi undaydi. *Pulsatsiya — bu bir tekis urib turadigan zarblardan iborat jarayondir* (xuddi tomirning bir tekis urishi o'xshaydi).

Musiqada pulsatsiya jarayonidagi zarblarga *hissa* deyiladi. Hissa vaqtga bog'liq bo'lgan hisoblash birligidir. Uning qisqa-uzunligi tovush cho'zidlari bilan o'lchanadi. Masalan, 27-misoldagi kuyning hissalarini sakkiztaliklarga teng.

D.Ober. *Ayol vakil*

Allegro



Tomir urishi

27-misol.

28-misolda har bir hissaning cho'zimi chorak bilan barobar.

Alla marcia e molto marcato

E. Grig. "Per Gunt" suitasi
"Tog' qiroli g'orida"



pp *sempre staccato* *pp*

28-misol.

29-misolda har bir hissa yarimtalik cho‘zim bilan o‘lchanadi.

M. Glinka. "Ivan Susanin"



29-misol.

Yurakdagi bir maromda urib turadigan zarblar pulsatsiya jarayonini tashkil etadi. Musiqada esa **hissalarning bir tekis kelishi metr¹** deyiladigan jarayonni hosil qiladi.

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

Kuy yangrashida ham ayrim hissalar urg'usi bilan, ya'ni qat-tiqlik xususiyati bilan ajralib turadi. Musiqada urg'uning o'zini **aksent²** (>), aksentga ega hissani **kuchli**, aksent tushmaydigan his-sani **kuchsiz hissa** deb ataydi. Shundan kelib chiqadiki, musiqiy **metr** — bu **kuchli va kuchsiz hissalarning bir tekis almashinib ke-lishidir**.

Aksentning roli, umuman olganda, birorta tovushning qat-tiqligini, boshqa tovushlardan ko'ra, orttirib ko'rsatishdir. Kuchli hissaga tushgan aksent uning qattiqligi va eng og'ir hissali-gini ya-na bir bor ta'kidlaydi. Metrning yuzaga kelishida qo'llaniladigan ana shunday aksent **metrik aksent** deb ataladi. Muntazam ravish-da keladigan aksent harakatlarni tartibga soladigan xususiyatga egadir. Metrik aksent osongina va samimiy ravishda idrok qilina-digan raqs, marsh, ommaviy va om-mabop qo'shiq janrlari, klassik mu-siqqa asarlariga xosdir.

Odatda, kuchli hissa bir necha kuchsiz hissalaridan so'ng qaytarila-di (30-misol).



30-misol.

¹ Metr (yunoncha – metron) – me'yor, o'lchov.

² Aksent (lotincha – accentus: ad – birorta narsaga yaqinligini bildiradigan old qo'shimcha, cantus – ashula aytish).

Agar kuchli hissa bitta kuchsiz hissadan keyin qaytarilsa — **ikki hissali metr**, ikkita kuchsiz hissalaridan so‘ng qaytarilsa — **uch hissali metr** hosil bo‘ladi va hokazo.

Ikkita kuchli hissaning oralig‘iga takt deyiladi. Takt metrning o‘lchov birligi hisoblanib, hamisha kuchli hissadan boshlanadi. Nota yozuvida taktlar nota yo‘lini ko‘ndalangiga kesib o‘tadigan **takt chizig‘i** bilan chegaralanadi. Takt chizig‘idan so‘ng yoziladigan birinchi nota yoki pazani kuchli hissa deb bilmog‘i lozim. Demak, metr haqida gap borganda, keng ma‘nodagi «ikki hissali metr» o‘rniga metrning o‘lchov birligi nuqtayi nazaridan «ikki hissali takt», «uch hissali takt» deb aytish ham mumkin.

Har bir takti tashkil qiladigan hissalar miqdori va ularning cho‘zimi nota yozuvida kasrsimon raqam bilan ifodalanadi. Unga **o‘lchov** deb nom berilgan. O‘lchovning ustki raqami takt (metr)dagi hissalar sonini, pastki raqami bitta hissaning qanday cho‘zimda ifodalanganligini bildiradi. Masalan: 2/4 o‘lchov har takt ikkita hissadan iborat va har hissasi chorak cho‘zimiga teng bo‘lishini aniqlaydi. O‘lchov asarning faqat birinchi qatorida kalit va kalit belgilaridan so‘ng qo‘yiladi. Kuchli hissadan boshlanadigan takt to‘liq taktdir. Ba‘zi asarlar **to‘liqsiz taktdan**, ya‘ni **kuchsiz hissadan boshlanuvchi taktoldidan** boshlanadi. Bunday asarlarning oxirgi takti ham to‘liqsiz bo‘lib, taktoldini to‘ldiradi.

Alla. O‘zbek xalq qo‘shig‘i

Al-la ay - tay, jo-nim
Al-la ay - tay, jo-nim

bo-lam, qu-loq sol - gin, al - la.
bo-lam, shi-rin qo' - zim, al - la.

Shi - rin al - lam ting - lab as - ta
Sen qu - von-chim, if - ti - xo - rim,

ux - lab qol - gin al - la.
ko' - rar ko' - zim, al - la.

31-misol.

2-§. Metr turlari. Oddiy metrlar. Oddiy taktlarda cho‘zimplarning guruhlanishi

Metr turlarini takt ichidagi kuchli hissalarining soniga qarab ajratadi. *Bitta kuchli hissaga ega takt oddiy metr*ning ko‘rsatkichidir. *Ikkita, uchta va undan ortiq kuchli hissani o‘z ichiga olgan takt murakkab metr*ning o‘lchov birligidir.

Metr turlari uning ikki hissali va uch hissali hamda ularning turlicha qo‘shilishlari asosida barpo bo‘ladi.

Oddiy metr (yoki oddiy takt) deb bitta kuchli hissani o‘z ichiga olgan, ikki yoki uch hissadan tashkil topgan metrga deyiladi.

Oddiy metrlar ikki hissali va uch hissali metrlarga ajraladi va quyidagi o‘lchovlarda o‘z ifodasini topadi:

ikki hissali o‘lchovlar — 2/2, 2/4, kamdan-kam 2/8, 2/16.

2/2 o‘lchov alla breve deyiladi va o‘rniga C belgi qo‘llaniladi.

uch hissali o‘lchovlar — 3/2, 3/4, 3/8, kamdan kam 3/16.

Nota yozuvini o‘qish jarayonini osonlashtirish maqsadida taktdagi mayda (bayroqchali) cho‘zimplarni takt hissalariga muvofiqlashtirib, alohida guruhlarga birlashtirish zarur bo‘ldi. Oddiy taktda bir xildagi cho‘zimplarni bitta guruhga birlashtirish tez-tez uchrab turadigan holatdir (17-, 28-misol.ga qarang).

Shunday qilib, oddiy o‘lchovli taktlarda bitta, yoki takt hissalarini soniga qaraganda, ikkita yoxud uchta cho‘zimlar guruhi hosil bo‘lishi mumkin.

Pauzalar nota cho‘zimlaridek hissalariga bo‘ysunib guruhlanadi.

32-misol.

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

Murakkab metr oddiy metrlarning qo‘shilishi natijasida hosil bo‘ladi.

Murakkab taktdagi kuchli hissalarining soni uni tashkil etuvchi oddiy metrlar sonidan kelib chiqadi. Masalan: $3/4+3/4=6/4$ — bu demakdir, oltita chorakdan iborat taktda ikki aksentli hissa mavjud. Bilamizki, to‘liq takt faqat kuchli hissadan boshlanadi. Shunday ekan, keltirilgan misoldagi aksentli hissalaridan birinchisi eng kuchli hissadir. Ikkinchisi unga nisbatan sal kuchsizroq bo‘ladi. Shuning uchun u **nisbatan kuchli hissa** deb ataladi.

Murakkab metrlar uch xil bo'ladi: ***bir turdagi, aralash*** va ***o'zgaruvchan metrlar***.

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

Murakkab ikki hissali metrlar oddiy ikki hissali metrlar qo'shilishi natijasida hosil bo'ladi. Ulardan to'rt hissali metr (2 hissa + 2 hissa) ko'p qo'llaniladi — 4/4, 4/2, 4/8. 4/4 o'lchovi C belgi bilan ham belgilanishi mumkin (28-misolga qarang).

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



33-misol.

Murakkab uch hissali metrlar oddiy uch hissali metrlar qo'shilishi natijasida hosil bo'ladi. Ulardan olti hissali (3+3) va to'qqiz hissali (3+3+3) metrlar keng tarqalgan: 6/4, 6/8; 9/4, 9/8.

$$6/4=3/4+3/4.$$



34-misol.

Murakkab metrda yozilgan misollar musiqa adabiyotida ko'p uchraydi.

Aralash metrlar ikki va uch hissali metrlar qo'shilishi natijasida hosil bo'ladi. Ulardan besh hissali metrlar (3+2 yoki 2+3) ko'proq uchrab turadi: 5/4=2/4+3/4, 5/4=3/4+2/4; 5/8



35-misol.

$\text{♩}=96$ *O'zbek xalq qo'shig'i "Gajjagim"*

Bo'lmayin ah - yo-naham - dam e pa-ri tan - ho-na kel,

36-misol.

$\text{♩}=84$ *O'zbek xalq qo'shig'i "Holayli"*

Oq-dir bi - la-gim, oq - di - r(ay), Rom-boq-chi-ga rom boq-ti - r(ay).

37-misol.

Yetti hissali metrlar (2+2+3; 2+3+2; 3+2+2) kamdan kam uchraydi: $7/4=2/4+2/4+3/4$, $7/4=2/4+3/4+2/4$, $7/4=3/4+2/4+2/4$; $7/8=3/8+4/8$.

$\text{♩}=96$ *O'zbek xalq qo'shig'i "Mug'ulcha"*

(A) Xo - ma muj - gok ko'z qa - ro - -
- si - dan yo - zib ro - zu di - lim,

38-misol.

$\text{♩}=108$ *O'zbek xalq qo'shig'i "Bilaguzuk"*

Soy bo' - yi - da - (yo) tur - gan yi - git

39-misol.

O'zgaruvchan metr musiqa asari davomida o'zgarib turadigan metrga aytiladi. O'zgaruvchan metr tekis va notekis almashinadi. Tekis, ya'ni vaqti-vaqti bilan almashinadigan metrning o'lchovlari kalit yonida ketma-ket joylashgan ikkita kasr raqam bilan ifodalanaadi.

Latish xalq qo'shig'i

mf *f* *mf*

40-misol.

Notekis almashinadigan metrning o'lchovlari har bir o'zgarish yuz berganda takt boshida qo'yiladi.

Moderato $\text{♩}=92$ *Toshkent maqomi "Gulyor Shahnoz" III qism "Chavandoz"*

Zeboning - ni ke - tur-gil,e, shakarlab to'ti gifto-ra

41-misol.

Murakkab taktda cho‘zimlarning guruhlanishida uni tashkil qiladigan oddiy o‘lchovlar alohida guruhcha tarzda bir-biridan ravshan ayrilishi zarur. Oddiy o‘lchovli guruhchalarda, yuqorida aytilganidek, mayda cho‘zimlarni guruhlash qoidalariga rioya qilish lozim.

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

Ritm¹ — bu metr asosida uyushtirilgan tovush cho‘zimlarining izchilligi.

«Ritm» so‘zi tartibga solingan, to‘g‘ri uyushtirilgan harakatni bildiradi. Bunday harakatni tashkillashtirish vositasi sifatida metrik aksentlari xizmat qiladi. Demak, metr ritmning asosidir.

Masalan: 27-misolda keltirilgan kuyning ritm, metr va metrik aksentlarining o‘zaro ta’siri quyidagicha sxematik tasvirda ko‘rsatilgan:



42-misol.

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

Takt kuchli hissasidagi tovushning cho‘zimi kattaroq bo‘lishi samimiy holatdir. Bu degani, metr (kuchli hissa) va ritm (katta cho‘zim) aksentlari bir-biriga to‘g‘ri keladi.

Metrik va ritmik aksentlarning bir-biriga to‘g‘ri kelmasligi sinkopani hosil qiladi.

Sinkopaning yaqqol alomatlar — 1) kuchsiz hissada olingan tovushning yangrashi keyingi kuchli hissada ham davom etilishi; 2) kuchli hissaga pauzaning to‘g‘ri kelishi; 3) kuchsiz hissalariga ataylab aksent berilishi.

Sinkopalar o‘rnashgan joyi bo‘yicha taktaro, takt ichida va hissa ichidagi sinkopalarga ajratiladi.

¹ *Ritm* (grekcha – ρυθμός) – oqim.

Taktaro sinkopa — bir taktning kuchsiz hissasida yozilgan nota ikkinchi bir taktning kuchli hissasidagi xuddi shunday nota bilan liga yordamida bog‘lanadi:

$\text{♩} = 152$ *O‘zbek xalq qo‘shig‘i "Olma anor"*

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

43-misol.

Takt ichidagi sinkopa — taktning kuchsiz va kuchli hissalaridagi notalar liga bilan bog‘lanadi yoki ularning qo‘shilishidan hosil bo‘lgan bitta umumiy cho‘zimdagi nota bilan yoziladi:

Andantino $\text{♩} = 69$ *O‘zbek xalq qo‘shig‘i "Do‘st menga ishonma"*

Tor qa - fas - da ze - rik - dik

44-misol.

$\text{♩} = 80-84$ *O‘zbek xalq qo‘shig‘i "Cho‘yandi"*

Yor de - dim a - do bo‘l - di - m(a)

45-misol.

Hissa ichidagi sinkopa — hissaning kuchli qismi cho‘zimi bo‘yicha kuchsiz qismidan qisqaroq bo‘ladi:

Andante $\text{♩} = 116$ *O‘zbek xalq qo‘shig‘i "Chamannor"*

Xo‘b yi - git - san yo - ring yo‘-q(a)

46-misol.

Kechikib qoluvchi sinkopa — taktning kuchli hissasida pauza qo‘yiladi

$\text{♩} = 196$ *O‘zbek xalq qo‘shig‘i "Qari navo"*

47-misol.

Kuchsiz hissalariga ataylab aksent berilishi — asarning janri yoki mazmuniga bogʻliq boʻladi.

*N. Rimskiy-Korsakov.
"Shahrizoda" III qism*

Pochissimo piu mosso

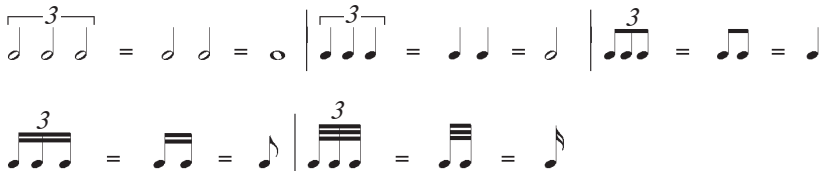


48-misol.

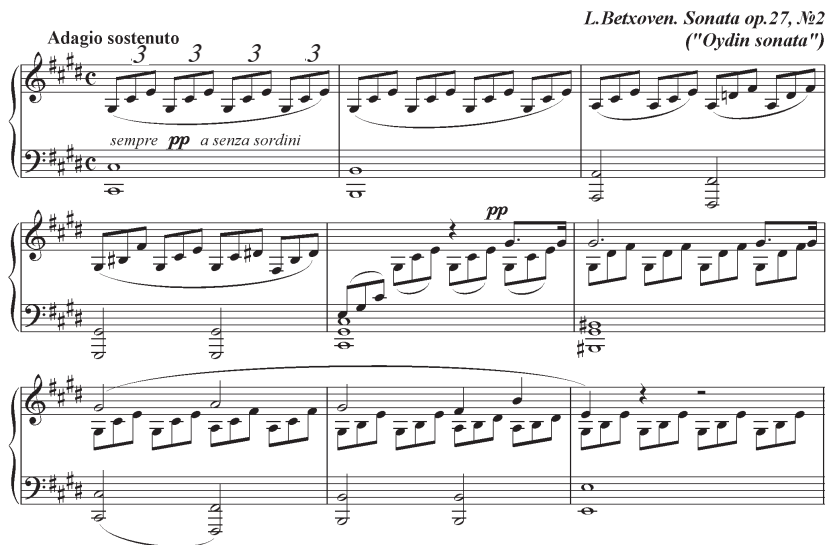
Musiqada asosiy choʻzmlarining ikkita teng maydaroq choʻzimga boʻlinishi choʻzmlarning *asosiy boʻlinishi* deb aytiladi.

Asosiy choʻzmlarning istalgan (ikkitagga emas) teng qismlarga boʻlinishi *erkin boʻlinishidir*.

Qaysidir asosiy choʻzimning uchta teng maydaroq choʻzimga boʻlinishi natijasida triol hosil boʻladi.



49-misol.



*L. Beethoven. Sonata op.27, №2
("Oydin sonata")*

50-misol.

To'rtta qismga bo'linadigan cho'zim beshta teng qismga bo'lin-
sa — *kvintol*, oltitaga — *seks stol*, yettitaga — *septol* hosil bo'ladi.



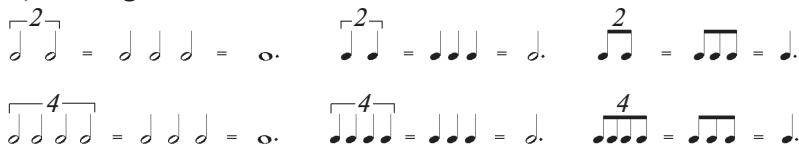
51-misol.

Sakkizta qismga bo'linadigan cho'zim to'qqizta teng qismga
bo'linsa — *novemol*, o'ntaga — *detsimol* paydo bo'ladi.



52-misol.

Nuqtasi bor cho'zimlar asosan uchta teng maydaroq cho'zimlar-
ga bo'linadi. Agar nuqtali cho'zim ikkita teng qismga bo'linsa —
duol, to'rttaga — *kvartol* hosil bo'ladi.



53-misol.

Bir tekis ritm — bir xil cho'zimlardan iborat ritm shakli.

Juda tez

P.Chaykovskiy. "Bolalar albomi"



54-misol.

Allegro

F.Kreysler. Preludiya



55-misol.

Punktirli ritm¹ — nuqtali cho‘zimlarni o‘z ichiga olgan ritm shakli.

S.Prokofyev.
"Romeo va Julietta"



56-misol.

Sinkopali ritm — sinkopasi mavjud ritmik shakl (48-misolga qarang).

Ritm musiqaning asosiy ifodali vositalaridan biri bo‘lib (kuy va garmoniya bilan baravar), uning jonli sur‘atidir. Ritmning ifodalligi turli xarakterdagi harakatlar bilan bog‘liq. Tantanali yurish, jizzaki raqs, xotirjamlik yoki ehtirosli hayajonli holati ahamiyatli darajada ritm yordamida yaratiladi. Ritm metr bilan birgalikda har qanday kuyning janr xususiyatlarini aniqlaydi. Shuning uchun valsni polkadan, marshni alla kuyidan ajrata olish qiyin ish emas.

5-§. Temp. Metronom

Temp — musiq harakatining tezligidir. Temp bir daqiqada metr hissalarini pulsatsiyasi tezligi bilan o‘lchanadi. Eskicha musiqada (XVII asrgacha) tempni aniqlaydigan maxsus belgilardan foydalanilmas edi. O‘sha zamon musiq amaliyoti uchun odatiy holat bo‘lib qolgan tovushning yangrash uzunligini unga birlashtirilgan nota cho‘zimi bildirib turardi. Ijro etish tezligi shu notalar orqali o‘rnatiladi edi. XVII asrdan boshlab, cholg‘u musiq rivojlanishi va uning obrazlar doirasi kengayishi bilan bog‘liq holda tempni so‘zlar orqali belgilash amalga oshgan. Tempga oid atamalar asosan italyan tilida yozilib, asrning boshida ko‘rsatiladi. Ba’zi kompozitorlar (masalan, R.Shuman, K.Debyussi, G.Maler, A.Shyonberg, M.Ravel va boshqalar) asarlarining tempini o‘z ona tilida belgilaydi.

Asosiy templar vazmin (og‘ir), o‘rtacha va tez templarga ajratiladi. Lekin bir-biriga yaqin templar o‘rtasida aniq chegara yo‘q.

Vazmin templar:	O‘rtacha templar:	Tez templar:
<i>Adagio</i> — og‘ir	<i>Andante</i> — osoyishta	<i>Allegro</i> — tez
<i>Grave</i> — juda og‘ir	<i>Moderato</i> — o‘rtacha	<i>Vivo, Vivace</i> — jonliroq
<i>Largo</i> — keng	<i>Sostenuto</i> — salobatli	<i>Veloce</i> — tez, yugurib
<i>Lento</i> — cho‘zib	<i>Allegretto</i> — jonlanib	<i>Presto</i> — juda tez

¹ *Punkt* (lotincha — *punktum*) — nuqta.

Asosiy temp atamalaridan hosil bo'lgan atamalar asosiy tempni yoki tezlashtiradi: Prestissimo, Vivacissimo, Andantino — Presto, Vivo, Andante dan tezroq, yoki susaytiradi: Allegretto — Allegro dan sustroq, Largo — Largo dan tezroq.

Asosiy templardan chetlashilganda harakat yo'nalmasini aniqlovchi ayrim qo'shimcha atamalardan ham foydalaniladi:

molto — juda

con moto — harakat bilan

non troppo — unchalik tez emas

assai — nihoyat

non tanto — u qadar sekin emas

sempre — doimo

meno mosso — kamroq harakat bilan

piu mosso — ko'proq harakat bilan

Musiqa asarlari ijrosi yanada ta'sirchan va ifodali bo'lishi uchun umumiy harakatni sekin-asta tezlatish va susaytirish uchun atamalar qo'llaniladi. Bular nota matnida quyidagi atamalar bilan yoziladi:

tezlashtirish uchun:

accelerando, stringendo — yanada tezlatib

animando — ruhlanib

stretto — ixchamlashtirib

susaytirish uchun:

ritenuto — saqlanibroq

ritardando — kechikibroq

rallentando — sekinlatib

allargando — kengaytirib

Bu atamalar qisqartirilgan tarzda berilishi mumkin: *acc.*, *rit.*, va hokazo.

Gohida ularni yoniga *poco* — bora-bora, yoki *poco a poco* — oz-ozdan.

Dastlabki tempga qaytish *Tempo I* yoki *a tempo, l'istesso tempo* kabi atamalar bilan ko'rsatiladi.

Ba'zida temp atamasiga ijroning xarakterini aniqlaydigan so'zlar qo'shiladi:

santabile — kuychan

con spirito — ruhlanib

mesto — g'amgin

dolce — nafis

Temp atamaları harakat tezligi to'g'risida taxminiy tasavvur beradi. Tempni yanada aniqroq bilib olish uchun *metronom* degan asbobdan foydalaniladi. Metronom 1816-yil venalik mexanik Iogann Nepomuk Melsel tomonidan ixtiro qilinib, XIX asr ikkinchi choragida keng qo'llanila boshladi. Ilk bor asar tempini metronom ko'rsatkichlari bilan ifodalash odatga L.Betxoven va M.I.Glinka tomonidan yo'l qo'yilgan. Ba'zi bir nota matn boshida «M.M.» belgisi yoziladi. Bu asarning tempi «Melsel metronomi» bo'yicha aniqlanishi maqsadga muvofiq demakdir.

Metronom bu — ko'chma posangi kiygizilgan mexanik mayatnikdir. Uning vazifasi bir daqiqada talab qilingan zarblarni bir tekis ravishda sanab turishdir. Mayatnikning zarblari metr hissalari pulsatsiyasiga muvofiqdir. Masalan, asar boshida nota yo'li ustida kabi yozuv berilsa, bu demak mayatnik bir daqiqada 60 ta zarba qiladi $\bullet = 60$. Uning har bir zarbasi esa bitta choraklik hissaga teng keladi. Mayatnikning tebranish tezligi ko'chma posangi yordami bilan to'g'rilanib turadi.

Ijrochi tomonidan muallif ko'rsatgan tempning birmuncha o'zgartirilishi har bir ijrochining badiiy didiga bog'liqdir. Odatda tempni birmuncha o'zgartirish ijroning badiiy tomoniga ta'sir qilmaydi. Chunki ijrochilik mahorati musiqiy obrazni ochib berishga qaratilgan bo'ladi.

Musiqada tempning ahamiyati g'oyat katta. U musiqaning ifodali vositalaridan biridir. Har qanday obraz yoki psixologik holat ularning xarakteriga muvofiq tempida to'liq ochilib gavdalanadi. Masalan, vazmin templarda osoyishtalik yoki qayg'u, tantanavor yoki ruhan ko'tarinki holatlar aks etiladi. Tez tempda avvalom turli xil harakatlar, hayajonli holat yoki dramatik to'qnashuvlar gavdalanadi. O'rta templar har xil xarakterdagi musiqani yaratishga imkoniyat beradi. Vazmin tempdan keyin o'rta temp harakatchanlik, tez tempdan so'ng esa — tinchlanish ko'rsatilishi sifatida idrok qilinadi. Shunday qilib, *temp kontrastlik yaratishdagi muhim vositadir.*

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Metr, takt, o'lchov, hissa, aksent, taktoldi, oddiy metr, murakkab metr, aralash metr, o'zgaruvchan metr, ritm, sinkopa, cho'zimplarning asosiy va erkin bo'linishi, triol, kvintol, sekstol, septol, duol, kvartol, bir tekis ritm, punktirli ritm, sinkopali ritm kabi tushunchalarning har birini batafsil yoritib bering.

2. Oddiy, murakkab, aralash, o'zgaruvchan metrlarga musiqiy adabiyotdan misol topib, ularni dirijorlik uslubida hisoblab ko'rsating.

3. Chap qo'lda metr pulsini, o'ng qolda bir tekis ritm, punktirli, sinkopali ritm misollarini urib chiqing.

4. Asosiy cho'zimlarni triol, kvintol, sekstol, septollarga hamda nuqtali cho'zimlarni duol, kvartollarga bo'lib, nota bilan yozing.

5. Turli xil ritmni qo'llab bir necha kuy iboralarini bastalab, notaga tushirib chaling.

III BOB. LAD. TONALLIK

1-§. Lad. Turg'unlik va noturg'unlik

Musiqiy tovushlarning o'zaro ta'siri va bir-biriga mosligi kuyning ijro etilishida namoyon bo'ladi. Shuning uchun, tovushlarning birlashishib tartibga solinishi, bir-biri bilan «chiqisha olishi» muqarrardir. Faqatgina ularning muayyan uyushtirilganligi asarning mazmunini, fikrini ifoda qila olishga yo'l qo'yadi. Musiqiy fikrning rivojlanishida tovushlar o'z ahamiyat darajasi bilan ajralib turadi. Kuy yangrashida odam qulog'i ilgari intiladigan, kelgusi harakatga undaydigan, **noturg'unlik** holatini yaratadigan tovushlarni va o'ziga tortib turadigan, harakatni to'xtatadigan, tayanch, **turg'unlik** holatini yuzaga keltiradigan tovushlarni farqlab oladi.

Moderato $\text{♩} = 84$ O'zbek xalq qo'shig'i "Qora sochim"

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

57-misol.

Misol qilib keltirilgan «Qora sochim» qo'shig'ida **re (d)** tovush tinchlanish, harakatsizlik tuyg'usini yaratadi. Kuyning qolgan tovushlari, aksincha, keyingi harakatni, buning ustiga, **re** tovushi

tomoniga intilgan harakatni talab qiladi. Shuning uchun *re* tovushi boshqa tovushlarni o'ziga tortib turganligi bilan *turg'un tovush* deb ataladi. Unga intiluvchi tovushlar esa *noturg'un tovushlardir*. Noturg'un tovushlarning intiluvchanligi turg'un tovushga, ya'ni asos «rol»ini o'ynayotgan tonga kelib to'xtaydi. Bu asosiy tonga *tonika* deyiladi.

Tovushlarning bunday har xil «rol»lari, albatta, ularning kuy shaklidagi joylashuvi (musiqiy iboraning boshida, yoki o'rtasida, yoki yakunida o'rnashishi), metrik holati (kuchli yoki kuchsiz his-saga to'g'ri kelishi) bilan ham chambarchas bog'liq. Biroq, eng muhimi — musiqaning zaruriy xususiyati o'rnida, tovushlarning o'zaro munosabatlari katta ahamiyat kasb etadi.

Tovushlarning tonikaga nisbatan munosabatlari bilan aniqlanadigan o'zaro aloqalari tizimiga *lad*¹ deyiladi. Laddagi har bir tovushning roli va harakatining xarakteri uning *lad funksiya*² sini aniqlaydi. Tovushlarning munosabatlari esa lad munosabatlari yoki funksional munosabatlar deyiladi. Laddagi tovushlarning soni, o'rtalaridagi tonlar miqdori, funksional munosabatlari har xil shaklda ifodalanishi mumkinligi musiqada turli tizimlarning vujudga kelishiga asos bo'ladi (masalan, pentatonika, diatonika, qadim yunoniston lادلari tizimi, geksaxordlar tizimi, major-minor tizimi va boshqalar).

Muayyan lad tizimiga tegishli tovushlar *pog'ona*, pog'onalarning balandlik bo'yicha ketma-ket joylashuvi *ladning tovushqatori* deyiladi. Shu joyda ma'lumotlarni aniqlashtirish uchun quyidagini eslatish zarurdir: butun musiqiy tovushqatorning pog'onalari faqat nota nomiga ega edi — *do*, *re*, *mi* va hokazo. Laddagi pog'onalarga nota nomlaridan tashqari har biri bajaradigan funksiyasini aytib turuvchi maxsus nom hamda tartib nomeri beriladi. Pog'onalarning nomeri rim raqamlar bilan belgilanib, tovushqatoridagi navbat o'rnini ko'rsatib turadi: birinchi pog'ona, tonika — I, ikkinchisi — II, keyingilari — III, IV, V va hokazo.

57- va 39-misollardagi kuylarning tovushqatori bir xil, tovushlar oraliqlari ham o'zgarmagan.

¹ *Lad* (lotincha — *modus*, frans. va ingl. — *mode*) — totuvlik, inoqlik, hamjihatlik, ittifoq; rus tilidagi «lad» so'zining ma'nosi grekcha *δομωία* so'zi ma'nosiga teng keladi (musiqiy estetik ma'noda garmoniyani bildiradi); quloqqa yoqimli eshitiladigan tovushlarning balandlik bo'yicha uyg'unlashuvi.

² *Funksiya* (lotincha — *functio*) — bajarish, amalga oshirish; munosabatlar tizimidagi birorta narsa (kimsa)ning faoliyati, vazifasi, roli.

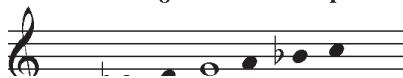
Lekin, «Qora sochim»dagi tonika — *re*, «Mog‘ulcha»ning tonikasi — *sol*. Birinchi misolda *mi-bemol* tovushi II pog‘ona, ikkinchi misolda u VI pog‘ona roliga ega; VI pog‘onaning *sol* tonikaga tortilishidan ko‘ra II pog‘onaning *re* tonikaga intilishi kuchliroqdir. Chunki, noturg‘un tovushdan turg‘un tovushgacha orasi qancha kam (tor, kichik) bo‘lsa, shunchalik uning tortilish kuchi ham ortib boradi. *Mi-bemol* dan *sol* gacha oraliq 2 ton, *re* gacha esa — 0,5 tonga teng. Demak, ladning ta’rifidan kelib chiqqan holda, tovushqatorning qaysi bir pog‘onasi tonika qilib olinganligiga qarab, noturg‘un tovushlarning roli, vazifasi, harakati, umuman gapirganda funksiyasi hamda o‘zaro munosabatlari o‘zgarar ekan va turli xil lad hosil bo‘ladi, degan fikr yana bir bor ta’kidlanadi.

"Qora sochim" tovushqatori



T

"Mog‘ulcha" tovushqatori



58-misol.

Lad tovushqatori pog‘onalari orasidagi ton va yarimtonlar miqdori va, ayniqsa, ularning tonika bilan o‘rtasidagi tonlar miqdori kuy-ohangining turli emotsional tuslariga ta’sir qiladi. Ladning u yoki bu emotsional rangi (yorug‘, osoyishta yoki mayus, qayg‘uli) avvalom tonika bilan III pog‘ona o‘rtasidagi tonlar miqdori bilan aniqlanadi. Shunga muvofiq lادلarning xilma-xilligi ikkita asosiy turga turkumlanadi: **tonikadan III pog‘onagacha 2 ton bo‘lsa majorli ladlar**, **tonikadan III pog‘onagacha 1,5 ton bo‘lsa minorli ladlar deb ataladi.**

Harfiy belgilash tizimida major «*dur*», minor «*moll*» so‘zlar bilan belgilanadi. Ushbu so‘zlarning tub ma’nosi *dur* — qattiq, *moll* — yumshoq degani.

Lad tovushqatori turli hajmga ega bo‘lishi mumkin. U oktava-ga teng, yoki undan keng yoxud kichikroq bo‘ladi.

Oktava va undan keng hajmdagi lad tovushqatorlari ikkita turga bo‘linadi:

1. **Melodic (mono'dik) ladlar** — bitta tonikaga ega. Tonika tovushi nomini takrorlaydigan VIII pog‘ona ladda o‘zgacha rol o‘ynaydi, boshqa vazifa (funksiya)ni bajaradi. Bu ladlar ashula-li bir ovozlilik rivojlanganda shakllanib chiqdi. Ularning tabia-

¹ *Mono* – (yunoncha μόνος) –bir, bitta.

ti vokal musiqasi bilan bogʻliq va pogʻonalarning funksiyalari (tonika bilan munosabatlari) kuyning faqat gorizontal harakatida namoyon boʻladi (IV bobga qarang).

