ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА
ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ

О.Н.Азимова, Ш.Э.Ибрагимова

ЗАМОНАВИЙ ГАРМОНИЯ

(Ўзбекистон композиторлари ижодида аккордлар таркиби)

**Олий таълим муассасалари учун
ўқув қўлланма**

Тошкент
2008

Ўқув қўлланма Ўзбекистон давлат консерваторияси илмий-услубий кенгаши ҳамда Ўзбекистон Республикаси олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги томонидан нашрга тавсия этилган.

Махсус муҳаррир: Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби, санъатшунослик фанлари доктори, профессор **Т.Б.Ғофурбеков**.

Тақризчилар: Бастакорлар уюшмасининг раиси, Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби, Давлат мукофотининг совриндори **Р.Абдуллаев;**

Санъатшунослик фанлари номзоди, доцент **С.Х.Мирхўжаева.**

Ушбу ўқув қўлланма Ўзбекистон композиторлари ижодида қўлланилган замонавий гармония намуналарига бағишланган илк мурожаатдир. Асосий эътибор аккорд таркибида кенг тарқалган тузилмаларга қаратилган.

Қўлланма махсус олий таълим муассасаларининг магистратура босқичи талабаларига, шунингдек замонавий мусиқанинг назарий масалалари билан қизиқувчи кенг доирадаги китобхонларга мўлжалланган.

Данное учебное пособие – первое обращение к образцам современной гармонии в творчестве композиторов Узбекистана. Здесь нашли отражение наиболее распространенные явления в области аккордики.

Пособие предназначено для студентов магистратуры специальных высших образовательных учреждений, а также для широкого круга читателей, интересующихся теоретическими вопросами современной музыки.

This educational manual is the first adress to the patterns of modern harmony in the composer's creation of Uzbekistan. The most phenomenona in the field of the chord etudy are reflected in this manual.

The educational manual is meant for the students of Masters of Art s courses of the special hight educational Institutions, as well as for the general public of readers are interesting in theoretical problems of the modern music.

© **Ўзбекистон давлат консерваторияси Тахрир-нашриёт бўлими,**
© **О.Н.Азимова, Ш.Э.Ибрагимова, 2008.**

КИРИШ

XX аср мусиқа тажрибаси шуни кўрсатди-ки, вертикал ўлчамининг янги-янги муаммолари пайдо бўлмоқда, чунки композиторлар тафаккури, мусиқий тилнинг ривожланиши, ифодалаш воситалари хилма-хил услубий йўналишларни юзага келтиради ва оҳангдошликларнинг тури кўпайишига ҳамда бойишига олиб келди.

Ўзбекистон композиторлари ўз ижодида замонавий гармония услубларидан кенг фойдаланиб, турли жанрларда кўплаб асарлар яратишган. Лекин, ҳозирга қадар ўқув жараёнида, талабаларга ёрдам берадиган ўзбек композиторларнинг асарларига асосланган махсус ўқув қўлланмалар мавжуд эмас. Шунинг учун, биз «Гармония» курсининг асосий воситаларидан бири бўлган «Аккорд» мавзусига оид амалий материаллар тайёрлашни мақсад қилдик. Замонавий аккордларга тааллуқли маълумотларнинг махсус адабиёт ва дарсликларда деярли йўқлиги туфайли, биз, ҳар бир мавзуга изоҳ бериб, келтирилган намуналарни қисқача таҳлил қилиб ўтишга ҳаракат қилдик.

Ўқув қўлланма учун ижодий амалиётдан 150 та мисол танлаб олинди. Булар ўзбек мусиқасига катта ҳисса қўшган турли авлод композиторлари – Б.Зейдман, М.Ашрафий, Г.Мушель, Б.Гиенко, И.Акбаров, С.Варелас, С.Жалил, М.Тожиев, Т.Қурбонов, М.Маҳмудов, В.Сапаров, А.Набиев, Н.Зокиров, Р.Абдуллаев, А.Эргашев, М.Бафоев, Ф.Янов-Яновский, Д.Сайдаминова, Д.Омонуллаева, Д.Янов-Яновский, Н.Ғиёсов, А.Латифзода ва бошқаларнинг асарларидан олинган лавҳалардан иборатдир.

Ушбу лавҳаларни танлашда ҳар бир кўриб чиқилган гармоник воситаларни аниқ ва муайян ҳолда қўлланилишига алоҳида эътибор берилди.

Замонавий гармония кўринишларининг мураккаблашиши туфайли, биз уларни батафсил таърифлаб, ҳар бир мавзуга тегишли мисолларни оддийдан – мураккабга ўтиши тамойили асосида жойлаштиришни лозим топдик.

БИРИНЧИ БОБ
ТЕРЦИЯЛАР БЎЙИЧА ТУЗИЛГАН АККОРДЛАР

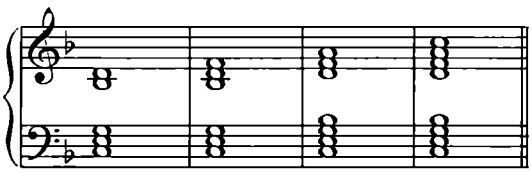
Кўповозли терциявий вертикаллар

Кўповозли терциявий вертикаллар – бу анъанавий классик аккорднинг терция (терциялар) қўшилиши билан мураккаблашишидир. Ушбу восита терция бўйича тузилган аккордларнинг мураккаблаштириш услублари ичида энг оддийси бўлиб, амалиётда муҳим ўрин тутади. Кўповозли вертикаллар XVII-XIX аср классик ва романтик мусиқасида вужудга келиб[1] XX аср композиторлари ижодида янада ривожланган.

Ушбу кўповозли оҳангдошликлар гуруҳида биринчи бўлиб шаклланган нонаккорд, XIX асрдан бошлаб қўлланилиб келинган. Нонаккорддан кейинги мураккаблашган оҳангдошликлар сони ундецимаккорд (11), терцдецимаккорд (13) ва квинтдецимаккорд (15) лар билан бойитилган.

Квинтдецимаккорд терция қаторини икки октава ҳажмида тугатади ва терция бўйича тузилган саккизтовушликни ҳосил қилади (№ 1 мисолни қаранг):

№ 1.



Терциялар сони кўпайиши натижасида, масалан ундецимаккорд – *до-ми-соль-си-ре-фа* ёки терцдецимаккорд *соль-си-ре-фа-ля-до-ми* еттитовушли диатониканинг товушқаторидаги барча тонларни ўз ичига қамраб олганлиги туфайли, товуш таркиби бир-биридан деярли ажралмайди (№ 2*а* мисолга қаранг).

Кўповозли терциявий вертикалларнинг фактура ва тузилиш жиҳатларининг шаклланишида *акустика қонуниятлари* катта роль ўйнайди. Ушбу оҳангдошликларнинг яхлит комплекс сифатида идрок этилиши – обертон қаторига қарамлидир. Масалан, кўптерциявий оҳангдошликларнинг энг оддий тури – нонаккорднинг ҳамма товушлари обертон қаторининг биринчи тонидан то тўққизинчисигача тўғри келса (*до-ми-соль-сиb-ре*), у сўзсиз, яхлит аккорд сифатида баҳоланади (№ 2*б*). Агарда, нонаккорднинг тузилиши обертон қаторининг товушларига тўғри келмаса (*до-миb-соль-си-ре*) яхлитлиги анча сусайиб, кўпинча икки учтовушликка (*до-миb-соль* ва *соль-си-ре*) бўлинганлиги сезилади (№ 2*в*). Шундан келиб чиқади-ки, айрим ҳолларда нонаккорд ўз яхлитлигини йўқотиб, икки қатламга бўлинади ва полифункционал оҳангдошлик сифатида намоён бўлади.

Ушбу қоиданинг аҳамияти бошқа кўповозли аккордлар (ундецимаккорд, терцдецимаккорд, квинтдецимаккордлар) қўлланилишида янада кучаяди.

Шу боис бундай аккордлар регистр орқали бўлиниши ҳам мумкин. Бундай ҳолатларда яхлитлик эшитилмай, қатламланиш, яъни полифункционаллик аниқ сезилади (№ 2*г*).

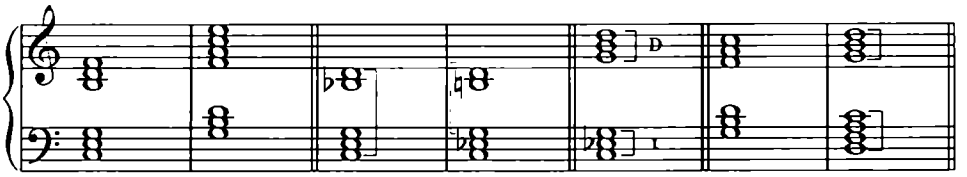
Кўповозли тузилмаларга хос *бифункционаллик* шароитида кўпинча бир қатламнинг функцияси асосий баҳоланиб, бошқаси эса иккинчи даражали сифатида баҳоланади. Асосий функцияни аниқлашда пастки қаватдаги бас тони муҳим роль ўйнайди.

---

[1] Кўповозли оҳангдошликларнинг илк намуналаридан бирини Д.Скарлаттининг Ре мажор сонатасидан (№ 8) олинган лавҳада учратамиз. Ушбу мисолни Т.Мюллер ўзининг «Гармония дарслиги» (–М., 1982, 61-бет)да келтиради.

Мазкур аккордлар айланмаларининг қўлланилишида, айниқса, бифункционаллик хусусияти яққол ўз ифодасини топади. Масалан: *соль-си-ре-фа-ля – До мажорда – D* функциясига эга бўлса, *ре-фа-ля-до-соль-си-ре,* яъни ундецимаккорднинг басда квинта тони жойлашган ҳолатида, унинг S хусусиятлари юзага чиқади (№ 2*д*).

№ 2. *а*) *б*) *в*) *г*) д)



Шунинг учун ҳам, нонаккордлардан бошлаб кўповозли терциявий оҳангдошликларнинг айланмалари кам қўлланилиб, ўзларининг расмий номига эга бўлмаган. Бундай бифункционал кўповозли оҳангдошликлар ладнинг асосан I, V ва II босқичларида тузиладилар.

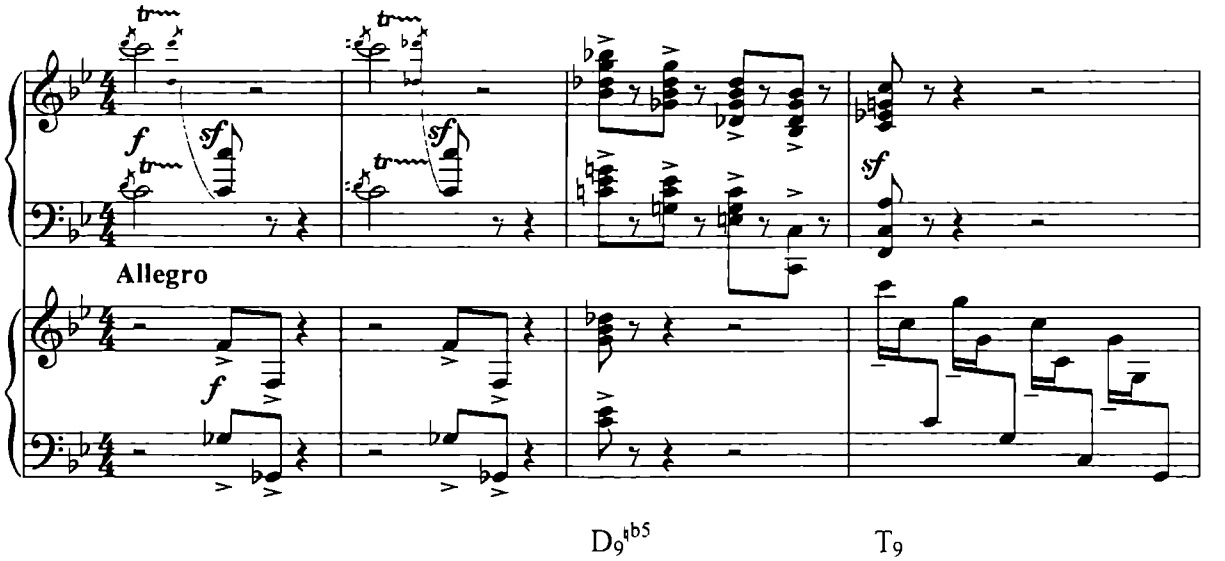
Кўповозли терциявий тузилмаларнинг терция сони кўпайиши билан уларнинг диссонанслиги кучайиши, шу билан бирга, функцияси сусайиши натижасида бу тузилмаларнинг бўёқдорлиги, яъни фонизм томонининг аҳамияти кучайишига олиб келади. Ушбу оҳангдошликларнинг мазкур хусусиятлари уларнинг ички интервал тузилиши, таркиби, товушларнинг умумий сони, жойлашуви, жуфтлашуви, регистр шароитлари, тембри ва ҳоказо омиллар билан чамбарчас боғлиқдир.

Ўзбекистон композиторлари ижоди мазкур кўповозли вертикаллар катта ўрин эгаллайди. Айниқса, нонаккорд ва ундецимаккордлар жуда кўп учрайди. Қолган мураккаблаштирилган тузилмалар – терцдецимаккорд ва квинтдецимаккордлар ўзбек мусиқаси табиатига мос келмаганлиги сабабли, амалиётда камроқ қўлланилган. Сўнгги ўн йилликларда композиторларимиз ижодида ушбу аккордларга ҳам катта аҳамият берилаётгани кузатилмоқда.

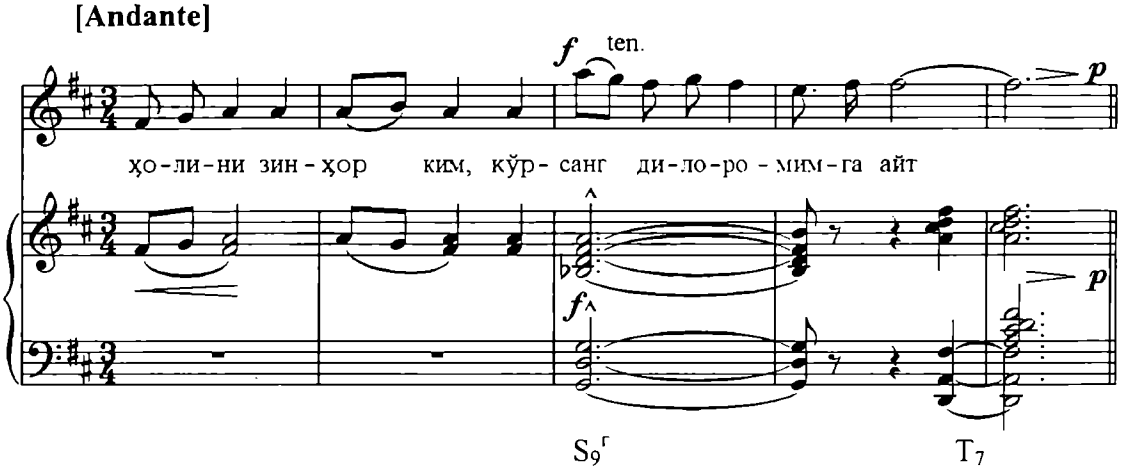
Мазкур мавзуга тааллуқли мисолларни кўриб чиқамиз:

№ 3. Б.Гиенко. «Масхарабозлар» концертиноси.