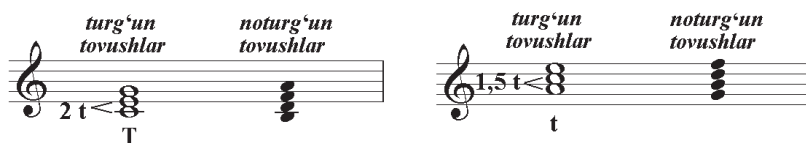
2. **Oktavali ladlar** — tovushqator va pogʻonalar funksiyalari barcha oktavalarda takrorlanadi. Bu ladlar koʻpovozlilik rivojlangan paytlarda vujudga keldi. Ularning tabiati cholgʻu musiqasi (ansambl, orkestr musiqasi) bilan bogʻliq va pogʻonalarning funksiyalari ham gorizontal, ham vertikal holatda namoyon boʻladi.

Ovozlarning vertikal boʻyicha moslashishini talab qiladigan koʻp ovozlilikning rivojlanishi (60-misolga qarang) asta-sekin yangi lad tizimi shakllanishiga olib keladi. Amaliyotda vertikal boʻyicha hosil boʻlgan ohangdoshliklardan eng xarakterilari saralab olinib mustahkamlanardi. Bu ohangdoshliklar bora-bora mustaqil lad funksiyalariga ega boʻladi. Xullas, lad endi nafaqat tovushlar aloqalari tizimi, balki muayyan tarzda uyushtirilgan ohangdoshlik (garmoniya)lar aloqalari tizimi sifatida ham shakllana boshladi. Alohida olingan lad tovushi tonika bilan oʻz melodik (gorizontal harakatdagi) munosabatlarini albatta saqlab qolgan. Ammo shu bilan birga, u tarkibiy tovush sifatida ohangdoshlik funksiyasiga ham boʻysunadi.

J. Benschua. Fransuzcha qoʻshiq. Rondo. XV asr.

59-misol.

Bunday ladlarda tonika rolini quloqqa yoqimli eshitiladigan uch tovushdan iborat ohangdoshlik bajaradi. Tonika ohangdoshligini tashkil qiladigan *I, III va V pog'onalar turg'un pog'onalar* hisoblanadi. Major ladida turg'un pog'onalar — majorli ohangdoshlikni, minorida — minorli ohangdoshlikni hosil qiladi. Qolgan noturg'un tovushlar ham, o'z navbatida, noturg'un ohangdoshlikka yig'iladi:



60-misol.

Yangi ladlar, o'zaro ta'sir qiluvchi qardosh ladlar guruhiga yig'ilib, yangi musiqiy tafakkur tizimini rivojlantirdi. Uning nomi — *major-minor ladhari garmonik tizimi*. Ushbu garmonik tizim ohangdoshlikning ichidagi tovushlar munosabatlarini hamda ohangdoshliklarning o'zaro aloqalarini uyushtirilgan holga keltiradi. Shuning uchun, noturg'un tovushlar nafaqat tonika tovushiga, balki uning ohangdoshligini tashkil qiluvchi tovushlar (III, V pog'onalar)ga ham intiladigan bo'ldi. **Noturg'un tovushning turg'un tovushga intilishi *tovushning tortilishi* deb aytiladi. Noturg'un tovushning intilishi bo'yicha turg'un tovushga o'tishi *tovushning yechilishi* deb aytiladi.**

Ladning noturg'un pog'onalarini tortilish tizimiga bo'ysunib, quyidagicha yechiladi:



61-misol.

VII pog'ona faqat yuqoriga tortilib, I pog'ona, tonikaga yechiladi.

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

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

2-§. Oktavali lad pogʻonalarining maxsus nomi. Major va minor turlari. Tetraxordlar

Oktavali major va minor lادلarning tovushqatori va pogʻonalarining funksiyalari barcha oktavalarda oʻzgarmas ekan, demak, tovushqatorning VIII pogʻonasini ham tonika deb bilish lozim. Yuqorida aytilganidek, lad tovushqatorining pogʻonalari tartib nomeridan tashqari maxsus nomga ham egadir:

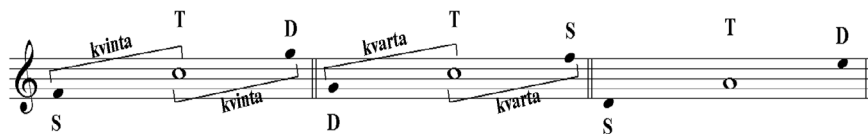
- I pogʻona — **tonika** (*T; t*)
- II pogʻona — *pasayuvchi yetakchi tovush*
- III pogʻona — *yuqorigi medianta*¹
- IV pogʻona — **subdominanta**² (*S; s*)
- V pogʻona — **dominanta**³ (*D*)
- VI pogʻona — *pastki medianta*
- VII pogʻona — *koʻtariluvchi yetakchi tovush*

Lad tovushlari funksiyalarini yaqqol namoyon qiladigan jihat — tovushlarning sekundali va akustik qardoshlikka asoslangan kvarta-kvintali aloqalaridir (IX—X asrlarda koʻp ovozlilikning ilk namunalari — *parallel organum*da bosh ovozdagi kuyining harakati qoʻshimcha ikkinchi ovoz bilan kvarta yoki kvinta oraligʻida takrorlanar edi. Bunday holdagi parallel takrorlar akustika qonuniyatlariga asoslangan).



62-misol.

Lad funksiyalarini aniqlashda tovushlarning Tonikaga nisbatan kvarta-kvintali aloqalari eng muhim deb hisoblanadi. Bunday aloqalar faqat Tonika bilan Subdominanta va Tonika bilan Dominanta oʻrtasida hosil boʻladi.



63-misol.

¹ *Medianta* (lotincha — *medians*) — oʻrtada turadigan.

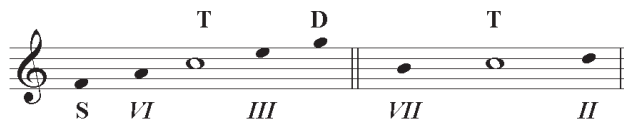
² *Subdominanta* (lotincha *sub* — ostida va *dominanta*) — pastki dominanta.

³ *Dominanta* (lotincha — *dominans*) — hukmronlik (ustunlik) qiluvchi.

Shuning uchun **T, S va D** ladning asosiy (bosh) pog'onalari deb hisoblanadi.

Mediantalar — III pog'ona tonika va dominanta o'rtasida, VI pog'ona tonika va subdominant o'rtasida joylashgan pog'onalar.

Yetakchi pog'onalar — VII pog'ona yuqoriga qarab, II pog'ona pastga qarab tonikaga intiladigan pog'onalar.



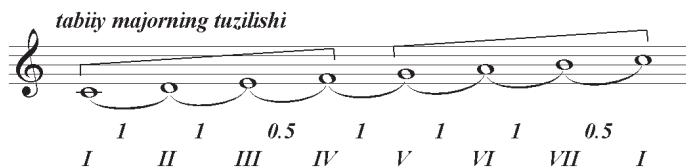
64-misol.

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

Tabiiy major va minor tovushqatorlarining pog'onalari *diatonik*¹ yarim ton yoki bir tonlik masofa bo'yicha joylashadi va, albat, ta, lادلar ton va yarim tonlar ketma-ketliklari bilan farqlanadi. **Ladning tonikasidan keyingi tonikasigacha tovushqator bo'yicha harakatga gamma** deyiladi. Gamma oktava hajmida bo'lib, 8 ta pog'onadan iborat.

Tabiiy major gammasi quyidagi struktura (tuzilish) bo'yicha tuziladi:

1ton — 1ton — 0,5ton — 1ton — 1ton — 1ton — 0,5ton



65-misol.

Major gammasi ikkita bir xil tuzilgan — 1ton — 1ton — 0,5ton, — demak yangrashi bo'yicha ham bir xil tetraxord²dan iborat.

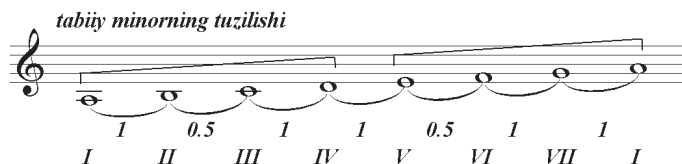
¹ Diatonik yarim ton va bir ton — ikkita qo'shni pog'ona orasida hosil bo'lgan yarim ton yoki bir ton.

² *Tetraxord* (grekcha τετρά –to'rt, χορδή – tor).

Tetraxord — kvarta hajmidagi 4 ta pog'onali tovushqatordir. Pastki tetraxord I pog'onadan, yuqoridagi tetraxord V pog'onadan boshlab tuziladi. Tetraxordlar orasidagi masofa 1 tonga teng bo'ladi.

Tabiiy minor gammasining strukturasi (tuzilishi) quyidagicha ko'rinishga ega bo'ladi:

1ton — 0,5ton — 1ton — 1ton — 0,5ton — 1ton — 1ton.



66-misol.

Minorning tetraxordlari har xil tuziladi:

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

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

Major va minorning garmonik bilan melodik turlari tabiiy turdagi ayrim noturg'un pog'onalar *xromatik*¹ yarim tonga o'zgarishi natijasida hosil bo'ladi. Masalan, *sol* tovush xromatik yarim tonga ko'tarilib, *sol-diez* tovushga aylanadi; *lya* tovush xromatik yarim tonga pasayib, *lya-bemolga* aylanadi. Alteratsiyalangan pog'onalar ladning asosiy pog'onalari o'rniga variant sifatida ishlatiladi. Ammo ular bajaradigan lad funksiyasini hech ham o'zgartirmaydi. Faqatgina mazkur pog'onalarning tortilish darajasi kuchayadi, xolos. Shuning uchun major va minorning garmonik bilan melodik turlari ham diatonik ladlar deb hisoblanadi.

Garmonik majorda VI pog'ona yarim tonga pasayadi. Uning yaqqol belgisi — xromatik yarim tonga pasaygan VI pog'onadan VII pog'onagacha hosil bo'lgan oraliqning 1,5 tonga teng kelishidir.

Uning yuqorigi tetraxordi — **0,5ton — 1,5ton — 0,5ton** lar izchilligida ifodalanadi:

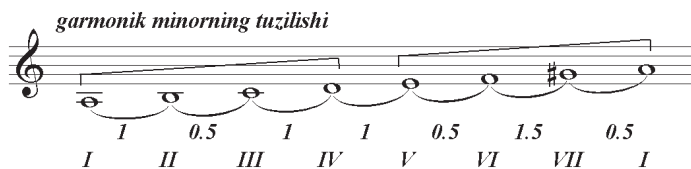


67-misol.

¹ Xromatik yarim ton yoki bir ton (grekcha χρῶμα) — rang, bo'yoq. Xromatik yarim ton birorta asosiy pog'ona va uning yarim tonga o'zgartirgan ko'rinishi orasida hosil bo'ladi.

Garmonik minorda VII pog'ona yarim tonga ko'tariladi. Uning yaqqol belgisi — VI pog'onadan xromatik yarim tonga ko'tarilgan VII pog'onagacha hosil bo'lgan oraliqning 1,5 tonga teng kelishidir.

Uning yuqorigi tetraxordi **0,5ton — 1,5ton — 0,5ton** lar izchil-ligida ifodalanadi:

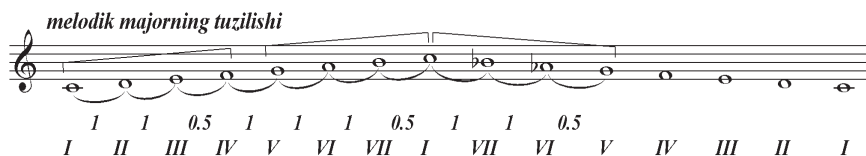


68-misol.

Shunday qilib, garmonik major va garmonik minorda yuqorigi tetraxordlarning tuzilishi va ohangi bir xildir.

Major bilan minorning garmonik gammalari yuqoriga ham, pastga ham bir xil tuziladi.

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



69-misol.

Uning yuqoridagi tetraxordining *pastga tomon* tuzilishi — **1ton — 1ton — 0,5ton — 0,5ton** — tabiiy minorning yuqorigi tetraxordi tuzilishiga o'xshaydi.

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

Uning yuqoridagi tetraxodining **yuqoriga tomon** tuzilishi — **1ton — 1ton — 0,5ton** — tabiiy majorning yuqorigi tetraxordi tuzilishi bilan bir xil bo'ladi.



70-misol.

Misollardan ko‘rinadiki, melodik major va melodik minorda yuqorigi tetraxordlarning tuzilishi va ohangi bir xil bo‘ladi.

J.Bize. "Karmen"

Andante molto moderato

pp

Уж ес - ли раз от - вет зло - ве - щий кар - ты
да - ли, на-прас-но их ме-шать, и то, что нам о -
ни вга - да-ньи по - ка - за - ли, вновьста - нут пов -то - рять!

71-misol.

3-§. Tonallik. Kvinta davrasi

Lad tushunchasi turg‘un va noturg‘un tovush-pog‘onalar o‘rtasidagi munosabatlar, tovushqatorning tuzilishi to‘g‘risidagi ma‘lumotni ochib beradi, xolos. Ladning o‘zi real tovushlarda, muayyan balandlikda gavdalanadi. Lad tonikasi 12 pog‘onali musiqiy tizimning birorta tovushida joylashsa, o‘sha tovush **ladning balandligini**, ya‘ni **tonalligini** aniqlaydi. Musiqiy tizimning har bir tovushidan bitta major va bitta minor lad tuzish mumkin, shunda tonalliklarning soni kamida 24 ta bo‘ladi (I.S.Baxning «Yaxshi temperatsiyalangan klaviri»ni eslang). Bunga qo‘shilib, tovushlar engarmonizmi tamoyili ham tatbiq etilsa, tonalliklar soni yanada ortib boradi.

Demak, musiqa asari qaysi tonallikda yozilganligini bilish uchun, lad turini va tonikasining tovushini aniqlash lozim. Masalan lad majorli bo‘lsa, tonikasi — lya-bemol tovushga joylashgan bo‘lsa — izlangan tonallik *lya-bemol major (As-dur)* bo‘ladi; lad — minor, tonikasi — mi, izlangan tonallik — *mi-minor (e-moll)*. Harfiy belgilash tizimi bo‘yicha major tonalliklari katta harf bilan, minor tonalliklari kichik harf bilan yoziladi.

Temperatsiyalangan musiqiy tovushqatorning har bir asosiy pog‘onasidan *major ladi strukturasi* (**1ton – ton – 0,5ton – 1ton – 1ton – 1ton – 0,5ton**) mos bo‘lib tuzilgan tovushqatorlar orasida faqat **Do-major (C-dur)** tonalligi asosiy pog‘onalarni o‘z ichiga qamrab oladi. Qolgan tonalliklar hosila pog‘onalarsiz to‘g‘ri tuzil-

maydi. *Re-majorda* 2 ta hosila pog‘ona mavjud — *fa-diez, do-diez, Mi-majorda* 4 ta diez — *fa, do, sol, re, Fa-majorda* — 1 ta bemol — *si, Sol-majorda* — 1 ta diez, *Lya-majorda* — 3 ta diez, *Si-majorda* — 5 ta diez.

<u>Asosiy</u> pog‘onalar	c	d	e	f	g	a	h
Tonalliklar	C-dur	D-dur	E-dur	F-dur	G-dur	A-dur	H-dur
Kalit belgilari	0	2 #	4 #	♭ 1	1 #	3 #	5 #

Hosila pog‘onalarga tegishli alteratsiya belgilari asarning har bir nota yo‘lida kalitdan so‘ng yoziladi. Ularga ***kalit belgilari*** deyiladi.

Kalit belgilari 7 tadan ortiq yozilmaydi. Chunki asosiy pog‘onalarning soni ham yettita. Kalit yonida hamisha bir turdagi belgilar — yoki faqat diezlar, yoki faqat bemollar yoziladi. Bu alo-mati bo‘yicha tonalliklar diezli va bemolli tonalliklarga ajraladi.

Kalit belgilarini har doim qat‘iy o‘rnatilgan tartibda yozish lozim.

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

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



73-misol.

Masalan, to‘rt diezli tonallikning kalit belgilari — *fa-diez, do-diez, sol-diez, re-diez*; ikki diezli tonallikning belgilari — *fa-diez, do-diez*; uch bemolli tonallikning belgilari — *si-bemol, mi-bemol, lya-bemol*; bir bemolli tonallik belgisi — *si-bemol*.

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

Minor ladi strukturasi (1ton – 0,5ton – 1ton – 1ton – 0,5ton – 1ton – 1ton) asosiy pog‘onalardan tuzilishi natijasida quyidagi tonalliklar va kalit belgilari hosil bo‘ladi:

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

Major va minor tonalliklar belgilari ko‘payishi bo‘yicha (*do-major* dan o‘ng tomonga diezli tonalliklar, chap tomonga bemolli tonalliklar) tartibga solinsa, tonalliklarning kvinta bo‘yicha joylashishi tamoyili namoyon bo‘ladi: *fa* dan *do* gacha masofa kvinta (5 ta pog‘ona q 3,5 ton) ga teng, *do* dan *sol* gacha — kvinta, *sol* dan *re* gacha — kvinta va hokazo.

Asosiy pog‘onalar	f	c	g	d	a	e	h
Major tonalliklar	F-dur	C-dur	G-dur	D-dur	A-dur	E-dur	H-dur
Kalit belgilari	1 b	0	1 #	2 #	3 #	4 #	5 #

Asosiy pog‘onalar	f	c	g	d	a	e	h
Minor tonalliklar	f-moll	c-moll	g-moll	d-moll	a-moll	e-moll	h-moll
Kalit belgilari	4 b	3 b	2 b	1 b	0	#	2 #

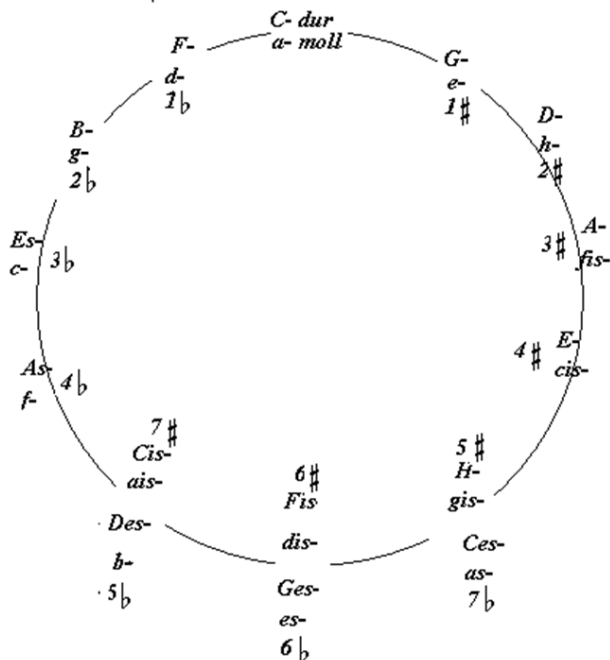
E‘tibor bering (!), tonalliklar ketma-ketligi va kalit belgilari tartibi bir xil.

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

	➔ #														
<i>dur</i>	<i>Ces</i>	<i>Ges</i>	<i>Des</i>	<i>As</i>	<i>Es</i>	<i>B</i>	F	C	G	D	A	E	H	<i>Fis</i>	<i>Cis</i>
Kalit belgilari	7 b ★	6 b ★	5 b ★	4 b	3 b	2 b	1 b	0	1 #	2 #	3 #	4 #	5 # ★	6 # ★	7 # ★
<i>moll</i>	<i>as</i>	<i>es</i>	<i>b</i>	f	c	g	d	a	e	h	<i>fis</i>	<i>cis</i>	<i>gis</i>	<i>dis</i>	<i>ais</i>

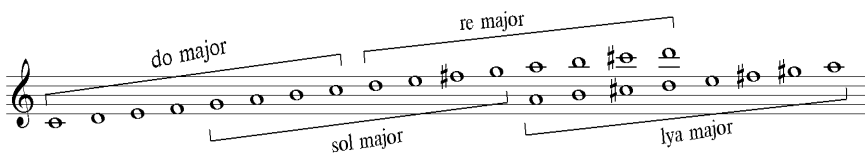
b ←

Tonalliklarning kvinta bo'yicha joylashuvi davra shaklida ham tasvirlanadi. Bunga «*kvinta davrasi*» deb nom berildi



77-misol.

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



78-misol.

Har bir diezli major tonalligida oxirgi kalit belgisi tovushqatorining VII pog'onasiga muvofiqdir (79-misolga qarang). Diezli minor tonalligida oxirgi kalit belgisi tovushqatorining II pog'onasiga to'g'ri keladi (80-misolga qarang).

Har bir bemolli major tonalligida oxirgi kalit belgisi tovushqatorining IV pog'ona (S)siga muvofiqdir (81-misolga qarang). Bemolli minor tonalligida oxirgi kalit belgisi tovushqatorining VI pog'onasiga to'g'ri keladi (82-misolga qarang).

Diezli major tonalliklari

turg'un
pog'onalar *noturg'un*
pog'onalar

G-dur
T

D-dur
T

A-dur
T

E-dur
T

H-dur
T

Fis-dur
T

Cis-dur
T

79-misol.

Diezli minor tonalliklar

e-moll *II* *turg'un pog'onalar* *noturg'un pog'onalar*
t

h-moll *t*

fis-moll *t*

cis-moll *t*

gis-moll *t*


dis-moll *t*


ais-moll *t*


80-misol.


Bemolli major tonalliklari


IV *turg'un pog'onalar* *noturg'un pog'onalar*


F-dur 


B-dur 

Es-dur 

As-dur 

Des-dur 

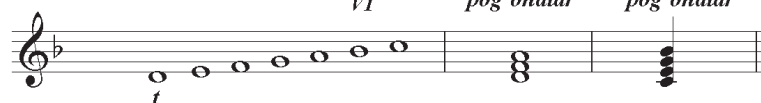
Ges-dur 


Ces-dur 


81-misol.

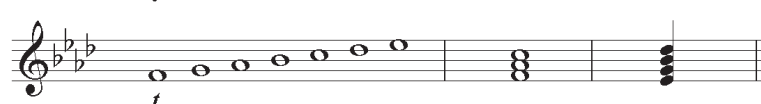
Bemolli minor tonalliklar


VI *turg'un*
pog'onalar *noturg'un*
pog'onalar


d-moll 

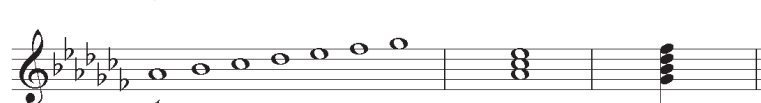
g-moll 

c-moll 

f-moll 

b-moll 

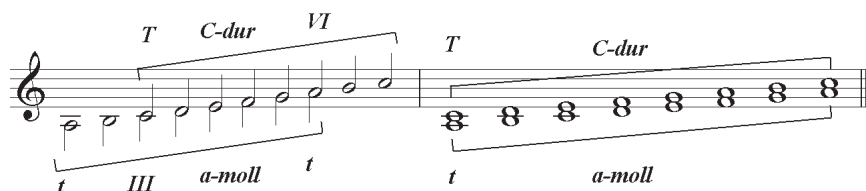
es-moll 

as-moll 

82-misol.

4-§. Parallel, nomdosh va engarmonik teng tonalliklar

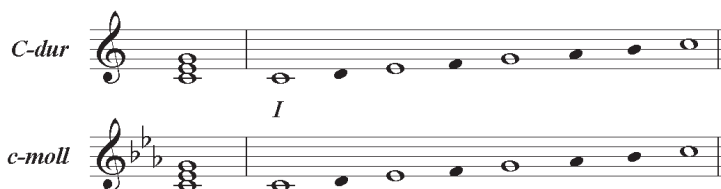
Kvinta qatori jadvalidan shunisi ko‘rinadiki, muayyan kalit belgilar soniga bitta major va bitta minor tonalliklar muvofiq keladi. Masalan, *Fa-major* tonallikka *re-minor* tonallik, *Re-majorga si-minor* muvofiqdir. Kalit belgilari bir xil bo‘lgan tonalliklarning tovushqatorlari ham bir xil bo‘ladi.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



83-misol.

Parallel tonalliklar deb bitta tovushqator va bir xil kalit belgilariga ega major va minor tonalliklarga aytiladi.

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



84-misol.

Nomdosh tonalliklar bir-biridan uchta kalit belgiga farq qiladi: major belgilarini bilish uchun minor tonallikdan diezlar ko‘payishi tomoniga (o‘ngga) uchta belgi (katak) sanaladi, yoki minor belgilarini topish uchun major tonallikdan bemollar ko‘payishi tomoniga (chapga) uchta belgi (katak) sanab o‘tiladi (73-misolga qarang). Masalan, *Do-majorda* — 0 belgi, undan chap tomonga

uchta katak sanab o‘tilgandan so‘ng, **do-minor** 3 ta bemoli bilan kelib chiqadi:

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

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

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

Tonalliklarning engarmonik tengligida diezli tonallik bemolli tonallikka almashinadi va aksincha, bemolli tonallik diezli tonallikka aylanadi. Engarmonik teng tonalliklarning kalit belgilari hammasi bo‘lib 12 ta belgiga baravar bo‘ladi:

$$6 \flat + 6 \# = 12\text{ta belgi}, \quad 5 \# + 7 \flat = 12\text{ ta belgi}.$$

Musiqada tatbiq etilgan engarmonik teng tonalliklardan 6 ta major va 6 ta minor tonalliklardir (76-misolda ular bunday ✨ belgi bilan ko‘rsatilgan):

H-dur = Ces-dur; Fis-dur = Ges-dur; Cis-dur = Des-dur
gis-moll = as-moll; dis-moll = es-moll; ais-moll = b-moll.

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Turg‘unlik va noturg‘unlik holati, lad, ladning tovushqatori, lad funksiyasi, major va minor ladi, turg‘un va noturg‘un pog‘onalar, tovushning tortilishi va yechilishi, major va minorning tabiiy, garmonik va melodik turlari, gamma, tetraxord, tonallik, kalit belgilari qatori, «kvinta davrasi», parallel tonalliklar, nomdosh tonalliklar, engarmonik teng tonalliklar kabi tushunchalarga ta‘rif bering.

2. Har xil tovushlardan tabiiy, garmonik va melodik major va minor gammalarini, turg‘un va noturg‘un pog‘onalarini ajratib, tortilishlarini ko‘rsatib yozing, so‘ng ularni butunligicha va tetraxordlar bo‘yicha chalib chiqing.

3. Majorning garmonik va melodik turlari farqi nimada?

4. Minorning garmonik va melodik turlari farqi nimada?

5. 4-5 ta ohangdor ibora bastalab, ularni tabiiy, garmonik va melodik major va minor laddalarda chaling.

6. O‘qituvchi tomonidan taklif etilgan kuy iborasiga majorning hamma turlarida davomini qo‘shib yozing.

7. Tanish kuylarni har xil tonalliklarda chaling.

IV BOB. XALQ MUSIQASINING LADLARI

1-§. Melodik ladlar

Melodik (monodik) ladlar lad munosabatlarning tarixan ilk shakllaridan biridir. Ular bir ovozli xalq kuy-taronalari va ilk kasb musiqaning asosi sifatida paydo bo'lib, xalq musiqasi polifoniyasi, qat'iy yozuv polifoniyasi kabi ko'p ovoqlikda ham o'z mohiyatini saqlab qolgach, ulkan tarixiy rivojlanish yo'lini bosib o'tgan. Zamonaviy musiqaning talay asarlari ham monodik ladlar turli shakllari bilan xarakterlanadi.

Melodik lادلarning o'ziga xosligi quyidagi alomatlarida namoyon bo'ladi. Ladning har bir toni (pog'onasi) boshqa tonlar tomondan takrorlanmaydigan muayyan funksiyasiga ega. Boshqa oktavada qaytariladigan muayyan bir ton o'zgacha funksiyani bajaradi. Shunday qilib, lad tovushqatorini tashkil etadigan tonlar soni turlicha bo'lishi mumkin. Tovushqatorning tuzilishi (pog'onalar orasidagi miqdori) ham ko'p xillidir: bitta tovushqator, uni ichida tonikaning joylashuviga ko'ra, turli xil ladlar uchun asos bo'lib xizmat qilishi aniq. Shu sababdan, monodik lادلarning ko'p turli-gi va o'zgaruvchanligi kelib chiqadi. Lekin ularni umuman olganda, *tovushqatori turi* va *funksional munosabatlari* xarakteri bo'yicha tasniflash mumkin.

Melodik lادلarni tovushqatori bo'yicha ajratish uchun uning *tuzilishi*, *major yoki minorga tegishligi*, *hajmiga* ahamiyat berish zarur.

Tovushqatorning tuzilishi ikki xilga ajraladi: yarim tonliklardan xoli bo'lgan — *angemitonli*¹ va yarim tonliklarni o'z ichiga olgan — *gemitonli* tovushqatorlar.

Ladning turi (yuqorida aytib o'tilgan) tonika bilan III pog'onaning oralig'idagi tonlar miqdoriga bog'liq. Shu asosida ladlar majorli va minorli lادلarga ajraladi.

Tovushqatorning hajmi deb uning chekka tovushlari o'rtasidagi oraliqqa aytiladi. Masalan, 26-misoldagi qo'shiq («Chumoli»)ning tovushqatori *mi* dan *do* gacha bo'lib, seksta (6 ta pog'onaning lotincha nomi) hajmiga ega. Bundan tashqari, tovushqator tarkibiga kirgan pog'onalar soni ham ko'rsatiladi. Masalan, oktava hajmidagi tovushqator beshta, oltita, to'rtta pog'onadan iborat bo'lishi mumkin.

¹ *Angemitonli* – grekcha *an* – -siz, *hemi* – yarim, *tonos* – ton.

Melodik ladlarda funksional munosabatlari turg'un va noturg'un tonlar o'zaro ta'sirida namoyon bo'ladi. Modomiki, bu ladlar o'zgaruvchan ekan, tovushqator har qanday tonida tonikaning o'rnashishiga yo'l qo'yadi. O'sha ton tonika sifatida idrok qilinishi uchun, u rimt, intonatsiya jihatidan ta'kidlanishi hamda musiqiy tuzilmaning yakuniga to'g'ri kelishi kerak (23-, 57-misollarga qarang).

Melodik ladlarda noturg'un tovushlar o'z funksional ahamiyati bo'yicha teng emasdir. Ular orasida shunday faol tonlar boriki, o'zi tonika tomonga qarab intilishi bilan birga o'z atrofida kuy harakatini yig'ishga qodir bo'ladi. Bunday noturg'un tonlarga *yondosh tayanch ton* deb aytiladi. Asarlarning aksariyatida yondosh tayanch toni sifatida ladning V pog'onasi (Dominanta) xizmat qiladi. Masalan, «So'ramaysan» qo'shig'ida yondosh tayanch toni *lya* tovushga to'g'ri keladi.

O'zbek xalq qo'shig'i "So'ramaysan"

Moderato $\text{♩}=78$

Ne-chuk be - rah - ma zo - lim - san

gi - rif - to - ring - ni so'r - may - san.

85-misol.

Agar kuyda hech qaysi ton na metr jihatidan, na qaytarish yo'li bilan ajratilmasa, demak yondosh tayanch tonlar hosil bo'lmaydi.

Shunday qilib, monodik ladlar funksional munosabatlari nuqtayi nazaridan yondosh tayanch toni mavjud lad va yondosh tayanchsiz ladlarga ajratiladi.

Melodik ladlarning muhim xususiyatlaridan biri — tonikaning bir tondan boshqa bir tonga osongina siljib o'tishi layoqati. Tonikaning tondan tonga siljishi qolgan barcha tonlarning funksional ahamiyatini ham o'zgartiradi. Kuy davomida tonikaning bunday siljishlari bir necha marta ro'y berishi mumkin. Kuy o'z yakuniga kelganda yangi tonika bilan, yoki dastlabki tonikaga qaytishi bilan tugallanadi (ikkinchisiga tonikaning vaqtincha siljishi deyiladi). Agar tonikaning siljishlari tez-tez va qisqa muddatli bo'lsa, bunday ladlarga *o'zgaruvchan ladlar* deyiladi.

2-§. Tabiiy ladlar. Pentatonika. Ikkilanma garmonik major va minor

Turli melodik ladlar orasida barqaror strukturaga ega bo'lgan va musiqa amaliyotida keng tarqalgan *diatonika va pentatonika* lad tizimlari ajralib turadi.

Diatonika — sof kvinta (3,5 ton) bo'yicha joylashishi mumkin yetti pog'onali tizimdir.

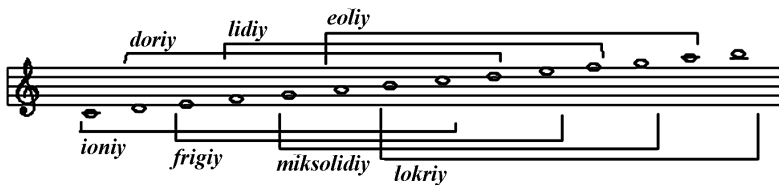


86-misol.

Unga asoslangan ladlar guruhi diatonik yoki tabiiy ladlar tizimi deb aytiladi. Bular — grekcha nomlarini saqlab kelgan *ioniy, doriy, frigiya, lidiya, miksolidiya, eoliya va lokriya laddir*. Ushbu laddarning hammasi diatonik laddarga qo'yilgan talablarga javob beradi:

- oktavalik tamoyili, ya'ni pog'ona o'z funksiyasini barcha oktavalarda saqlashi;
- oktava hajmida yettita turli pog'onaning mavjud bo'lishi;
- balandlik bo'yicha qo'shni pog'onalar oralig'i butun ton yoki yarim tonga baravar bo'lishi. Lad 5 ta butun ton va 2 ta yarim tondan iborat bo'lishi;
- yarim tonliklarning o'rtasidagi oraliq kvartadan kam yoki kvintadan keng bo'lmasligi.

Tabiiy ladlar umumiy bitta tovushqator asosida tuziladi. Ammo har bir lad unga qat'iy birlashtirilgan tovushqator strukturasi-ga ega.



87-misol.

- | | |
|-----------------------|----------------------------------|
| Ioniy lad strukturasi | — 1 — 1 — 0,5 — 1 — 1 — 1 — 0,5. |
| Doriy lad strukturasi | — 1 — 0,5 — 1 — 1 — 1 — 0,5 — 1 |

Frigiy lad strukturasi	— 0,5 — 1 — 1 — 1 — 0,5 — 1 — 1
Lidiy lad strukturasi	— 1 — 1 — 1 — 0,5 — 1 — 1 — 0,5
Miksolidiy lad strukturasi	— 1 — 1 — 0,5 — 1 — 1 — 0,5 — 1
Eoliy lad strukturasi	— 1 — 0,5 — 1 — 1 — 0,5 — 1 — 1
Lokritiy lad strukturasi	— 0,5 — 1 — 1 — 0,5 — 1 — 1 — 1

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

Tabiiy ladlar gammasi ohangi bo'yicha majorli (I pog'onadan III sigacha orasi 2 ton) va minorli (I—III orasi 1,5 ton) lادلarga ajraladi. Majorli ladlar — ioniy, lidiy, miksolidiy Minorli ladlar — zoliy, doriy, frigiyy, lokriyy.

ioniy
lidiy kvarta IV
miksolidiy septina VII

eoliy
doriy seksta VI
frigiyy sekunda II
lokriyy kvinta V

88-misol.

Majorli tabiiy ladlar bir xil tonikadan tuzilganda bir-biridan bittagina o'zgargan pog'onasi bilan farqlanadi: *lidiy lad* ioniy lad-dan ko'tarilgan IV pog'onasi bilan, *miksolidiy lad* esa pasaytirilgan II va VII pog'onalari bilan farq qiladi.

Minorli tabiiy ladlar ham xuddi shunday alomatga bo'ysunadi: *doriy lad* eoliy laddan ko'tarilgan VI pog'onasi bilan, *frigiyy lad* — pasaygan II pog'onasi bilan, *lokriyy lad* pasaygan V pog'onasi bilan farqlanadi.

Ukraina xalq qo'shig'i "Vesnyanka"

Ой, вес - на, вес - на, вес - ни - ця, що то - бі, діа - ко,
при - сні - ця, ша то - бі, діа - ко, при - сні - ця!

(lidiy lad)

89-misol.

$\text{♩} = 120$ Vokal pyesa "Kaimqulbegi"

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

(miksolidiy lad)

90-misol.

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

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

(lokriy lad)

91-misol.

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

$\text{♩} = 120-132$

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

(frigiylad)

92-misol.

♩=98 T.Sodikov. R.Glier. "Gulsara"

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

(doriy lad)

93-misol.

Pentatonika musiqa tarixida ilk lad tizimlaridan biri bo'lib, dunyo bo'yicha keng tarqalgan. Pentatonika jahonning turli-tuman xalqlar musiqasi zamini sifatida hozirgacha xizmat qilib kelmoqda. Xitoy, Vetnam, Shotlandiya, Rossiyaning Povolje, Tatariston, Bashqoriston, shimoliy Amerika va Afrika kuylari pentatonika ladlariga asoslangan. Bundan tashqari bu kompozitorlik ijodida ham ahamiyatli o'rinda turadi.

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



94-misol.

Uning lادلari quyidagi talablarga javob beradi:

- oktavalik tamoyili (diatonika bilan umumiydir);
- oktava hajmida beshta pog'ona mavjud bo'lishi;
- qo'shni pog'onalar oralig'i bir ton va bir yarim tonga teng kelishi, lad 3 ta butun ton va 2 ta bir yarim tonlikdan iborat bo'lishi;
- bir yarim tonliklar o'rtasida kvarta yoki kvintali oraliq bo'lishi shart, yarim tonliklar yonma-yon joylashishi mumkin emas.

Fortepyanoning beshta qora klavishdagi tovushlari pentatonika tovushqatorini hosil qiladi. Uning beshta turidan majorli va minorli pentatonika amaliyotda ko'proq tatbiq etiladi.

95-misol.

Pentatonika birinchi xilining strukturasi — 1 — 1 — 1,5 — 1 — 1,5 (majorli)

ikkinchi turining —// — — 1 — 1,5 — 1 — 1,5 — 1

uchinchi —// — —// — — 1,5 — 1 — 1,5 — 1 — 1

to'rtinchi —// — —// — — 1 — 1,5 — 1 — 1 — 1,5

beshinchi —// — —// — — 1,5 — 1 — 1 — 1,5 — 1 (minorli)

Majorli va minorli pentatonika birinchi pog'onalarida tabiiy major va minorga muvofiq bo'lgan tonika ohangdoshliklari tuzilishi mumkin, lekin ularni majorli pentatonikada I, III, IV pog'onalar, minorli pentatonikada I, II, V pog'onalar tashkil etadi.

96-misol.

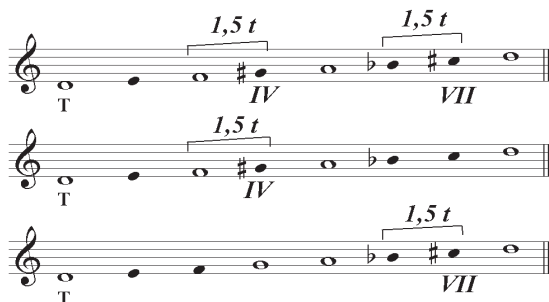
Dunyoda keng tarqalgan xalq ladlari orasida yana bir lad mavjud. U *gemiolika*¹ ladlariga tegishlidir. Unga «*vengrcha lad (gamma)*», *ikkilanma garmonik minor* deb aytiladi. Bu xildagi lad vengrlar va lo'lilar xalq musiqasiga xosdir. Bunga yaqin bo'lgan, qardosh ladlar ozarbayjon, arman, arab va boshqa sharq xalqlari musiqasida uchraydi.

Minorli «Vengrcha gamma» yettita pog'onali oktava hajmidagi tovushqatorga ega. Faqat, tovushqatorning bitta yoki ikkala tetraxordida yonma-yon joylashgan pog'onalar orasida bir yarim tondagi oraliq (ya'ni orttirilgan sekunda) mavjud bo'ladi. Ushbu alomati bilan mazkur lad minorning garmonik turini eslatadi. Lekin bu lادلarning tabiati turlicha: «vengrcha gamma» *melodik* (monodik) laddir va uning ikkita orttirilgan sekundasi xalqning o'ziga xos milliy koloritini ta'kidlash uchun ataylab ko'rsatiladi. Garmonik minor *garmonik*

¹ *Gemiolika* (grekcha ομιόλιος) — bir yarimli.

tizimga tegishlidir. Va shu tizimning qoidalaridan kelib chiqib, XIX asrgacha kompozitorlik ijodiyotda garmonik minorda yozilgan asarlar orttirilgan sekundaga melodik harakatdan xalos bo'lgan. Chunki ularning VII pog'onasi I pog'onaga, VI pog'onasi V pog'onaga tortilib yechilishi shartli edi.

«Vengrcha gamma» *orttirilgan sekundali minor* laddari guruhiga mansubdir. Ushbu laddarda VII yoki IV, yoki ikkalasi birgalikda yarim tonga ko'tariladi. «Vengrcha lad» ikkita orttirilgan sekundaga ega bo'ladi.



97-misol.

«Vengrcha gamma» va undan hosil qilingan majorli xili (II va VI pog'onalari pasaytirilgan holda keladi), turli kompozitorlar sharqiy obrazlarni tasvirlashda bu laddardan foydalanganligi tufayli musiqa nazariyasida *ikkilanma garmonik major va minor* deb ataladigan bo'ldi.



98-misol.

S.Raxmaninov. "Sharq raqsi"

Andante cantabile



99-misol.

Andantino

J.Bizé. "Karmen"



100-misol.

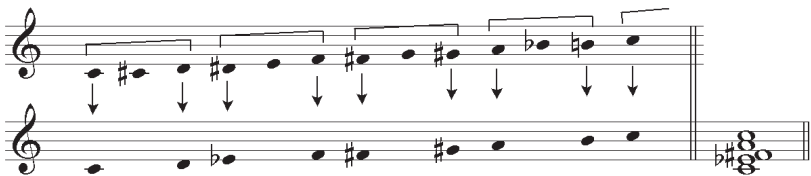
3-§. Sun'iy ladlar

Bir tekis temperatsiyalangan soz na xalq musiqasida, na kompozitorlar ijodida uchramagan yangi lad tizimlari paydo bo'lishiga imkoniyat yaratdi. Ba'zi o'ziga xos badiiy masalalarni hal qilish uchun maxsus ladlar o'ylab chiqarilgan edi. Ularga *sun'iy ladlar* deyiladi.

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

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

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



101-misol.

Fransuz kompozitori Olive Messian yana bir necha shunday «lad»larni nazariy jihatdan ishlab chiqargan va o'z kompozitorlik amaliyotiga ularni keng tatbiq qilgan.

Nazorat savollari va topshiriqlar:

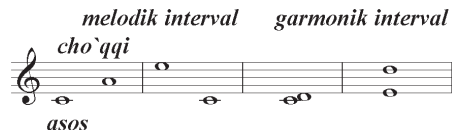
1. Diatonika va pentatonika, ioniy, doriy, frigiya, lidiya, miksolidiya, eoliya, lokriya ladlar, «vengrcha gamma», ikkilanma garmonik major va minor ladlar kabi tushunchalarni ta'riflab bering.

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

V BOB. INTERVALLAR

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

Interval ikki tovushning balandlik bo'yicha uyg'unlashuvidir. Interval tovushlar birin-ketin chalinsa *melodik interval* (gorizontal harakat), bir vaqtning o'zida chalinsa *garmonik interval* (vertikal) ni hosil qiladi. Intervalning pastki tovushi interval *asosi*, yuqori tovushi esa interval *cho'qqisi* deyiladi.



102-misol.

Intervallar pastdan yuqoriga qarab o'qiladi, faqat pasayuvchi melodik interval uning yo'nalishi aytilib, pastga qarab o'qiladi. Masalan, pasayuvchi interval *mi—do* (misoldagi 2-takt).

Interval tor yoki keng bo'lishi mumkin. Uning katta-kichikligi pog'onalar va tonlar bilan o'lchanadi. Interval qamrab olgan pog'onalar soni (interval hajmi)ga *pog'onalar miqdori*, ya'ni son miqdori intervalning asosidan cho'qqisigacha ton va yarim tonlar yig'indisiga esa **tonlar miqdori, ya'ni sifat miqdori** deyiladi.

Masalan:



103-misol.

Intervallar o'z hajmi bo'yicha ikkita guruhga ajraladi:

1) oktava oralig'ida hosil bo'lgan **oddiy intervallar**;

2) oktavadan keng bo'lgan **tarkibli intervallar**.

Intervalning nomi uning pog'onalar miqdoridan kelib chiqib, lotin tilida tartibli sonlar bilan aytiladi. Bundan tashqari intervalni qisqa qilib yozish uchun nomiga muvofiq raqam bilan ham belgilanadi.

Oddiy interval turlari:

Prima — prima-birinchi—1—bitta pog'ona ikki marta qaytarilgan yoki unison¹

Sekunda — secunda — ikkinchi — 2 — ikkita pog'ona.

Tersiya — tertia — uchinchi — 3 — uchta pog'ona.

Kvarta — quarta — to'rtinchi — 4 — to'rtta pog'ona.

Kvinta — quinta — beshinchi — 5 — beshta pog'ona.

Seksta — sexta — oltinchi — 6 — oltita pog'ona.

Septima — septima — yettinchi — 7 — yettita pog'ona.

Oktava — octava — sakkizinchi — 8 — sakkizta pog'ona.

Tarkibli intervallar: oktava + oddiy intervaldan iborat:

Nona — nona — to'qqizinchi — 9 — to'qqizta pog'ona, oktava oralab sekunda

Detsima — decima — o'ninchi — 10 — o'nta pog'ona, oktava oralab tersiya

Undetsima — undecima — o'n birinchi — 11 — o'n bitta pog'ona —/— kvarta

Duodetsima — duodecima — o'n ikkinchi — 12 — o'n ikkita pog'ona —/— kvinta

Tersdetsima — tertia-decima — o'n uchinchi — 13 — o'n uchta pog'ona —/— seksta

Kvartdetsima — quarta-decima — o'n to'rtinchi — 14 — o'n to'rtta pog'ona —/— septima

Kvintdetsima — quinta-decima — o'n beshinchi — 15— o'n beshta pog'ona —/— oktava

2-§. Diatonik intervallar

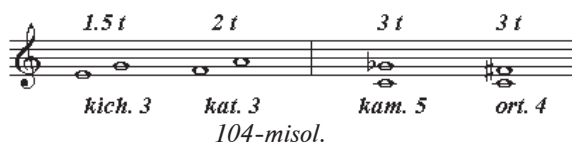
Diatonik ladlar pog'onalari o'rtasida hosil bo'lgan intervallar **diatonik intervallar** deyiladi.

Musiqiy tovushqatorning har ikki asosiy pog'onalari o'rtasida butun ton yoki yarim ton borligi haqida yuqorida aytib o'tilgan.

¹ *Unison* (italiyancha — *unisono*: *unus* — bitta, *sonus* — tovush) — ikkita ovoznining bitta tovushda qo'shilishi.

Shuning uchun ikkita intervalning pog'onalar miqdori bir xil bo'lsa ham tonlar yig'indisi bo'yicha, ya'ni jarangi bo'yicha, bir-biriga o'xshamasligi mumkin. Masalan, intervallar *mi — sol* va *fa — lya* uchta pog'onani qamrab oladi, bular tersiyalardir. Birinchi tersiyada — 1,5 ton, ikkinchisida — 2 ton. Birinchi tersiya ikkinchidan kichikroq yoki ikkinchisi birinchidan kattaroq deb aytish mumkin.

Demak, intervalni aniqroq atash uchun yana bir qancha ravshanlantiradigan atamalar kerak ekan. Ular intervalning tonlar miqdoridan kelib chiqib, uning sifatidan darak beradi. Interval sifati *sof* (s. bilan belgilanadi), *katta* (kat.), *kichik* (kich.), *orttirilgan* (ort.), *kamaytirilgan* (kam.) kabi so'zlar yordamida ifodalanadi.



Sof intervallar guruhiga prima, kvarta, kvinta va oktava hamda undetsima, duodetsima va kvintdetsima kiradi. Ushbu intervallarning «sof»ligi ilgaridan obertonlar tovushqatoridagi prima, oktava, kvinta va kvarta intervallariga akustika jihatidan muvofiq bo'lib kelgan. Hozirgi temperatsiyalangan sozda faqat prima bilan oktavaning haqiqiy sofligi saqlanib qoldi.




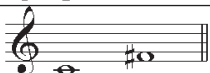
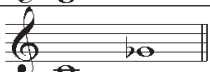
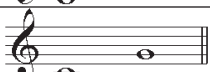
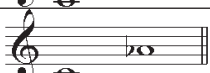
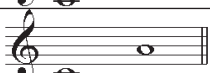
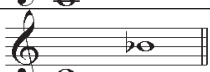

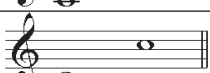
Katta va kichik intervallar bu — sekunda, tersiya, seksta va septima hamda nona, detsima, tersdetsima va kvartdetsima.

Orttirilgan va kamaytirilgan intervallar sof va katta-kichiklardan hosil bo'ladi. Istisno tariqasida, sof prima kamaytirilmaydi.

Orttirilgan va kamaytirilgan intervallardan faqat orttirilgan kvarta (ort.4) bilan kamaytirilgan kvinta (kam.5), ya'ni **uchtonliklar** va ularga muvofiq tarkibli intervallar diatonik intervallar qatoriga kiradi. Qolganlari *xromatik intervallardir* (bobning 3-§).

Oddiy diatonik intervallarning tonlar miqdori ko'payishi bo'yicha ketma-ket joylashuvi quyidagi jadvalda ko'rsatilgan.

pog'onalar miqdori	tonlar miqdori	intervallar nomi	misollar
bitta	0	sof prima	
ikkita	1/2	kichik sekunda	
	1	katta sekunda	

uchta	1 1/2	kichik tersiya	
	2	katta tersiya	
to'rtta	2 1/2	sof kvarta	
	3	orttirilgan kvarta	
beshta	3	kamaytirilgan kvinta	
	3 1/2	sof kvinta	
oltita	4	kichik seksta	
	4 1/2	katta seksta	
yettita	5	kichik septima	
	5 1/2	katta septima	
sakkizta	6	sof oktava	

Oddiy diatonik intervallarning barcha (14 ta) siga **asosiy intervallar** ham deb aytiladi. Bunga sabab, ushbu intervallar boshqa intervallarga qaraganda tarixan ilgariroq paydo bo'lib, musiqiy amaliyotda ustunlik qiluvchi ahamiyatga ega bo'lib qoldi.

Asosiy intervallarni musiqiy tovushqatorning asosiy yoki hosila pog'onalaridan yuqoriga va pastga tuzish mumkin.



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

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

106-misol.

Tarkibli intervalning oddiy intervalga muvofiqligini tez topish yo'li: tersdetsima — 13 demakdir; 13 pog'onadan oktavaning 7 ta

pog'onasini ayirish natijasida oddiy intervalning 6 ta pog'onasi qoladi. Bu — seksta. Shunday qilib, tersdetsima bu — oktava orala lab sekstadir.

Undetsima — 11. $11-7=4$ — kvarta. Kvintdetsima — 15. $15-7=8$ — oktava.

Tarkibli intervalning ton miqdori quyidagicha hisoblanadi: oktavaning 6 toniga oddiy intervalning tonlari qo'shiladi.

107-misol.

Tarkibli intervallar hammasi bo'lib 13 ta.

Diatonik intervallar o'z garmonik yangrashi sifati bo'yicha **konsonans**¹ (ohangdosh) va **dissonans**² (noohangdosh) intervallarga ajratiladi.

Fiziologiya nuqtayi nazaridan konsonans yumshoq sado, dissonans o'tkir, g'azablantiradigan, xavotirli sado bo'lib his etiladi. Psixologik jihatdan konsonans mantiqiy tayanch, intilishi yo'qligi, tinchlik ma'nosida ifodalanadi, dissonans esa shiddat va konsonans tomonga qaratilganlik ifodasi, harakatning omili tarzida tasavvur etiladi.

Yevropa ko'p ovozlik musiqasi lad tizimlarida shiddatning pasayishi dissonansning konsonansga ravon o'tishi (yechilishi) da namoyon bo'lib, mamnun bo'lish tuyg'usini yaratadi va aynan shunisi bilan muhim estetik omilga aylanadi. Shiddatli dissonans va yumshoq konsonansning almashinib kelishi xuddi musiqaning «uyg'un nafas olishi»ni hosil qiladi. Zamonaviy musiqada dissonans intervalini konsonansga o'tkazish (yechish) majburiy emas.

Musiq nazariyasida **dissonans** bo'lib **sekunda, septima va uchtonliklar** (ort.4, kam.5) hisoblanadi (bularga muvofiq tarkibli intervallar ham nazarda tutiladi).

Keskin dissonanslar deb kichik sekunda (kich.2-0.5t), katta septima (kat.7-4.5t) va uchtonliklar (ort.4, kam.5) nazarda tutiladi.

¹ *Konsonans* (lotincha – *consonantia*) – uyg'un sado.

² *Dissonans* (lotincha – *dissonantia*) – uyg'unsiz sado.

Yumshoq dissonanslar — katta sekunda (kat.2-1t), kichik septima (kich.7-5t.)

Konsonanslarga qolganlari — *prima, oktava, kvarta, kvinta, tersiya, sekstalar* mansub.

Qattiq konsonanslar — *sof intervallar*:

prima bilan oktava nihoyat mukammal konsonanslar, kvarta bilan kvinta mukammal konsonanslar deb hisoblanadi.

Yumshoq konsonanslar — tersiya va seksta — nomukammal konsonanslar.

3-§. Xromatik intervallar. Intervallarning engarmonizmi

Xromatik interval deb diatonikaning asosiy intervallaridan hosil bo'lgan **orttirilgan va kamaytirilgan intervallarga** deyiladi.

5.5 t	4.5 t	3 t	2 t
kat.7	kam.7	ort.4	kam.4

108-misol.

Diatonik intervalning (oddiy, tarkibli) bitta yoki ikkala pog'onasi xromatik yarim tonga ko'tarilishi yoki pasayishi xromatik intervalni vujudga keltiradi.

+0,5 ton —	+0,5 ton —
kam. ←←→→	Sof ←←→→ ort.

109-misol.

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

Kichik intervalning yarim tonga qisqarishi natijasida kamaytirilgan, katta intervalning yarim tonga kengayishi natijasida orttirilgan interval tuziladi. Agar katta interval butun tonga qisqaradigan bo'lsa, kamaytirilgan interval hosil bo'ladi, va aksincha kichik interval butun tonga kengaysa, orttirilgan interval paydo bo'ladi.

+0,5 ton —	+0,5 ton —	+0,5 ton —	+0,5 ton —	+ 0.5 ton -
2 kam. ←←→→	kam. ←←→→	kich. ←←→→	kat. ←←→→	ort. ←←→→
				2ort.

110-misol.

Musiqada ikki marta kamaytirilgan va ikki marta orttirilgan intervallar ham uchraydi.

Xromatik interval tonlar miqdori bo'yicha albatta birorta asosiy intervalga teng keladi. **Tonlar miqdori bir xil bo'lgan intervallarning eshitalishi ham bir bo'ladi.** Bunday intervallarga *engarmonik teng intervallar deyiladi.* Engarmonik teng intervallarning pog'onalar miqdori ham bir xil, ham har xil bo'lishi mumkin.

2.5 t 2.5 t 2.5 t

ort.3 = s. 4 = s. 4

111-misol.

4-§. Intervallarning aylanishi

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

112-misol.

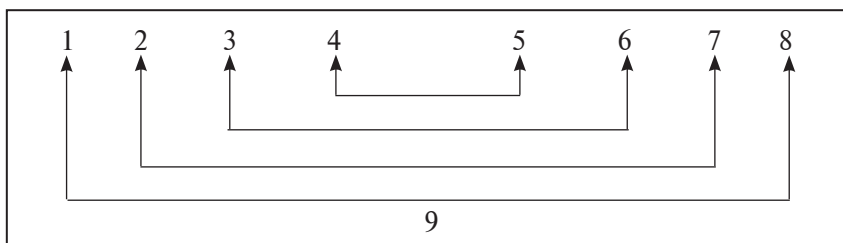
Misoldan ko'rinadiki, oddiy intervallar aylanganda oddiy va tarkibli interval hosil qilishi mumkin. Tarkibli intervallar ham aylanishi natijasida oddiy va tarkibli intervalga aylanadi.

Intervallarning turli aylanish variantlari negizida oddiy intervallar aylanishining asosiy qonuniyatlari yotadi:

1) oddiy interval bilan aylanmasining umumiy hajmi oktava-ga teng;

2) ikkala intervalning tonlar miqdori yig'indisi oktavaning 6 to-niga baravar: $2,5 \text{ ton} + 3,5 \text{ ton} = 6 \text{ ton}$; $6 \text{ ton} - 4,5 \text{ ton} = 1,5 \text{ ton}$;

3) ikkala intervalning pog'onalar miqdori jami 9 raqamni beradi;



113-misol.

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

sof.	↔	sof.
kich.	↔	kat.
kam.	↔	ort.

114-misol.

115-misol.


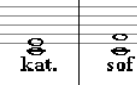
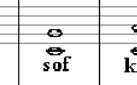
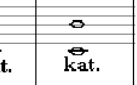
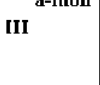

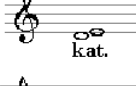
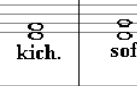
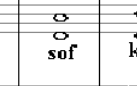
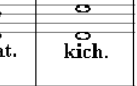


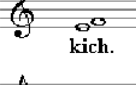
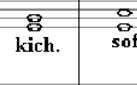
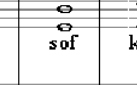
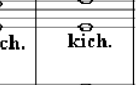
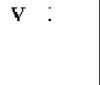


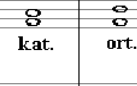
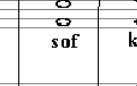
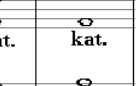
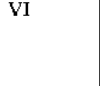

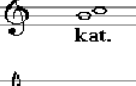
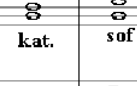
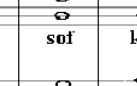
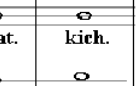
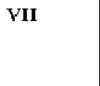

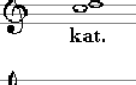
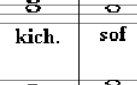
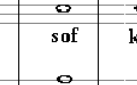
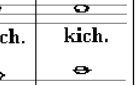
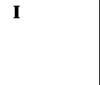

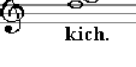
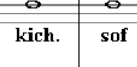
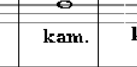
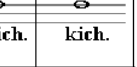


5-§. Tabiiy major va minor intervallari

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

Tabiiy majorda sof prima barcha pogʻonalarda tuziladi.

Sekundalar — **2 ta kichik** — **III va VII** pogʻonalarda tuziladi,
5 ta katta — qolgan pogʻonalarda tuziladi.

Tersiyalar — **3 ta katta** — **I, IV, V** ladning asosiy pogʻonalari-
larida,
4 ta kichik — qolgan pogʻonalarda tuziladi.

pog'onalar	sekunda	tersiya	kvarta	kvinta	seksta	septima	pog'onalar
C-dur							a-moll
I							III
II							IV
III							V
IV							VI
V							VII
VI							I
VII							II

116-misol.

Kvartalar — **1 ta orttirilgan** — IV pog'onada,

6 ta sof — qolgan pog'onalarda tuziladi.

Kvintalar — **1 ta kamaytirilgan** — VII pog'onada,

6 ta sof — qolgan pog'onalarda tuziladi.

Sekstalar — **3 ta kichik** — III, VI, VII pog'onalarda,

4 ta katta — qolgan pog'onalarda tuziladi.

Septimalar — **2 ta katta** — I, IV pog'onada,

5 ta kichik — qolgan pog'onalarida tuziladi.

Oktavalar — barcha pog'onalarda tuziladi.

Major pog'ona	Intervallar sifati				
	katta	kichik	sof	orttirilgan	kamaytirilgan
I	2, 3, 6, 7	-	4, 5		
II	2, 6	3, 7	4, 5		
III	-	2, 3, 6, 7	4, 5		
IV	2, 3, 6, 7	-	5	4	
V	2, 3, 6	7	4, 5		
VI	2	3, 6, 7	4, 5		
VII	-	2, 3, 6, 7	4		5

Tabiiy minorda mazkur intervallar ikki pog‘ona yuqoriroq joylashadi. Masalan, orttirilgan kvarta majorning VI pog‘onasida joylashgan, minorda esa u VI pog‘onada tuziladi.

Tabiiy minorda sof prima barcha pog‘onalarda tuziladi.

Sekundalar — 2 ta kichik — V va II pog‘onalarda tuziladi,
5 ta katta — qolgan pog‘onalarda tuziladi.

Tersiyalar — 3 ta katta — III, VI, VII ladning asosiy
pog‘onalarda,

4 ta kichik — qolgan pog‘onalarda tuziladi.

Kvartalar — 1 ta orttirilgan —VI pog‘onada,

6 ta sof — qolgan pog‘onalarda tuziladi.

Kvintalar — 1 ta kamaytirilgan — II pog‘onada,

6 ta sof — qolgan pog‘onalarda tuziladi.

Sekstalar — 3 ta kichik — V, I, II pog‘onalarda,

4 ta katta — qolgan pog‘onalarda tuziladi.

Septimalar — 2 ta katta — III, VI pog‘onada,

5 ta kichik — qolgan pog‘onalarda tuziladi.

Oktavalar — barcha pog‘onalarda tuziladi.

Minor pog‘ona	Intervallar sifati				
	katta	kichik	sof	orttirilgan	kamaytirilgan
I	2	3, 6, 7	4, 5		
II	-	2, 3, 6, 7	4		5
III	2, 3, 6, 7	-	4, 5		
IV	2, 6,	3, 7	4, 5		
V	-	2, 3, 6, 7	4, 5		
VI	2, 3, 6, 7	-	5	4	
VII	2, 3, 6,	7	4, 5		

6-§. Xarakterli intervallar

Garmonik major va garmonik minor pog‘onalarda hosil bo‘ladigan intervallar ham diatonik intervallardir. Ladlarning ushbu turida ularga xos bo‘lgan alteratsiyalangan pog‘onasi bilan bog‘liq intervallarning sifati biroz o‘zgaradi. Alteratsiyalangan pog‘onalar intervalning asosi yoki cho‘qqisi bo‘lib qo‘llaniladi.

Garmonik majorda pasaytirilgan VI pog‘onadan boshlab yuqoriga quyidagi intervallar tuziladi:

orttirilganlar — **sekunda**, **kvinta**, kvarta (uchtonlik);

kattalar — tersiya, seksta, septima.

Pasaytirilgan VI pog'ona interval cho'qqisi sifatida olinganda ko'rsatilgan intervallarning aylanmalari hosil bo'ladi:

V pog'onadan — kichik sekunda;

IV kichik tersiya;

III kamaytirilgan kvarta;

II kamaytirilgan kvinta (uchtonlik);

I kichik seksta;

VII kamaytirilgan septima.

Garmonik minorda ko'tarilgan VII pog'onadan boshlab yuqoriga quyidagi intervallar tuziladi:

kamaytirilganlar — kvarta, septima, kvinta (uchtonlik);

kichiklar — sekunda, tersiya, seksta.

Ko'tarilgan VII pog'ona interval cho'qqisi sifatida olinganda ko'rsatilgan intervallarning aylanmalari hosil bo'ladi:

VI orttirilgan sekunda;

V katta tersiya;

IV orttirilgan kvarta (uchtonlik);

III orttirilgan kvinta;

II katta seksta;

I katta septima;

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

<i>(c-moll)</i>					<i>(C-dur)</i>			
				I				
				II				
				III				
				IV				
				V				
				VI				
				VII				

118-misol.

Garmonik major va minorda uchtonliklarning yana bittadan juftligi paydo bo'ladi. Endi orttirilgan kvarta (ort.4) IV va VI pog'onalarda, kamaytirilgan kvinta (kam.5) VII va II pog'onalarda tuziladigan bo'ldi.

Major va minorning garmonik turlarida alteratsiyalangan pog'onalar orqali bir qator yangi, tabiiy major va minorda uchramaydigan intervallar hosil bo'ldi. Bular orttirilgan sekunda (ort.2) va uning hamda orttirilgan kvinta (ort.5) va uning aylanmasi kamaytirilgan kvarta (kam.4). Mazkur to'rtta interval **xarakterli intervallar** deb ataladi va diatonik intervallar safiga kiradi.

Orttirilgan sekunda (ort.2) garmonik majorda ham, garmonik minorda ham VI va VII pog'onalar o'rtasida, uning aylanmasi kamaytirilgan septima (kam.7) VII va VI pog'onalar o'rtasida tuziladi.

Orttirilgan kvinta (ort.5) va uning aylanmasi kamaytirilgan kvarta (kam.4) garmonik major va minorning III pog'onasi va alteratsiyalangan pog'ona bilan bog'liq: majorda — III pog'onasi va pasaytirilgan VI pog'onalar, minorda — III va ko'tarilgan VII pog'onalar.

The image shows two musical staves. The top staff is for C-dur (C major) and the bottom staff is for c-moll (C minor). Both staves show the first six notes of the scale: C, D, E, F, G, A. Brackets above the notes indicate intervals: 1.5 between C and D, 4.5 between D and E, 2 between E and F, and 4 between F and G. Below the notes, Roman numerals and interval names are provided: VI VII VI (ort.2 kam.7) and III VI III (kam.4 ort.5) for C-dur; VI VII VI (ort.2 kam.7) and III VII III (ort.5 kam.4) for c-moll.

119-misol.