Келтирилган лавҳа альтерацияланган тўлиқ доминант нонаккордларнинг тоника нонаккордига ($D_9^{\sharp b5}$ – T_9) ечилишига мисолдир:

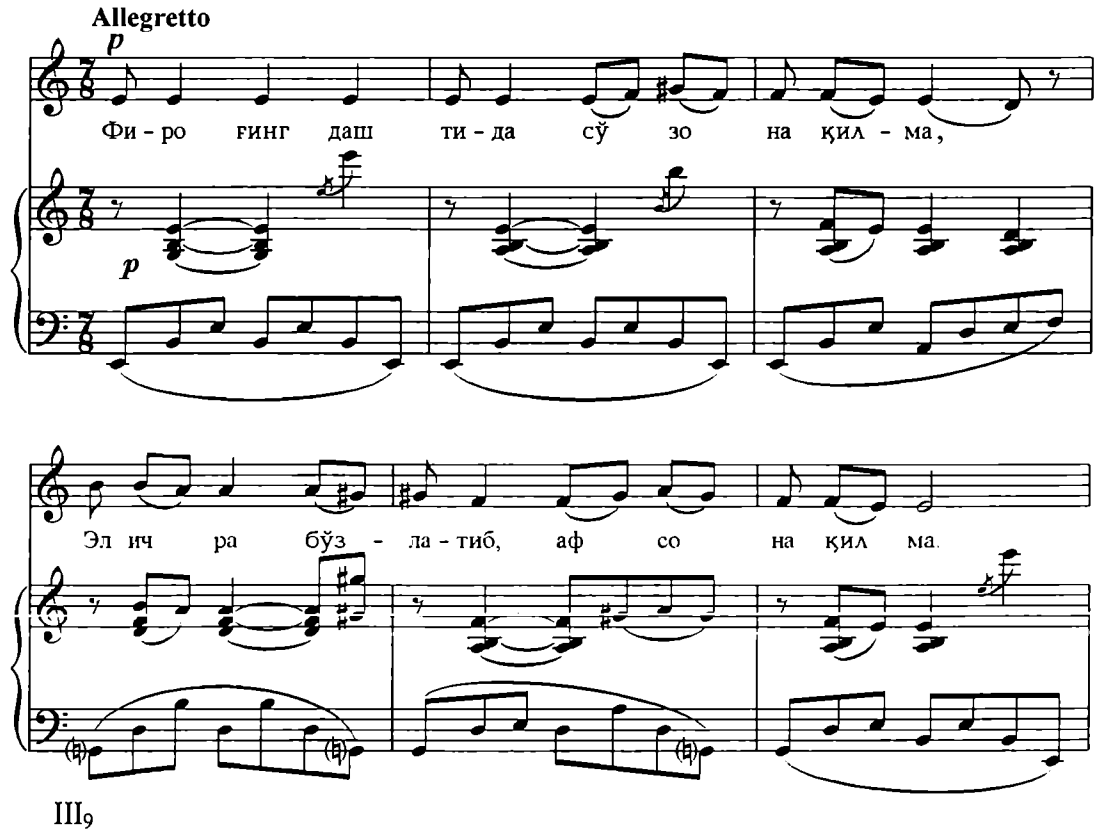


№ 4. С.Жалилнинг «Айт» романсидаги якунловчи плагал каденция $S_9^г$ – T_7 йўналишида ташкил қилинган:



№ 5. С.Жалил. «Бегона қилма».

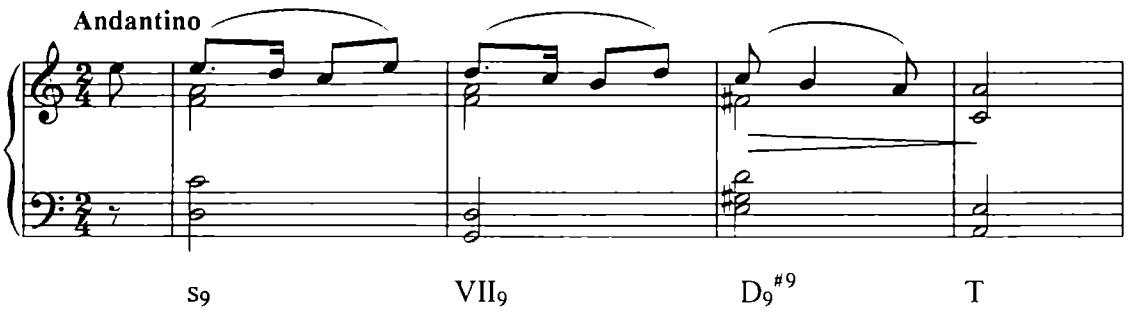
Ушбу лавҳада нонаккорд ладнинг III поғонасидаги медианта функциясини ифодалайди:



№ 6. Г.Мушель. «Қўшиқ».

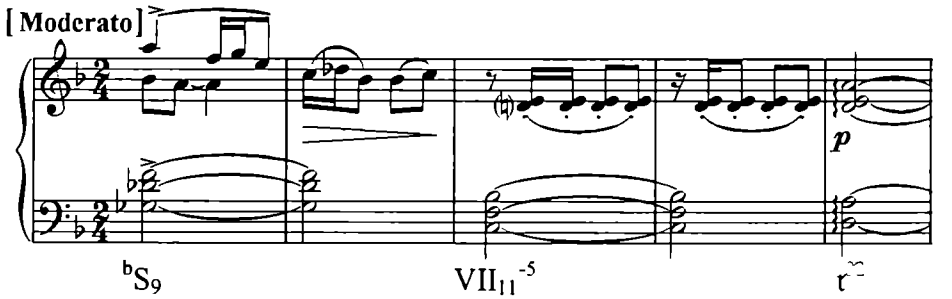
Ушбу мисолда учта нонаккордларнинг кетма-кетлиги охирида тоникага ечилади: s_9 – VII_9 – D_9 – t.

D_9 да нона тони (фа#) кўтарилганлиги альтерация натижасида эмас, балки мелодик минордан келиб чиққан, чунки нона тони тортилиш бўйича юқорига эмас, аксинча, диатоник эркин товуш сифатида пастга томон терция тонига сакраб ечилган:



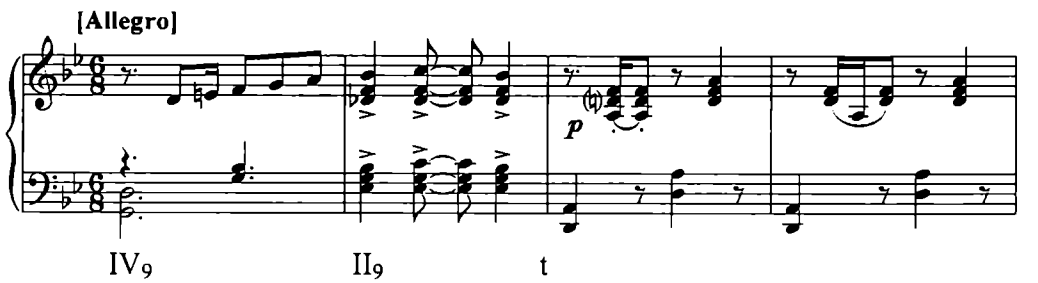
№ 7. С.Жалил. «Илҳом париси» романси.

Қуйидаги асар ре эолий ладида ёзилган бўлиб, тўлиқ $^{b}S_9$ дан тўлиқсиз VII_{11} га ўтиб, тоникага ечилади:

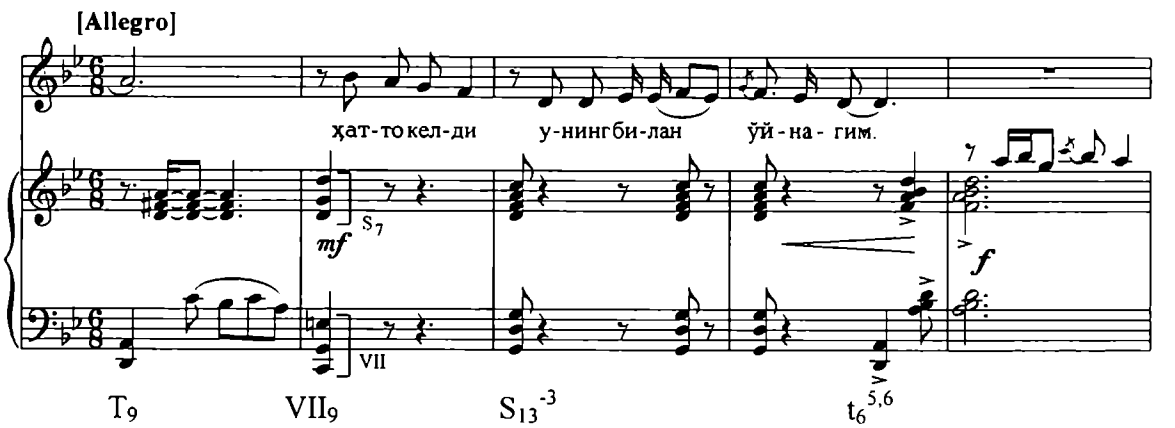


№ 8, 9. С.Жалилнинг «Шунчами...» қўшиғи кўповозли оҳангдошликларни – нонаккорд ва ундецимаккордларни кенг қўлланилишига намунадир. Ушбу асардан келтирилган икки лавҳада мазкур оҳангдошликларнинг тоникага плагал ечилишини кўришимиз мумкин (асар ре фригий ладида ёзилган):

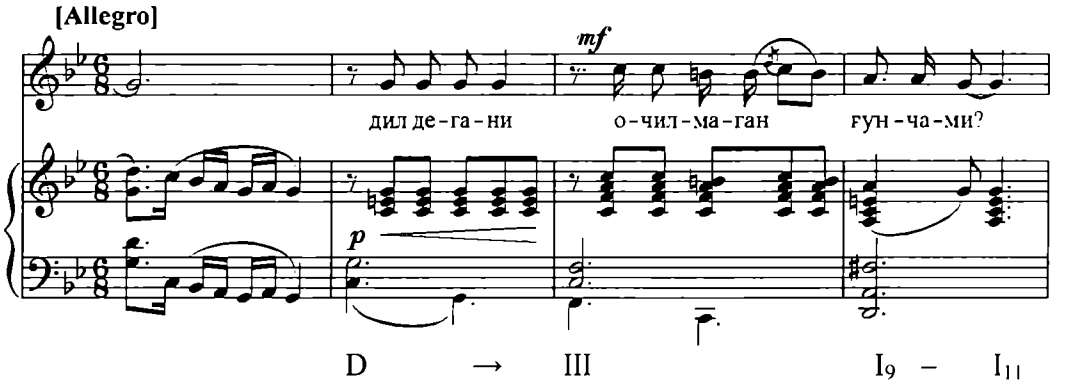
№ 8.



№ 9. Лавҳанинг иккинчи тактида VII_9 регистр воситалари орқали икки полифункционал қатламга бўлиниши сезилади (VII ва s_7):

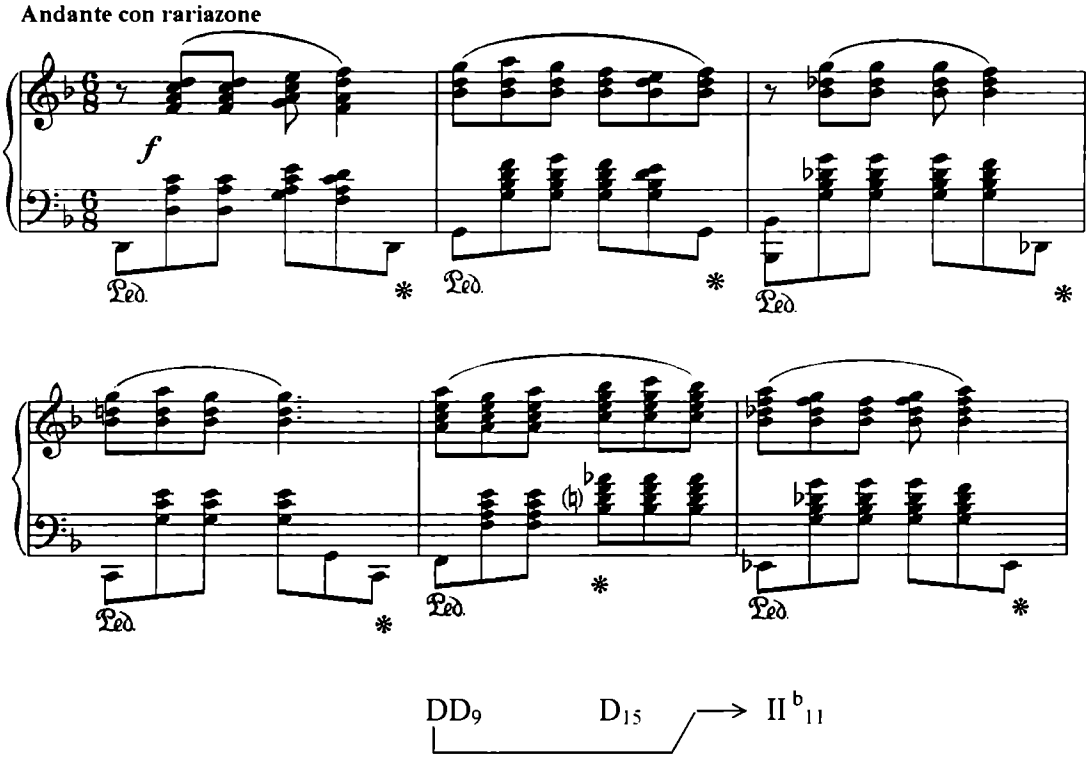


№ 10. Мазкур қўшиқдан олинган кейинги мисолда вокал партиясида берилган савол фортепиано жўрлигида ҳам ўз аксини жуда чиройли топган. Асосий ладдан вақтинчалик III поғона тоналлигига огишма (Фа мажор) қўққисдан асосий тониканинг мажор нонаккорди кўринишида жаранглаб, сўнгра унинг ундецимаккордга ўтиши ажабланиш таассуротини ифодалайди:

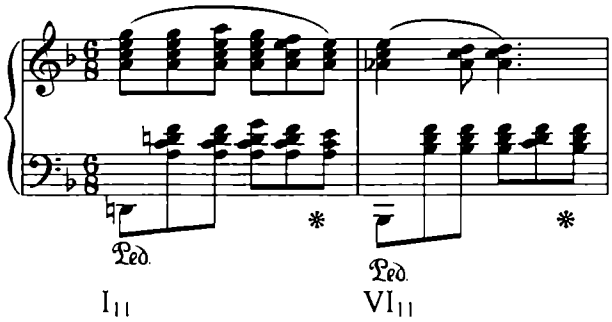


№ 11. А.Набиев «Тўққизта вариация» («Девять вариаций»).