7-§. Intervallarning yechilishi

Lad pog'onalari o'z funksiyasi bo'yicha turg'un va noturg'un pog'onalarga ajraladi. Intervallar ham, ularni tashkil qiladigan pog'onalar lad funksiyalaridan kelib chiqib, turg'un va noturg'un intervallarga ajraladi. Intervalning turg'unligi yoki noturg'unligi uning lad xususiyatini aniqlaydi.

Turg'un intervalning asosi bilan cho'qqi hamisha ladning turg'un pog'onalaridir. Yangrashi bo'yicha ular faqat konsonans ohangini yaratadi.

Noturg'un intervalning bitta yoki ikkala tovushi ladning noturg'un pog'onasiga joylashadi. Noturg'un interval yangrashi bo'yicha ham konsonans, ham dissonans bo'lishi mumkin.

Masalan: *re-minorda* interval *mi—lya* — sof kvartadir, eshitilishi bo'yicha — konsonans, lad xususiyati bo'yicha — noturg'un interval, negaki, *mi* tovush II noturg'un pog'onadir.

Dissonans ohangli intervallarga sekunda, septima va uchtonliklardan tashqari xromatik intervallar ham kiradi. Ba'zi orttirilgan va kamaytirilgan intervallar o'zining akustik yangrashi bilan konsonansdek eshitiladi. Ammo lad jihatidan ularga noturg'un intervali tarzida qaraladi.

Lad pog'onalariga o'xshab noturg'un intervallar turg'un intervallarga o'tishga intiladi. **Noturg'un intervalning yechilishi** deb uning turg'un intervalga o'tishiga aytiladi. **Dissonans ohangli intervalning yechilishi** deb uning konsonansga o'tishiga aytiladi.

Intervallarning yechilishi ladning noturg'un pog'onalar turg'unlarga tortilishi tamoyiliga asoslanadi. Shuning uchun ham, biror intervalni to'g'ri yechish uchun dastlab uning qaysi tonallikda ekanligini, so'ng uni tashkil etadigan pog'onalar lad funksiyasini aniqlash lozim.

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

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

Xarakterli intervallar yechilishi: orttirilgan sekunda har doim sof kvartaga, kamaytirilgan septima — sof kvintaga, orttirilgan kvinta — katta sekstaga, kamaytirilgan kvarta — kichik tersiyaga yechiladi.

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

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

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

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

120-misol.

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Diatonik interval, xarakterli intervallar, turg'un va noturg'un interval, konsonans va dissonans interval, intervallarning yechilishi tushunchalarga izoh bering.

2. Har bir oddiy diatonik interval ladning qaysi pog'onasida tuzilishini aytib, uni taklif etilgan tonalliklarda tuzing va chaling.

3. Berilgan tonalliklarda hamma oddiy va tarkibli diatonik intervallarni ladning har pog'onasida tuzing.

4. Xarakterli intervallar tuzilishi va yechilishini ayting.

5. Tonalliklarda xarakterli intervallarni yechilishi bilan tuzing va chaling.

6. Taklif etilgan kuylarning intervallarini aniqlab chaling.

7. Berilgan tovushdan xarakterli intervallarni yechilishi bilan tuzing, tonalligini aniqlang va chaling.

8. Xarakterli interval qo'llanilgan bo'lib, 2–3 ta kuycha yaratib chaling.

VI BOB. AKKORDLAR

1-§. Akkord. Akkord turlari

Ikkita va undan ortiq tovushning bir vaqtdagi qo'shilmasi ohangdoshlikni hosil qiladi. Bu tariqada, garmonik interval ham ohangdoshlik sifatida hisoblanishi tayin. Ko'p ovozlilik musiqasida turli xil ohangdoshliklarning hosil bo'lishi samimiydir. Bunday yo'l bilan yuzaga kelgan ohangdoshliklar turlicha tuzilishga ega bo'lishi mumkin.



121-misol.

*Akkord*¹ deb hisoblanadigan ohangdoshliklar muayyan tuzilishga ega bo'lib, mustaqil yaxlit tovushlar birligi sifatida qabul qilinadi. Akkordning tuzilishi uni tashkil qiladigan tovushlar soni va ular o'rtasidagi intervallarga bog'liq bo'ladi. Bu holda ikki-, uch-, to'rtta va hokazo tovushdan iborat tersiya, kvarta intervali bo'yicha tuzilgan akkordlar haqida gapiriladi.

¹ *Akkord* (lotincha – *accordae*) – moslashtiryapman, kelishtiryapman.

Adagio molto

Musical score for the first example, showing piano and forte dynamics and a crescendo.

122-misol.

Andante doloroso

E. Grig. "Per Gunt"

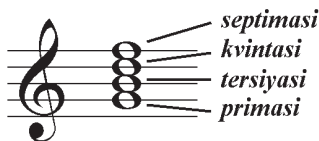
Musical score for the second example, showing piano dynamics.

123-misol.

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

Akkord — bu tersiya bo'yicha joylashgan yoki joylashishi mumkin bo'lgan uchta va undan ortiq tovushdan iborat ohangdoshlik.

Akkordni tashkil qiladigan har bir tovush o'z nomiga ega. Akkordning pastki tovushi *asosiy ton* yoki **primasi**, unga nisbatan tersiya intervalni tashkil qiladigan ton — **tersiyasi**, asosiy ton-dan kvintani tashkil qiladigan tovush



124-misol.

— **kvintasi**, septimani esa — **septimasi** deb ataladi. Ushbu tonlar o'z nomiga muvofiq arab raqamlar bilan belgilanadi: akkordning asosiy toni — 1, tersiyasi — 3, kvintasi — 5, septimasi — 7.

Akkord asosiy tonidan boshlab yuqoriga qarab tuzilsa, unga **akkordning asosiy ko'rinishi** deyiladi. Agar akkordning eng pastki tovushi sifatida boshqa biror toni joylashsa, uning aylanmasi hosil bo'ladi.

Akkordlar o'z tarkibidagi tersiya intervallar soni va chekka tovushlari hajmiga qarab ajratiladi. Masalan, *chekka tovushlari oralig'i kvintaga teng bo'lgan ikkita tersiyadan iborat akkord (terskvintakkord)* yoki **uchtovushlik** deyiladi. *Chekka tovushlari oralig'i septimaga teng*

bo'lgan uchta tersiyadan iborat akkord **septakkord** deyiladi. Chekka tovushlari oralig'i nonaga teng bo'lgan to'rtta tersiyadan iborat akkord **nonakkord** deyiladi.



125-misol.

Har bir akkord turi o'z navbatida uni tashkil qiladigan tersiyalarning sifati bo'yicha ajratiladi.

2-§. Uchtovushlik. Uning turlari va aylanmalari

Uchtovushlik — tersiya bo'yicha joylashgan uchta tovushdan iborat akkorddir. Uchtovushlikning chekka tovushlari kvintani hosil qiladi.

Belgilanishi — 5_3 .

Katta va kichik tersiyalar kombinatsiyalari uchtovushlikning to'rtta turini yaratadi.

Ikkitasi *konsonans* ohangiga ega bo'lib, **har xil tersiyalardan** iborat va chekka tovushlari **sof kvintani** hosil qiladi:

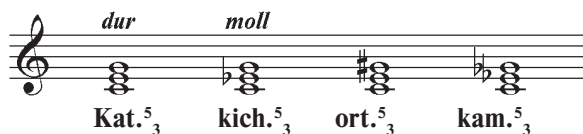
1) **major** yoki **katta** uchtovushlikning pastki tersiyasi katta (2 ton), yuqorigisi kichik (1,5 ton) bo'ladi: **Dur** 5_3 = **kat.3** + **kich.3**;

2) **minor** yoki **kichik** uchtovushlikning pastki tersiyasi kichik (1,5 ton), yuqorigi katta (2 ton) bo'ladi: **moll** 5_3 = **kich.3** + **kat.3**;

Uchtovushlikning yana ikkita turi *dissonans* ohangiga ega bo'lib, ikkita **bir xil tersiyalardan** iborat va chekka tovushlari bit-tasida **orttirilgan**, ikkinchisida **kamaytirilgan kvintani** hosil qiladi;

3) **orttirilgan** uchtovushlik ikkita katta tersiyadan tashkil topadi. Chekka tovushlar oralig'i orttirilgan kvinta (ort.5=4 ton) ga teng: **Ort.** 5_3 = **kat.3** + **kat.3**;

4) **kamaytirilgan** uchtovushlik ikkita kichik tersiyadan tashkil topadi. Chekka tovushlar oralig'i kamaytirilgan kvinta (kam.5=2 ton)ga teng: **Kam.** 5_3 = **kich.3** + **kich.3**.



126-misol.

Har qanday uchtovushlik ikkita *aylanmaga* ega.

Birinchi aylanmasi *sestakkord* deyiladi. U prima tovushi yuqoriga ko'chirilishi natijasida hosil bo'lib, *tersiya tovushidan boshlab tuziladi*.

Sestakkordning nomi pastki tovushidan yuqorigi primasi-gacha hosil bo'lgan seksta intervaliga bog'liq. Belgilanishi — 6_4 .

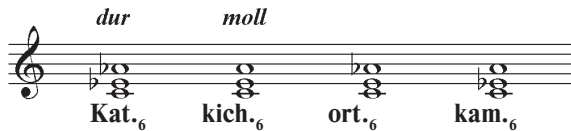
Uni tashkil qiladigan intervallar: pastda tersiya, yuqorida kvarta joylashadi. Major va minor sestakkordlarining kvartasi sof, orttirilganning kvartasi kamaytirilgan va kamaytirilganning — orttirilgan bo'ladi.

Dur₆ = kich.3 + sof.4;

Moll₆ = kat.3 + sof.4;

Ort.₆ = kat.3 + kam.4;

Kam.₆ = kich.3 + ort.4.



127-misol.

Ikkinchi aylanmasi *kvartsestakkord* deyiladi. U prima bilan tersiyasi yuqoriga ko'chirilishi natijasida hosil bo'lib, *kvinta tovushidan boshlab tuziladi*.

Kvartsestakkordning nomi pastki tovushidan yuqorigi primasi va tersiyasigacha hosil bo'lgan kvarta bilan seksta intervallaridan kelib chiqadi. Belgilanishi — 6_4 . Uni tashkil qiladigan intervallar — pastda kvarta, yuqorida tersiya joylashadi.

Dur⁶₄ = sof.4 + kat.3;

Moll⁶₄ = sof.4 + kich.3;

Ort.⁶₄ = kam.4 + kat.3;

Kam.⁶₄ = ort.4 + kich. 3.



128-misol.

	Uchtovushlik- 5_3	Sestakkord - ${}_6$	Kvartsestakkord- 6_4
Pastki tovushi	Prima(1)	Tersiya(3)	Kvinta(5)
Intervalli tarkibi	Tersiya + tersiya	Tersiya + kvarta	Kvarta + tersiya

3-§. Major va minor uchtovushliklari

Garmonik tizimda oktavali ladlar pog'onalarida tuziladigan akkordlar alohida ahamiyatga ega bo'ladi (III bob, 1-§). Biror ladning muayyan bir pog'onasining akkordi deb uning prima tovushi ko'rsatilgan pog'onaga joylashib, qolgan tovushlari esa shu lad tovushqatoriga tegishli bo'lgan akkordga deyiladi. Masalan: *Do majordagi VI pog'ona uchtovushligi* — akkord *lya — do — mi*-minorli uchtovushlik; *IV pog'ona uchtovushligi* — akkord *fa — lya — do*-majorli uchtovushlik;

do minorning VI pog'ona uchtovushligi — akkord *lya-bemol — do — mi-bemol* majorli uchtovushlik; *IV pog'ona uchtovushligi* — akkord *fa — lya-bemol — do*-minorli uchtovushlik.

Misoldan ko'rinadiki, muayyan pog'onada tuziladigan akkord turi ladning turi va tovushqatoriga bog'liq ekan.

Lad pog'onasida tuzilgan akkord quyidagicha belgilanadi: rim raqami — pog'onani, arab raqamlari — akkord turi va aylanmasini ifodalaydi (VII₆, II₃).

Tabiiy major pog'onalarida quyidagi uchtovushliklar joylashadi:

<i>dur</i>	<i>moll</i>	<i>moll</i>	<i>dur</i>	<i>dur</i>	<i>moll</i>	<i>kam</i>
						
<i>I</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>IV</i>	<i>V</i>	<i>VI</i>	<i>VII</i>
<i>T</i>			<i>S</i>	<i>D</i>		

130-misol.

Tabiiy major ladi **uchta majorli** (I, IV, V pog'onalar uchtovushliklari), **uchta minorli** (II, III, VI) va **bitta kamaytirilgan** (VII) uchtovushlikka ega.

I, IV, V pog'onalar uchtovushliklari *tonika*, *subdominant* va *dominant* pog'onalaridan tuzilib, **asosiy uchtovushliklar** deb ataladi. Ular ladning garmonik asosidir.

Qolgan uchtovushliklar **yondosh uchtovushliklar** deyiladi va ladda ikkinchi darajali ahamiyatga ega.

III va VI pog'ona akkordlari *yuqori va pastki mediant* uchtovushliklari, II va VII pog'ona akkordlari *yuqori va pastki yetakchi* uchtovushliklari deb ataladi.

Yondosh uchtovushliklar umumiy tovushlar soni bo'yicha subdominant va dominantga tegishli bo'lib, guruhchalarga ajratiladi. II va VI pog'ona akkordlari subdominant uchtovushligi bilan ikkitadan umumiy tovushga ega bo'lib, subdominant guruhini

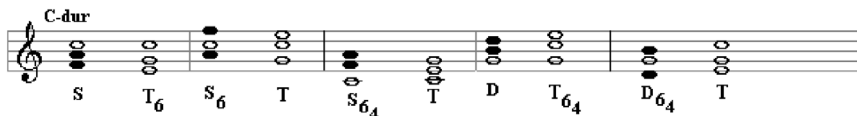
tashkil etadi. III va VII pogʻona akkordlari esa dominanta guruhi-ga kiradi.

Har qanday uchtovushlik sekstakkord va kvartsekstakkord ay-lanmalariga egadir.



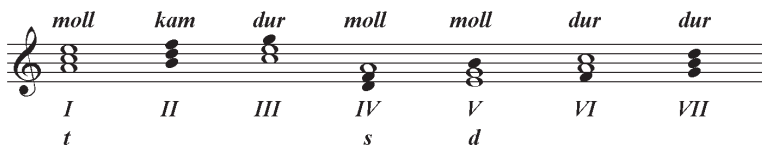
131-misol.

Majorning kamaytirilgan uchtovushligidan tashqari boshqa uchtovushliklari konsonansdir. Tonika uchtovushligidan tashqari boshqa uchtovushliklar noturgʻundir. *Noturgʻun akkordning tonikaga oʻtishi* yechilishning umumiy qoidalariga boʻysunadi, yaʼni turgʻun pogʻonalar oʻz joyida qolib, noturgʻunlar tortilishi boʻyicha qoʻshni turgʻun pogʻonalarga oʻtadi.



132-misol.

Tabiiy minor pogʻonalarida quyidagi uchtovushliklar joylasha-di:



133-misol.

Tabiiy minor ladi **uchta minorli** (I, IV, V pogʻonalar uchtovush-liklari), **uchta majorli** (III, VI, VII) va **bitta kamaytirilgan** (II) uchtovushlikka ega.

Minorning akkordlar funksiyalari major akkordlariga mu-vofiqlidir.

Garmonik minorda koʻtarilgan VII pogʻona dominanta guruhi-dagi akkordlariga taʼsir qiladi: III pogʻonadan orttirilgan uchto-vushlik, D uchtovushligi majorli uchtovushlik, VII pogʻona uch-tovushligi kamaytirilgan uchtovushlik boʻlib tuziladi.

moll *kam* *ort* *moll* *dur* *dur* *kam*
 I II III IV V VI VII
t *s* *D*

134-misol.

Klassik major-minor garmonik tizimida minorning asosan garmonik turi qoʻllaniladi. Shuning uchun minordagi dominant hamisha majorli uchtovushlik sifatida, VII pogʻona uchtovushligi kamaytirilgan holda ishlatiladi, III pogʻonadagi orttirilgan uchtovushlik amaliyotda kamdan kam uchraydi.

4-§. Septakkord. Uning turlari va aylanmalari

Septakkord — **tersiya boʻyicha joylashgan toʻrtta tovushdan iborat akkorddir**. Septakkordning chekka tovushlari septima intervalini hosil qiladi. Shuning uchun barcha septakkordlar dissonans akkord deb hisoblanadi. Belgilanishi — 7.

Septakkordlar, uchtovushliklardek tarkibiy intervallari turi boʻyicha farqlanadi. Chekka tovushlar septimasi sifatiga qarab **katta**, **kichik**, **orttirilgan** va **kamaytirilgan septakkord turlari** ajratiladi. Septakkordlarning aniq nomi ularning asosida joylashgan uchtovushlik turi va chekka tovushlar oʻrtasidagi septimasi sifatidan hosil boʻladi. Masalan, majorli uchtovushlik va katta septimadan tuzilgan akkord *katta majorli septakkord* deyiladi; minorli uchtovushlik bilan katta septima — *katta minorli septakkordni* tashkil etadi; majorli uchtovushlik va kichik septima — *kichik majorli septakkordni* tuzadi va hokazo.

Klassik musiqada keng tarqalgan va koʻp qoʻllaniladigan septakkordlar bu — kichik majorli, kichik minorli, kichik va kamaytirilgan septakkordlardir.

Kichik majorli septakkord majorli uchtovushlik va kichik septimadan iborat.

major
uchtovushlik *kich.7*
kich dur7 *kat.3* *kich.3* *kich.3*

135-misol.

kich moll₇

136-rasm.

Kichik minorli septakkord minorli uchtovushlik va kichik septimadan iborat.

Kichik septakkord kamaytirilgan uchtovushlik va kichik septimadan iborat.

Kamaytirilgan septakkord kamaytirilgan uchtovushlik va kamaytirilgan septimadan iborat.

Septakkord uchta aylanmaga ega. Har aylanmaning nomi pastki tovushidan prima-si va septimasigacha hosil bo'ladigan intervallardan kelib chiqadi.

Birinchi aylanmasi **kvintsektakkor**: pastki tovushi — tersiyasi, intervallar ustma-ust joylashgan tartibi — tersiya + tersiya + sekunda.

Ikkinchi aylanmasi **terskvartakkord**: pastki tovushi — kvintasi, intervalli tarkibi — tersiya + sekunda + tersiya.

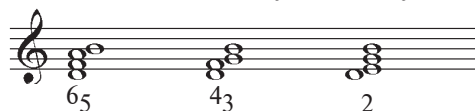
Uchinchi aylanmasi **sekundakkord**: pastki tovushi — septima, intervalli tarkibi — sekunda + tersiya + tersiya.



kich₇
137-rasm.



kam₇
138-rasm.

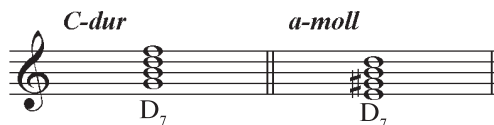


139-misol.

	<i>Septakkord</i>	<i>Kvintsektakkord</i>	<i>Terskvartakkord</i>	<i>Sekundakkord</i>
<i>Pastki tovushi</i>	Prima (1)	Tersiya (3)	Kvinta (5)	Septima (7)
<i>Interval tarkibi</i> (pastdan yuqoriga qarab o'qiladi)	tersiya tersiya tersiya	sekunda tersiya tersiya	tersiya sekunda tersiya	tersiya tersiya. sekunda

5-§. Dominantseptakkord

Musiqada juda keng tarqalgan kichik minorli septakkord **tabiiy major va garmonik minorning V pog'onasida tuziladi**. Bu akkord **dominantseptakkord** deyiladi. Dominantseptakkord laddagi dominantanta funksiyasining asosiy ifodalovchisidir. Belgilanishi — **D₇**, strukturasi, ya'ni uni tashkil qiladigan pog'onalar — V, VII, II, IV, intervalli tarkibi — **kat.3 + kich.+ kich.3**. Dominantseptakkordning strukturasi obertonlar qatorining 4-, 5-, 6-, 7- tovushlariga mos bo'lib, o'zining yangrashi bilan musiqiy tovushlarning akustik xususiyatlarini aks etadi.



141-misol.

Dominantseptakkord dissonans akkorddir. Uning tarkibida yechilishni talab qiladigan ikkita dissonans interval mavjud — kich.7 va kam.5.

C-dur



142-misol.



143-rasm.

Undan tashqari, pastki tovushi — ladning V pogʻonasi, yaʼni Dominanta tovushining oʻzi tonikaga intiladi, II va VII pogʻonalari ham tonika bilan tortilib turadi, IV pogʻonasi kamaytirilgan kvintaning choʻqqisi sifatida qoidaga rioya qilib, pastga III pogʻona (tonikaning tersiya tovushi)ga oʻtishini talab qiladi. Shuning uchun dominantseptakkord bevosita tonika akkordiga yechilishi kerak:

**V, VII, II pogʻonalar I pogʻonaga,
IV pogʻona esa III pogʻonaga yechiladi.**

Natijada prima tovushi uch marta kelgan, kvintasiz, yaʼni toʻliqsiz tonika uchtovushligi hosil boʻladi.

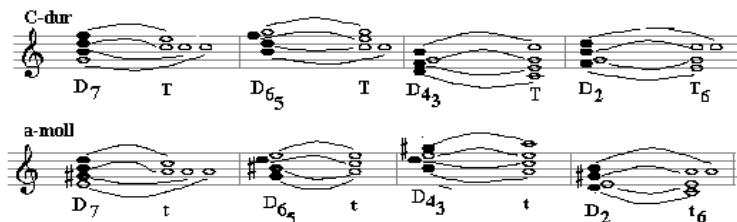
Dominantseptakkord uchta aylanmaga ega:

1. **Dominantkvintsektakkord** (D^6_5) — akkordning tersiyasidan (VII) tuziladi, intervalli tarkibi — **kich.3 + kich.3 + kat.2**, primasi juftlantirilgan toʻliq tonika uchtovushligiga yechiladi.

2. **Dominanttterskvartakkord** (D^4_3) — akkordning kvintasidan (II) tuziladi, intervalli tarkibi — **kich.3 + kat.2 + kat.3**, yoyilgan toʻliq tonika uchtovushligiga yechiladi.

3. **Dominantsekundakkord** (D_2) — akkordning septimasidan (IV) tuziladi, intervalli tarkibi — **kat.2 T kat.3 T kich.3**, primasi juftlantirilgan tonika sekstakkordiga yechiladi.

Dominantseptakkord aylanmalari tonikaga yechilganda prima tovushi, yaʼni laddagi V pogʻona oʻz oʻrnida qoladi.



144-misol.

6-§. Yetakchi septakkord

Kichik septakkord faqat **tabiiy majorning VII**, ya'ni pastki yetakchi **pog'onasida tuziladi**. Shuning uchun bu akkord **yetakchi septakkord** deyiladi. Yetakchi septakkord ladning dominanta guruhiga mansubdir. Belgilanishi — **DVII₇**, strukturasi, ya'ni uni tashkil qiladigan pog'onalar — **VII, II, IV, VI**, intervalli tarkibi — **kich.3 + kich.3. + kat.3.**

Garmonik major va garmonik minorda esa yetakchi septakkord faqat **kamaytirilgan** holda keladi. Uni kamaytirilgan yetakchi septakkord deb, **kam VII₇** belgilab, **uchta kich.3** bo'yicha tuzadi.

C-dur tabiiy garmonik a-moll garmonik

kichVII₇ kamVII₇ kamVII₇

145-misol.

Yetakchi septakkordlar tersiyasi juftlantirilgan tonika uchto-vushligiga yechiladi.

C-dur tabiiy garmonik a-moll garmonik

kichVII₇ kamVII₇ kamVII₇

146-misol.

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

C-dur tabiiy C-dur garmonik a-moll garmonik

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

147-misol.

Yetakchi septakkordlar ham uchta aylanmaga ega:

1. **Yetakchi kvintsektakkord** — **VII⁶₅** — akkordning tersiyasidan (II) tuziladi, tersiyasi juftlantirilgan tonika sektakkordiga (**T₆**) yechiladi.

2. **Yetakchi terskvartakkord** — **VII⁴₃** — akkordning kvintasidan (IV) tuziladi, tersiyasi juftlantirilgan tonika sektakkordiga (**T₆**) yechiladi.

3. **Yetakchi sekundakkord** — VII_2 — akkordning septimasidan (VI) tuziladi, tersiyasi juftlantirilgan tonika kvartsekkordiga (T_6) yechiladi.

C-dur garmonik

kamVII₇ T kamVII₆₅ T₆ kamVII₄₃ T₆ kamVII₂ T₆₄

148-misol.

Yetakchi septakkordlar dominantseptakkord va uning aylanmalari orqali tonikaga yechilishi ham mumkin. VII_7 va D_7 uchta umumiy tovushga ega. Bu tovushlar VII, II, IV pog'onalarda joylashadi. Akkordlar qo'shilish jarayonida umumiy tovushlar o'z o'rnida qoladi, VII_7 ning septima tovushi D_7 ning primasiga o'tadi. Natijada $VII_7 \rightarrow D^6_5$ ga, $VII^6_5 \rightarrow D^4_3$, $VII^4_3 \rightarrow D_2$, $VII_2 \rightarrow D_7$ ga o'tadi.

a-moll garmonik

kamVII₇ D₆₅ kamVII₆₅ D₄₃ kamVII₄₃ D₂ T₆ kamVII₂ D₇

149-misol.

7-§. Subdominantseptakkord

Kichik minorli septakkord **tabiiy majorning II pog'onasida** tuziladi. II pog'ona uchtovushligi yondosh akkord bo'lib, subdominant guruhiga kiradi. II pog'onadan tuziladigan septakkord ham subdominantga tegishli bo'lib, ushbu funksiyasining asosiy septakkordi hisoblanadi. Bu septakkordga **subdominantseptakkord** deyiladi. Belgilanishi — SII_7 , strukturasi, ya'ni uni tashkil qiladigan pog'onalar — II, IV, VI, I, interval tarkibi — **kich.3 + kat.3 + kich.3**.

Garmonik major va tabiiy minorning II pog'onasida kichik septakkord (kamaytirilgan uchtovushligi bilan) ham tuziladi.

Subdominantseptakkord ham uchta aylanmaga ega. Ulardan SII^6_5 ko'proq qo'llaniladi. SII^6_5 IV pog'onadan, SII^4_3 VI pog'onadan, SII_2 I pog'onadan tuziladi.

Subdominantseptakkordning yechilishi:

1. Dominanta uchtovushligiga o'tishi — xuddi $D_7 \rightarrow$ Tonikaga yechilgandek bajariladi.



150-misol.

2. Tonika uchtovushligiga — VII_7 tonikaga yechilish qoidalari-ga asoslanib yechiladi. Bunda ham tonika akkordlari juftlantiril-gan tersiya tovushi bilan hosil bo'lad.



151-misol.

3. D_7 akkordlari orqali tonikaga yechilishi - D_7 bilan SII_7 ikkita umumiy tovushlarga ega. Bu akkordlar qo'shilganda umumiy to-vushlar o'z o'rnida qoladi, qolgan ikkita tovush (VI va I pog'onalar) bir pog'ona pastga qo'shni tovushlarga o'tadi.



152-misol.

D_7 , VII_7 va SII_7 akkordlar ladning *bosh septakkordlari* deb nom-lanadi. Ma'lumki, septakkordning lad funksiyasi uning negizida joylashgan uchtovushligidan kelib chiqadi, septima tovushi esa bu funksiyaning darajasini yoki kuchaytiradi, yoki bo'shashtiradi. D_7 va VII_7 asos uchtovushliklari dominanta funksiyasiga, SII_7 —sub-dominantaga tegishlidir.

D_7 va VII_7 septima tovushlari ladning noturg'un pog'onalari (IV va VI) va noturg'un uchtovushlikka, ya'ni subdominantaga mansub bo'lad. SII_7 ning septimasi (I pog'ona) turg'un pog'ona bo'lsa ham, u subdominanta uchtovushligini tashkil qiladigan kvinta tovushi sifatida qabul qilinadi. Shunday ekan, mazkur septakkodlarning septima tovushlari ularning funksiyalarini, ya'ni noturg'unligini o'zgartirmay, dissonans ohangini yanada kuchay-tiradi.

Boshqa pog'onalar septakkordlari tarkibida ikkita yoki uchta turg'un pog'ona mavjudligi akkordning asos funksiyasini bajaradi.

Shuning uchun D_7 , VII_7 va SII_7 akkordlar asosiy noturg'un funksiyalarning yaqqol vakillari bo'lib, bosh septakkordlar sifatida asarlarda tez-tez qo'llaniladi.

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Ohangdoshlik, akkord, uchtovushlik, septakkord, nonakkord, sekstakkord, kvartsekkord, asosiy uchtovushliklar, tonika, subdominanta va dominanta uchtovushliklari, yondosh uchtovushliklar, bifunksional akkordlar, noturg'un akkordning yechilishi, septakkord turlari, kvintsekkord, terskvartakkord, sekundakkord, dominantseptakkord, dominatkvintsekkord, dominantterskvartakkord, dominatsekundakkord, kichik yetakchi septakkord, kamaytirilgan yetakchi septakkord, subdominantseptakkord, kichik minorli subdominantseptakkord, kichik subdominantseptakkord tushunchalariga ta'rif bering.

2. Uchtovushlik turlari farqini ayting.

3. Uchtovushlik aylanmalarining intervalli tarkibini aytib o'ting.

4. Berilgan tovushlardan uchtovushlikning to'rt turini va aylanmalarini tuzing, so'ng chalib bering.

5. Taklif qilingan tonalliklarda asosiy uchtovushliklar bilan aylanmalarini tuzib, S va D akkordlarini yechib chaling.

6. Tonallikning yondosh uchtovushliklari bilan aylanmalarini tuzib, har birining yechilishini chaling.

7. Turli tonalliklarda quyidagi akkordlar ketma-ketliklarini tuzib chaling:

a) $S^6_4-D_6-T$;

b) $T_6-S-D^6_4-T_6$;

d) $T^6_4-S_6-D-T^6_4$;

e) $T-VI_6-S^6_4-D_6-T$;

f) $T_6-IIIS^6_4-VII_6-T_6$;

g) $T^6_4-II_6-D-VI^6_4-S-VII_6-D^6_4-T_6$.

8. Taklif etilgan yoki tanish kuylarga uchtovushliklar bilan aylanmalaridan foydalanib, garmonik jo'rlikni yarating va chalib bering.

9. Berilgan tovushdan septakkordning to'rt turini aylanmalari bilan tuzing va chaling.

10. Berilgan tonalliklarda dominantseptakkordni aylanmalari bilan tuzib, yechilishlarini ko'rsatib yozing, so'ng chalib chiqing.

11. Berilgan tovushdan dominantseptakkordni aylanmalari bilan tuzing, ularni yechib, tonalliklarini aniqlang.

12. Berilgan tonalliklarda yetakchi septakkordni aylanmalari bilan tuzib, yechilishlarini ko'rsatib yozing, so'ng chalib chiqing.

13. Berilgan tovushdan yetakchi septakkordni aylanmalari bilan tuzing, ularni bevosita tonikaga va D_7 akkordlari orqali tonikaga yechib, tonalliklarini aniqlang.

14. Berilgan tonalliklarda subdominantseptakkordni aylanmalari bilan tuzib, yechilishlarini ko'rsatib yozing, so'ng chalib chiqing.

15. Berilgan tovushdan subdominantseptakkordni aylanmalari bilan tuzing, ularni bevosita tonikaga va D_7 akkordlari orqali tonikaga yechib, tonalliklarini aniqlang.

VII BOB. XROMATIZM

1-§. Xromatizm tushunchasi

Diatonik ladlarning asosiy pog'onalarini ko'tarish yoki pasaytirish yo'li bilan o'zgartirilishi *xromatizm* deyiladi. Mana shu xil-da hosil bo'lgan yangi xromatik pog'ona hosila pog'ona bo'ladi va shuning uchun yonida alteratsiya belgisi qo'yilgan asosiy pog'ona sifatida yoziladi.

Ladning istalgan pog'onasi xromatik tarzda o'zgartirilishi mumkin. Majorda IV pog'onaning pasaytirilishi, minorda VI va VII pog'onalarining ko'tarilishi — bu pog'onalarining xromatik o'zgarishiga kiradi. Shuning uchun bu o'zgarishni ifodalovchi belgilar kalit yoniga emas, balki o'zgaruvchi nota yoniga qo'yiladi.

Ko'rsatilgan hollarda xromatik tarzda asosiy pog'onalar mustaqil o'zgartiriladi va buning natijasida mustaqil ko'rinishli ladlar hosil bo'ladi.

Bundan tashqari, xromatizm tasodifiy, o'tkinchi, ya'ni tortilishni keskinlashtiruvchi biror pog'onani vaqtincha o'zgartiruvchi sifatida ham uchrashi mumkin.

2-§. Xromatik gamma.

Xromatik gammalarning yozilishi

Xromatik gamma birin-ketin keladigan yarim tonliklardan tarkib topadi. Xromatik gamma mustaqil ko'rinishli lادلarni hosil qila olmaydi. Uning negizi major yoki minor gammasi hisoblanadi. Xromatik gamma bularning murakkab xilidir. U major yoki minor tabiiy gammalaridagi katta sekundalarning xromatin tovushlar yordami bilan to'ldirishidan hosil bo'ladi.