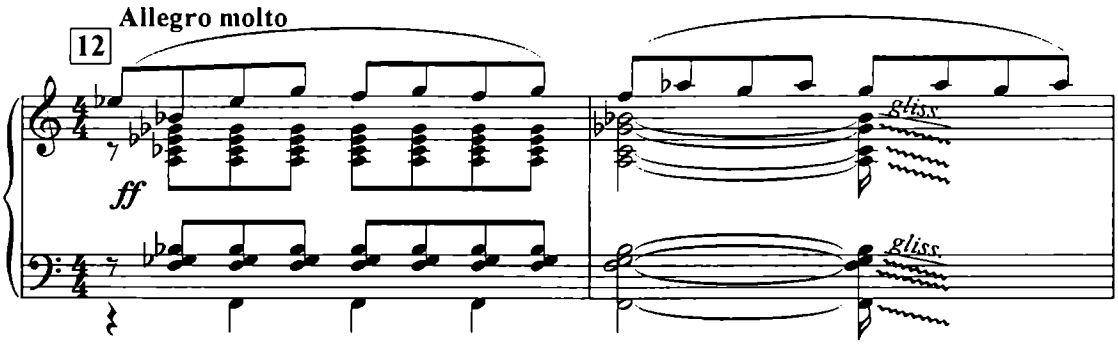
Бу вариацияларнинг мавзусида вертикалларни кенг қўлланилишини кўришимиз мумкин. Мусиқий тўқимада учтовушлик, септаккорд, нонаккорд қаторида ундецимаккорд, терцдецимаккорд ва квинтдецимаккорд янграйди. Масалан 5-тактдаги ми бемоль мажорга оғишма жараёнида қўш доминантанинг нонаккорди (DD_9) доминантанинг квинтдецимаккордига ўтиб (D_{15}), тониканинг ундецимаккордига (T_{11}) ечилади. Кенг тарқалган қўш доминанта – доминанта – тоника (DD–D–T) гармоник изчиллиги, кўповозли терциявий аккордларнинг қўлланилиши туфайли, жуда ҳам ранг-баранг янграйди:



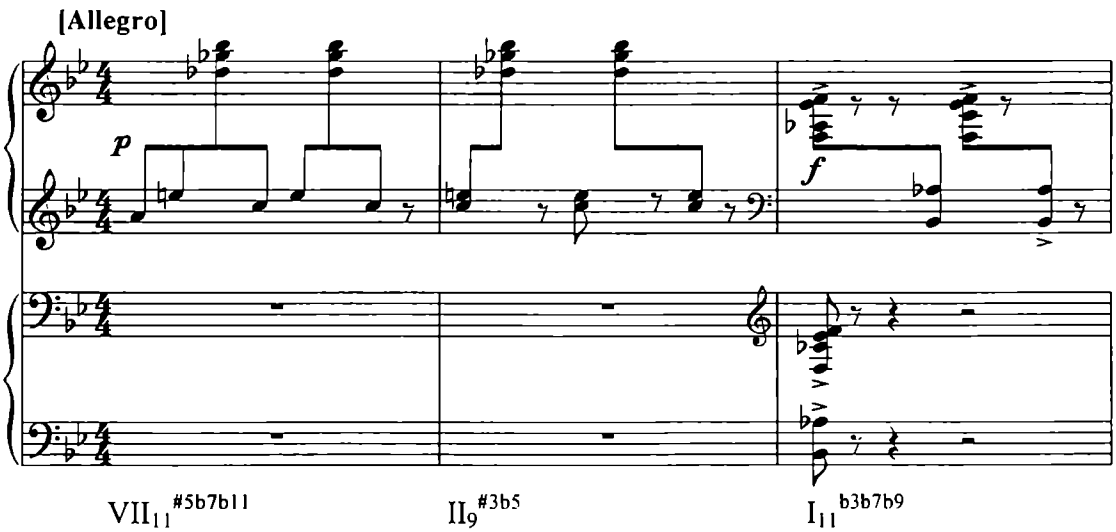
№ 12. Ушбу асарнинг яна бир лавҳаси ундецимаккордларнинг (I_{11} ва VI_{11}) терциявий нисбатларига асосланади:

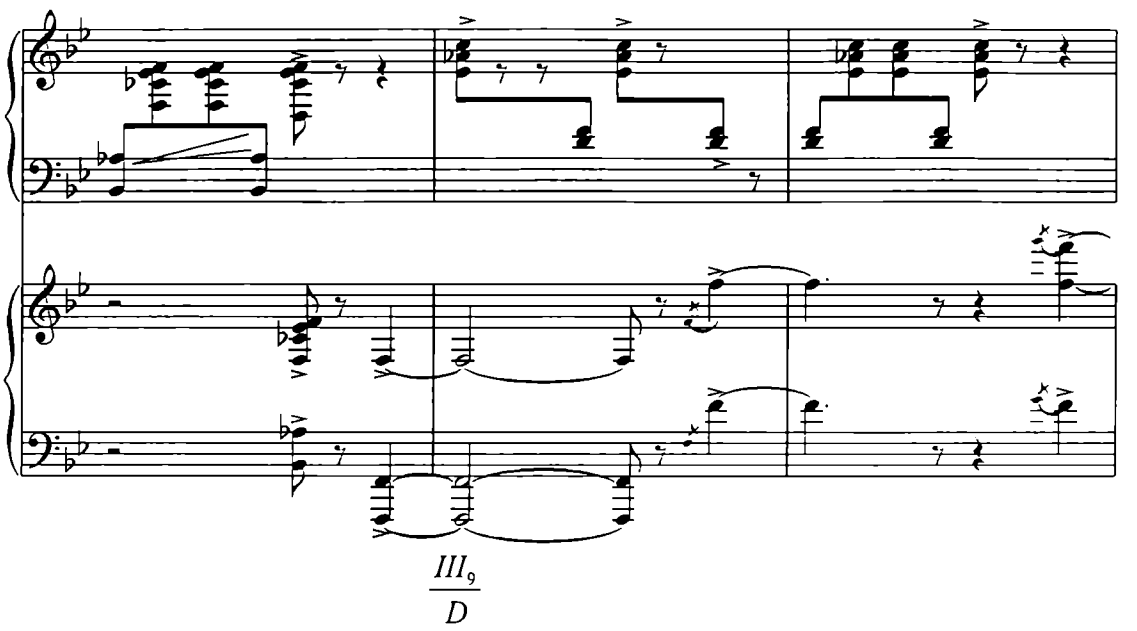


№ 13. Т.Қурбонов «Тўёна» («Свадебная»). Прелюдия ва фугетта. Қуйидаги парчада «фа» товушида тузилган ундецимаккорд ритмик фигурацияси орқали икки такт мобайнида авжини ташкил қилади:



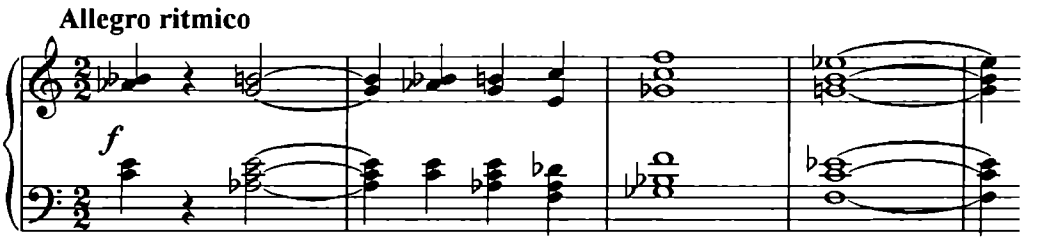
№ 14. Б.Гиенконинг «Масхарабозлар» концертиносидан келтирилган лавҳада альтерацияланган кўповозли терциявий оҳангдошликларнинг кетма-кет қатори ($VII_{11}^{\#5,b7,b11}$, $II_9^{\#3,b5}$, $T_{11}^{-3,b7,b9}$, $\frac{III_9^{b5}}{D}$) бой колористик таассуротни туғдириб, секунда ва терция нисбатдаги нонаккордларнинг таққосланмасига намунадир:



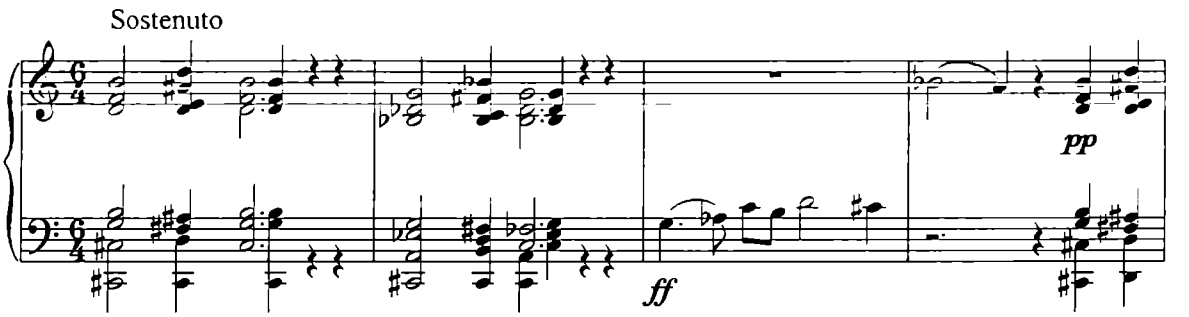


№ 15. Ф.Янов-Яновский, Иккинчи симфония.

Ушбу парчада нонаккордлар (1-2-тактларда – асосий ва айланма кўринишида берилган), септаккорд (3-такт – кварта киритилган тони билан мураккаблашган) ва ундецимаккорд (4-5-тактларда терция тони туширилган) бир бири билан равон овоз йўналишида қўшилган:



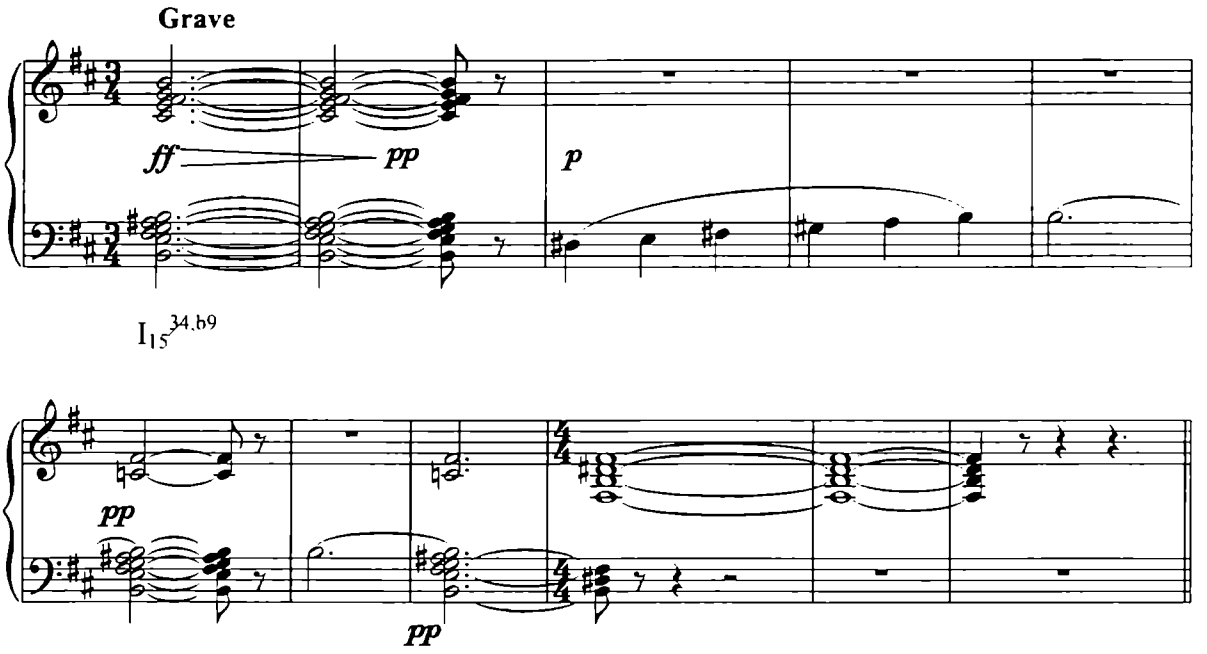
№ 16. Б.Зейдманнинг Иккинчи симфониясидан олинган кейинги мисол кўповозли вертикалларнинг орган пункти асосида секвенцион баён этилишига намунадир:



№ 17. И.Акбаровнинг «Почта» симфоник сюитасидан келтирилган қуйидаги парчада оҳангдошликлар ўзаро мелодик мунособатлар билан боғлиқ бўлиб, кўповозли терциявий вертикалларнинг эркин қўлланилишини намоён қилади.

Ушбу мисолдаги кўповозли оҳангдошликнинг товушлари терция бўйича тузилиши мумкин бўлса ҳам, си минор(мажор) товуш қаторининг барча товушларини қамраб олганлиги туфайли (1-6-тактлар), аккорднинг аниқ – терциявий (h(H_{15})) ёки секундавий (олтитовушли секундаккорд ми-фа# – соль-ля# – си-до) тури сифатида

таърифлаш қийин. Фақат лавҳа охирида бу аккорд аниқ терциявий асосга (Си-мажор – Т) эга эканлиги ойдинлашади:



Қўшимча тонли аккордлар

Аккорднинг терция таркибига кирмайдиган товушларини шу аккорд билан бирга қўлланилиши *қўшимча* тонларни[1] ташкил қилади.

Қўшимча тонлар билан аккордларнинг мураккаблашуви замонавий гармониянинг асосий тамойилларидандир. Аккордларнинг терциявий тузилишининг ўзгариши бошқа тузилмали (ўзга интервал бўйича) оҳангдошликларнинг вужудга келиши билан боғлиқ.

Қўшимча тонли аккордларнинг шаклланиши XIX аср охири-XX аср бошларига тааллуқлидир.

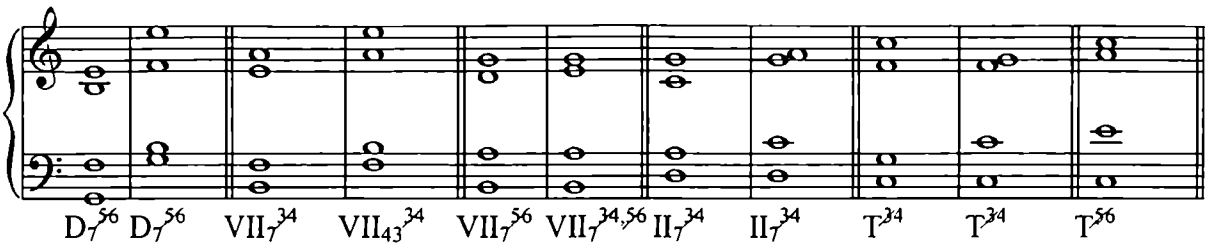
Мазкур тонлар алмашувчи ва киритилган турларига ажралади. Бундай тонларга секунда, кварта, секста товушлари киради. Улар диатоник ва хроматик тарзда ишлатилиб, бир нечта бўлиши мумкин.

Оҳангдошликларда *алмашувчи тонлар* аккорднинг товушлари ўрнига аккордсиз тонлар қўшилиши билан ҳосил бўлади. Алмашувчи тонларнинг киритилиши бир шарт билан боғлиқдир: аввалambор аккорднинг негизи сақланиб қолиши керак. Шу боис, учтовушликда – квинта, септаккордда – септима сақланиши лозим.

Маълумки, классик композиторлар ижодидан бошлаб, аккордларда алмашувчи тонлар аккордсиз товушлар ёрдамида (тўхталмалар, ёрдамчи ва ўткинчи товушлар, камбиата, предъём) вужудга келиб, ўрнашган. Улар биринчи бўлиб D_7 да квинта тони ўрнига секста киритилиши натижасида пайдо бўлади (D_7^6). Кейинчалик шу тарзда аккордларнинг мураккабланиши кенг қўлланилган: $DVII_{43}^{34}$, $DVII_7^{5,6}$, $SII_7^{3,4}$, T^6, $T^{3,4}$ яъни терция тони ўрнига кварта, квинта ўрнига секста жорий этилган (№ 18 мисол):

[1] «Қўшимча тонлар» атамасини Ю.Тюлин ўз дарсликларига киритиб, уни икки турга ажратади: Ю.Тюлин, Н.Привано. Учебник гармонии. –М.,1959.

№ 18.

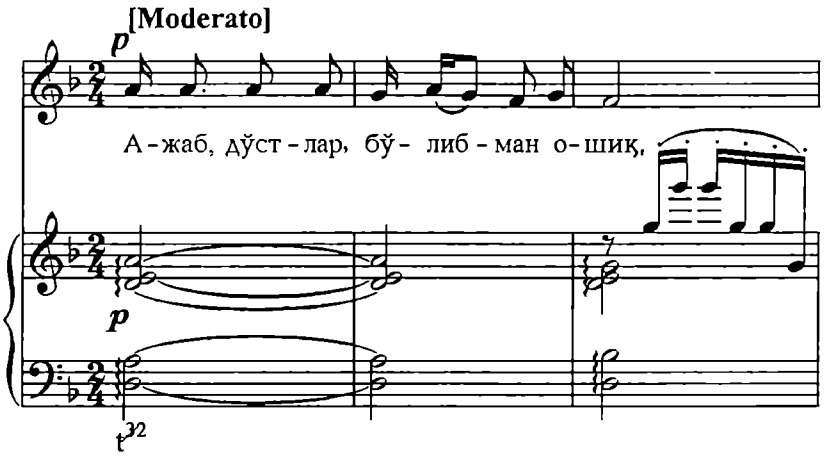


Шу билан бирга айтиш керак-ки, алмашувчи тонларнинг киритилиши аккорднинг функциясини ўзгартирмайди, чунки бу товушлар функциясининг кўрсаткичи бўлмайди.

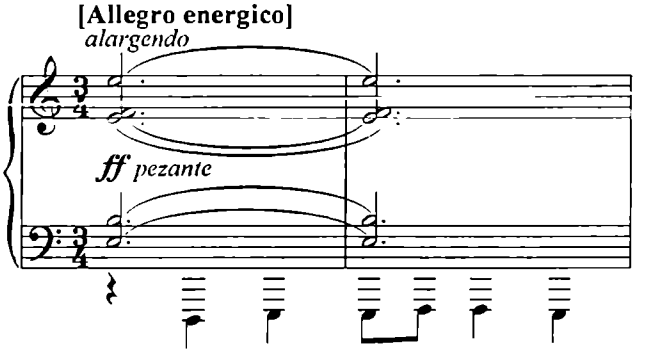
Алмашувчи тонлар аккорднинг туширилган тонлари йўлида ечилиб, фактуравий ўзгаришларни талаб қилмайди.

Ушбу тонлар билан қўлланилган аккордлар кучсиз, юмшоқ жаранглайдиган диссонанс воситаси сифатида янграйди.

№ 19. С.Жалилнинг «Илҳом париси» романсидан келтирилган парчада тоника учтовушлигида терция ўрнига секунда сингдирилган.



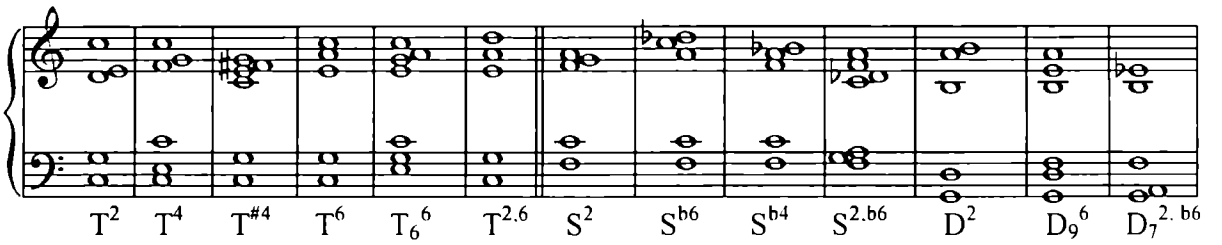
№ 20. Д.Сайдаминованинг «Кўҳна Бухоро деворлари» («Стены древней Бухары») туркумидан «Ўлим минораси» («Минарет смерти») асарида тоникада терция тони ўрнига алмашувчи секунда жорий этилган:



Тўлиқ аккорднинг терциявий таркиби аккордсиз тонлар билан бойитилиши – *киритилган тонларни* ташкил қилади. Бундай тонлар кескин диссонансларни вужудга келтириб, алмашувчи тонларга қараганда анча дағал эшитилади. Чунки, киритилган тонлар акустик диссонансларни (секундалар муқаррар равишда кўпайганлиги туфайли) ва мантиқий қарама-қаршилик (қўшимча тонларни аккорд товушлари билан бирга тўқнашиши)ни ҳосил қилади.

Киритилган тонлар қўлланилиши аккордларни овозлари сони кўпайишига, функционал алоқаларнинг сусайишига ва уларнинг изчиллигини эркин тарзда ўтишига олиб келади. Бундай аккордларга комплекс (параллел) овоз йўналиши хосдир (№ 21):

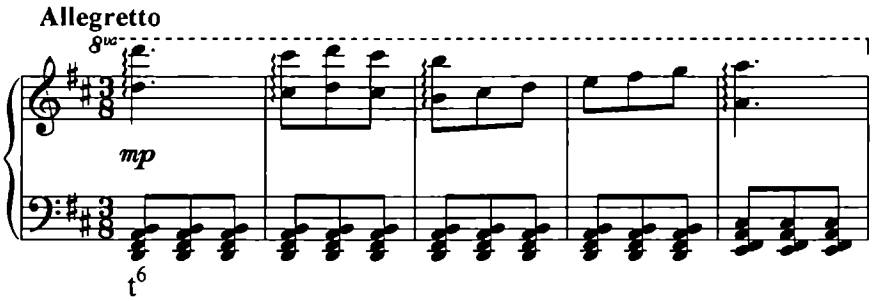
№ 21.



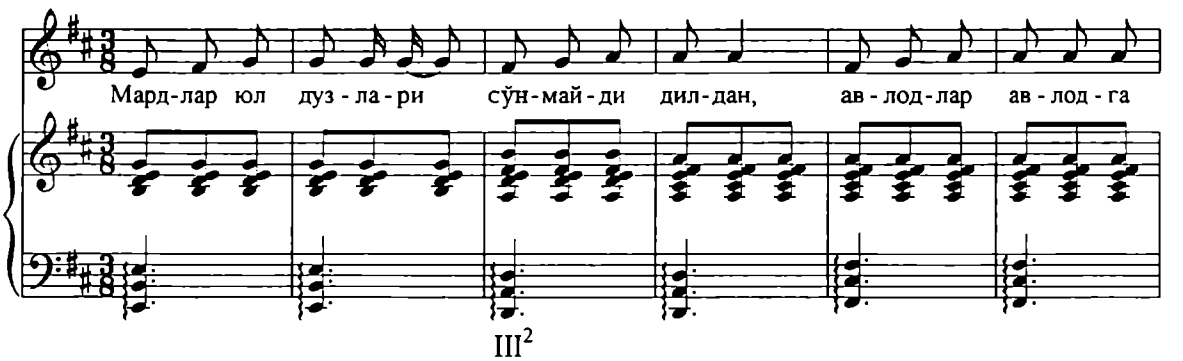
Ўзбек композиторлари ижодида тоникага киритилган қўшимча тонлар воситасининг қўлланилиши кенг тарқалган. Ушбу тонларни пайдо бўлиши кўп ҳолатларда табиий ладларга хос бўлган ўзгарувчанлик хусусиятларни вертикалда акс топганлигидан далолат беради.

Қуйидаги мисолларда учтовушликлар секунда ва секста тонлари билан бойитилган (№ 22-24).

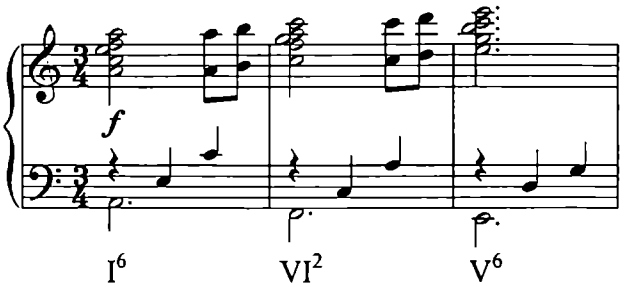
№ 22. М.Бафоев. «Мардлар ҳақида қўшиқ». Си эолий ладида тоника учтовушлигига секста тони киритилган:



№ 23. Шу қўшиқда III поғонанинг учтовушлигига секунда тони киритилган:

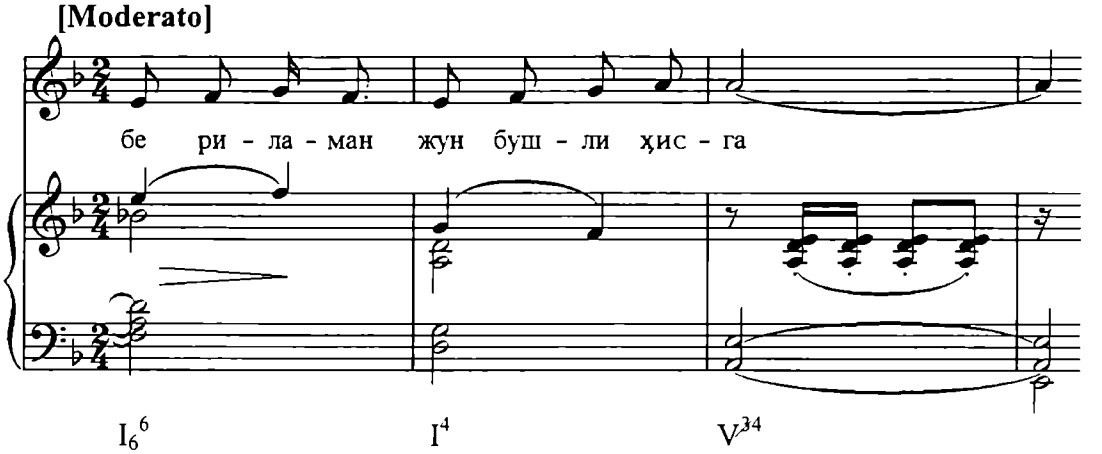


№ 24. М.Бафоевнинг «Эй ёр, қайдасиз?» қўшигидан қуйидаги мисол ля-эолий ладида киритилган тонларнинг ишлатилишига намунадир:

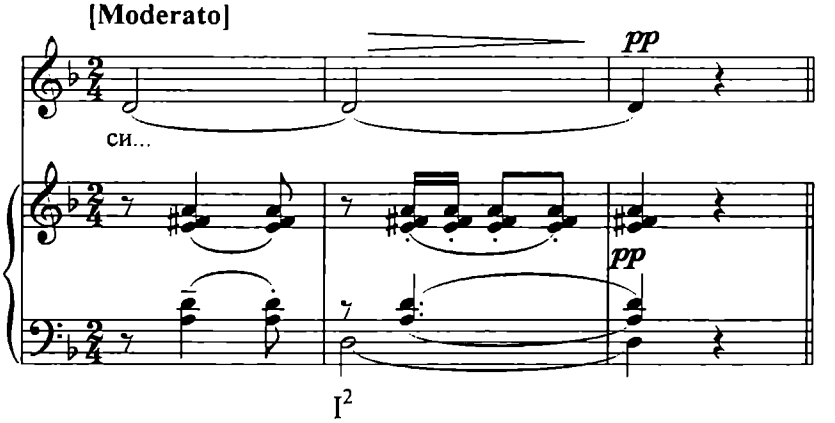


№ 25-26. С.Жалилнинг «Илҳом париси» романсидан келтирилган ушбу парчалар эса киритилган тонлар билан бойитилган t учтовушлигига мисоллардир:

№ 25.