Xromatik gammalarning yozilish qoidasi tonalliklar uyushiqligiga asoslanadi.

Majorda bu qoidalar quyidagi tartibda bo'ladi: gammaning barcha asosiy pog'onalari o'zgarmaydi, katta sekundalar yuqoriga tomon I, II, IV va V pog'onalarining ko'tarilishi bilan to'ldiriladi, pastga tomon VI pog'onaning ko'tarilishi o'rniga VII pog'ona pasaytiriladi. Pastga tomon harakat qilinganda, katta sekundalar VII, VI, III va II pog'onalar pasaytirilishi bilan to'ldiriladi. V pog'onani pasaytirish o'rniga IV pog'ona ko'tariladi.

Masalan:

C-dur

153-misol.

Yuqoriga tomon harakat qilinganda VII pog'onani pasaytirish va pastga tomon harakat qilinganda IV pog'onani ko'tarish vaqtida o'zgartirilgan barcha pog'ona tovushlari tabiiy yoki major ko'rinishidagi pog'onadosh tonalliklar pog'onalariga teng bo'lmog'i lozim.

Masalan, *lya-diez* va *sol-bemol* tovushlari do majorga pog'onadosh tonalliklarda uchramaydi. Shuning uchun xromatik gamma bo'ylab yuqoriga tomon harakat vaqtida VI pog'ona ko'tarilmasligi va pastga tomon harakat vaqtida V pog'ona pasaytirilmasligi kerak:

Jonlantirib V. Motsart. "Raqs"

154-misol.

Minor xromatik gammasining yuqoriga tomon harakatini yo'zish qoidasi parallel majorga o'xshash bo'ladi. Shuni ham esda saqlash kerakki, minorning I pog'onasi unga parallel bo'lgan majorda VI pog'ona bo'ladi, buning natijasida I pog'ona ko'tarilmaydi, aksincha uning o'rniga II pog'ona pasaytiriladi. Pastga tomon harakat vaqtida, minor xromatik gammasi nomdosh major gammasi singari yoziladi.

Masalan:

a-moll

155-misol.

*E. Grig. "Gnomlarning yurishi"
ijod 54, №3*

Allegro moderato

pp *staccato*

156-misol.

Musiqa adabiyotida ayrim vaqtlarda xromatik gammalarni ko'rsatilganicha yozish qoidasidan chekinish hollari ham uchraydi. Masalan, tersiyalar bilan xromatik harakat qilingan vaqtda, o'qilishi qulay bo'lishi va tersiyalarni boshqa intervallar bilan engarmonik tartibda almashtirmaslik uchun ana shunday qilinadi.

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Qaysi tonalliklarga pog'onadosh tonalliklar deb aytiladi?
2. a) Berilgan major tonalliklariga qaysi tonalliklar pog'onadosh bo'ladi? Ularning garmonik aloqasini misollar bilan ko'rsating.
b) Minor tonalliklarida ham xuddi shu xilda ko'rsating.
3. Xromatizm nima?
4. Xromatik pog'onalar qanday ifodalanadi?
5. a) Xromatizmning qaysi ko'rinishiga alteratsiya deyiladi?
b) Alteratsiya qilish natijasida qanday intervallar hosil bo'ladi?
6. Xromatik gamma nima? U qanday tuziladi?
7. Xromatik gammalarning yozilish qoidalari nimaga asoslangan?
8. Major va minor xromatik gammasining yozilish qoidasi qanday bo'ladi?

VIII BOB. LADDAGI ALTERATSIYA

Noturg'un tovushlarning turg'un tovushlarga tortilishini keskinlashtiruvchi xromatik o'zgarishlar musiqa nazariyasida alteratsiya deyiladi.

Asosiy pog'onadan katta sekunda oraliq'ida turgan pog'onalarinigina alteratsiya qilish (o'zgartirish) mumkin.

Shunday qilib, majorda quyidagi o'zgarishlar bo'ladi:

II pog'ona ko'tariladi va pasaytiriladi.

IV pog'ona ko'tariladi.

VII pog'ona ko'tariladi.

Minorda esa: II pog'ona pasaytiriladi, IV pog'ona ko'tariladi va pasaytiriladi, VII pog'ona ko'tariladi.

Melodik minorda ko'tarilgan VI pog'ona boshqacha xarakterda bo'ladi. Bu pog'ona tovush qatorning pastga tomon tekis harakati- ni tenglashtiradi. Major va minorda alteratsiya sxemasi va misoli:



157-misol.

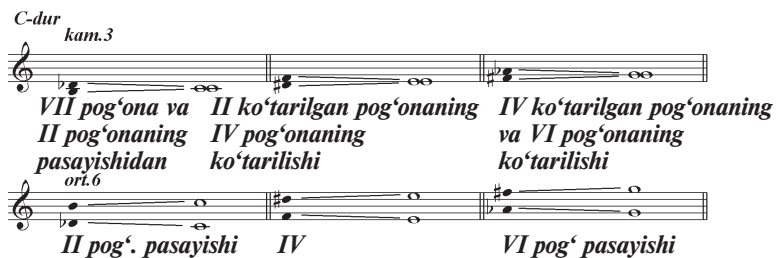
Pasaytirilgan IV pog'ona ko'pincha engarmonik tarzda ko'tarilgan III pog'ona bilan almashinadi.



158-misol.

Major va minor ladlarida alteratsiya natijasida qator xromatik intervallar hosil bo'la boradi. Bular orasida kamaytirilgan tersiyalar bilan orttirilgan sekstalar ko'proq uchraydi.

Kamaytirilgan 3— sof primaga, orttirilgan 6— sof oktavaga yechiladi. Masalan:



159-misol.

a-moll

kam.3

VII ko'tarilgan pog'ona va II pog'onaning pasayishidan IV pog'onaning pasayishi IV pog'onaning ko'tarilishidan

II pog'onaning pasayishi IV pog'onaning pasayishi VI

159-misol (davomi).

Nazorat savollari va topshiriqlar:

1. Barcha diezli va bemolli major tonalliklariga teng bo'lgan tonalliklarni aytib bering.
2. Barcha diezli va bemolli minor tonalliklariga pog'onadosh bo'lgan tonalliklarni aytib bering.
3. Major xromatik gammalarini pastga va yuqoriga tomon o'qing (tovushlarni aytib bering).
4. Minorda ham xuddi shu xilda o'qing.

Yozma mashqlar:

1. Barcha major va minor tonalliklaridagi noturg'un tovushlarning alteratsiya sxemalarini yozing.
2. Qo'llaniladigan barcha tonalliklarda major va minor xromatik gammalarni pastga va yuqoriga tomon yozing.

IX BOB. OG'ISHMA. MODULATSIYA. TAQQOSLAMA. TONALLIKLAR POG'ONADOSHLIGI

1-§. Modulatsiya va og'ishma tushunchalari

Musiqiy asar qismining biror yangi tonallikka o'tishi va shu tonallik bilan tugallanishi hollari **modulatsiya** deyiladi.

Musiqiy asar biror yangi tonallikka vaqtincha o'tsa va yana dastlabki tonallik bilan tugallansa — **og'ishma** (отклонение) deyiladi.

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

Allegretto

M.Glinka. "Люблю тебя, милая роза"

Люб-лю те-бя, мила-я ро - за, ког - да ты, ца-ри-ца цве-тов, ро-сы не страх-нув е-ще

сле-зы, цве-тешь сре-ди злач-ных лу-гов, цве-тешь сре-ди злач-ных лу-гов.

160-misol.

Modulatsiyaga misol:

Allegretto

A.Dargomijskiy. "O'n olti yosh"

Мне ми-ну-ло шест-над-цать лет, но серд-це бы-ло в во-ле. Я
ду-ма-ла весь бе-лый свет, весь бе-лый свет наш бор, По-ток и по-ле.

161-misol.

Yangi tonallikka o'tish, ko'pchilik hollarda tasodifiy belgilarning hosil bo'lishi bilan bog'liq bo'ladi, modulatsiya bo'lgan-bo'lmaganligini ayrim vaqtlarda jo'r bo'luvchi akkordlarga qarab ham belgilash mumkin, chunki tasodifiy belgilar faqat pastki tovushlargagina qo'yiladi.

Masalan:

Bardam va shodiyona

*R.Shuman. "Ovchi qo'shig'i",
ijod 68, № 7*

162-misol.

2-§. Pog'onadosh tonalliklarga modulatsiya qilish

Modulatsiya musiqada juda keng qo'llaniladi. U ifoda vositasi sifatida chuqur badiiy ahamiyatga ega bo'ladi va musiqaning rang-barang ohanglarda eshutilishiga hamkorlik qiladi. Pog'onadosh tonalliklar tovush tarkibida birlashganlari uchun shu pog'onadosh tonalliklardagi modulatsiyalar yoqimli va ravon bo'ladi. Dominanta va uning parallel tonalligiga qilingan modulatsiyalarni juda ko'p uchratish mumkin. Subdominanta va uning parallel tonalliklariga qilingan modulatsiya, odatda, og'ishmaga o'xshagan bo'ladi.

Pog'onadosh tonalliklarga qilingan modulatsiyaga misollar: a) *mi-bemol* majordan dominanta tonalligiga:

163-misol.



163-misol (davomi).

Moderato Tempo di valse

P.Chaykovskiy. "Torli asboblar orkestri uchun serenada", II qism



164-misol.

b) sol minordan minor dominantasi tonalligiga:

Allegro

V.F.Bax. Allegro



165-misol.

d) sol majordan parallel tonallikka:

Jadal

Ukraina xalq qo'shig'i "Sohil bo'ylab yurardi u qiz"



166-misol.

e) *re minordan* parallel tonallikka:

*R. Shuman. "Shamol qo'shig'i",
ijod 68, № 41*

Xalq kuyi ruhida



167-misol.

X BOB. KUY. KUY HARAKATI TURLARI. SEKVENSIYA

1-§. Musiqa asarida kuyning ahamiyati

Tovushlarning bir ovozli shaklda ma'lum lad va metr hamda ritm jihatdan uyushib kelishiga kuy deyiladi.

Musiqiy mazmun jo'rsiz, yakka kuy orqali ham ifodalanishi mumkin. Bir ovozli musiqa asarlari tekstli (qo'shiq) va tekstsiz (cholg'u kuylari) holida bo'lishi mumkin. Tekstli kuy mazmuni ancha yorqin va tushunarli bo'ladi. Bunga bir ovozli kuylar bo'lgan xalq qo'shiqlari va raqslari misol bo'la oladi. Ularning mazmuni xilma-xildir. Bunday asarlarda xalqning boshdan kechirganlari va orzu-niyatlari, hayoti aks ettirilgan.

Xalq musiqa ijodida ikki ovozli va ko'p ovozli asarlar ham uchraydi. Lekin bunday asarlarda nechta ovoz (qo'shimcha ovoz) bo'lishidan qat'i nazar, asosiy kuy yo'nalmasi barcha tovushlarning qo'shilib eshutilishidan tashkil topadi.

Ko'p millatli mamlakatimiz xalqlarining qo'shiqlari kuyga juda ham boydir. Qo'shiqlarning kuy tarkibi ularning xilma-xil mazmuniga nihoyat mosdir. Bundan tashqari, turli xalqlarning qo'shiqlari ham, raqs kuylari ham o'zlariga xos kuy tuzilmalariga ega bo'lishi bilan bir-biridan farq qiladi. Boshqacha qilib aytganda, har bir xalq qo'shig'ida o'ziga xos milliy kolorit bo'ladi.

Xalq qo'shiq va raqslariga misollar:

Sekin-asta, borgan sari tezlatib

Rus raqsi



168-misol.

2-§. Kuyning harakat yoʻnalmasi va uning diapazoni

Oʻtuvchi va yordamchi tovushlar.

Kuy harakati oʻzining rivojlanish jarayonida xilma-xil shakllarga kiradi. Kuy harakatining shakli turli yoʻnalmalardan tashkil topadi. Ulardan eng asosiylari:

- a) koʻtariluvchi harakat;
- b) quyilashuvchi harakat;
- d) koʻtariluvchi va quyilashuvchi harakatning bir tekisda almashib turishidan hosil boʻladigan toʻlqinsimon harakat;
- e) tovushning takrorlanishidan hosil boʻladigan gorizontalar harakat.

Bu yerda shuni ham koʻrsatib oʻtish kerakki, dastlabki uchta harakat: pogʻonama-pogʻona, intervalma-interval (sakrama) yoki aralash boʻlishi mumkin.

Toʻlqinsimon harakat u qadar katta boʻlmagan diapazonda yoki sekin-asta koʻtarilish yoki quyilanish yoʻli bilan hosil boʻladi. Harakat gammaning turli pogʻonalarida sekin-asta koʻtarilish yoki quyilanish yoʻli bilan borsa, kuy ohangda takrorlanib turadi. Kuyning bu xildagi tuzilmasi *sekvensiya* deyiladi.

Kuyning eng yuqori nuqtasi yoki mintaqasi (dinamik harakatning eng zoʻraygan paytiga mos kelsa) *kulminatsiya* (avj) deyiladi.

Kuy harakati shakllariga misollar:

- a) gorizontalar harakat:

Rus xalq qoʻshigʻi "Ladyukku"



169-misol.

- b) sekin-asta koʻtariluvchan harakat: aralash va toʻlqinsimon quyilashuvchi harakat:

V.Motsart. "Yengil variatsialar"



170-misol.

- d) sakrama harakat:

Allegro moderato

*P.Chaykovskiy. "Troykada",
ijod 37 bis №11*



171-misol.

Moderato I.S.Bax. "Menuet"

172-misol.

e) sekvensiya:

Allegretto N.Myaskovskiy. "Qadimgi uslubda",
(fuga), ijod 43, №2

173-misol.

f) kulminatsiya:

Con spirito I.S.Bax. Ikki ovozli invensiya, №9

174-misol.

Balandlik jihatidan farq qiladigan tovushlar oralig'i kuy harakatining diapazoni deyiladi.

Yettinchi bobda akkord bo'yicha yo'nalgan kuyning ko'p uchrab turishi haqida aytilgan edi. Ravon harakat vaqtida akkord bo'yicha joylashgan tovushlar oralig'i akkord tarkibiga kirmaydigan tovushlar bilan to'ldiriladi va bu xildagi tovushlar o'tuvchi tovushlar deyiladi. O'tuvchi tovushlar diatonik holda ham, xromatik holda ham uchraydi.

Masalan:

Ukrain xalq qo'shig'i "Oü, za zæm, zæm"

175-misol.

Con moto E.Grig. "Poetik manzara", № 8

176-misol.

Akkord tarkibidagi tovushlardan sekunda yuqori yoki pastda joylashgan va harakat vaqtida yana akkord tovushiga qaytuvchi tovushlar yordamchi tovushlar deyiladi.

Yordamchi tovushlar diatonik va xromatik holda uchraydi va diatonik hamda xromatik pog‘ona bilan yonma-yon joylashadi.

Masalan:

Сме-ло то-ва-ри-щи в но - гу ду-хом о-креп-нем в борьбе

177-misol.

3-§. Kuyning tarkiblarga bo‘linishi

Tuzilma. Sezura. Davriya. Jumla. Kadensiya. Ibora. Motiv

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

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

Davriya ikki qismga bo‘linadi, ular **jumla** deyiladi Musiqiy tuzilmaning tugallanishiga **kadensiya** deyiladi.

Kuyda kadensiya ikki va undan ortiq tovushlarning birin-ketin tugallanishi bilan ifodalanadi. Bu tovushlar tuzilmani turg‘un yoki noturg‘un holda tugallanishga olib keladi.

Shuning uchun kadensiya quyidagi ko‘rinishlarda uchraydi:

1) *to‘liq o‘rnashgan* kadensiya — kuyda tonika uchtovushligining prima tovushi bilan tugaydi;

2) *to‘liq o‘rnashmagan* kadensiya — tonika uchtovushligining tersiya yoki kvinta tovushi bilan tugaydi;

3) *yarim kadensiya* — noturg‘un tovush bilan tugaydi. Bundan tashqari, dominanta uchtovushligining yoki dominantakkord primasi bo‘lgan V pog‘ona bilan ham tugashi mumkin.

Davriyaning birinchi jumlasini yarim kadensiya yoki to‘liq o‘rnashmagan kadensiya bilan tugallanadi va u tugallanmagan asar taassurotini qoldiradi. Davriyaning ikkinchi jumlasini esa domim to‘liq o‘rnashgan kadensiya bilan tugaydi.

Agar davriya o‘zining dastlabki tonalligi bilan tugasa, *yagona tonallik* deyiladi.

V.F.Bax. "Bahor"

Allegretto

178-misol.

178-misol (davomi).

Davriyaning tugallanish vaqtida modulatsiya hosil bo'lsa, modulatsiyali davriya deyiladi.

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

Masalan:

a) *P.I.Chaykovskiy. 5-simfoniya, III qism*

b) *R.Shuman. ijod 68, №26*

179-misol.

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

XI BOB. TRANSPOZITSIYA. PARTITURA. PARTIYA

1-§. Transpozitsiya usullari

Bastakor musiqiy asar yaratmoqchi bo'lar ekan, bu asar mazmuniga eshinishi va pardalari mos keladigan tonalliklarni tanlaydi. Lekin shu bilan birga, barcha musiqiy asarlarni dastlabki tonalligidan pastga yoki yuqoriga qarab istagan biror tonallikka ko'chirish mumkin.

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

Transpozitsiya vokal ijrochiligida juda keng qo'llaniladi. Ashulachilar asarlarni ovozlari diapazoniga (pardalar oralig'iga) qulay keladigan tonallikda ijro etaveradilar. Ma'lumki, bitta qo'shiq yoki romans ovoz diapazonlariga moslanib xilma-xil tonalliklarda nashr qilinadi.

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

Transpozitsiya *uch usulda*:

- 1) mazkur intervalda o'zgarish yasash;
- 2) kalit belgilarini o'zgartirish;
- 3) kalitning o'zini o'zgartirish yo'li bilan amalga oshiriladi.

Biror intervalda transpozitsiya qilish lozim bo'lganda, oldin transpozitsiya qilinadigan tonallik aniqlanadi. Masalan, Re majordan kichik tersiya yuqoriga transpozitsiya qilsak, yangi tonallik fa major bo'ladi. Kalit yonidan si qo'yiladi. Barcha notalar, original tonallikda qaysi pog'ona va akkordlarga mos kelishi oldindan aniqlanib, fa major tonalligiga ko'chiriladi.

Quyidagi misolda kichik tersiyani yuqoriga ko'chirish usuli ko'rsatilgan:

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in C minor (one flat) and the bottom staff is in F major (two sharps). The melody is transposed up a third. Roman numerals I, IV, V, and III are placed above the notes in the bottom staff to indicate the new chord positions. The text "Tonik uchtovushlik, yana o'sha" is written between the staves.

180-misol.

Ikkinchi usul xromatik yarim ton yuqoriga yoki pastga qarab yarim tonga transpozitsiya qilishdan iborat. Bunday hollarda kalit yonidagi belgilar o'zgaradi, notalar o'z holicha qoladi, tasodifiy

belgilar esa yangi kalit belgisining ko‘tarilishi yoki pasaytirilishiga qarab o‘zgarib turadi.

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

a) kalit yonidagi to‘rt bemolni uchta diez belgisi bilan almashtiramiz;

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

Xromatik yarim tonni yuqoriga transpozitsiya qilish misoli:

The image shows a musical score for Example 181. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (treble clef). The original key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The transposed version is in A major (two sharps). The lyrics are: 'Вдоль да по реч - ке, вдоль да по Ка - зан - ке си - ний се - ле - зень плы - вет.'

181-misol.

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

2-§. Tonalliklarni aniqlash

Kalit va tasodifiy alteratsiya belgilari, kuyning tuzilishi, uning tonikasi, uchtovushligini belgilovchi asosiy va tayanch tovushlar berilgan kuyning lad va tonalliklarini aniqlovchi asosiy vositalar hisoblanadi.

Kuyning so‘nggi tovushidan ham tonallikni aniqlash mumkin bo‘lavermaydi. Chunki ba‘zi asarlarda, ko‘proq xalq qo‘shiqdarida kuy oxirida birinchi pog‘onadan tashqari boshqa pog‘onalar ham uchrab turadi.

Kuyning tovushi ham birinchi pog‘ona bo‘lmasligi mumkin.

Masalan:

D-dur *Ris xalq qo'shig'i "Quyuncha"*



182-misol.

Yuqorida ko'rsatilgan rus xalq qo'shig'ining kuyi V pog'ona bilan boshlanadi. Kuyning birinchi qismida uchraydigan Iya tovushi tayanch tovush hisoblanadi, u kuyning boshqa bir tayanch tovushi fa (III pog'ona) bilan almashinib turadi. Bu har ikkala tovush kuy tonikasini oxirigacha ifodalamaydi. Qo'shiqning ikkinchi qismida tonika uchtovushligi (sof kvinta re-Iya) sezila boshlaydi. Qo'shiq III pog'ona bilan tugallanadi.

Quyidagi boshqa bir misol minor tonalligida yozilgan kalit belgilari va tasodifiy belgilardan, shuningdek, kuyning tuzilishi, mi minor tonalligi ekanligini aniqlash mumkin. Haqiqatan ham uning V pog'onadan boshlanishi va II pog'onada tugallanishidan qat'i nazar bu qo'shiq minor tonalligidadir.



183-misol.

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

Ko'rsatilgan qoidalar xilma-xil uslubdagi musiqaga taalluqlidir.
Masalan:

Tezlatmasdan *R. Shuman. "Kichik romans",
ijod 68, №19*



184-misol.



184-misol. (davomi).

Sho'x

N. Myaskovskiy. "Oхотничья переключка"



185-misol.

3-§. Partitura. Partiya

Partitura italiyancha so'z bo'lib taqsimlash, bo'lish degan ma'noni bildiradi. U XVI asrdan boshlab ko'p ovozli musiqa asarini takt chizig'i bilan birlashtirilgan ikkita va undan ortiq nota yo'liga notalashtirish usuli hisoblanadi. Zamonaviy partitura shakli XIX asr o'rtalarigacha butunlay shakllanib bo'ldi. Xor musiqasini asarlari partiturasida yuqori nota yo'llarida ayollar ovozlari — soprano, pastrog'ida alt, kontralto — joylashadi, pastki yo'llarda erkaklar ovozlari — tenor, bariton, bas.

J. Gabrieli. Xor

Musical score for choir, 186-misol. The score is in common time (C) and consists of six staves. The lyrics are: "Ti - mor et tre - mi". The soprano part starts with "mi" and has a melodic line. The other parts have a more rhythmic accompaniment.

186-misol.

Har bir ovoz uchun alohida nota yo'li ajratiladi. Bunga partiya (lotincha qism) deyiladi.

Orkestr cholg'ʻu asboblari xususiyatlari bo'yicha to'rtta guruhga bo'linadi. Bular torli-kamonli asboblarni guruh, yog'och puflama asboblari, mis puflama asboblari, zarbli asboblarni guruh. Orkestr partiturasini ham shunday taqsimlanib yoziladi. Partituraning yuqori nota yo'llarida yog'och puflama asboblarni guruh partiyalari yoziladi. Undan so'ng (pastga tomon) mis puflama asboblarni, ketidan zarbli va torli-kamonli asboblarni partiyalari beriladi. Partitura guruhlar yana bitta to'g'ri kavs bilan birlashtirilib, boshqa guruhlardan ajralib turadi. Har bir guruhdagi cholg'ularning partiyalari ularning tessiturasini bo'yicha, ya'ni yuqori tessitura dagi cholg'ular teparoq, past tessitura li cholg'ular pastroq navbat bilan yoziladi.

N. Rimskiy-Korsakov. Ispancha kaprichchio, I qism
Vivo e strepitoso ♩=126

Flauto Piccolo
2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti in A
2 Fagotti
4 Corni in F
2 Trombe in A
3 Tromboni e Tuba
Timpani in E, A
Triangolo
Tamburino
Piatti
Cassa

187-misol.

in A

3 Tromboni
e Tuba

Timpani
in E,A

Triangolo

Tamburino'

Piatti

Cassa

187-misol. (davomi).

Takrorlash uchun savollar:

1. Kuylarning lad va tonalliklari qanday yo'llar bilan aniqlanadi?
2. Transpozitsiya nima?
3. Transpozitsiya qanday bajariladi? Transpozitsiyaning har bir usuli haqida gapirib bering.

Mashqlar:

O'qib o'rganish uchun yozilgan musiqiy asarlarning lad va tonalliklarini aniqlang.

XII BOB. MELIZMLAR

Musiqqa bezaklari: forshlag, mordent, gruppetto, trel.

Kuyning asosiy tovushlarini bezatuvchi ayrim ohangdor figuralarga musiqqa bezaklari deyiladi. Musiqqa bezaklari o'lchovi o'zlaridan oldin keladigan cho'zimlar yoki bezatuvchi tovush cho'zimiga teng keladi, shuning uchun ularning o'lchov hissalarini mazkur taktning asosiy hissalarini yig'indisiga qo'shilmaydi.

Musiqqa bezaklarini asosiy tovushdan sekunda oralig'ida joylashadigan yordamchi tovushlar hosil qiladi.

Ular nota yozuvida maxsus belgilar yoki kichik shriftli notalar bilan ko'rsatiladi.

Musiqqada quyidagi musiqqa bezaklari qo'llaniladi: forshlag, mordent, gruppetto, trel.

Forshlag ikki xilda uchraydi: uzun va qisqa forshlag.

Qisqa forshlag bir yoki bir necha tovushdan tuzilib, yonma-yon joylashgan tovush cho'zimi hisobidan juda qisqa ijro etiladi. Bir tovushdan tuzilgan qisqa forshlag, o'rtasidan chizilgan sakkiztalik

nota ko‘rinishida yoziladi. Bir necha tovushdan iborat qisqa forshlag qovurg‘achalar bilan birlashtirilgan o‘n olitaliklar bilan belgilanadi.

Masalan:

*F.Shubert. "Musiqali lahza",
ijod 94, №3*



188-misol.

Uzun forshlag bir tovush yordami bilan yonma-yon turgan tovush cho‘zimi o‘lchovida ijro etiladi.

Uzun forshlagni ifodalovchi kichik nota belgisi asosiy tovush cho‘ziminin yarmiga teng keladigan o‘lchovda yoziladi va ijro etiladi. Uzun forshlagni ifodalovchi nota belgisi o‘rtasidan chizilmaydi.

Masalan:



189-misol.

Yoniga nuqta qo‘yilgan nota yonida keladigan forshlag shu notaning uchdan ikki hissasiga baravar bo‘ladi. Masalan:



yozilgan ijro etilishi

190-rasm.

Birinchi belgi oddiy mordent bo‘lib, yordamchi tovush asosiy tovushning yuqori tomonidan olinishi kerakligini bildiradi.

Masalan:



191-misol.

Ikkinchisi chizikli mordent bo‘lib, yordamchi tovush asosiy tovushning ostki tomondan olinishi kerakligini bildiradi.

Masalan:



192-misol.



193-misol.

Gruppetto to‘rt yoki besh tovushdan iborat kuy tuzilmasi shaklida bo‘ladi.

Ba‘zida undagi tovushlar quyidagicha joylashishi ham mumkin: yuqorida yordamchi tovush, asosiy tovush, quyi yordamchi tovush va yana asosiy tovush.

Ayrim vaqtlarda gruppetto asosiy tovush bilan boshlanadi va yuqorida ko‘rsatilgan tuzilma bilan tugaydi.

Gruppetto belgisi nota ustida yoki oralig‘ida qo‘yiladi. Uning ijro etilishi belgining qaysi xilda qo‘yilishiga bog‘liq bo‘ladi. Gruppetto belgisining ostida yoki ustida qo‘yilgan xromatik belgi yordamchi tovushning alteratsiya qilinishi kerakligini bildiradi. Gruppetto ∞ belgisi bilan ko‘rsatiladi.

Gruppetto misollari:

L.Betxoven. Sonata. ijod 49, №1, I qism



194-misol.

Bir tekisda ravon almashib turadigan ikkita (asosiy va yordamchi) tovushdan tuzilgan kuy figurasi trel deb ataladi.

Trel qaysi tovush o'rnida ijro etilsa, o'sha tovush cho'zimiga teng bo'ladi va u *tr* yoki *tr* ishorasi bilan belgilanadi.

Trel belgisi nota ustidan qo'yiladi. U xilma-xil uslublarda ijro etilishi mumkin:

a) ustki yordamchi tovush bilan boshlanganda:

V.Motsart. Sonata. B-dur I qism

Andante grazioso

195-misol.

Asosiy tovushlardan keyin qo'yilgan kichik notalar trelning quyi yordamchi tovush bilan tugallanishi kerakligini bildiradi:

b) ostki yordamchi tovush bilan boshlanganda:

V.Motsart. Sonata. №13 III qism

Allegretto grazioso

196-misol.

d) asosiy tovush bilan boshlanganda trelni bunday ijro etish keyingi davr musiqasida ham, hozirgi zamon musiqasida ham ishlatilgan:

V.Motsart. Sonata. №1, Rando

197-misol.

Ijrochilik uslubining ayrim belgilari

Ikkinchi bobda ko'rsatilgan nota belgilaridan tashqari yana boshqa xil belgilar ham borki, ular odatda ijrochilik uslubini ko'rsatishda qo'llaniladi.

Bularga: legato, stakkato, portamento va arpedjiatolar kiradi.

Legato uslubi quyidagi tovushlarni bir-biriga bogʻlagan holda ijro etilishini bildiradi va bogʻlanadigan tovushlar yoysimon chiziq bilan birlashtiriladi. Legato belgisi bogʻlanma ijro etiladigan nota belgisining ustidan yoki ostidan qoʻyiladi.

Masalan:

M.Glinka. "To'rumy"



198-misol.

Legato belgisini tovushlar choʻzimini uzaytiruvchi liga belgisi bilan aralastirmaslik kerak (12-§ ga qaralsin).

Stakkato uslubi kuy tovushlarini, akkordlarni qisqa-qisqa va chertib ijro etish kerakligini ifodalaydi. Stakkato uslubi nota doirachalari ustida yoki ostida qoʻyiladigan nuqtalar bilan koʻrsatiladi.

Masalan:

Allegro

R.Shuman. "Jasur chavandoz"



199-misol.

Portamento yoki glissando uslubi xromatik gamma (fortepya-noda diatonik gamma) boʻylab pastga yoki yuqoriga tomon sirgʻanish kerakligini bildiradi. Bunda bir-biridan keng intervalda joylashgan ikki tovush oraligʻi toʻldiriladi.

Portamento koʻpincha ashula (vokal) ijrochiligi uchun, glissando esa cholgʻu musiqasi ijrochiligi uchun xosdir.

Portamento belgisi toʻldirilishi lozim boʻladigan ikki notani birlashtiruvchi toʻlqinsimon chiziqdan iborat boʻladi.

Masalan:



200-misol.

Bundan tashqari, portamento belgi fortepyano ijrochiligida boshqa ahamiyatga ham egadir. Bunda u ayrim tovushlar yoki akkordlarini (ayniqsa, takrorlanuvchi akkordlarni) birlashtirib chalinadigan «non

legato» va stakkato belgilari qo‘shilishini bildiradi va quyidagicha yoziladi (201-misol).



201-misol.

Arpedjiato uslubi akkordlarni alohida-alohida olish kerakligini bildiradi, bunda akkord tuzuvchi tovushlar tez harakat bilan pastdan yuqoriga qarab chalinadi.

Arpedjiato cho‘zimi chalinadigan akkord cho‘zimga teng bo‘ladi.

Arpedjiato belgisi chalinishi lozim bo‘lgan akkord oldidan qo‘yiladigan to‘lqinsimon vertikal chiziqdan iborat bo‘ladi.

Masalan:

P.Chaykovskiy. "Oydin kechalar"



202-misol.

Arpedjiato ba’zida kichik notalar bilan ham yoziladi:

A.Бародин. "Грезы"



203-misol.

Takrorlash uchun savollar:

1. Musiqa bezaklari nima?
2. Musiqa bezaklari qanday hosil bo‘ladi?
3. Musiqada musiqa bezaklarining qaysi shakllari qo‘llaniladi? Musiqa bezaklarining turlarini aytib bering.

Mashqlar:

Musiqaga oid pedagogika adabiyotidan musiqa bezaklarining barcha turlariga misollar toping, ularning ijro etilish uslubi bilan tanishing va fortepyanoda chaling.

GARMONIYA

I BOB. GARMONIYANING ASOSIY XUSUSIYATLARI

1-§. Garmoniya haqida tushuncha

Garmoniya — yunoncha soʻz boʻlib, «bogʻliqlik, muvofiqlik, mutanosiblik» degan maʼnoni anglatadi.

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

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

Garmoniya fan sifatida quyidagilarni oʻrganadi:

- akkordlar va ularning tuzilishi hamda toʻrtovozlik bayonida toʻgʻri ifodalanishini;
- akkordlarning funksional bogʻliqligi va ularning tez-tez uchrab turadigan ketma-ketliklarini;
- akkordlarning toʻgʻri ovoz yoʻnalishiga asoslangan bogʻlanishlarini;
- turli tipdagi kadensiyalarni;
- akkordli va noakkordli tovushlarni;
- asar rivojlanishida tonal rejasining asosiy qoidalarini.