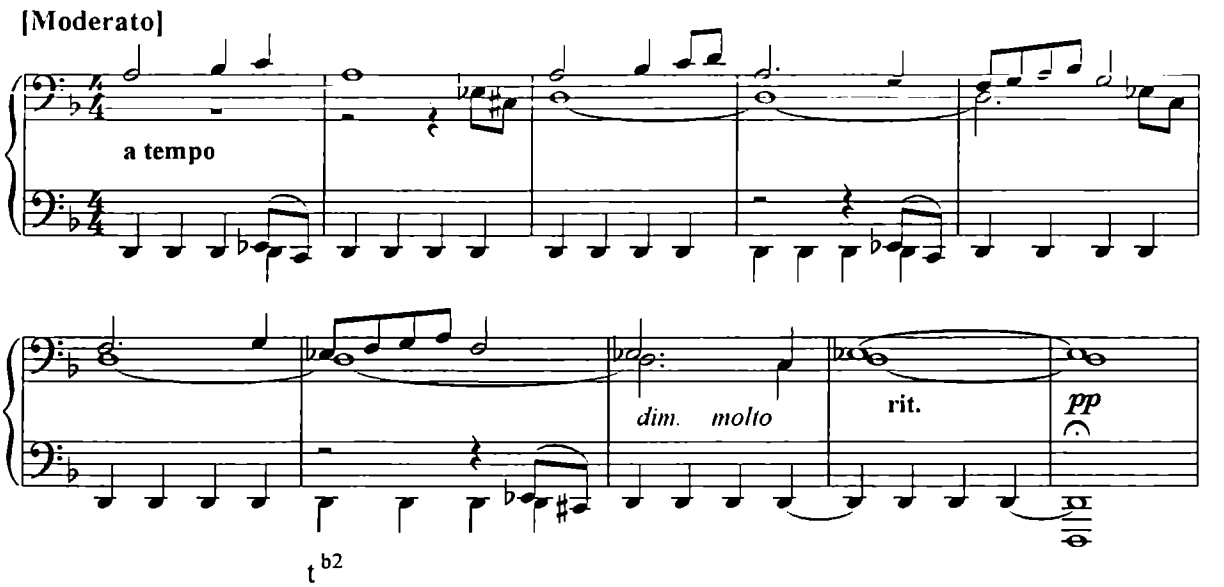


№ 26.

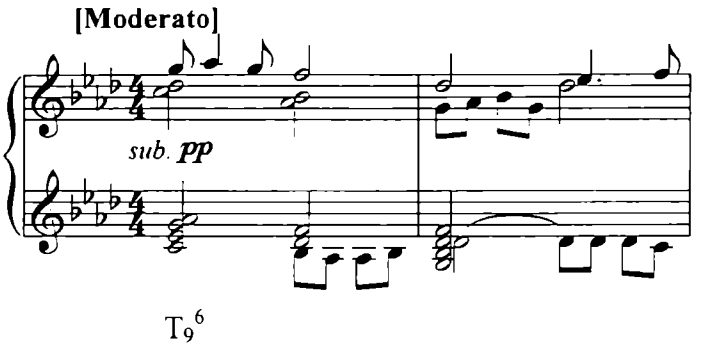


№ 27. М.Маҳмудов. Прелюдия.

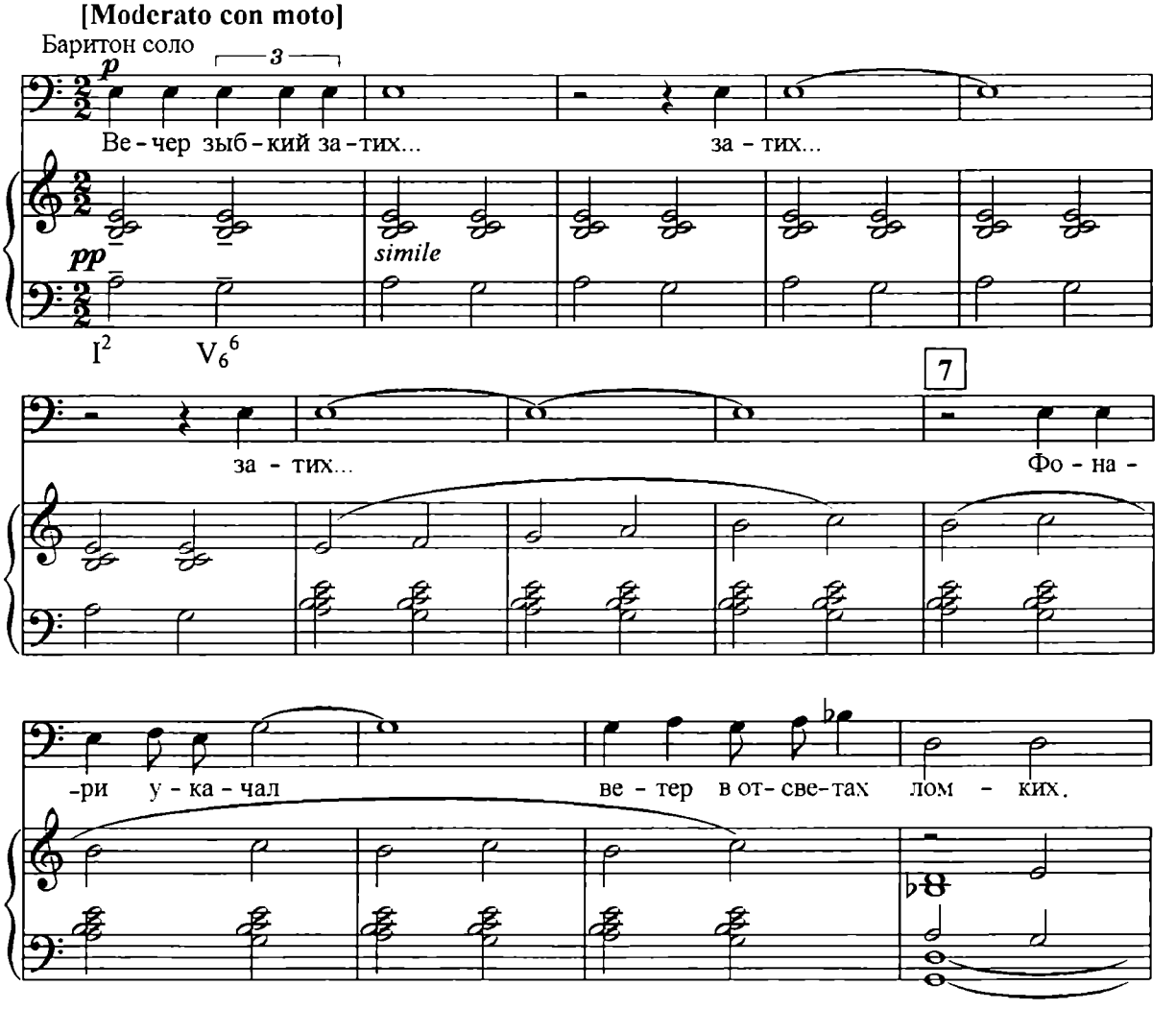
Ушбу мисолнинг охирги тактлари тоника киритилган пасайган секунда тони билан мураккаблашган:



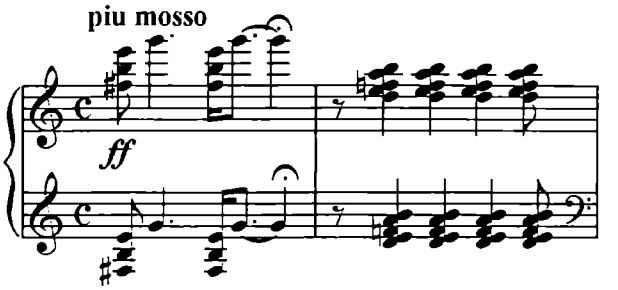
№ 28. Д.Сайдаминова. «Шоирга багишлов» («Посвящение поэту»). До минор нонаккордига секста тони киритилган:



№ 29. Ф.Янов-Яновскийнинг «Шеърий сатрлар» («Поэтические строфы») номли кантатасининг «Жарангдор найни бер, дўстим...» («Дай, мой друг, звонкий най...») I қисмидан олинган парчада иккита аккорд t^2 ва d_6^6 ля минор тоналлигида навбатлашиб 13 такт мобайнида остинато тарзида келади.



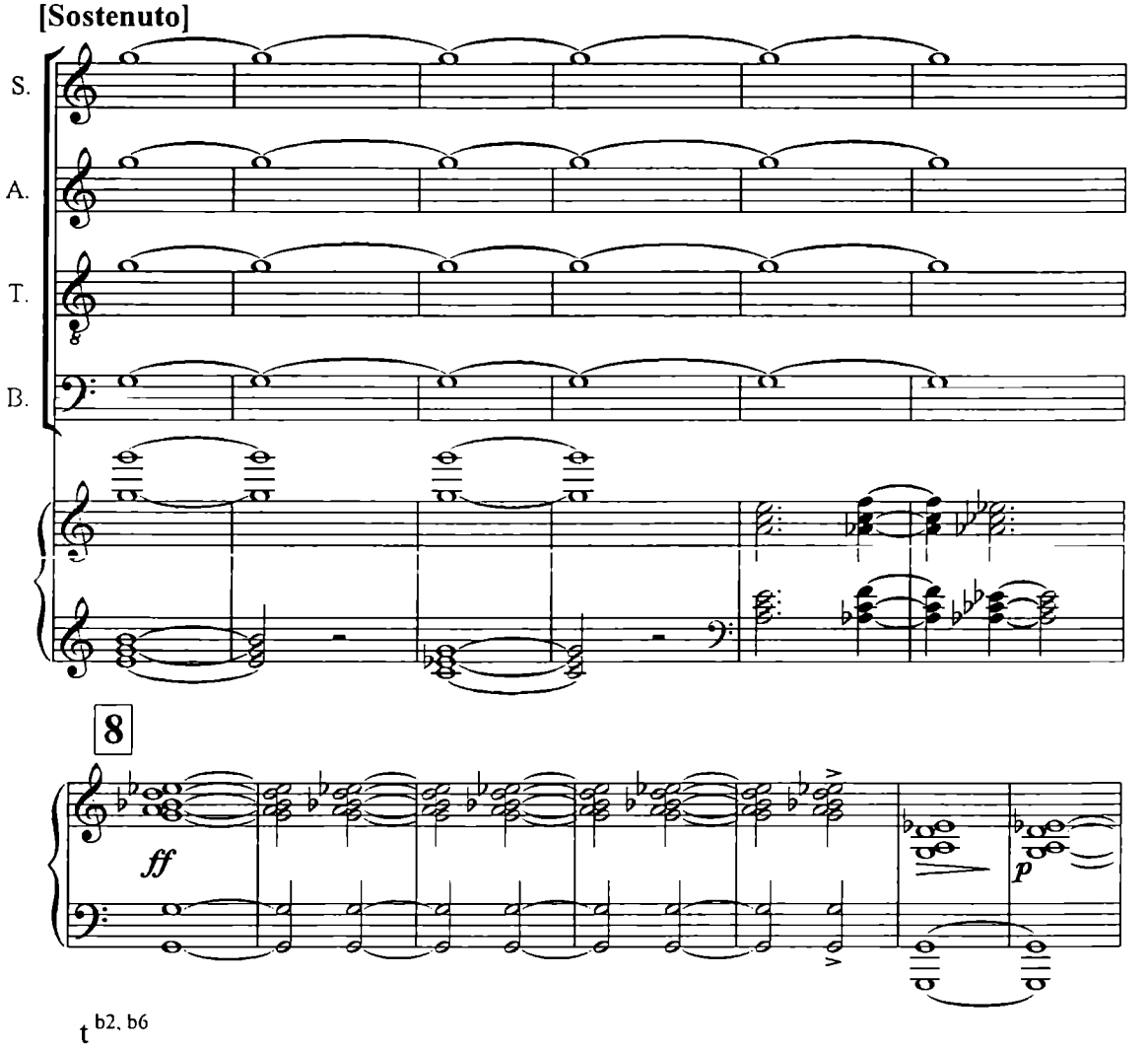
№ 30. Н.Зокировнинг фортепиано учун Учинчи сонатасида (I қ.) терция бўйича тузилган аккорд алоҳида аҳамиятга эгадир. Келтирилган лавҳада (2 такт) терциявий тузилма – киритилган секунда ва секста тонлари билан бойитилишига ёркин мисолдир:



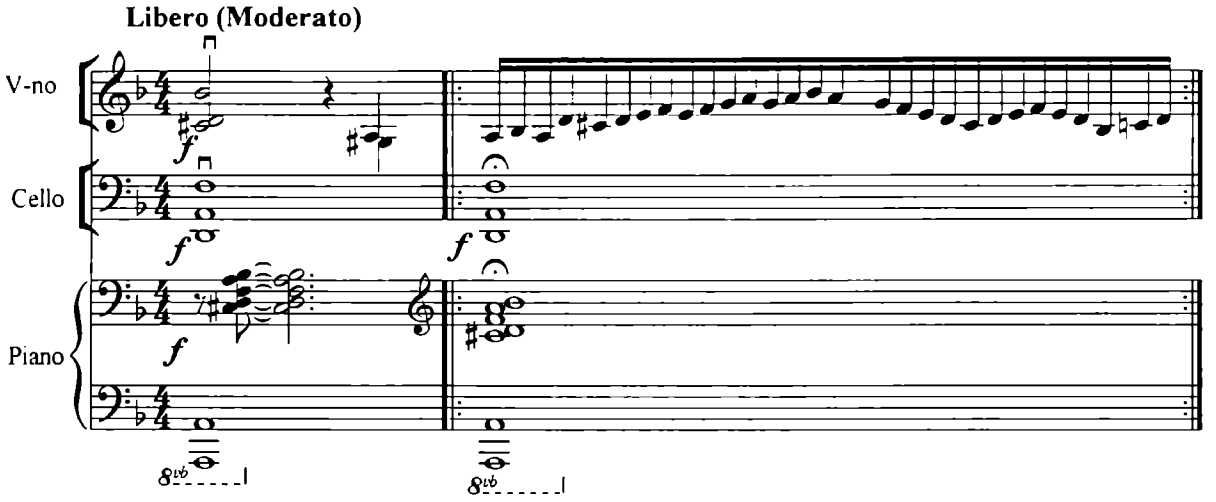
Терциявий аккордга бир неча аккордсиз тонларни киритилиши ушбу аккорднинг тузилиш негизини ўзгартириши мумкин. Шу боис, аккорднинг тузилиш асосларини аниқлаганда унинг қайси контекстда қўлланганлигини аҳамиятга олиш лозим.