Musiqiy asarda garmoniya kuy, metroritm, temp, faktura, dinamika bilan birgalikda bogʻlanib keladi. Musiqiy asar rivojlanishida garmoniya kuyni boyitadi. Garmoniya musiqaning boshqa elementlariga hamohang kelib, ularning yanada taʼsirli, maroqli boʻlishiga xizmat qiladi. Fikrimizning isboti uchun kompozitor A.Muxamedovning lirik kuyini tinglaymiz.

Andante cantabile



1-misol.

Shu kuyni takroran garmonik joʻrlikda tinglab koʻrsak, biz unga garmoniya qanday «boʻyoqlar» berganini, kuy nechogʻliq boyiganini eshitamiz.

Andante cantabile

2-misol.

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

Uch yoki koʻproq tovushlardan iborat ohangdoshlik *akkord* deyiladi.

Koʻp asrlar mobaynida koʻp ovozli musiqa da akkordning tersiyali tuzilishi ustunlik qiladi.

Lad funksiyalari akkordlar almashinuvidagi turgʻunlik bilan noturgʻunlikning navbatlashib kelishida yuzaga chiqadi. Turgʻunlik holatini tonika, noturgʻunlikni esa boshqa funksiyalar ifodalaydi.

Garmonik harakatda bir akkordning tovushlari keyingi akkord tovushlariga oʻtadi, yaʼni **ovoz yoʻnalishi** tashkil topadi. Ovoz yoʻnalishi muayyan qonuniyatlarga boʻysunib, musiqiy ijodiy jarayonda qisman yangilanadi.

2-§. Akkordlar

Garmoniyada paydo boʻladigan tovushlarning birikmalari va ularning oʻzaro aloqasi muhimdir. Tovushlarning birikmalari

har xil bo'lishi mumkin. Ko'p ovozli musiqada akkord tuzilish prinsiplari har xil — sekundali, tersiyali, kvartali bo'lishi mumkin.

Akkordning tersiyali tuzilishi XVI — XIX asrdagi klassik garmoniyadan kelib chiqadi. Hozirgi kungacha musiqada u yetakchi ahamiyatini yo'qotmadi (u bilan bir qatorda akkord tuzilishining boshqa prinsiplari ham ko'p uchraydi).

Keng tarqalgan majorli va minorli uchtovushliklar eng muhim akkordlardir. Eslatamiz, bu uchtovushliklar ikkita tersiyadan iborat, chekka tovushlari kvinta intervalini hosil qiladi. Ulardan tashqari yana ikkita uchtovushlik bor — orttirilgan va kamaytirilgan uchtovushlik. Akkordlarning har biri o'ziga xos rangdorligiga ega bo'lib, ifodaviy imkoniyatlar muayyan doirasidan iborat.

Septakkord murakkab akkord, uning tuzilishi — uchtovushlikka tersiya qo'shilib hosil bo'ladi, uning pastki va yuqori ovozlari-ning intervali — *septima* deyiladi.

Akkordlar ohangiga ko'ra konsonansli va dissonansli akkordlarga bo'linadi. Major va minor uchtovushliklar konsonans intervallardan iborat bo'lib, konsonans akkordlar hisoblanadi. Dissonansli akkordlarga kamaytirilgan va orttirilgan uchtovushliklar, septakkordlar va boshqa o'z ichiga dissonans intervallarni olgan ohanglar kiradi.

Dissonansli akkordlarning muhim xususiyatidan biri keskinlikdir. Shu tufayli ular konsonansga o'tishini talab qiladi.

Har bir asarda konsonans va dissonans akkordlaridan albatta foydalaniladi. Musiqa madaniyati rivojlanishi mobaynida dissonanslikning idrok etilishi o'zgardi. XXI asrda dissonanslik ohangi quloqqa sezilarli darajada yumshoqroq eshitaladigan bo'ldi. Masalan, o'rta asrlarda V pog'onada tuzilgan dominantseptakkord dissonansligi tufayli «musiqa shaytoni» deb nom oldi. Hozirgi kunda esa bu septakkord keng tarqalgan akkorddir.

Akkordlarning xarakteri va ahamiyati bas ovozida qaysi tovush olinganligi va akkordning joylashuviga bog'liq. Akkord tovushlari-ning zichligi uning ohangiga qalinlik bag'ishlaydi, va aksincha, tovushlar kengligi akkordga bo'rtma ohangni beradi.

3-§. Musiqiy faktura

Musiqa asarida garmoniya bilan birga kuy, metr-ritm, temp, faktura, dinamika yuzaga keladi. Musiqiy materialning ba-

yon qilish uslubi musiqiy faktura deb ataladi. Musiqiy faktura musiqaning asosiy elementlari — kuy, garmoniya, ritmlarning uygʻunlashuvidan hosil qilinadi.

Garmoniya maʼnodorligi va rangdorligi uchun nafaqat muayyan akkordlarning tanlab olinishi va ular orasida paydo boʻladigan munosabatlar, balki musiqiy fakturaning bayon turi va usuli muhim rolni oʻynaydi.

U yoki bu tamoyilga asoslangan bayonning tipik shakllari mavjud.

Musiqa matnida faktura turlarining xilma-xilligi uchrab tura-di. Ularni toʻrtta asosiy turga taqsimlash mumkin:

- monodik (bir ovozli bayon);
- polifonik (koʻp ovozli bayon);
- akkordli (koʻp ovozli bayon);
- gomofonik-garmonik (koʻp ovozli bayon).

Monodik tuzilma garmonik joʻrligisiz boʻlgan bir ovozli kuy harakatdan iborat. Bu tuzilma koʻproq xalq musiqasiga, bir ovozli qoʻshiqqa xosdir. Kuyning oʻzi mustaqil tarzda, boshqa ifodaviy vositalardan farqli oʻlaroq, muayyan fikr, his-tuygʻu va kayfiyat-larni gavdalantirishga qodir.

Oʻzbek xalq qoʻshigʻi "Soʻramaysan"

Moderato $\text{♩} = 78$

Ne-chuk be - rah - mazo - lim - san

gi-rif - to - ring - ni soʻr - may - san.

3-misol.

Cholgʻu musiqasida monodik tuzilma yakka asbob uchun yo-zilgan asarlarga xos.

Garmoniya koʻp ovozlilikning har qanday turida vujudga keladi.

Polifonik tuzilma koʻp ovozlilik boʻlib, unda barcha ovozlar kuy jihatidan teng huquqli va mustaqil, individuallashtirilgan ifo-daviy ahamiyatga ega boʻladi. Asosan ovozlar soni asar davomida oʻzgarmay, ohangning toʻliqligini saqlab keladi.

Akkordli tuzilma faqat akkordlardan tashkil topadi. Odatda bu tuzilma bitta ritmga asoslangan: barcha ovozlar bir xil choʻzimlar bilan bayon etiladi. Koʻpincha ushbu tuzilmada xor asarlari yo-ziladi.

Gomofonik-garmonik bayon xilma-xilligi bilan ajralib turadi.

Bu tuzilmada bir ovoz (yuqori, o'rtta yoki pastki) yetakchi ahamiyatga ega bo'ladi. U boshqa ovozlardan aniq ajralib turadi, ya'ni kuy jo'rligi bilan bayon qilinadi. Mazkur tuzilmadan xilma-xil janrlarda foydalaniladi. Uning har birida kuyni jo'rlikdan ajratish usullar o'ziga xosdir.

[Moderato] *P. Chaykovskiy*

Средь шум-но-го ба - ла, слу - чай - но, в тре

во-ге мир-ской су - е - ты, те - бя я у - ви - дел, но

тай - на тво - и по-кры - ва - ла чер - ты

poco cresc.

4-misol.

Ko'rsatilgan P.I. Chaykovskiy romansida jo'rlikning akkordli bayoni ta'kidlanadi, bas ovozi negizdek, garmoniyaning asosi bo'lib, past registri bilan ajralib turadi, akkordning zich joylashgan boshqa tovushlari uning ohangini yanada kuchaytiradi.

Gomofonik tuzilmada ovozlari teng emas, asosiy ovoz va garmolik jo'rliqi uyg'unlashuvi ushbu ko'p ovozlilik tuzilmasining asosiy xususiyatidir. Garmonik va polifonik fakturaning ifodaviy vositalari imkoniyatlari bir-birini to'ldiradi. Gomofonik tuzilma keng tarqalgan tuzilma bo'lib, u xilma-xilligi bilan ajralib turadi. Kuy nafaqat yuqori yoki o'rta ovozda, balki bas ovozida ham o'tkazilishi mumkin.

Jo'rlik oddiy akkordli bayonda va ko'proq naqshinkor yoki passajli harakat bilan murakkablashtiriladi.

Tuzilmalarning gomofonik va polifonik uslublari barchasi mutanosib holda ishtirok etadi.

II BOB. ASOSIY UCHTOVUSHLIK FUNKSIONAL TIZIMI

1-§. Lad funksiyasi

Lad garmoniyaning asosi bo'lib, tonika uchtovuшлиgiga intilishi bilan birlashishgan akkordlarning o'zaro munosabatlari tizimidir.

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

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

2-§. Akkordlar funksiyasi

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

Asosiy tovushi tonallikning I pog'onasiga joylashgan uchtovuшли akkord turg'un, tonika funksiyasini bajaradi.

Asosiy tovushi tonallikning IV pogʻonasiga joylashgan akkord noturgʻun akkord, u subdominanta funksiyasini bajaradi.

Asosiy tovushi tonallikning V pogʻonasiga joylashgan akkord yana noturgʻun akkord, u dominanta funksiyasini bajaradi. Shu akkordlar ladning asosiy uchtovushliklari.

Tabiiy majorda ushbu asosiy uchtovushliklar katta harflar, yaʼni T, S, D harflari bilan belgilanadi. Tabiiy minorda ular kichik harflar – t, s, d, garmonik minorda esa bu uchtovushliklar t, s, D harflari bilan belgilanadi.

Musiqada har qaysi akkord oʻzidan oldin va keyin keladigan garmoniyalar bilan aloqasiz holda, shuningdek asar tonalligi va ladidan tashqari holatda alohida koʻrib chiqilmaydi. Asar lad va tonalligidan kelib chiqib akkordning yangrash xarakteri, yaʼni funksiyasi oʻzgaradi. Masalan, major uchtovushligi (do- mi- sol) Do major tonalligida turgʻun akkord boʻladi, chunki u tonallikning turgʻun pogʻonalaridan (I, III, V) tashkil topadi. Shu akkordning oʻzi Sol major tonalligining IV pogʻona uchtovushligi hisoblanib, uning tarkibiga ikkita noturgʻun IV va VI pogʻonalar kiradi. Fa major tonalligida bu akkord V pogʻona uchtovushligi boʻlib, ladning noturgʻun akkordidir. Sababi — unga tonallikning yetakchi VII va II pogʻonalari kiradi. Demak, asarning lad va tonalligiga koʻra berilgan akkord muayyan ohangga ega boʻlib, aniq funksiyani bajaradi.

3-§. Asosiy garmonik davralar

Musiqiy asarning garmoniyasi qator garmonik davralardan iborat. Bir necha davralarning oʻzaro bogʻliq ketma-ketligi garmonik izchillikni hosil qiladi. Oddiy ketma-ketliklarning mantiqiy muvofiqligi shunga asoslanganki, tonika uchtovushligidan keyin bir yoki bir necha noturgʻun garmoniyalar kiritilib, ohangda keskinlik yaratiladi. Soʻngra tonikaning paydo boʻlishi bilan tabiiy yechilish sodir boʻladi.

Garmonik davralar *avtentik*, *plagal* va *toʻliq davralarga* ajratiladi.

5-misol.

Plagal davralar tonika va subdominanta akkordlaridan tashkil topadi.

Avtentik davralar tonika va dominanta akkordlaridan tashkil topadi.



6-misol.

To'liq davralar barcha funksiyalar T-S-D-T ni o'z ichiga oladi.

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

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

4-§. Major va minorning to'liq funksional tizimi

Funksional tizim butun musiqiy harakati mantig'ida namoyon bo'ladi. Garmonik harakat deganda mustaqil ohangdoshliklar izchilligi nazarda tutiladi. Garmonik harakat mantig'i turg'unlik va noturg'unlik holatlarning almashinishiga asoslanadi. Turg'unlik funksiyasini Tonika, noturg'unlik funksiyasini boshqa akkordlar bajaradi. Eng noturg'un akkordlar qatorini ladning eng noturg'un VII pog'onasi kiradigan akkordlar tashkil qiladi. Bunday akkordlar D guruhiga taalluqli. Akkord tarkibiga kirmagan VII pog'ona akkordlarning noturg'unligini kamaytiradi. Bunday akkordlar S guruhi ni tashkil qiladi.

Asosiy uchtovushliklar — T, S, D. Yondosh uchtovushliklar esa boshqa pog'onalardan tuziladi. Bu II, III, VI, VII pog'onalarda tuzilgan uchtovushliklar bo'ladi.

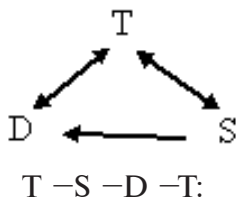
Asosiy uchtovushlik bilan ikkita umumiy tovushga ega bo'lgan yondosh uchtovushliklar bitta funksional akkordlar guruhini hosil qiladi. Har bir guruhdagi yondosh uchtovushliklar asosiy uchtovushlikdan tersiya yuqori va tersiya pastda joylashadi.

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

Subdominantaga guruhi	Tonika guruhi	Dominantaga guruhi
pog'onalar II V VI	pog'onalar VI I III	pog'onalar III V VII
re-fa-lya, fa-lya-do, lya-do-mi	lya-do-mi, do-mi-sol, mi-sol-si	mi-sol-si, sol-si-re, si-re-fa

Garmonik minor ladiga majorli dominantaga uchtovushligi kiritilishi major va minor lادلarni yaqinlashtiradi.

Musiqa asarida umumiy garmonik harakatning asosiy yo'nalishi quyidagi formula bilan ifodalanadi:



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

Topshiriqlar:

1. F-dur, G-dur, B-dur, d-moll, e-moll tonalliklarda uch ovoqli T, S, D uchtovushliklarini tuzing. Berilgan tonalliklarda o'ng qo'lda T, S, D uchtovushliklarini, chap qo'lda uchtovushlikning pastki tovushini olib fortepyanoda baravar chalib bering.

III BOB. ASOSIY UCHTOVUSHLIK LARNING QO'SHILISHI

1-§. Lad funksiyasi

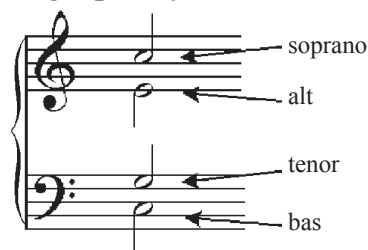
Ladning asosiy uchtovushliklari — tonika, subdominantaga, dominantaga 3ta tovushdan iborat. Uch tovushli garmoniyani to'rtovozlikda bayon etish uchun, bu garmoniyaning tovushlardan birini ikki marta olish, ya'ni juftlantirish lozim. Akkordning jarangida juftlantirish muhim rol o'ynaydi. Asosiy uchtovushliklarda odatda asosiy (birinchi) tovush — primasi juftlanadi. Shuningdek, akkord to'liqsiz holda ham uchrab turadi. To'liqsiz uchtovushliklarda kvinta tovushi tushirib qoldiriladi. Uning o'rniga yana bitta prima olinadi. Kvinta yo'qligi akkord funksiyasi

xarakteriga ta'sir qilmaydi. O'zbek kompozitorlar ijodida tertiyasiz akkordlari keng ifodalanadi.

To'rtovozlik tuzilma. Garmonik to'rtovozlik tuzilmasida ovozlarning xordagi ovozlarga o'xshab nomlanadi:

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

Ovozlarning akkolada bilan birlashtirilgan ikkita nota yo'lida yoziladi. Bas va tenor ovozlari bas kalitida, alt va soprano skripka kalitida yoziladi. To'rtovozlik tuzilmada bas va alt ovozlarning nota tayoqchalari pastga, tenor va soprano ovozlarning nota tayoqchalari esa yuqori tomonga qarab yoziladi.



Ovozlarning yo'nalishi.

Akkordlarning qo'shilishining zamiri ovozlarning yo'nalishidir. Bu yo'nalish ovozlarning birgalikdagi xilma-xil harakatlaridan kelib chiqadi. Har bir ayrim ovozning harakati *ravon* va *sakrama harakat* bo'lishi mumkin. Bir ovozning yo'lidagi prima, sekunda yoki tersiyaga harakat ravon harakat deb hisoblanadi. Sakrama harakat — ovozning kvarta, kvinta, seksta, septima, oktava intervaliga harakatlanishidir.

Ovozlarning yo'nalishi har xil bo'ladi — *qarama-qarshi*, *qiya*, *to'g'ri* va *parallel*. *To'g'ri harakat* — ovozlarning bir tomonga harakat qilishi. *Parallel harakat* — barcha ovozlarning bir xil intervalga bir yo'nalishda harakat qilishi. *Qarama-qarshi harakat* — ovozlarning har xil tomonga qilgan harakati. *Qiya harakat* — ovozlardan bit-tasi o'z o'rnida qoladi, boshqalari harakatlanadi.

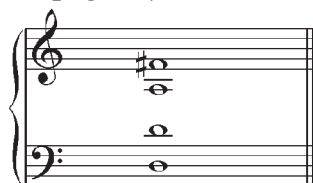
2-§. Akkordlarning tuzilishi

Ko'p asrlar davomida akkordlarning klassik qo'shilishining qator qoidalari ishlab chiqarilgan. Ularga rioya qilgan holda chiroyli xor jaranglashishiga erishish mumkin.

Akkordlar tuzilishida quyidagilarga rioya qilinadi:

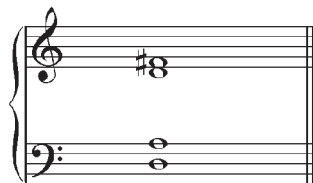
1. **Ovozlar kesishuviga**, ya'ni basning tenordan yuqori bo'lishi yoki tenorning altdan yuqori bo'lishi, altning esa — sopranodan yuqori bo'lishiga yo'l qo'yilmaydi.

Ushbu misol noto'g'ri yozilgan, chunki alt (kichik oktava «lya») tenordan pastga tushib qolgan (birinchi oktava «re»).



7-misol.

Bu akkordning to'g'ri yozilishi:



8-misol.

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

3-§. Akkordlar joylashuvi

T, S, D uchtovushliklarda akkordning basdagi asosiy tovushi juftlanadi.



9-misol.

Misoldagi barcha akkordlarni tahlil qilamiz. Birinchi, ikkinchi va uchinchi akkordlardagi uchta yuqori ovozlari oralig‘i kvartadan keng emas. Bunday joylashuv **zich joylashuvi** deyiladi.

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

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

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

Takrorlash uchun savollar:

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

Topshiriqlar:

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

2. Fortepyanoda G dur va e- moll tonalliklarida T, S, D uchtovushliklarini zich joylashuvida, barcha melodik holatlarda chalib bering. Bas ovozi chap qo‘lda, qolgan uchta yuqori ovozlari esa o‘ng qo‘lda baravar olinadi.

4-§. Asosiy uchtovushliklarning qo‘shilishi

Uchtovushliklar nisbatlari.

T—S, T—D akkordlari kvarta-kvinta nisbatida bo‘ladi, ular bitta umumiy tovushga ega: T—S davrasida ladning I pog‘onasi, T—D davrasida ladning V pog‘onasidir.

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

S—D sekundali nisbatga ega, ularda umumiy tovush yo‘q.

Kvarta-kvinta nisbatidagi uchtovushliklar qo‘shilishi.

T—S, T—D akkordlari ham garmonik, ham melodik tarzda qo‘shilishi mumkin.

Garmonik qo‘shilishda:

- 1) bas kvartaga yuqoriga yoki kvintaga pastga harakatlanadi;
- 2) umumiy tovush o‘z o‘rnida qoladi;
- 3) qolgan ikki ovozlari bitta pog‘onaga pastga (T- D) yoki yuqoriga (T- S) yo‘naladi.

zich joylashuvi keng joylashuvi

G dur 1 3 5 1 3 5

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

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

zich joylashuvi keng joylashuvi

10-misol.

T- S, T- D akkordlarining **melodik qoʻshilishida**:

- 1) bas kvartaga yuqoriga yoki pastga yoʻnaladi;
- 2) yuqoridagi uch ovoz basga qarama-qarshi ravon harakat bilan yaqin tovushlarga oʻtadi.

D dur

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

zich joylashuvi keng joylashuvi

zich joylashuvi keng joylashuvi

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

11-misol.

Sekunda nisbatidagi uchtovushliklarning qo‘shilishi.

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

a moll

S D S D

12-misol.

Takrorlash uchun savollari:

1. Uchtovushliklarning qanday nisbatlarini bilasiz?
2. Tonika va subdominanta akkordlarida tonallikning qaysi pog‘onalari umumiy? Tonika va dominantada-chi? Bu tovushlar har qaysi akkordda qanday tovush bo‘ladi?
3. T–D, T–S akkordlarining garmonik qo‘shilishida ovozlarni yo‘naltirish qoidalari qanday?
4. T–D, T–S akkordlarining melodik qo‘shilishida ovozlarni yo‘naltirish qoidalari qanday?
5. S — D qo‘shilishida ovozlarni yo‘naltirish qoidalari qanday?
6. 2 tagacha kalit belgisiga ega tonalliklarda quyidagi akkordlarning ketma-ketligini chaling: T — S — D —T.
7. Berilgan namuna bo‘yicha 3 belgigacha tonalliklarda akkordlarni tuzib, fortepyanoda chalib bering.

zich joylashuvi keng joylashuvi

S D S D S D S D S D S D

13-misol.

8. Major va minor tonalliklarida T — D, T — S garmonik va melodik qo‘shilishini, S — D melodik qo‘shilishini yozib bering.

IV BOB. DAVRIYA. JUMLA. KADENSIYALAR

1-§. Tuzilma qismlari. Davriya

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

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

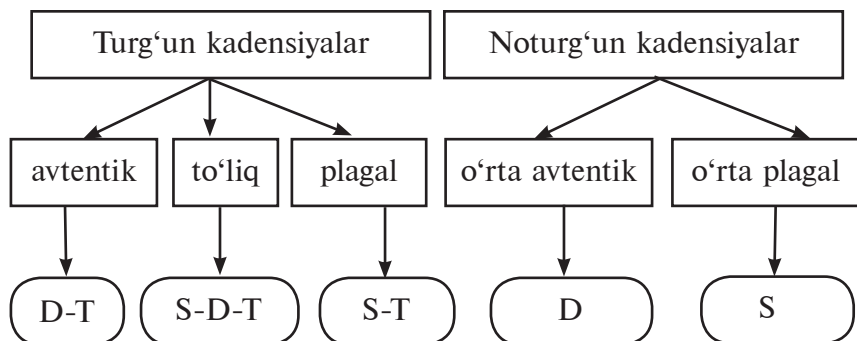
O'quv topshiriqlarda berilgan amaliy masalalari ko'pincha tuzilishi kvadratli 8 taktdan iborat davriya shaklida keltiriladi.

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

Kadensiya deb alohida tuzilmalarni tugallaydigan garmonik davralarga aytiladi.

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

KADENSIYA TURLARI

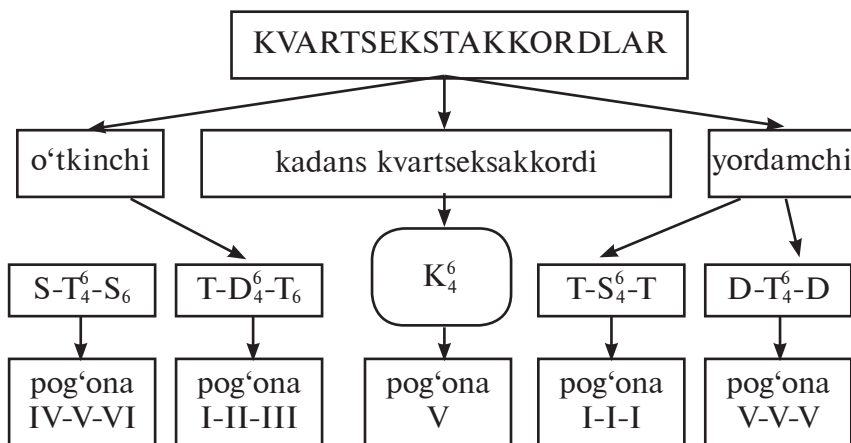


Butun davriyani turg'un xotima kadensiya yakunlaydi. Uning yakunlovchi akkordi esa kuchli hissaga keladigan mukammal tonika uchtovushligidir. Masalan, Betxovenning op.2 №2 sonatasida II qismning birinch tuzilmasi 8 taktli davriyadir. Uning birinchi jumlasini noturg'un akkord – dominanta bilan tugagan. Ikkinchi jumla esa – to'liq mukammal kadensiya bilan yakunlangan. Davriyaning xotima kadensiyasini $SII_6 K_4^6 D_7 T$ akkordlar tashkil qildi.

2-§. Kvartsekstakkordlar

Kvartsekstakkord – uchtovushlikning ikkinchi aylanmasi. Tonika, subdominanta va dominanta kvartsekstakkordlari (T_4^6 , S_4^6 , D_4^6) *o'tkinchi* yoki *yordamchi* sifatda qo'llanilib, har doim kuchsiz metrik hissalariga to'g'ri keladi.

Har qanday kvartsekstakkordda kvinta tovushi bas ovozigga joylanadi va juftlanadi.



Takrorlash uchun savol va topshiriqlar:

1. Kadensiya nima degani?
2. Kadensiyaning qanday turlarini bilasiz?
3. Kvartsekstakkordning qaysi tovushi juftlanadi?
4. P.I.Chaykovskiy «Bolalar albomi»dan birorta pyesani tahlil qilib, kadensiyaning aniq qanday turlarini aniqlang.

V BOB. DAVRIYA SHAKLIDAGI KUYNI GARMONIYALASH

1-§. Umumiy ma'lumotlar

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

Kuyda ma'lum bir uslubiy belgilar mavjud bo'lib, ular ladtonalilik, strukturaviy, interval va ritmik xususiyatlarda ifodalanadi.

Garmoniya musiqada metr bilan uzviy bog'liqdir. Bu bir maromdagi pulsatsiyada o'z aksini topadi. Har bir taktning kuchli hissasi yangi garmoniya bilan ko'rsatiladi. Murakkab o'lchovli taktlarda nisbatan kuchli hissalarda ham garmoniyaning yangilanishi sodir bo'ladi. Garmonik pulsning tezlashishi ham mumkin. Bunda yangi akkord nafaqat kuchli va nisbatan kuchli hissalarda, balki kuchsiz hissalarda ham paydo bo'ladi.

2-§. Kuyni garmoniyalashtirish qoidalari

Kuyni garmoniyalashda quyidagi qoidalarga rioya qilish kerak:

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

2. O'rta va past registrdagi kuyni zich joylashuvda garmoniyalash ma'quldir. Keng joylashuv zaruriyati kuyning baland va nisbatan baland tovushlarini garmoniyalashtirishdan kelib chiqadi.

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

4. Birinchi akkord kuchli hissaga kelsa u holda tonika uchto-vushligi bo'ladi. Ko'pincha taktoldi tovushlari umuman garmoniyalashtirilmaydi yoxud D yoki S bilan garmoniyalanadi. Oxirgi akkord tonika uchto-vushligi bo'lishi shart.

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

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

7. T — S, T — D xohlangan ketma-ketlikda qo‘llanishi mumkin, S akkordi D dan oldin kelishi kerak, biroq shu akkordlarning teskari izchilligi man etiladi.

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

3-§. Kuyni garmoniyalashtirish usullari

Tonallik aniqlangandan so‘ng har bir tovushning qaysi uchto-vushlikka kirishini ko‘rib chiqish lozim. Masalan, kuy Do major tonallikda yozilgan bo‘lsa, unda:

- I, III, V (do, mi, sol) pog‘onalarni tonika uchto-vushligi bilan garmoniyalash mumkin;

- I, IV, VI (do, fa, lya) pog‘onalarni subdominanta uchto-vushligi bilan garmoniyalash mumkin;

- II, V, VII (re, sol, si) pog‘onalarni dominantaga uchto-vushligi bilan garmoniyalash mumkin.

Ko‘rinib turibdiki, I pog‘ona tonika va subdominanta uchto-vushligiga, V pog‘ona tonikaga va dominantaga tegishli.

Berilgan kuyni garmoniyalashtirishning umumiy rejasi aniqlangandan so‘ng, har xil talqin qilinishi mumkin bo‘lgan jihatlarga e‘tibor qaratamiz. Har ikkita akkordning to‘g‘ri qo‘shilishini kuzatib turish zarur. Birinchisini ikkinchisi bilan, ikkinchisini uchinchisi bilan va shu tartibda oxirigacha qo‘shilishlar kuzatib boriladi.

Topshiriq:

Berilgan kuyni garmoniyalashtiring.



3.

4.

4-§. Akkordlarning o‘rin almashuvi

Garmonik harakatlarni boyitish maqsadida akkordlarning o‘rin almashuvini qo‘llash mumkin. Akkordning o‘zgartirilishda takrorlanishi uning o‘rin almashuvi deyiladi.

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

Uchtovushliklar turli usullarda joy almashishi mumkin:

T T S S

T T

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

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

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

Topshiriqlar:

1 Akkordlar joylashuvini o'zgartirmagan holda kuy va basni garmoniyalashtiring.

zich joylashuvi

keng joylashuvi

zich joylashuvi

2. Berilgan kuylarni garmoniyalashtiring.

a)

b)

d)

VI BOB. BASNI GARMONIYALASH

1-§. Basni garmoniyalash qoidalari

Basni garmoniyalashda kuyni garmoniyalashdagi qoidalar saqlanadi. Bas tovushlarining funksiyalarini aniqlash osondir. Ammo soprano ovozda hissiyotli va chiroyli bir kuy bastalash us-tida ishlashga to'g'ri keladi. Soprano ovozin-ing bunday sifatlarga javob berishi uchun quyidagi shartlarni bajarish lozim:

1. Kuyning harakati to'liqinsimon bo'lishi lozim va u kuyning avjiga – eng baland tovushiga olib kelishi maqsadga muvofiq.
2. Kuyning ritmi bas ritmidan ajralib turishi lozim.
3. Ma'lum bir tovushning qaytarilishi natijasida akkordning funksiyasi o'zgarishi mumkin.

4. Ahamiyatli kuyni yaratishda ko‘proq akkordlarning melodik bog‘lanishlaridan foydalanish samaralidir, shunda kuyning harakatchanligi ortadi:

- basning kvartaga harakati akkordlarni ham garmonik, ham melodik bog‘lashi mumkin;

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

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

Takrorlash uchun savollar:

1. Basni garmoniyalashda kuyni qanday balandlikdagi tovushdan boshlash kerak?

2. Avj — kulminatsiya davriyaning qayerida ko‘proq uchraydi?

3. Bir yo‘nalishdagi qanday intervallarga yurishga yo‘l qo‘ymaslik lozim?

Topshiriq:

Berilgan basni garmoniyalashtiring.

1.

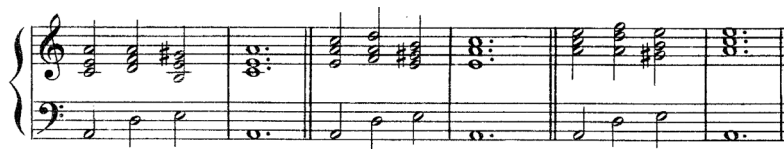


2.



Berilgan nusxa bo‘yicha zich joylashuvidan barcha kuy holatda to‘g‘ri ovoz yo‘nalishi bilan T-S-D-T garmonik ketma-ketlikni chalib bering. O‘ng qo‘lda yuqori ovozlar, chap qo‘lda bas ovozi olinadi.

1.



2.



2-§. Sopranoda tersiya sakramalari

Kvarta-kvinta nisbatidagi ikki uchtovushlikning (T-D, T-S) qoʻshilishida sopranoda tersiyalar sakrashlari hosil boʻlishi mumkin, yaʼni birinchi akkord tersiyasi ikkinchi akkord tersiyasiga sakrash orqali oʻtadi. Bunda garmonik qoʻshilish roʻy beradi: umumiy tovush oʻz oʻrnida qoladi, yuqorilovchi sakramada akkordning zich joylashuvi keng joylashuviga oʻtadi, aksincha, pastlovchi sakramada keng joylashuv zichga oʻtadi.

Sakramadan keyin odatda kuy teskari tomonga qarab harakatlanadi. Minorda tonika tersiyasidan dominanta tersiyasiga sakramasi faqatgina pastlovchi kamaytirilgan kvarta intervalida qilindi (do minorda - «mi bemol - si bekar»).

Shuningdek, kvarta-kvinta nisbatidagi uchtovushliklar (T-D, T-S) qoʻshilishida tenor va alt ovozlarida ham tersiya tonlarning sakramasi hosil boʻlishi mumkin.

Topshiriq:

Kuy va basni harmoniyalashtiring.