Агарда асарнинг ёки ундан олинган парчанинг аккордлари терциявий тамойил бўйича тузилган бўлса, бундай аккордлар қўшимча тонлар билан мураккаблашган деб белгиланади, акс ҳолда уларни терциясиз тузилмали оҳангдошликлар сифатида ҳам баҳолаш мумкин (17 мисолга қаранг).

№ 31. Ф.Янов-Яновский. «Шеърий сатрлар» («Поэтические строфы») кантатасидан «Юз хил тилларда тасдиқлашар...» («Твердят на сотнях разных языков...»). Келтирилаётган парчада фактура ва метроритм оркали ажратилиб жаранглаган минор учтовушликларни терция бўйича кетма-кетлиги авж қисмидаги диссонансни – икки киритилган тонлар билан (секунда ва секста) мураккаблашган тоника учтовушлиги (соль минор) сифатида белгилашга асос бўла олади:



№ 32. Н.Зокировнинг «Орол – турклар юраги» экотриосида ҳам тоника учтовушлиги – секста ва септима тонлар билан бойитилган:



Жуфтланган тонли аккордлар

Жуфтланган тонли аккордлар мусиқа амалиётига XX асрда кириб келган бўлиб, терция бўйича тузилган аккордларни мураккаблаштириш йўлларидан биридир.

Аккорд тонларининг жуфтланиши ҳар хил усуллар орқали ҳосил бўлиши мумкин:

1) Табиий ва альтерацияланган тонлар – бир вақтда садоланиши билан;

2) Икки томонлама альтерацияланган тонлар билан. Аккорддаги терция, квинта, септима тонларининг жуфтланиши кенг қўлланилади. Бошқа тонларнинг жуфтланиши камдан-кам ҳолларда учрайди.

Мазкур восита кўпинча ладнинг I ва V поғонадаги аккордларига хосдир (№ 33*а*). Баъзи ҳолатларда бундай оҳангдошликлар IV, VII ва бошқа поғоналарда ҳам қўлланилиши мумкин (№ 33*б*).

Бундай аккордларда терцияларни жуфтланиши алоҳида аҳамиятга эга. Масалан, II погонада тузилган аккорднинг терция тони жуфтланиши S ва DD белгиларини ўз ичига қамраб олиб, ўзига хос жаранглаш хусусиятига эга бўлган аккорд шаклланишига олиб келади, (№ 33*в*).

Бошқа мураккаблашган аккордларга ўхшаб, икки терциявий аккорд ҳам хилма-хил гармоник кўринишлар, фигурацияларда қўлланилиши мумкин. Лекин айрим ҳолларда аккорднинг яхлитлиги сезилмай қолади. Шунинг учун у кўпинча квинтали таянчга асосланиб, мажор ва минор терциясининг ўзгарувчанлигини намоён қилади.

Мусиқашунос Ю.Холопов жуфтланган терция тонига эга аккордни алоҳида бир турга ажратиб, уни «мажор-минор аккорди» деб номлайди[1] У бундай аккордларни классик тонал тизимидаги аралаш мажор-минор ладидан келиб чиққанлигини тасдиқлайди.

Ўтган асрнинг етук композитори А.Шнитке эса, аккордда терция жуфтланишини халқ мусиқасига хос терцияни нейтрал куйлаш[2] анъанасининг ифодаси деб тушунади.

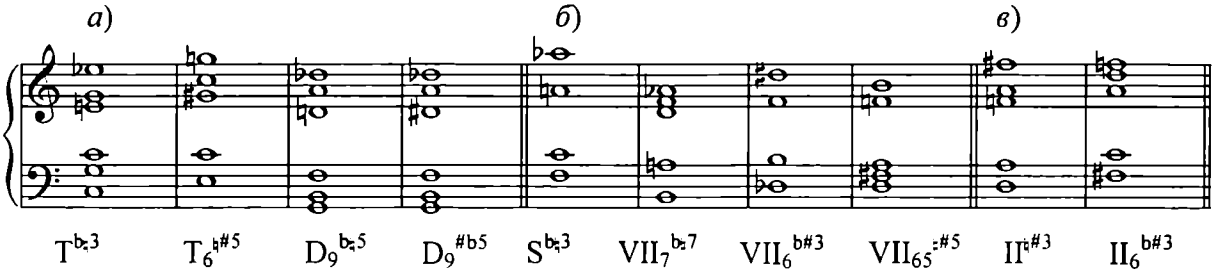
---

[1] Ю.Холопов. Современные черты гармонии Прокофьева. –М., 1987, 68-бет,

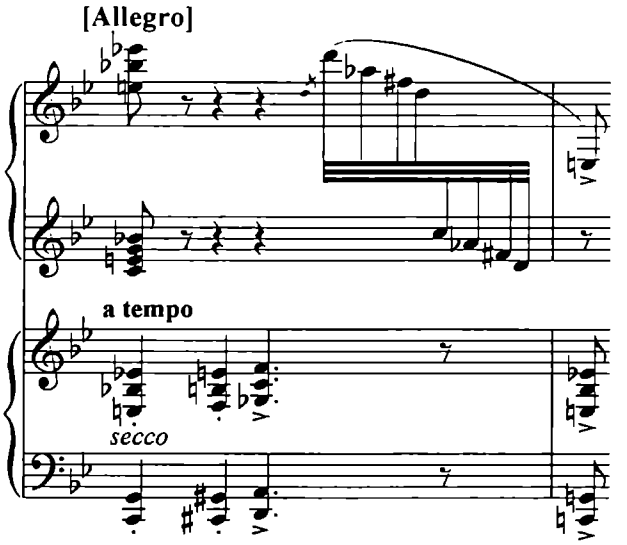
[2] А.Шнитке. Особенности оркестрового голосоведения в ранних произведениях Стравинского // Музыка и современность. Вып. V –М 1967, 241-бет.

Ўзбек мусиқасида бундай аккордларнинг вужудга келишида шу икки омил (мажор-минор ва нейтрал терция) муҳим бўлиб, мажор-минор асосида ҳар хил табиий ладларнинг кўринишлари бирлашган.

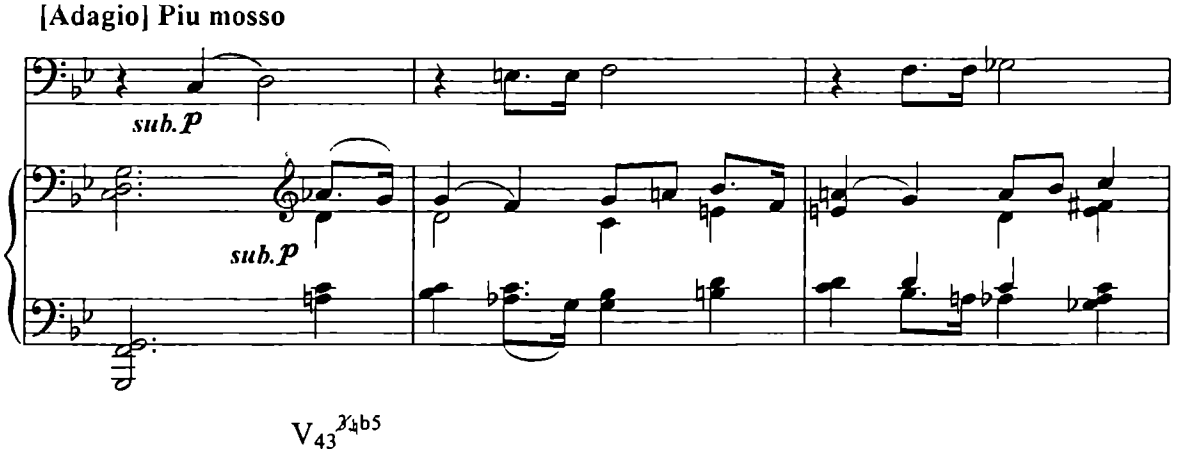
№ 33.



№ 34. Б.Гиенко. «Масхарабозлар» концертиноси. Қуйидаги лавҳада биринчи септаккорд пасайтирилган терция билан мураккаблашган:

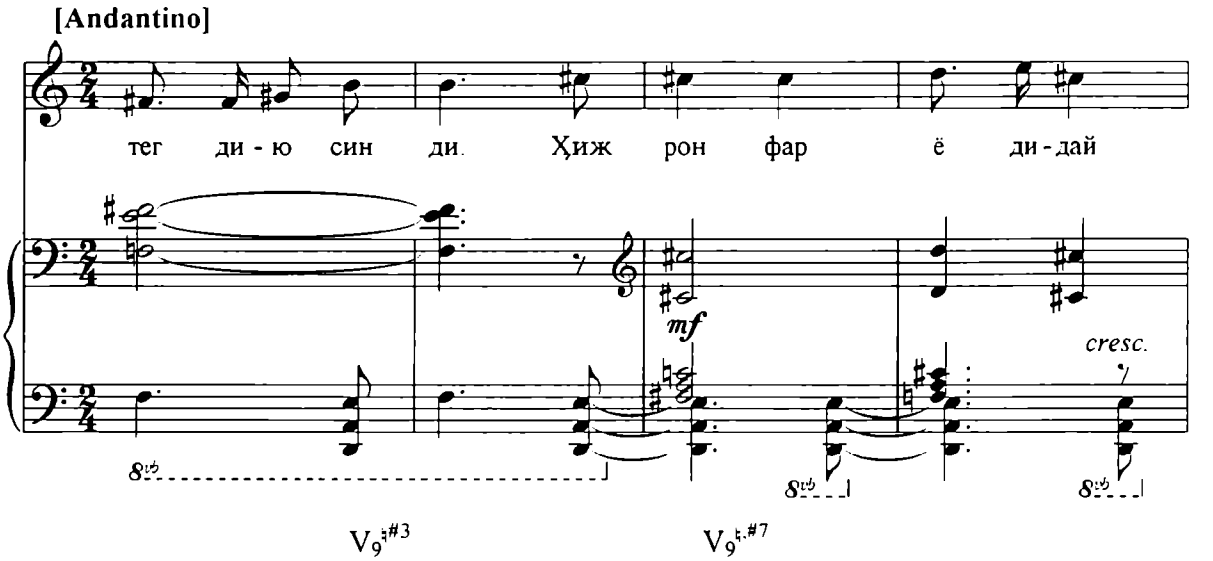


№ 35. Т.Қурбонов. Фагот ва фортепиано учун «Речитатив». Қуйидаги мисолда $d_{43}^{3\flat b5}$ аккордда квинта тони жуфтланиб, пасайтирилган квинта тўхталма ролини ўйнайди:

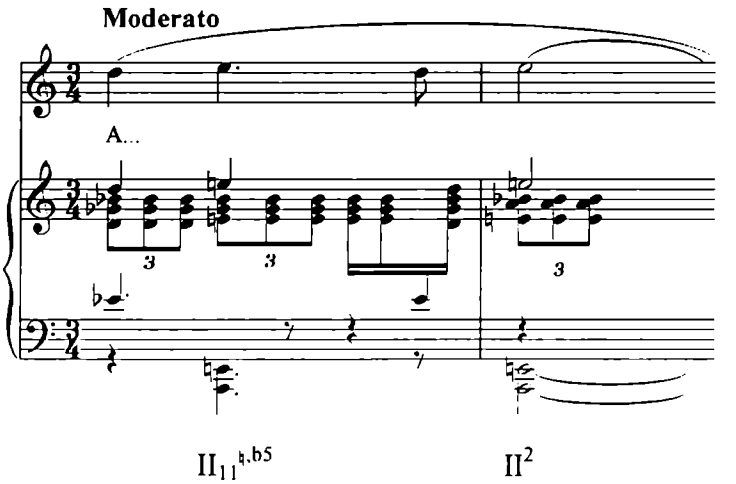


№ 36. Р.Абдуллаевнинг «Баҳор келди сени сўроқлаб...» вокал туркумида жуфтланган товушларнинг турли кўринишлари кўп ва ниҳоятда таъсирли қўлланилган.

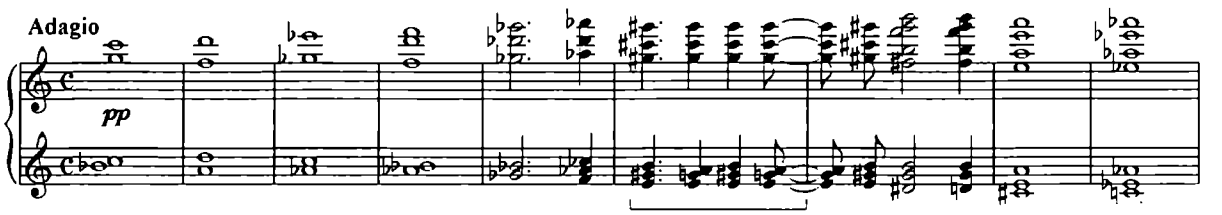
№ 36*а*. Қуйидаги парчада миллий мусиқага хос нейтрал терция D_9 нинг икки терциялигида (табиий ва кўтарилган) ўз ифодасини топган. 3-тактда эса ушбу D_9 вариантли (табиий ва кўтарилган) септима орқали мураккаблашган.



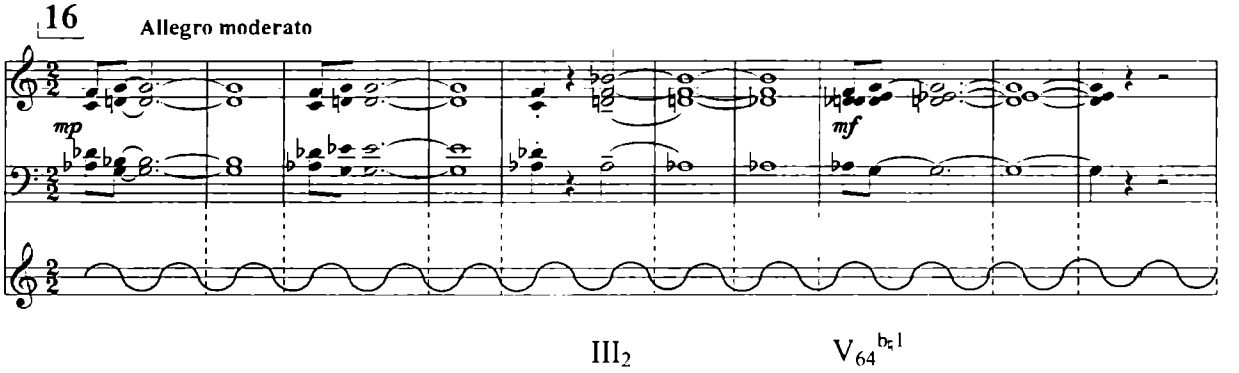
№ 36*б*. Ладнинг II поғонасида тузилган ундецимаккордда жуфтланган квинта қўлланилган:



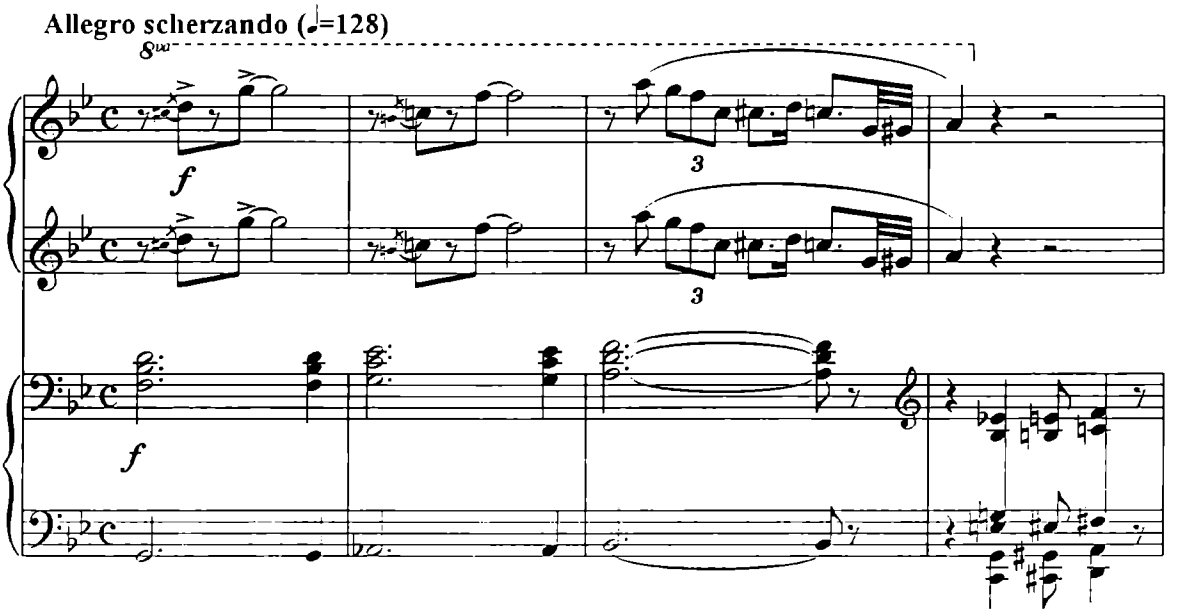
№ 37. М.Ашрафий. «Темур Малик» симфоник поэмасидан берилган лавҳада квинтсекстаккорднинг такрорланиши (6 такт) квинта жуфтланиши, секста тони киритилиши билан бойитилган.



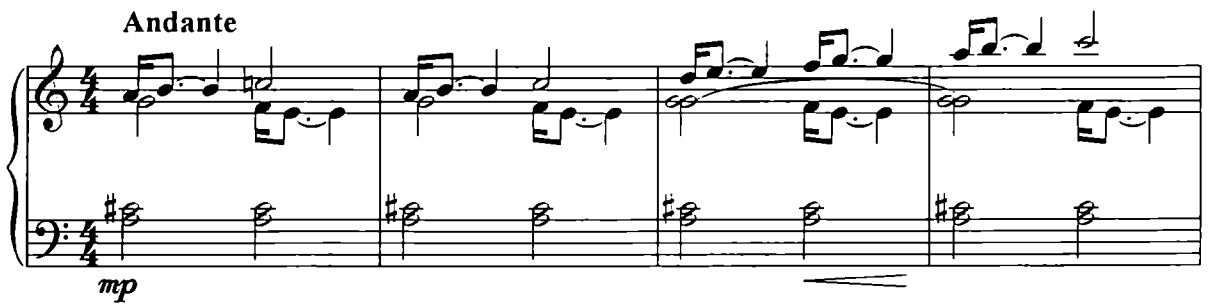
№ 38. Ф.Янов-Яновский. «Шеърий сатрлар» («Поэтические строфы») кантатасидан «Тоғлар ва шамол» («Горы и ветер») қисми. Ушбу парчада биртерциявий D_{64} нинг асосий тони табиий ва пасайтирилган вариантларда ишлатилган.



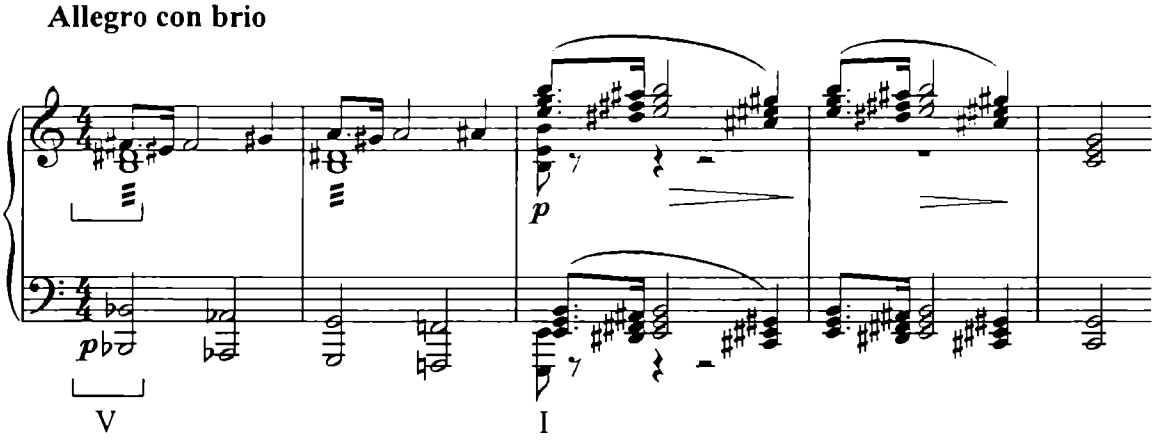
№ 39. В.Сапаров. И.Акбаровнинг «Қайдасан» қўшиғи мавзусига фортепиано учун «Парафраз». Келтирилган мисол жуфтланган терциялар билан мураккаблашган септаккордларнинг параллел йўналишига намунадир (4 т.):



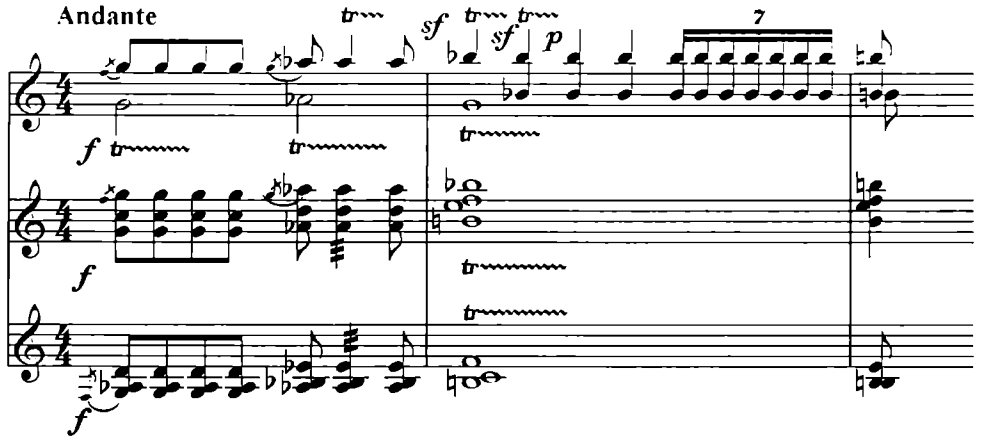
№ 40. Ф.Янов-Яновский. Биринчи симфония. Ушбу мисолда бир товушда тузилган нонаккорд ва учтовушликнинг кетма-кетлиги жуфтланган терция тони билан бойитилган.



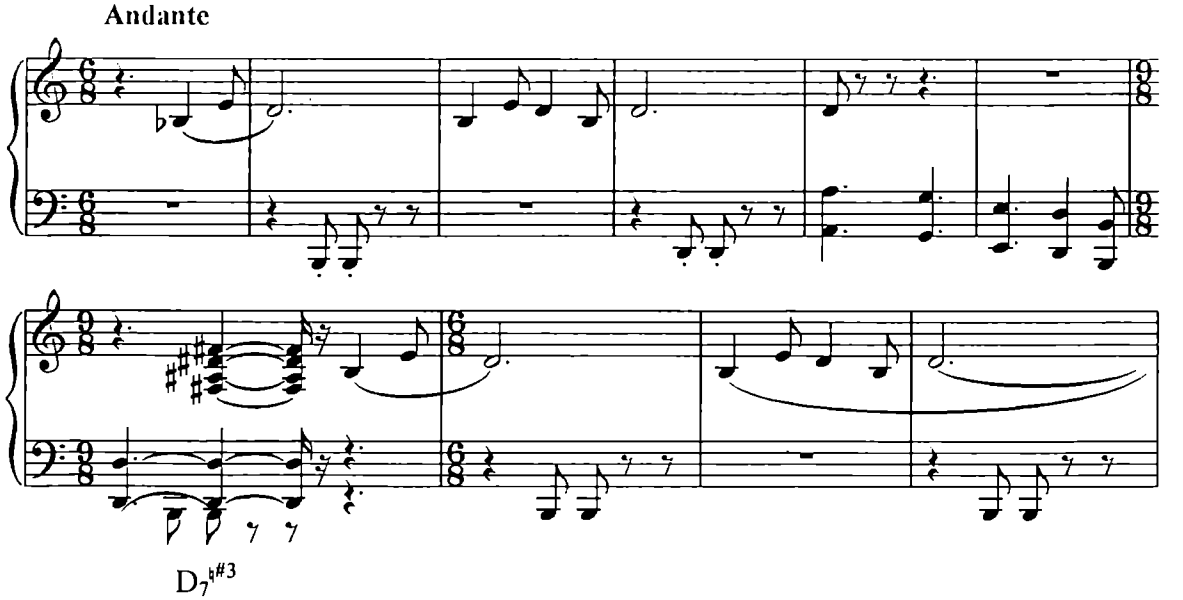
№ 41. С.Варелас. «Бўрондан туғилганлар» («Рожденные бурей») симфоник поэмаси. Ушбу мисолда D функциянинг асосий тони жуфтланишида ладотоналликни бир терциялиги (ми минор – Mиb мажор) намойиш этилади:



№ 42. Ҳ.Раҳимовнинг альт ва оркестр учун концертидан келтирилган парча квинтсекстаккорднинг терция тони жуфтланишига мисолдир (2 т.).



№ 43. И.Акбаров. «Почта» симфоник сюитаси. Келтирилаётган мисолда нотурғун доминантанинг терция тони жуфтланиши табиий ва гармоник минорнинг бирлаштириш натижасида ташкил топади.



ИККИНЧИ БОБ

ТЕРЦИЯСИЗ ТАРКИБДАГИ ОҲАНГДОШЛИКЛАР

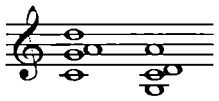
Кварта ва квинта бўйича тузилган оҳангдошликлар

XX аср тонал мусиқасида кварта ва квинта бўйича тузилган оҳангдошликлар жуда кенг тарқалган.

Ушбу интерваллар ўзбек миллий мусиқасига хос бўлганлиги туфайли, айнан шулар асосида қурилган аккордлар Ўзбекистон композиторлари ижодида биринчи бўлиб мустақил оҳангдошлик сифатида тасдиқланди ва ҳозирга қадар кўповозли мусиқанинг асосий унсурларидан бири бўлиб қолмоқда[1]

Кварта ва квинтали аккордлар ладнинг ҳар бир поғонасида тузилиб, диатоника ҳамда хроматика шароитларида қўлланилиши мумкин.

Мазкур оҳангдошликларнинг ладогармоник функциясини аниқлашда бас асосий гармоник таянч тони бўлади. Масалан, аниқ бир товушли тузилмадаги оҳангдошликларнинг жойлашувига қараб, турли функцияларни аниқлаш мумкин: До-мажор тоналлигида *до-соль-ре-ля* – тоника, *соль-до-ре-ля* эса – доминанта функциясини кўрсатиши мумкин:



Функционал томонидан кўп ҳолатларда бўш ёки бир неча аҳамиятга эга бўлган ушбу аккордлар фонизм (бўёқдорлик) жиҳатдан ниҳоятда таассуротлилиги билан ажралиб туради. Соф кварталардан ёки квинталардан беш товушгача бўлган аккордлар юмшоқ эшитилиб, консонансликни ифодалаши мумкин[2], олти товушлиги эса (айниқса квартаккорд) ва товушлар сони ундан ортиқроқ бўлган аккордлар кескин диссонанс сифатида сезилади (№ 44*а,б* мисолларга қаранг).

Мазкур аккордларнинг таркибида соф кварта ёки квинта ва учтон (ортирилган кварта ёки камайтирилган квинта) интервалларнинг бирга қўшилиши[3] ҳам диссонансликни ташкил қилиб, катта ёки кичик даражадаги зиддиятни туғдиради (№ 45*в*).

Ўзбек мусиқасида кўпинча икки, уч (камроқ тўрт, беш, олти) кварта ва квинтадан тузилган аккордлар ишлатилади, чунки оҳангдошликларнинг диссонанслиги миллий мусиқа табиатига хос эмас. Ушбу оҳангдошликлар одатда аккорд фактурасида учраб уларнинг колоритининг хилма-хил турланишлари регистр ва фактурага қарамлидир.

Квинта ва квартали оҳангдошликлар кўпинча педаль тарзида басга хос бўлиб, юқори овозларда эса у (педаль) камроқ қўлланилади. Ушбу восита куйни кўрсатишда аниқ сезадиган фонни ташкил қилиб, таянчни, айниқса, квинтаккордлар, аввалambор

---

[1] Бу ҳақда қаралсин: С.А.Закржевская. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении. –Т., 1979; Т.Б.Гафурбеков. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. –Т., 1984.