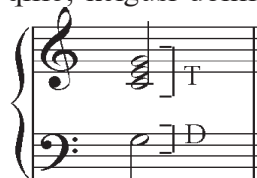


VII BOB. KADANS KVARTSEKSTAKKORDI

1-§. Umumiy tushuncha

Kadans kvartsekstakkordi polifunksionalli (koʻpfunksionalli) akkorddir. Uni bas ovozida dominantaning asosiy tovushi va yuqori ovozlarda tonika tovushlari tashkil qiladi. Tonika tovushlari xuddi melodik toʻxtalma sifatida xizmat qilib, kelgusi dominanta tovushlariga oʻtadi. Shuning uchun kadans kvartsekstakkordi oʻzidan keyin keladigan dominantadan koʻra kuchliroq hissada joylashadi.

Kadans kvartsekstakkordining belgilanishi — K^6_4 . K^6_4 da bas tovushi, yaʼni **ladning V pogʻonasi juftlanadi**.



K^6_4
19-misol.

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

2-§. K₄ tayyorlanishi va yechilishi

K₄ odatda subdominant funktsiyasi bilan tayyorlanib tura-di. U tonika uchtovushligidan so'ng ham kelishi mumkin. Bu ko'proq o'rta kadensiya uchun xosdir.

S ning K₄ bilan bog'lanishida:

- bas sekunda intervali yuqoriga yo'naladi;
- umumiy tovush o'z o'rnida qoladi;
- qolgan ikkita tovush sekunda intervali pastga tushadi.



S K₆₄ D

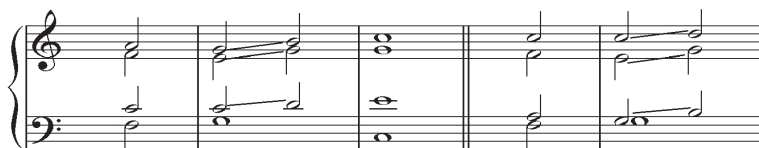
20-misol.

O'rta kadensiyada K₄ ning D ga o'tishi ravon harakat bilan sodir bo'ladi:

- ikkita umumiy tovush o'z o'rnida qoladi;
- qolgan ikkita tovush pog'onama-pog'ona pastga tushadi.

Bunday bog'lanish ko'proq o'rta kadensiya uchun xos.

Xotima kadensiyaga xos ovozlari yo'nalishi quyidagi misolda ko'rsatilgan.



S K₆₄ D T S K₆₄ D



T S K₆₄ D T

20a-misol.

Keltirilgan misollarda K^6_4 bas ovozi o'z o'rnida qoladi, boshqa ovozlari ravon harakat bilan yuqoriga yo'naladi.

Shu bilan birga xotima kadensiyalarda K^6_4 bilan D qo'shilishida sakramalar ham qo'llaniladi.

Takrorlash uchun savol va topshiriqlar:

1. Kadans kvartsekkordni qanday funksiyalarni o'z ichiga oladi?
2. Kadans kvartsekkordning bas tovushi ladning qaysi pog'onasi bo'ladi?
3. K^6_4 qanday akkordlar bilan tayyorlanadi?
4. K^6_4 qaysi akkordga yechiladi?
5. Bas va kuyini kadans kvartsekkordini qo'llab garmoniyalashtiring.

1. 

2. 

3. 

4. 



5. Kuy va basni garmoniyalashtiring.



6. 

VIII BOB. ASOSIY UCHTOVUSHLIKLAR SEKSTAKKORDLARI

1-§. Sekstakkordda juftlanishi

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



Shundan kelib chiqadiki, ushbu akkord faqatgina ikkita — prima va kvinta kuy holatida olinadi. Ko'rib turganimizdek, sekstakkordlar zich, keng hamda aralash joylashuvlarda ifodalaniishi mumkin.

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

2-§. Ovoz yo'nalishi

Uchtovushlik bilan sekstakkord va sekstakkord bilan uchtovushlik yoki ikkita sekstakkordning qo'shilishi ovoz yo'nalishida rangbarang uslublarni vujudga keltiradi. Akkodlar ravon harakatida va sakramalar yordamida qo'shilishi mumkin.

a) Uchtovushlik bilan sekstakkordning qo'shilishi.

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

Sopranodagi pasayib boruvchi sakramaning birinchi tovushi faqat keng joylashuvdagi uchtovushlik bilan ikkinchi tovushi

sextakkord bilan garmoniyalanadi. Bas ovozi ham pastga qarab yoʻnaladi.

Shu bilan birga, pasayuvchi sakramalar birinchi akkord zich joylashuvdagi sextakkord, ikkinchisi aralash joylashuvdagi uchto-vushlik boʻlib garmoniyalanishi mumkin. Bas ovozi esa sakramaga koʻra qarama-qarshi tomonga harakatlanadi.

Baʼzi hollarda primadan primaga, kvintadan kvintaga sakramalar birgalikda ikkita ovozda uchraydi. Gohida aralash — primadan tersiyaga, kvintadan tersiyaga va boshqa sakramalar seksta, kamaytirilgan kvinta, septima intervallari paydo boʻladi.

Sekunda nisbatdagi akkordlar S–D₆, S₆–D faqat **melodik** tarzda qoʻshiladi.

S–D₆ garmonik davrasining bas ovozi past tomoniga kamaytirilgan kvintaga harakatlanadi.

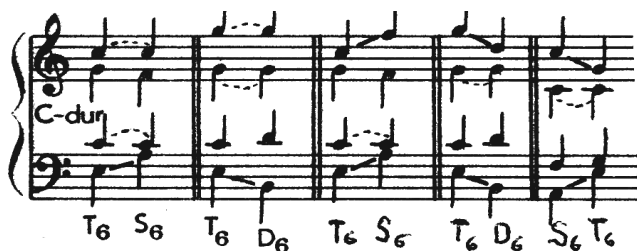
S D₆ S D₆ S D₆ S D₆ S D₆ S D₆

Garmonik minor va garmonik major ladlarida S₆–D davrasining bas ovozi harakati past tomon kamaytirilgan septimada boʻlishi shart. S₆–D qoʻshilishida barcha tovushlarning harakati ravon boʻladi.

S₆ D S₆ D S₆ D S₆ D S₆ D

b) Ikkita sextakkordning qoʻshilishi.

Kvarta-kvinta nisbatdagi sextakkordlar qoʻshilishida bas ovozida tersiya tovushlar kvarta yoki kvinta intervaliga sakraydi. Akkordlarning umumiy tovushi bir yoki ikki ovozda oʻz oʻrnida qolib, **garmonik tarzda qoʻshiladi**. Agar umumiy tovush bitta oʻrta ovozda saqlanib qolsa, u holda koʻpincha soprano ovozida **sakrama** hosil boʻladi.



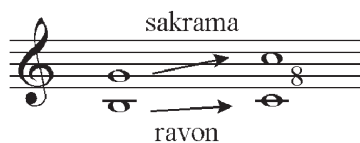
Sekunda nisbatdagi sekstakkordlarning qo‘shilishi. S_6-D_6 qo‘shilishida birinchi akkord juftlangan primasi bilan, ikkinchisi juftlangan kvintasi bilan keladi. Shunda S_6 prima kuy holatida berilib, yuqori uchta ovoz bir tomonga, bas qarama-qarshi tomonga harakatlanadi.

3-§. Ovoz yo‘nalishida taqiqlangan harakatlar

1. Barcha ovozlarda har qanday **orttirilgan intervallarga harakatlar** man etiladi. Orttirilgan interval o‘rniga qarama-qarshi yo‘nalishdagi kamaytirilgan intervalga almashinadi.

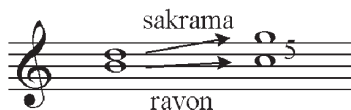
2. Bir yo‘nalishda **oldinma-kecin kvarta yoki kvinta intervaliga** yo‘l qo‘ymaslik kerak.

3. Bir juft ovozlarda oralig‘ida paydo bo‘lgan **parallel kvinta, oktava va unisonlar** harakati taqiqlanadi. Shuningdek, ikki chekka ovozning to‘g‘ri harakati natijasida (bas ravon, soprano sakrama harakati bilan) unisonlar hosil bo‘lgan **yashirin kvinta va oktavalar** ham taqiqlanadi.



22-misol.

4. Yashirin kvinta va oktavalar ikki yonma-yon kelgan ovozlarda hosil bo‘lsa, ularning qo‘llanilishiga ruxsat etiladi.



23-misol.

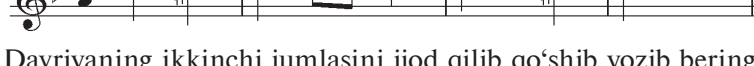
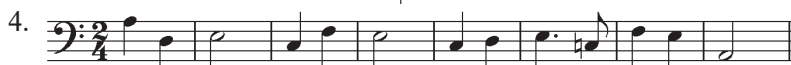
Shuni aytib o‘tish kerakki, kompozitorlar ijodida ko‘pincha parallel oktava va unisonlarni uchratsa bo‘ladi. Kompozitor klassik

to‘rtovozlik bayoniga qat’iy rioya qilmay, masalaga ijodiy yondashib, erkinlik kasb etadi. Ko‘p milliy xalq musiqasida, xususan, o‘zbek musiqasida ikki ovozning parallel kvintali harakati juda keng qo‘llanilgan, busiz musiqadagi milliylik xususiyati sezilmay qoladi.

5. Xromatik yarim tonliklarga harakat bir ovoz yo‘lida qilinishi shart. Aks holda *ziddiyat* deyiladigan yoqimsiz sado vujudga kela-di. U xromatik o‘zgargan tovushning bir ovozdan boshqa ovozga o‘tishidan kelib chiqadi.

Topshiriqlar:

1. Berilgan kuy va bas ovozlarini garmoniyalashtiring.



2. Davriyaning ikkinchi jumlasini ijod qilib qo‘shib yozib bering.



IX BOB. O‘TKINCHI VA YORDAMCHI KVARTSEKSAKKORDLAR

1-§. O‘tkinchi kvartsekstakkordlar

Tonikaning o‘tkinchi kvartsekstakkordi.

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

- $S-T^6_4-S_6$ yoki $S_6-T^6_4-S$ davrasida bas ovozi yuqoriga IV-V-VI pog‘onalar yoki pastga IV-V-VI pog‘onalar bo‘yicha harakatlanadi;
- yuqori ovozlardan biri basdagi tovushlar bo‘yicha aksincha harakatlanadi;
- yana bir ovoz o‘z o‘rnida qoladi;
- to‘rtinchi ovoz sekundaga pastga va yana dastlabki ovozga qaytadi.

The image shows a musical score for the dominant seventh chord (K64) in five positions. The notation is written on a grand staff with a treble and bass clef. The bass line consists of a single note (F) in each measure, while the treble line shows the other three notes of the chord (C, G, B) moving in a stepwise fashion. The chords are labeled K64 below each measure.

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

Dominantaning o‘tkinchi kvartsekstakkordi.

O‘tkinchi D^6_4 tonikaning uchtovushligi va uning sekstakkordi orasida joylashadi. $T-D^6_4-T_6$, $T_6-D^6_4-T$ davrasida ovoz yo‘nalishi quyidagicha bo‘ladi:

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

C dur

T D₆₄ T₆ T D₆₄ T₆

T D₆₄ T₆ T₆ D₆₄ T

2-§. Yordamchi kvartsekkordlar

Yordamchi kvartsekkordlar qo'llanilganda bas ovozi harakatsiz bo'lib, davra akkordalari o'sha-o'sha pog'onadan tuziladi.

Yordamchi subdominant kvartsekkordi tonika va uning takrori orasida olinadi (T-S⁶₄-T, DT⁶₄D). Shunda bas ovozi ladning I pog'onasida saqlanib turadi.

Ovoz yo'nalishi:

- ikkita umumiy tovush o'z joyida qoladi (bas va yuqori ovozlardan biri);

- qolgan ikkita ovoz T — S⁶₄ — T davrasida sekundaga yuqoriga yuradi va yana joyiga qaytadi, D — T⁶₄ — D davrasida esa qolgan ikkita ovoz sekundaga pastga yurib, yana joyiga qaytadi:

C dur

D T₆₄ D D T₆₄ D D T₆₄ D

C dur

T S₆₄ T T S₆₄ T

T S₆₄ T T S₆₄ T

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

«Mungli qo'shiq»

Adagio

И. Акбаров

Takrorlash uchun savol va topshiriqlar:

1. Yordamchi kvartseksakkord va o'tkinchi kvartseksakkord qanday farqlanadi?
2. Yordamchi va o'tkinchi kvartseksakkordlar taktning qaysi hissasi-da qo'llaniladi?
3. Quyidagi davralarni fortepyanoda chalib bering:
T-D₄-T₆; T-S₆₄-T; S-T₄-S₆; D-T₄-D.
4. Berilgan kuy va baslarni garmoniyalashtiring.

1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

6. 

X BOB. SEPTAKKORDLAR

1-§. Septakkord turlari

Septakkordni ladning har bir pogʻonasidan tuzish mumkin. Umuman olganda, septakkord uchtovushlikdan tuziladi, uning tarkibida akkord dissonansi — septimasi borligi bilan ajralib turadi. Septakkordlarning ifodali xususiyatlari ularning tovushlar tarkibi va funksional ahamiyati bilan uzviy bogʻliq.

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



Septakkordlar quyidagilarga ajratiladi:

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

Faqat V va II pog‘onalar septakkordlari bir xil funksiyali uchtovushliklardan tuzilgan. Bu septakkordlar qolganlariga qaraganda ko‘proq qo‘llaniladi.

2-§. Bosh septakkordlar

Dominantseptakkord (D_7), ya’ni V pog‘ona septakkordi (V_7) — eng kuchli akkord hamda funksional jihatdan eng yorqin garmolik vositadir.

II pog‘ona septakkordi (II_7) bitta muayyan subdominanta funksiyasiga ega.

VII pog‘ona septakkordi (VII_7) ikkita funksiya — dominant va subdominanta funksiyalar elementlarini uyg‘unlashtiruvchi yagona septakkord hisoblanadi. Unda dominant elementlari biroq ko‘proq, chunki u ladning barcha noturg‘un pog‘onalaridan iborat. Bunday noturg‘unlik ko‘pincha garmolik majorda va garmolik minorada kamaytirilgan septakkordga aylanishi bilan kuchayadi.

D_7 , II_7 , VII_7 ladning bosh septakkordlari bo‘lib, asarlar ekspozitsion, rivojlov qismlarida keng foydalaniladigan, ohangga rangbaranglik va keskinlikni bag‘ishlaydigan vositadir.

Qolgan septakkordlar qandaydir bitta funksiya elementlari ustunlik qiladigan septakkordlarga tegishli. Bular: IV_7 , I_7 , VI_7 , III_7 (ular bu yerda funksional kuchi tartibida keltirilgan). Bu akkordlar asosiy septakkordlarga qaraganda ancha kam ishlatiladi. Ular asosan sekvensiyalarda qo‘llanilishi uchun «sekvensakkordlar» deb nom olgan. Masalan, Chaykovskiyning № 6 h-moll simfoniyasidan parcha.

Adagio lamentoso

The image shows a musical score for a piece titled "Adagio lamentoso". It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo and mood are indicated as "Adagio lamentoso". The score is divided into two measures. The first measure is marked with a forte dynamic (*f*) and the tempo marking "largamente". The second measure is marked with a mezzo-forte dynamic (*mf*) and a piano dynamic (*p*), with a hairpin indicating a decrease in volume.

3-§. Septakkordlar aylanmalari

Septakkordlar uchta aylanmaga ega: kvintsextakkord, terskvartakkord va sekundakkord.

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

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

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

Topshiriq:

1. Major va ularga nomdosh tonalliklarda bosh septakkordlarni tuzib, chalib bering.
2. Minor va ularga parallel tonalliklarda IV₇, I₇, VI₇, III₇ septakkordlarni tuzib, chalib bering.
3. Musiqiy adabiyotda septakkordlar qo‘llanilgan namunalarni topib, ulardagi septakkordlar turini aniqlang.
4. Re, mi tovushdan tuzilgan nomdosh tonalliklarda V pog‘ona septakkordini aylanmalari bilan tuzing.

XI BOB. DOMINANTSEPTAKKORD VA UNING AYLANMALARI

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

Dominantseptakkord — ladning V pog‘onasida tuzilgan to‘rt tovushli akkorddir. Tersiya bo‘yicha joylashgan ushbu akkordning tuzilishi major va garmonik minorda bir xil.

The image shows two musical staves illustrating the dominant seventh chord (D7) in C major and C minor. The first staff is labeled "C dur" and shows the chord D7 (F#, A, C, E) in a treble clef. The second staff is labeled "c moll" and shows the chord D7 (F, A, C, E) in a treble clef. Both chords are shown as block chords with their constituent notes.

32-misol.

D₇ qo'shfunksional (bifunksional) akkord bo'lib, uning tarkibiga dominanta uchtovushligining tovushlari va subdominantaning asosiy tovushi kiradi (Do majorda: sol-si-re-fa). Uning nohangdoshligini tovushlar orasida paydo bo'lgan dissonansli intervallari: kich.7 (sol-fa) va kam.5 (si-fa) tashkil etadi.

Akkordning har bir tovushi o'z nomiga ega: pastki tovush asosiy yoki prima, ikkinchi — tersiya, uchinchi — kvinta, to'rtinchi tovushi septima deyiladi.

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

A.S. Dargomijskiy

Moderato rit.

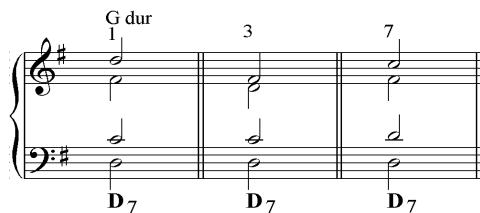
33-misol.

Asosiy dominantseptakkord to'liq yoki to'liqsiz bo'lishi mumkin. To'liq septakkord tersiya, kvinta, septima kuy holatida zich, keng va aralash joylashuvda olinadi.

34-misol.

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

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

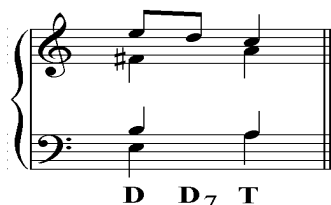


35-misol.

2-§. Dominantseptakkordning tayyorlanishi

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

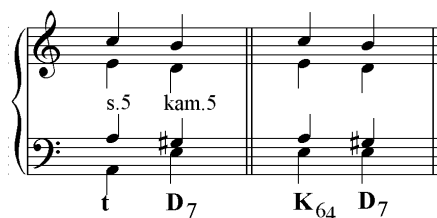
D₇ ning D va, D₆ bilan bog‘lanishida septima tovushi pog‘onama-pog‘ona harakat bilan kiritiladi. D uchtovushligi primasidan keyin pastlama harakatida kiritiladigan D₇ ning septimasi o‘tkinchi septima deyiladi. Bu qo‘shilishda qolgan tovushlar o‘z joyida qoladi yoki aylanishadi.



36-misol.

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

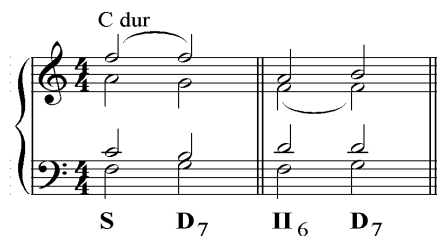
T, T₆, K⁶₄, VI akkordlari D₇ bilan asosan ravon harakatda qo‘shiladi. Bunda hosil bo‘lgan sof va kamaytirilgan kvinta ketma-ketligini qo‘llash mumkin.



37-misol.

Shuningdek, septima kvarta va septima yuqori yoki pastga harakat yo'li bilan ham kiritilishi mumkin. Bu sakrash teskari tarafga yechilish bilan mutanosiblashtiriladi.

Ladning IV pog'onasi — subdominantaning asosiy tovushi bir vaqtning o'zida dominantseptakkordning septimasidir. **Subdominanta akkordlarining** dominantseptakkord bilan bog'lanishida umumiy tovush o'z o'rnida qoladi. Shuning uchun D_7 ning septimasi tayyorlangan septima deyiladi.



38-misol.

S - D_7 izchilligida to'liqsiz D_7 ni qo'llash zarur, chunki to'liq D_7 bilan ravon ovoz yo'nalishida garmonik bog'lanishga erishish imkoni yo'q.

3-§. Dominantseptakkordning yechilishi

Dominantseptakkorddan so'ng odatda tonika keladi. Bu lad tortilishlarining va dominantadagi dissonansli noohangdosh intervallarning ohangdoshlikka tabiiy yechilishidir. Yechilishda dissonans intervallar ohangdosh turg'un intervallarga o'tadi. D_7 yoki uning aylanmalarini yechish uchun, birinchi navbatda, uning septimasini to'g'ri yechish lozim. Qolgan tovushlar esa tovush yo'nalishi qoidalariga mos holda ravon harakatlantiriladi.

D_7 ning tonikaga yechilishidagi tartibi:

1. Septima tovushi bir pog'ona pastga yo'naladi.
2. Kvinta tovushi bir pog'ona pastga yo'naladi.

3. Tersiya tovushi bir pog'ona yuqori, o'rta ovozlarda tersiya intervaliga pastlama yo'nalishi mumkin.

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

To'liq D_7 to'liqsiz, kvintasi tushirib qoldirilgan tonikaga yechiladi. To'liqsiz D_7 (kvintasi tushirib qoldirilgan, primasi juftlangan) to'liq tonikaga yechiladi.

C dur

D₇ T D₇ T D₇ T D₇ T

39-misol.

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

Dominantseptakkord asosan o'rta va xotima kadensiyada qo'llaniladi.

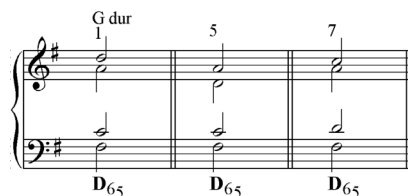
Размерноно F. Shubert "Serenada"

40-misol.

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

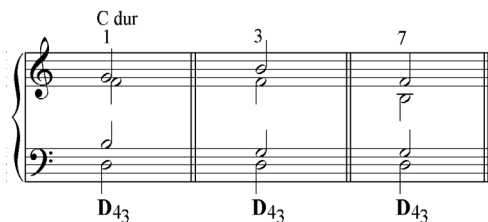
4-§. Dominantseptakkordning aylanmalari

Dominantseptakkord aylanmalari davriyaning rivojlanishida katta rol o‘ynaydi. Dominantseptakkord aylanmalarining qo‘llanilishi bas ovozi yo‘nalishida xilma-xillikni yaratadi. Akkordning bas tovushi bo‘yicha D_7 ning aylanmalari ajratiladi. Agar akkordning bas ovozida tersiya joylashgan bo‘lsa, bunday akkord kvintsektakkord deb ataladi. Bas ovozida kvinta tovushi joylashganda bu akkord terskvartakkord deb nomlanadi; agar bas ovozi da septima tovushi joylashgan bo‘lsa, bu akkord sekundakkord deb ataladi. Aylanmalarning nomlanishi bas bilan septima, bas bilan asosiy tovush orasidagi intervallardan kelib chiqadi. Dominantkvintsektakkordning belgilanishi — D_6^5 . Bas ovozida VII pog‘ona bo‘lib, akkord prima, kvinta, septima kuy holatida bo‘lishi mumkin.



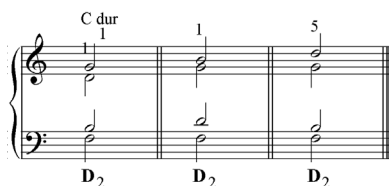
41-misol.

Terskvartakkordning qisqa belgilanishi — D^4_3 . Tonallikning bas ovozida ikkinchi pog‘onasi bo‘lib, akkord prima, tersiya, septima kuy holatida bo‘lishi mumkin.



42-misol.

Sekundakkordning belgilanishi — D_2 . Akkord septimadan tashqari boshqa barcha tovushlar kuy holatida bo‘lishi mumkin.



43-misol.

Dominantseptakkord aylanmalari to'liqsiz holatda ham bo'lishi mumkin (kvinta tovushi qoldiriladi).

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

D^6_5 T ga yechiladi.

D^4_3 T va o'tkinchi T^4_4 ga yechiladi.

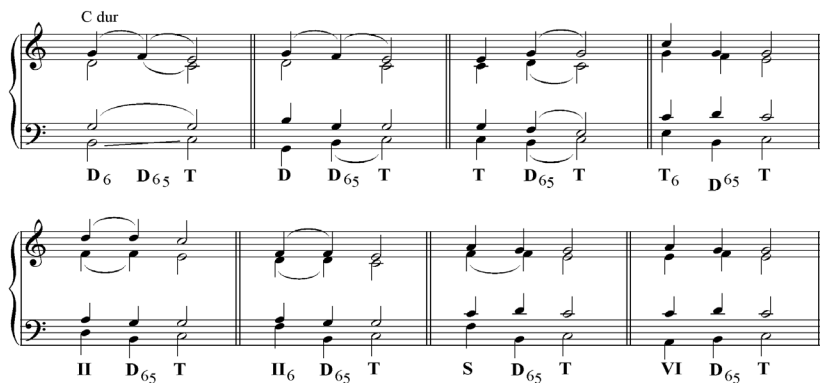
D_2 T_6 ga yechiladi.

Yechilishlar ravon harakat bilan kechadi:

- 1) asosiy tovush o'z o'rnida qoladi;
- 2) kvinta va septima sekunda pastga tushadi;
- 3) tersiya bir pog'ona yuqoriga yoki o'rta ovozlarda tersiyaga pastlama harakatlanadi.

5-§. Akkordlarning qo'shilishi

Kvintsextakkord quyidagi akkordlar bilan tayyorlanadi: D_6 , D, D_7 ; T, T_6 ; II, S, II_6 ; IV_6 , V.



44-misol.

Terskvartakkord quyidagi akkordlar bilan tayyorlanadi: T, T_6 ; S, II_6 , II, D, D_6 , D_7 , D^6_5 .

D dur

T₆ D₄₃ T S D₄₃ T

45-misol.

Sekundakkorddan oldin quyidagi akkordlar keladi: D, K₄⁶; S, II₆; T₆, VI.

a moll

D D₂ t₆ D D₂ t₆ K_{6/4} D₂ t₆ S D₂ t₆

46-misol.

Shuningdek, D₇ va uning aylanmalari sakrama orqali tonika-ga yechilishi mumkin. Bunda D₇ ning kvintasi tonika kvintasi-ga sakrash hollarida ham yo‘l qo‘yilishi mumkin. D₂ - T₆ izchilligida kvinta yoki asosiy tovush sakrashlari ko‘pincha soprano-da bo‘lishi mumkin.

D₇ T D₇ T D_{4/3} T D₇ T D_{6/5} T D_{4/3} T D₂ T₆ D₂ T₆

47-misol.

O‘rin almashuvi.

Dominantseptakkord aylanmalarining o‘rin almashuvi dominantaning funksional keskinligini kuchaytiradi. Akkordlar aylanishida septima o‘z o‘rnida qoladi yoki kvinta bilan o‘zaro joy almashadi.

a moll

D₇ D_{6/5} D_{4/3} D₇

48-misol.

Takrorlash uchun savol va topshiriqlar:

1. D₇ qaysi pog'onada tuziladi?
2. D₇ ning interval tuzilishi haqida gapirib bering.
3. D₇ dissonans bo'lmagan dominantadan nimasi bilan ajralib turadi?
4. D₇ ning tonikaga yechilishi tartibi qanday?
5. Dominantseptakkordning barcha aylanmalarini ayting.
6. D⁶₅, D⁴₃, D₂ qanday kuy holatlarida qo'llanilishi mumkin?
7. Dominantseptakkord aylanmalarining yechilish tartibi qanday?
8. Ikki alteratsiya belgisiga ega tonalliklarda quyidagi akkord izchil-

liklarini chaling: 2/4 T, D⁶₄ | T₆, S | D⁶₅ D⁴₃ | T ||

9. Baslar va kuylarni garmoniyalashtiring.

1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

6. 

XII BOB. AKKORDSIZ TOVUSHLAR HAQIDA TUSHUNCHALAR

1-§. Umumiy tushunchalar

Kuy, ya'ni bir ovoz bilan ifoda etilgan musiqiy fikr musiqaning eng muhim vositasidir. Garmoniya va kuy orasida munosabatlar paydo bo'ladi. Ayrim kuyning har bir tovushini garmoniyalashtirib bo'lmaydi, ko'pincha kuyning bir necha tovushi bitta akkordga, bitta garmoniyaga to'g'ri keladi.

Ba'zi bir kuylar faqat akkordli tovushlar bo'yicha harakatlaniishi mumkin. Kuy pog'onama-pog'ona harakatlanishida esa, akkord tartibiga kirmaydigan tovushlarni qamrab olishi mumkin. Bunday tovushlar akkordsiz tovushlar deb ataladi. Ular akkordni murakkablashtirib, yangrash boyligini oshiradi.

2-§. Akkordsiz tovushlarning xilma-xil turlari

- Kuchsiz hissada paydo bo'lgan tovushlar:
 - *yordamchi*,
 - *o'tkinchi*,
 - *predyom*.
- Kuchli hissada paydo bo'lgan to'xtalma tovushi:
 - tayyorlangan to'xtalma,
 - tayyorlanmagan to'xtalma.

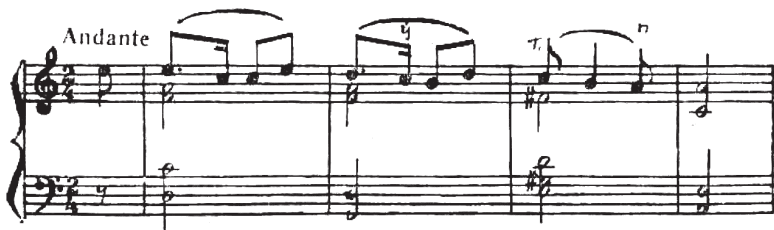
Tayyorlangan va tayyorlanmagan to'xtalma yuqoriluvchi va pasayuvchi bo'ladi.

Yordamchi tovush pog'onama-pog'ona tovushlar harakati-da paydo bo'ladi. U akkordning tovushi va uning takrorlanishi o'rtasida joylashadi (yuqoridan yoki pastdan).

Misol uchun, F. Shuberting «Kechki serenada»da (40-misol) birinchi taktida tonika garmoniyasi yangraydi («re-fa-lya»). Keyin kuy «lya» tonika tovushi bilan boshlanib, darhol tonikaga kirmaydigan «si bemol» tovushni o'rab olib, so'ng dastlabki «lya» tovushi qaytadi. Akkordsiz tovushlarning shunday turi ***yordamchi akkordsiz tovush*** deyiladi.

Shu asar ichida uchinchi takt oxirida triol yangraydi — «sol-fa-mi». «Sol» bilan «mi» tovushlar dominanta garmoniyaga tegishli. Ular orasidagi fa tovush dominanta garmoniyaga begonadir. U o'tkinchi tovushi hisoblanadi. O'tkinchi tovushlar kuyning ravon harakatida ikki xil akkordli tovush orasidan yuqoriga yoki pastga o'tadi.

Predyom navbatdagi akkordning tovushi o'rnida paydo bo'ladi.



50-misol.

Yana bitta akkordsiz tovushlardan biri kuchli yoki nisbatan kuchli hissada olinadi. Bu tovush *to'xtalma* deyiladi, u garmoniya bilan bir paytda paydo bo'lib, undan keyin akkordli tovushga o'tadi.

1 **Largo** Gaydn Simfoniya №16,2 q

51-misol.

I. Gaydn 16-simfoniyasi ikkinchi qismidagi ikkinchi taktning kuchli hissada re major tonalligi dominantterskvartakkordi yangraydi. Yuqori «do» tovushi o'rniga to'xtalma «re» tovushi berilgan. Undan keyin u akkordli tovushga yechiladi. To'rtinchi taktida tonika uchtovushligi (re-fa-lya) yangraydi. Yuqori «fa» tovush o'rniga kuchli hissada «sol» tovush beriladi, so'ngra u «fa» tovushga, ya'ni tonikaning tersiyasiga yechiladi. Oltinchi taktida subdominantaning primasiga to'xtalma yana bir bor qo'llaniladi.

Barcha o'tkinchi va yordamchi tovushlar diatonik va xromatik bo'lishi mumkin. Ular to'xtalmadek bir yoki bir necha ovozlarda ishlatilishi mumkin.

Takrorlash uchun savol va topshiriqlar:

1. Akkordsiz tovush — bu nima?
2. Akkordsiz tovushlarning qaysi turlarini bilasiz?
3. Har bir turini ta'riflab bering.
4. K. Abdullayevning «Oq paxta», I. Akbarovning «Salomat» asarlarini tahlil qilib, akkordsiz tovushlarni toping.

XIII BOB. II POG‘ONA SEKSTAKKORDI VA UCHTOVUSHLIGI

1-§. Akkordlarning juftlanishi va tuzilishi

II pog‘ona sekstakkordi keng tarqalgan akkord va u funksional jihatdan yorqin. Uning yorqinligini uchta noturg‘un tovushlar (II-IV-VI) va dominanta bilan umumiy bo‘lgan (II) tovush yaratadi.

II pog‘ona uchtovuşligi va sekstakkordi subdominantaga guruhiga kiradi. Tabiiy majorda II pog‘ona uchtovuşligi minorli ohangga ega bo‘lib, asosiy ko‘rinishda va sekstakkord holatida qo‘llaniladi (Do majorda — re-fa-lya, fa-lya-re).

Garmonik major va garmonik minorda ikkinchi pog‘ona uchtovuşligi kamaytirilgan uchtovuşlik bo‘lganligi tufayli (do majorda va do minorda — re-fa-lya bemol), u faqat SII₆ holatda qo‘llanadi.

Bu akkord musiqada, ayniqsa, Vena klassiklari ijodida subdominantaga guruhi boshqa akkordlariga nisbatan keng qo‘llanadi.

Largo appassionato *L. Beethoven*

52-misol.

II pog'ona sekstakkordida ko'pincha bas ovozida joylashgan tersiya tovushi, ya'ni tonallikning IV pog'onasi juftlanadi. Bu holat ushbu akkordning subdominantalik ahamiyatini yana bir bor ta'kidlaydi.

Ovoz yo'nalishiga bog'liq ba'zi hollarda SII_6 ning kamdan kam asosiy tovushi yoki kvintasi juftlantiriladi.

2-§. II pog'ona sekstakkordining tayyorlanishi

II pog'ona sekstakkordi tonika va subdominanta akkordlaridan so'ng keladi. Sekunda nisbatidagi I–II pog'ona uchtovushliklari melodik qo'shiladi, chunki ular o'rtasida umumiy tovush mavjud emas. Ovoz yo'nalishi: parallel kvintalarga yo'l qo'ymaslik uchun uchta yuqori ovozlar basga qarama-qarshi yo'naladi. Akkordlarning faqatgina zich joylashuvi qo'shilishida barcha ovozlar bir tomonga yo'nalishi mumkin.

II pog'ona sekstakkordi taktning kuchsiz hissasida subdominantadan so'ng kelishi mumkin. Ular garmonik qo'shiladi.

3-§. II pog'ona sekstakkordining dominanta garmoniyalari. Kadans kvartsekstakordi bilan qo'shilishi

Ikkinchi pog'ona uchtovushligi va dominanta yoki dominantseptakkord bilan kvarta-kvinta nisbatida bo'lib, ular ham garmonik, ham melodik qo'shilishga ega.

Dominanta akkordlari tersiyasi juftlangan SII_6 bilan qo'shilishi S–D kabi melodik qo'shiladi. Bunda bas sekundaga yuqoriga, qolgan uchta ovoz pastga yuradi.

Shuningdek, SII_6 ning dominanta garmoniyalari bilan qo'shilishida sakramalar bo'lishi mumkin.

K_4^6 dan oldin, odatda, II pog'ona sekstakkordi qo'llaniladi. Major ladida ikkinchi pog'ona uchtovushligi ham qo'llanilishi mumkin. Bu akkordlar qo'shilishi ravon harakat bilan amalga oshiriladi.

4-§. II pog'ona uchtovushligi va sekstakkordi qurshovidagi o'tkinchi tonika

Bas ovozida berilgan IV, V, VI pog'onalarni garmoniyalashda tonika o'tkinchi kvartsekstakkordni qo'llash mumkin. Bunda $SII_6-T_4^6-S_6$ yoki $S_6-T_4^6-SII_6$ ketma-ketligi hosil bo'ladi. Majorda II pog'ona uchtovushligi va sekstakkordi o'rtasida tersiyasi juftlangan o'tkinchi tonika qo'llaniladi (II-III-IV): yuqori ovozlar bas-

ga qarama-qarshi yoʻnaladi. Parallel kvintalardan saqlanish uchun akkordlar zich joylashuvda ishlatiladi.

Takrorlash uchun savol va topshiriqlar:

1. Qanday akkordlar SII va SII₆ dan oldin qoʻyilishi mumkin?
2. T va SII₆ qanday qoʻshiladi?
3. SII₆ dominantda akkordlari bilan qanday qoʻshiladi?
4. A dur, F dur tonalliklarida T-SII₆-K⁶₄-D₇-T ketma-ketligini cha-
lib bering.

Topshiriq:

Berilgan kuylarni garmoniyalashtiring:

1. 
2. 
3. 
4. 
5. 

6.

53-misol.

XIV BOB. VI POG'ONA UCHTOVUSHLIGI

1-§. Tuzilishi, yechilishi

VI pog'ona uchtovushligi ikkita funksiyaga tegishli. Uning tarkibiga tonika va subdominantaning ikkitadan tovushi kiradi. Shuning uchun u quyidagicha belgilanadi: TSVI, tsVI.

T va S orasida primasi juftlangan VI pog'ona uchtovushligi qo'llaniladi.

VI pog'ona uchtovushligi D, D₇, K₄ dan oldin kiritilsa, u subdominanta funksiyasini bajaradi. VI pog'ona uchtovushligi K₄ bilan garmonik hamda melodik qo'shilishi mumkin.

VI pog'ona uchtovushligi D, D₇ dan so'ng kiritilishiga **bo'lingan davra** deb aytiladi. D₇ ning VI pog'onaga yechilishi quyidagi ovoz yo'nalishiga ega: D₇ ning kvinta va septimasi sekunda pastga, prima va tersiyasi sekunda yuqoriga harakatlanadi. Natijada VI pog'ona uchtovushligida tersiya juftlanadi.

51-misol.

Shuningdek, D uchtovushligi bilan VI pog‘ona qo‘shilishida ham TSVI ning tersiyasi juftlanadi.

2-§. Bo‘lingan kadensiya

Bo‘lingan davra mavjud kadensiyasi **bo‘lingan kadensiya** deyiladi. Bo‘lingan kadensiyada kadanskvartsekkorddan keyin D yoki D₇ yakun turg‘un tonikaga o‘tmay, TSVI ga o‘tadi, xotima bo‘linib qoladi. TSVI uchtovishligidan keyin garmonik harakat davom etadi va to‘liq xotima kadensiyaga olib keladi.

Topshiriqlar:

Basni garmoniyalashtiring.

a) 

b) 

2. Berilgan garmonik ketma-ketliklarni fortepyanoda chalib bering.

Bo‘lingan davra
86 Cdur



XV BOB. SUBDOMINANTSEPTAKKORD (SII_7) VA UNING AYLANMALARI

1-§. Tuzilishi. Belgilanishi

Subdominantseptakkord asosiy septakkordlardan biri bo'lib, ladning II pog'onasida tuziladi va majorda SII_7 , minorda sII_7 belgilanadi. Ularning tuzilishi tabiiy majorda — minor uchto-vushligi va kichik tersiya, minorda — kamaytirilgan uchto-vushlik va katta tersiya, chekka tovushlari kichik septimani tashkil qiladi.

SII_7 tovushlarining nomlari — prima, tersiya, kvinta, septima.

2-§. Subdominantseptakkordning aylanmalari

SII_7 uchta aylanmaga ega:

— **subdominantkvintsekstakkord (SII_5^6)** — ladning IV pog'onasida tuzilgan, bas ovozida akkordning tersiyasi joylashgan;

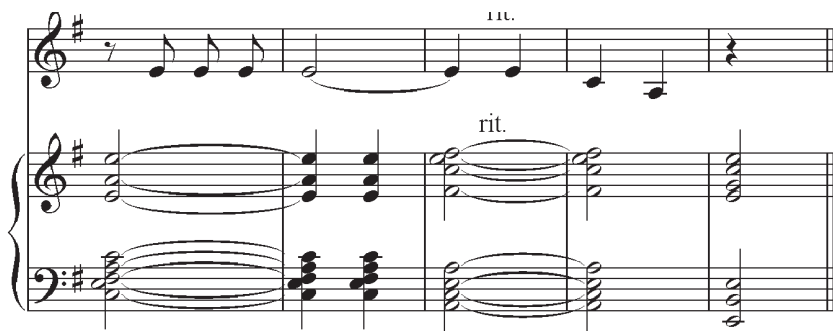
— **subdominantterskvartakkord (SII_3^4)** — ladning VI pog'onasida tuzilgan, bas ovozida akkordning kvintasi joylashgan;

— **subdominantsekundakkord (SII_2)** — ladning I pog'onasida tuzilgan, basda akkordning septimasi joylashgan.

Xorijiy va o'zbek kompozitorlari ijodida SII_7 barcha akkordlari, ayniqsa, SII_5^6 keng qo'llaniladi. Ular ko'pincha shaklning ekspozitsion qismlarida uchraydi.

Piu mosso *P.I. Chaykovskiy*

The musical score consists of two staves. The upper staff is a single melodic line in treble clef, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a fortissimo (*f*) dynamic. The lower staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs), starting with a pianissimo (*pp*) dynamic and a 'cresc. poco a poco' marking. The piano accompaniment consists of sustained chords in both hands.



3-§. Subdominantseptakkordning tayyorlanishi va yechilishi

SII₇ akkordlari tonika va subdominanta garmoniyalaridan keyin garmonik qo‘shilish yo‘li bilan kiritiladi. Bular — T, T₆, T₄⁶, S, S₆, SII, SII₆, VI akkordlar.

a) SII₇ va uning aylanmalari quyidagi **tonika akkordlariga yechilishi**:

- SII₇ — T₆, K₄⁶ ga yechiladi
- SII₅⁶ — T, T₆, K₄⁶ ga;
- SII₃⁴ — T, T₆, K₄⁶ va o‘tkinchi T₄⁶ ga;
- SII₂ — Tga yechiladi.

Bunda ovoz yo‘nalishi:

- 1) Septima tovushi (tonallikning I pog‘onasi) o‘z o‘rnida qoladi;
- 2) boshqa tovushlar ravon harakatlanadi;

b) SII₇ ning D uchtovushligiga yechilishi xuddi D₇ tonika-ga yechilganidek quyidagi ovoz yo‘nalishi bilan amalga oshiriladi: SII₇ ning kvinta va septimasi bir pog‘ona pastga, tersiyasi — bir pog‘ona yuqoriga yoki tersiya pastga yo‘naladi. Akkordning aylanmalarida o‘rta ovozlarda berilgan asosiy tovush o‘z o‘rnida qoladi, u bas ovozida berilgan bo‘lsa, tonika primasiga sakrash bilan o‘tadi.

- SII₇ — D ga yechiladi
- SII₅⁶ — D ga yechiladi
- SII₃⁴ — D ga yechiladi
- SII₂ — D₆ ga yechiladi

Subdominantseptakkord dominantaga uchtovushligi bilan



qo‘shilishida kuy yo‘lida primalar yoki kvintalarning sakrashi vujudga kelishi mumkin.

SII₂ D₆ SII₂ D₆ SII₄³ D₆ SII₄³ D SII₅⁶ D SII₇ D

4-§. Subdominantseptakkordning D₇ bilan qo‘shilishi

Subdominantseptakkord va uning aylanmalari **D₇ va uning aylanmalariga o‘tishi** mumkin. Ovoz yo‘nalishi: ikkita umumiy tovush (II va IV pog‘onalar) o‘z o‘rnida qoladi, qolgan ikkita tovush (VI va I pog‘onalar) bir pog‘onaga pastga tushadi.

- SII₇ — D₃⁴ ga yechiladi
- SII₅⁶ — D₂ ga yechiladi
- SII₃⁴ — D₇ ga yechiladi
- SII₂ — D₅⁶ ga yechiladi

C dur

SII₇ D₄₃ SII₄₃ D₇ SII₆₅ D₂ SII₂ D₆₅

SII₇ ning to‘liqsiz D₇ ga o‘tishi ham qo‘llanishi mumkin. Bu qo‘shilishda akkordlar primalari bir-biriga sakrab o‘tadi.

5-§. O‘tkinchi akkordli davralarda SII₇ ning qatnashishi

SII₇ hamma akkordlari tarkibida o‘tkinchi akkordlar qatnashishi mumkin:

- SII₇ — T₆ — SII₅⁶ yoki SII₅⁶ — T₆ — SII₇ ;
- SII₇ — VI₄⁶ — SII₅⁶ yoki SII₅⁶ — VI₄⁶ — SII₇ ;

— $\text{SII}_5^6 - \text{T}_4^6 - \text{SII}_3^4$ yoki $\text{SII}_3^4 - \text{T}_4^6 - \text{SII}_5^6$;

— $\text{SII}_3^4 - \text{VII} - \text{SII}_2$ yoki $\text{SII}_2 - \text{VII} - \text{II}_3^4$;

Bu davralarning asosiy xususiyati: bas ovozi pog'onama-pog'ona sekundaga yuqori yoki pastga harakatlanadi.

SII_7 ning akkordlari bir-biri bilan *almashinib kelishi* ham mumkin.

6-§. Garmonik majorda subdominantaga guruhi akkordlari

Garmonik majorda VI pog'ona pasayadi. Buning natijasida subdominantaga akkordlarining ko'rinishi o'zgaradi. II pog'ona uchtovushligi kamaytirilgan uchtovushlikka, subdominantaga uchtovushligi esa minor uchtovushligiga aylanadi.

Bu akkordlar xuddi tabiiy majordagi funksional davralarda qo'llaniladi. Faqat VI pasaygan pog'onani kiritishga e'tibor qarata-tish lozim:

1) S va SII akkordlarini to'g'ridan to'g'ri VI pasaygan pog'ona bilan kiritish mumkin;

2) tabiiy majorning S akkordlaridan so'ng VI pasaygan pog'ona pastga xromatik yarim ton bilan kiritiladi. Xromatik yarim ton bir ovozdan ikkinchisiga ko'chishi mumkin emas, sababi — ziddiyat hosil bo'lishi bilan keskin sado paydo bo'ladi.

Topshiriq:

Kuy va basni garmoniyalashtiring.

1. 

2. 

XVI BOB. YETAKCHI SEPTAKKORD (DVII₇)

1-§. Yetakchi septakkordning belgilanishi va tuzilishi

Yetakchi tovushdan tuzilgan septakkordlar yetakchi septakkordlar deyiladi. Uning belgisi DVII₇. Bu dominanta funksiyasiga qarashli akkorddir.

Yetakchi septakkordlar *ikki xil: kichik va kamaytirilgan* bo'ladi. Septakkordlarning tuzilishi: kichik septakkord kamaytirilgan uch-tovushlik va katta tersiyadan iborat, kamaytirilgan septakkord uchta kichik tersiyadan iborat. Chekka tovushlari katta va kichik septimani hosil qiladi.

Kichik septakkord faqat tabiiy majorda, kamaytirilgan septakkord garmonik major va minor ladlarda tuziladi.

Garmonik majorda VI pog'onaning pasayishi natijasida kichik septakkord kamaytirilganga o'tadi.

Kamaytirilgan septakkord ikkita uchtonni o'z ichiga oladi, shuning uchun u dissonansli, keskin ohangga ega. Bu akkord musiqa amaliyotida keng qo'llaniladi.

Massig, erzahrend, trauernd F. Schubert

The musical score is for a piano piece by Franz Schubert, titled "Massig, erzahrend, trauernd". It is in G minor (three flats) and common time. The score shows a piano introduction with a dominant seventh chord (D VII₇) in the right hand and a bass line in the left hand. The piece is marked "p" (piano).

Yetakchi septakkord ladning to'rtta noturg'un tovushidan iborat. Unga dominanta va subdominant tovushlari kiradi. Basda ladning VII pog'onasi turishi sababidan akkord dominanta funksiyasiga tegishlidir.

Har qanday septakkord singari yetakchi septakkord ham 3 ta aylanmaga ega:

DVII₅⁶, DVII₃⁴, DVII₂³.

2-§. Yetakchi septakkordning tayyorlanishi

Asosan DVII₇ septakkord garmonik qo'shilishda subdominant garmoniyasi bilan tayyorlanadi. T, D, D₇, VI akkordlar bilan ham tayyorlanishi mumkin.

S, D₇ akkordlari bilan bog‘liqlikda yetakchi septakkord o‘tkinchi sifatda qo‘llanishi mumkin. DVII₇ odatda taktning kuchli hissasiga to‘g‘ri keladi.

- SII₂ → DVII₇ → D⁶₅
- SII₇ → DVII⁶₅ → D⁴₃, D₇
- IV, SII₆, II⁶₅ → DVII⁴₃ → D₂
- IV₆, SII⁴₃ → DVII₂ → D₇

3-§. Yetakchi septakkordning tonikaga yechilishi

DVII₇ va uning aylanmalarining tonikaga yechilishida septakkordning prima va tersiya bir pog‘ona yuqoriga, kvinta va septima bir pog‘ona pastga yuradi. Tonika akkordida tersiya juftlanib, quyidagi davralar tashkil etiladi:

Asosiy yetakchi septakkordlari va aylanmalari	Yechimi	Ovoz yo‘nalishi	Do majorda keltirilgan misollar
DVII ₇	T	Yetakchi septakkordning kvinta va septimasi pog‘onama-pog‘ona pastga boradi. Asosiy tovush va tersiyasi pog‘onama-pog‘ona yuqoriga boradi.	Si-re-fa-lya <i>Yechimi: do-mi-mi-sol</i>
DVII ⁶ ₅	T ₆		Re-fa-lya-si <i>Yechimi: mi-mi-sol-do</i>
DVII ⁴ ₃	T ₆		Fa-lya-si-re <i>Yechimi: mi-sol-do-mi</i>
DVII ₂	T ⁶ ₄		Lya-si-re-fa <i>Yechimi: sol-do-mi-mi</i>

Prestissimo **Dj. Verdi**

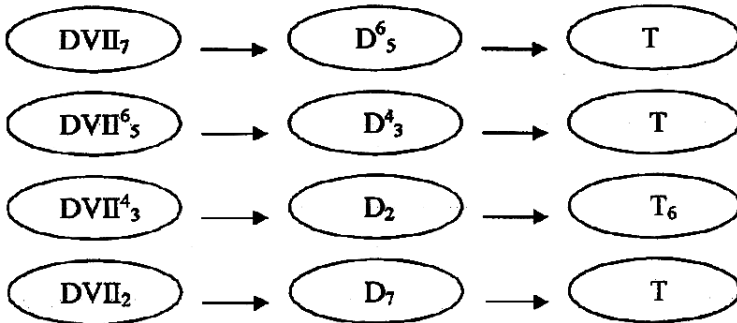


Ba'zida yetakchi septakkord tersiyasi bir pog'ona pastga yurishi mumkin, bunda tonika odatiy juftlanishda, ya'ni prima juftlanishida keladi. Ammo bu holda majorda parallel kvintalar hosil bo'lishi mumkin. Bunga esa yo'l qo'yish mumkin emas.

4-§. DVII₇ning ichki funksional yechilishi

Yetakchi septakkord va D₇ — dominanta funksiyasidagi akkordlardir. Ular uchta umumiy tovushga ega. Agar yetakchi septakkord taktning kuchli hissasiga olinsa, unda u D₇ ga kechikib keluvchi sifatda qabul qilinadi: uchta umumiy tovush joyida qoladi, septima bir pog'ona pastga tushadi. Bunda kompozitorlar tomonidan keng qo'llanadigan quyidagi davralar hosil qilinadi.

DVII₇ ning ichki funksional yechilishi



5-§. O'tkinchi akkordlar

T, S, D akkordlari va ularning aylanmalari yetakchi septakkord akkordlari o'rtasida o'tkinchi sifatida kelishi mumkin. Bu holda ovoz yo'nalishi ravon, ayniqsa bas ovozi uchun bu asosiy shartdir.

Shuningdek, basning ravon harakatida yetakchi septakkordlar boshqa funksiyadagi turli akkordlarni qamrab olishda ishtirok etishlari mumkin. Masalan, quyidagi davralar bo'lishi mumkin:

- $DVII_7 - T - D^4_3$
- $S_6 - T^6_4 - DVII^4_3$
- $SII_6 - T_6 - DVII^6_5$
- $DVII^6_5 - S^6_4 - D^6_5$

6-§. Subdominantseptakkordning yetakchi septakkordlarga o'tishi

SII_7 ning $DVII_7$ ga o'tishi D ga o'tishidan ko'ra kamroq uchraydi. Bu o'tish barcha tersiya nisbatdagi akkordlar qo'shilishi qoidasi bo'yicha amalga oshiriladi: uchta ovoz o'z o'rnida ushlab turiladi, to'rtinchisi bir pog'ona pastga tushadi. Natijada quyidagi izchilliklar paydo bo'ladi.

- $SII_7 - DVII^6_5$
- $SII^6_5 - DVII^4_3$
- $SII^4_3 - DVII_2$
- $SII_2 - DVII_7$

Topshiriq:

Kuy va baslarni garmoniyalashtiring.

1. 
2. 
3. 

GARMONIK TAHLIL UCHUN TAVSIYA ETILGAN MUSIQIY ADABIYOTLAR

1. I. Akbarov mus., A. Rahmat she'ri «Bahor».
2. K. Mamirov mus. va she'ri «Bahor».
3. G'. Qodirov mus., A. Rahmat she'ri «Gunafsha».
4. A. Muhamedov mus., K. Hikmat she'ri «Qor».
5. G'. Qodirov mus., Z. Diyor she'ri «Olma».
6. Rus xalq qo'shig'i P. Chaykovskiy qayta ishlagan «Maydon-da qayin».
7. G'. Qodirov mus., A. Rahmat she'ri «Yangi yil».
8. D. Zokirov mus., Z. Diyor she'ri «Gunafsha».
9. II. Akbarov mus., Sh. Sa'dulla she'ri «Ninachi».
10. B. Giyenko «Marsh».
11. B. Giyenko «Chumchuqcha».
12. M. Nasimov mus., Turob To'la she'ri «Tinchlik bog'i».
13. Ik. Akbarov mus., A. Rahmat she'ri «Archa bayrami».
14. X. Muhamedov mus., Sh. Sa'dulla she'ri «Yangi yil».
15. I. Akbarov «Turnalar va quyonlar».
16. Rus xalq qo'shig'i. N. Rimskiy-Korsakov qayta ishlagan «Chapak-chapak».
17. П. Чайковский. «Старинная французская песенка».
18. П. Чайковский. «Марш деревянных солдатиков».
19. П. Шуман. «Шарманщик поёт».
20. П. Чайковский. «Размышление».

ADABIYOTLAR

1. *Azimova O.N.* Garmoniya. Nazariy kurs. —Т., 2000.
2. *Akbarov I.A.* Musiqa lug‘ati. Maxsus muharrir T.B. G‘ofurbekov. 2-nashri. —Т., 1997.
3. *Вахромеев В.А.* Элементарная теория музыки. —Л., 1983.
4. *Вахромеев V.A.* Musiqaning elementar nazariyasi. —Т., 1980.
5. *Курс теории музыки.* Редактор А.Л. Островский. —Л., 1978.
6. Л. Красинская, В. Уткин. Элементарная теория музыки. —М., 1983.
7. *Музыкальный энциклопедический словарь.* Гл. ред. Г.А. Келдыш. —М., 1990.
8. Основы теоретического музыкознания. Редактор М.И. Ройтерштейн. —М., 2003.
9. Островский Л.А. *Методика теории музыки и сольфеджио.* —Л., 1970.
10. *Raximov Q.* Musiqaning elementar nazariyasi. Ma'lumotnoma. —Т., 2007.
11. *Способин И.В.* Элементарная теория музыки. —М., 1985.
12. Dubovskiy I., Yevseyev S., Spособin I., Sokolov. «Garmoniya darsligi». —Т., 1987.
13. *Зелинский В.* Курс гармонии в задачах. —М., 1971.
14. *Можжевелов Б.* Мелодии для гармонизации. —Л., 1982.
15. *Мясоедов А.* Учебник гармонии. —М., 1980.
16. *Скребкова О., Скребков С.* Хрестоматия по гармоническому анализу. —М., 1978.
17. *Шацилло А.* Некоторые вопросы методики обучения гармонизации мелодии. —М., 1982.
18. *Алексеев Б.* «Задачи по гармонии». —М., 1982.
19. *Мутли А.* «Сборник задач по гармонии». —М., 1986.

MUNDARIJA

KIRISH	3
------------------	---

I BOB. MUSIQIY TOVUSH. MUSIQIY TIZIM.

TEMPERATSIYA. NOTA YOZUVI	6
1-§. «Tovush» tushunchasi	6
2-§. Musiqiy tovush va uning xususiyatlari	6
3-§. Musiqiy tizim. Tovushqator. Pog'onalar	8
4-§. Oktavali tizim. Diapazon. Registr.	11
5-§. Temperatsiyalangan soz. Hosila pog'onalar. Alteratsiya belgilari. Tovushlar engarmonizmi	14
6-§. Nota yozuvi. Kalitlar.	16
7-§. Tovush cho'zimplari. Cho'zimplarni uzaytiruvchi belgilar. Pauzalar	19
8-§. Nota yozuvini qisqartirish belgilari.	23

II BOB. METR. RITM. TEMP 26

1-§. Metr. Takt. O'lchov.	26
2-§. Metr turlari. Oddiy metrlar. Oddiy taktlarda cho'zimplarning guruhlanishi	29
3-§. Murakkab metrlar. Murakkab taktlarda cho'zimplarning guruhlanishi	29
4-§. Ritm. Sinkopa. Cho'zimplarning erkin ravishda bo'linishi	32
5-§. Temp. Metronom	36

III BOB. LAD. TONALLIK 39

1-§. Lad. Turg'unlik va noturg'unlik	39
2-§. Oktavali lad pog'onalarining maxsus nomi. Major va minor turlari. Tetraxordlar	44
3-§. Tonallik. Kvinta davrasi.	48
4-§. Parallel, nomdosh va engarmonik teng tonalliklar	56

IV BOB. XALQ MUSIQASINING LADLARI. 58

1-§. Melodik ladlar	58
2-§. Tabiiy ladlar. Pentatonika. Ikkilanma garmonik major va minor.	60
3-§. Sun'iy ladlar.	66

V BOB. INTERVALLAR.	67
1-§. Interval. Pog'onalar va tonlar miqdori.	67
2-§. Diatonik intervallar.	68
3-§. Xromatik intervallar. Intervallarning engarmonizmi.	72
4-§. Intervallarning aylanishi	73
5-§. Tabiiy major va minor intervallari.	74
6-§. Xarakterli intervallar.	76
7-§. Intervallarning yechilishi.	78
VI BOB. AKKORDLAR	80
1-§. Akkord. Akkord turlari	80
2-§. Uchtovushlik. Uning turlari va aylanmalari.	82
3-§. Major va minor uchtovushliklari	84
4-§. Septakkord. Uning turlari va aylanmalari	86
5-§. Dominantseptakkord.	87
6-§. Yetakchi septakkord	89
7-§. Subdominantseptakkord	90
VII BOB. XROMATIZM.	93
1-§. Xromatizm tushunchasi.	93
2-§. Xromatik gamma. Xromatik gammalarning yozilishi.	93
VIII BOB. LADDAGI ALTERATSIYA	95
IX BOB. OG'ISHMA. MODULATSIYA. TAQQOSLAMA. TONALLIKLAR POG'ONADOSHLIGI	97
1-§. Modulatsiya va og'ishma tushunchalari	97
2-§. Pog'onadosh tonalliklarga modulatsiya qilish	98
X BOB. KUY. KUY HARAKATI TURLARI. SEKVENSIYA.	100
1-§. Musiqa asarida kuyning ahamiyati	100
2-§. Kuyning harakat yo'nalmasi va uning diapazoni	101
3-§. Kuyning tarkiblarga bo'linishi	103
XI BOB. TRANSPOZITSIYA. PARTITURA. PARTIYA.	105
1-§. Transpozitsiya usullari.	105
2-§. Tonalliklarni aniqlash	106
3-§. Partitura. Partiya	108

XII BOB. MELIZMLAR. 110

GARMONIYA

I BOB. GARMONIYANING ASOSIY XUSUSIYATLARI . . . 116

- 1-§. Garmoniya haqida tushuncha. 116
- 2-§. Akkordlar 117
- 3-§. Musiqiy faktura 118

II BOB. ASOSIY UCHTOVUSHLIKLAR FUNKSIONAL TIZIMI 121

- 1-§. Lad funksiyasi 121
- 2-§. Akkordlar funksiyasi 121
- 3-§. Asosiy garmonik davralar 122
- 4-§. Major va minorning to'liq funksional tizimi 123

III BOB. ASOSIY UCHTOVUSHLIKLARNING QO'SHILISHI 124

- 1-§. Lad funksiyasi 124
- 2-§. Akkordlar tuzilishi 125
- 3-§. Akkordlar joylashuvi 126
- 4-§. Asosiy uchtovuşliklarning qo'shilishi. 127

IV BOB. DAVRIYA. JUMLA. KADENSIYALAR 130

- 1-§. Tuzilma qismlari. Davriya 130
- 2-§. Kvartsekstakkordlar. 131

V BOB. DAVRIYA SHAKLIDAGI KUYNI GARMONIYALASH 132

- 1-§. Umumiy ma'lumotlar 132
- 2-§. Kuyni garmoniyalashtirish qoidalari 132
- 3-§. Kuyni garmoniyalashtirish usullari 133
- 4-§. Akkordlarning o'rin almashuvi. 134

VI BOB. BASNI GARMONIYALASH 135

- 1-§. Basni garmoniyalash qoidalari 135
- 2-§. Sopronoda tersiya sakramalari 137

VII BOB. KADANS KVARTSEKSTAKKORDI 137

- 1-§. Umumiy tushuncha. 137
- 2-§. K^6_4 tayyorlanishi va yechilishi 138

VIII BOB. ASOSIY UCHTOVUSHLIKLAR

SEKSTAKKORDLARI	140
1-§. Sekstakkordda juftlanishi.	140
2-§. Ovoz yoʻnalishi.	140
3-§. Ovoz yoʻnalishida taqiqlangan harakatlar.	142

IX BOB. OʻTKINCHI VA YORDAMCHI

KVARTSEKSAKKORDLAR	144
1-§. Oʻtkinchi kvartsekkordlar.	144
2-§. Yordamchi kvartsekkordlar.	145

X BOB. SEPTAKKORDLAR.

147	
1-§. Septakkord turlari.	147
2-§. Bosh septakkordlar	148
3-§. Septakkordlar aylanmalari	149

XI BOB. DOMINANTSEPTAKKORD VA UNING

AYLANMALARI.	149
1-§. Akkordning tuzilishi. Uning qoʻsh funksionalligi	149
2-§. Dominantseptakkordning tayyorlanishi	151
3-§. Dominantseptakkordning yechilishi	152
4-§. Dominantseptakkordning aylanmalari	154
5-§. Akkordlarning qoʻshilishi	155

XII BOB. AKKORDSIZ TOVUSHLAR HAQIDA

TUSHUNCHALAR	157
1-§. Umumiy tushunchalar.	157
2-§. Akkordsiz tovushlarning xilma-xil turlari	158

XIII BOB. II POGʻONA SEKSTAKKORDI VA

UCHTOVUSHLIGI	160
1-§. Akkordlarning juftlanishi va tuzilishi	160
2-§. II pogʻona sekstakkordining tayyorlanishi	161
3-§. II pogʻona sekstakkordining dominantaga garmoniyalari. Kadans kvartsekkordi bilan qoʻshilishi	161
4-§. II pogʻona uchtovushligi va sekstakkordi qurshovidagi oʻtkinchi tonika.	161

XIV BOB. VI POG‘ONA UCHTOVUSHLIGI	163
1-§. Tuzilishi, yechilishi	163
2-§. Bo‘lingan kadensiya	164
XV BOB. SUBDOMINANTSEPTAKKORD (SII₇) VA UNING AYLANMALARI	165
1-§. Tuzilishi. Belgilanishi	165
2-§. Subdominantseptakkordning aylanmalari	165
3-§. Subdominantseptakkordning tayyorlanishi va yechilishi	166
4-§. Subdominantseptakkordning D ₇ bilan qo‘shilishi	167
5-§. O‘tkinchi akkordli davralarda SII ₇ ning qatnashishi	167
6-§. Garmonik majorda subdominanta guruhi akkordlari	168
XVI BOB. YETAKCHI SEPTAKKORD (DVII₇)	169
1-§. Yetakchi septakkordning belgilanishi va tuzilishi	169
2-§. Yetakchi septakkordning tayyorlanishi	169
3-§. Yetakchi septakkordning tonikaga yechilishi	170
4-§. DVII ₇ ning ichki funksional yechilishi	171
5-§. O‘tkinchi akkordlar	171
6-§. Subdominantseptakkordning yetakchi septakkordlarga o‘tishi	172
ADABIYOTLAR	174

**IBRAXIMJANOVA GAVXAR AMANBAYEVNA
URMANOVA LOLA AKBAROVNA
XODJAYEVA MAXFUZA XALILOVNA
XALILOV FAXRIDDIN NURIDDINOVICH**

**MUSIQA
ELEMENTAR NAZARIYASI.
GARMONIYA**

Kasb-hunar kollejlari uchun o'quv qo'llanma

O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti.
100029, Toshkent shahri, Matbuotchilar ko'chasi, 32-uy.
Tel./faks: 239-88-61.

Muharrir *I. Karimov*
Musahhih *H. Zokirova*
Kompyuterda sahifalovchi *Z. Ulug'bekova*

Nashriyot litsenziyasi: AI №216, 03.08.2012.
Bosishga ruxsat etildi 14.11.2017. «Times» garniturasida. Ofset usulida chop etildi.
Qog'oz bichimi 60×90¹/₁₆. Shartli bosma tabog'i 11,25. Nashr hisob tabog'i 12,0.
Adadi 458 nusxa. Buyurtma №688.

«NISO POLIGRAF» MCHJ bosmaxonasida chop etildi.
Toshkent viloyati, O'rta Chirchiq tumani, «Oq-Ota» QFY,
Mash'al mahallasi Markaziy ko'chasi, 1-uy.