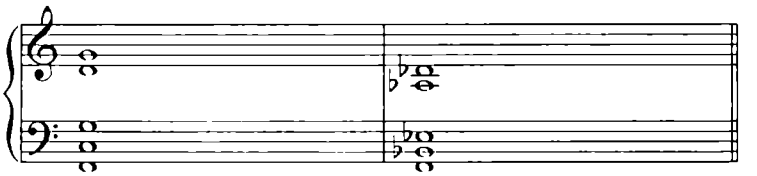
[2] Ю.Н.Холопов ўзининг «Современные черты гармонии Прокофьева». (М., 1967), номли тадқиқотида ушбу аккордлар тўғрисида шундай ёзади: «.... бештовушли кварт ва квинтаккордлар алоҳида бир хусусиятга эга бўлади. Ўзининг товушли таркибига кўра, пентатоника товушқатори билан тенг бўлганлиги сабаб, уларни пентаккорд деб аташ мумкин», 72-бет.

[3] Бундай аккордларни Ю.Н.Холопов юқорида келтирилган китобида «катта квартсептаккорд» деб юритади, чунки уларнинг таркибида катта септима (соф кварта ёки квинта ва орттирилган кварта ёки камайтирилган квинта) ташкил топади, 76-бет.

тоника функциясини ифодалайди. Лекин айрим ҳолларда у нотурғун оҳангдошлик сифатида ҳам юзага келиши мумкин. Бу ҳолат аккорднинг таркибида диссонанс пайдо бўлганлигини англатади.

№ 44.

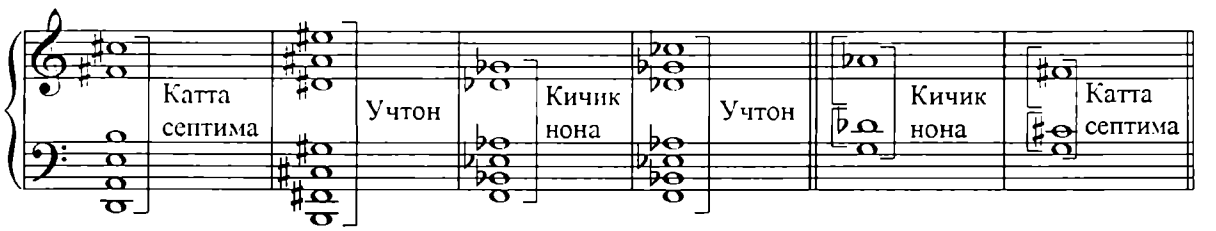
а) бештовушли пентаккордлар



Квинтаккорд $^{5}/_{5}$ Квартаккорд $^{4}/_{4}$

б) олти ва еттитовушли квинтаккордлар ва квартаккордлар

в) Аралаш таркибидаги квинтаккорд (учтон, соф квинта) ва квартаккорд (учтон, соф кварта)



Квартаккордлар

Кварта бўйича тузилган оҳангдошликлар квартаккорд деб белгиланади.

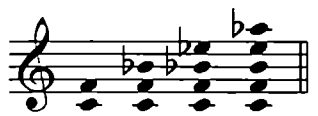
Квартаккордларнинг ташкил этадиган кварталар сони иккидан, то ўн иккигача бориши мумкин (№ 45*а*, *б*).

Ўн икки товушли квартаккорд катта таркибли кўповозли оҳангдошликлар гуруҳига кириб, етти поғонали диатоника чегарасидан чиқиб, хроматика тизимида ташкил топади. Назарий томондан қараганда, бундай аккорд қўлланилиши мумкин. Лекин амалиётда бундай кўптовушли (олти, етти товушдан кўпроқ) квартаккордлар (квинтаккордларга ҳам бу ҳодиса тааллуқлидир) камдан-кам учрайди.

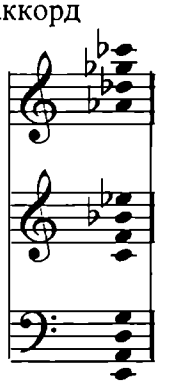
Квартаккорд ўз тузилиши жиҳатидан турланиши мумкин. Бу кварта интервалининг соф ва орттирилган турларига қарамлидир (№ 45*в* мисолга қаранг):

№ 45.

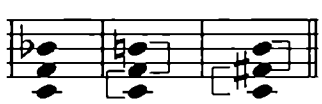
а)



б) Ўн икки товушли квартаккорд



в)

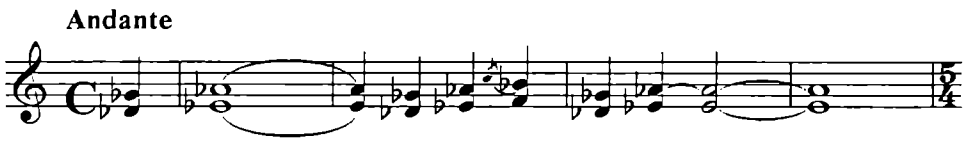


с.4+ с.4+ орт.4+
с.4 орт.4 с.4

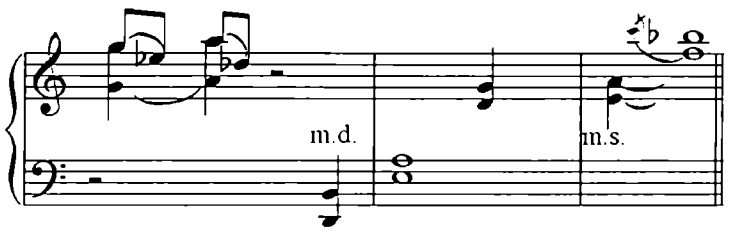
Қуйидаги мисоллар (46-48) квартаккордларнинг энг оддий турига – иккитовушли кварталардан иборат бўлган аккордларга намуналардир:

№ 46. Д.Сайдаминова. «Кўҳна Бухоро деворлари» туркумидан «Гумбазлар» («пола»). Келтирилган мисолда куйининг жуфтланиши иккитовушли квартаккордлар параллел йўналиши орқали ифодаланган. Ушбу куй асарнинг бошида (№ 46*а*) ва охирида (№ 46*б*) қўлланиб, лейтгармония аҳамиятига эга.

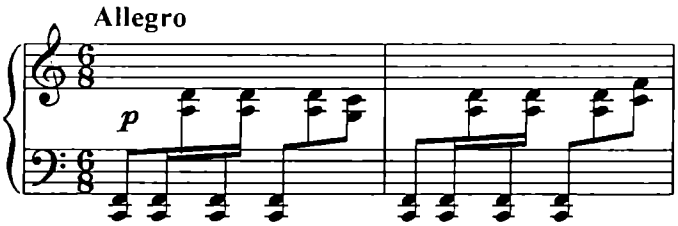
а)



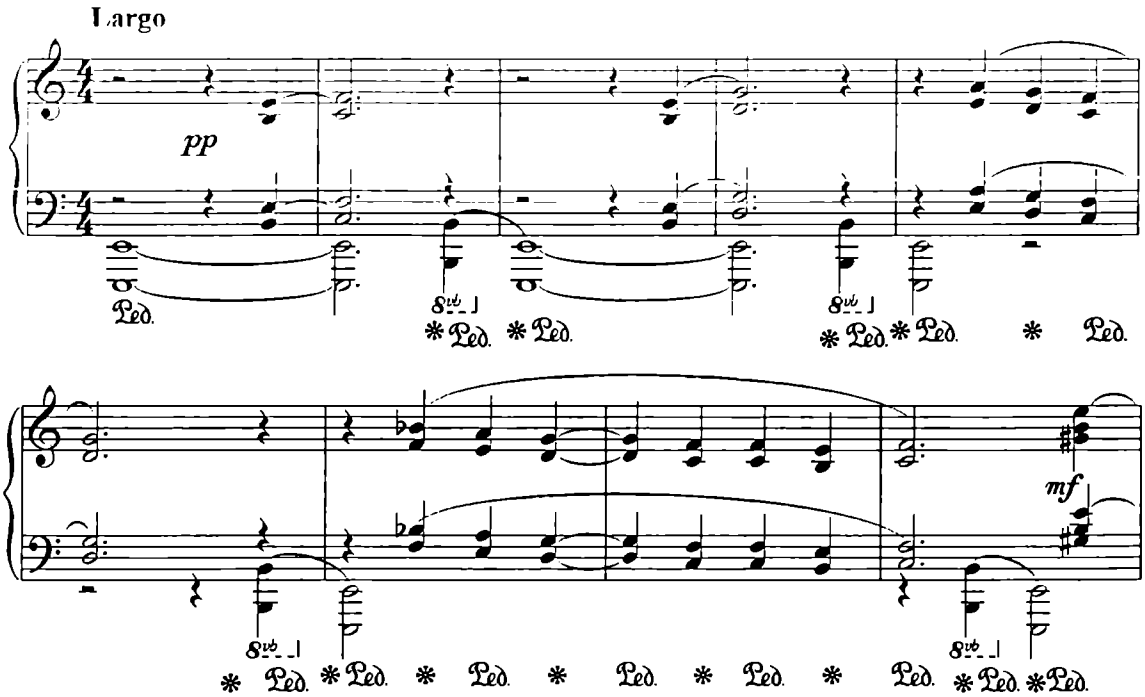
б)



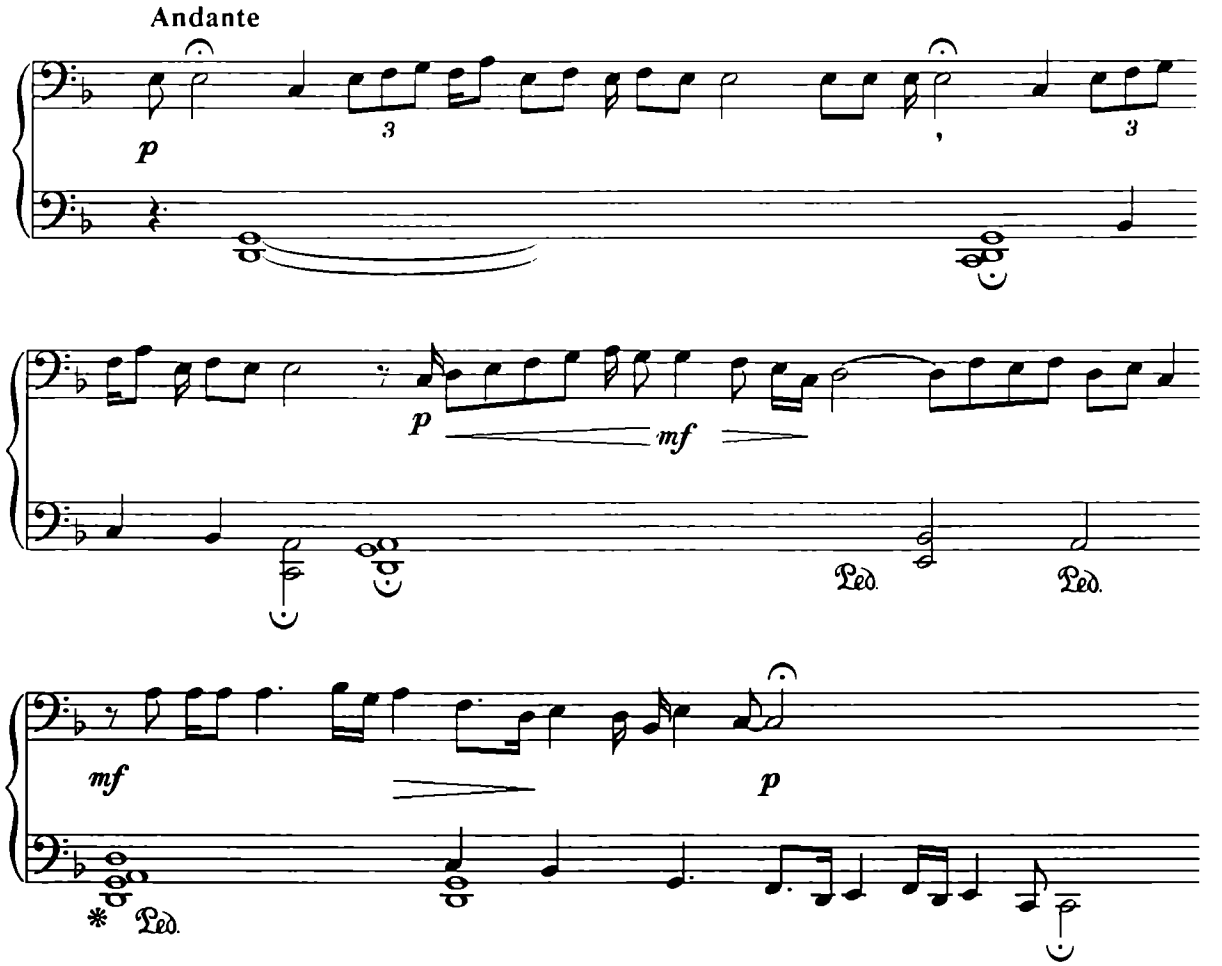
№ 47. С.Варелас. «Дутор овозида». Қуйидаги мисолда иккиовозли кварталарнинг изчиллигида дутор садолари ўз аксини топган:



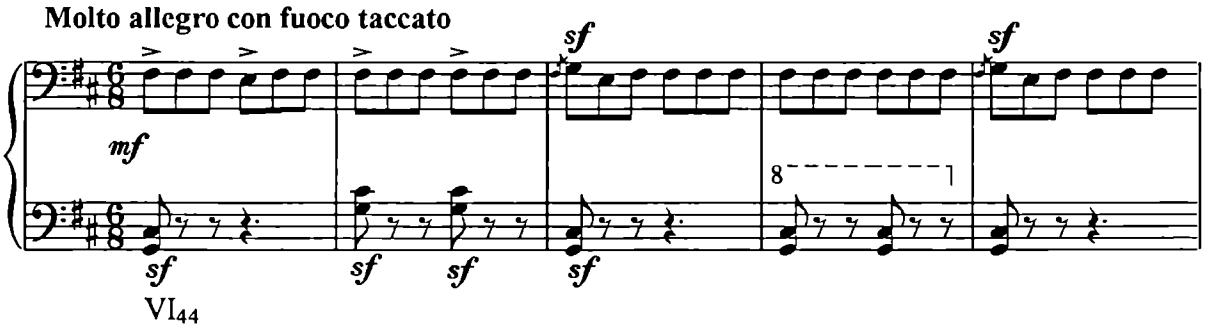
№ 48. Д.Омонуллаева. «Самарқанд манзаралари» тўпламидан «Бибихоним вайроналари ёнида» («У развалин Бибиханым»). Келтирилган парчада иккитовушли квартаккордлар импрессионистлар ижодига хос бўлган лентасимон (параллел) овоз йўналишида орган пунктига таянган ҳолда қўлланилган:



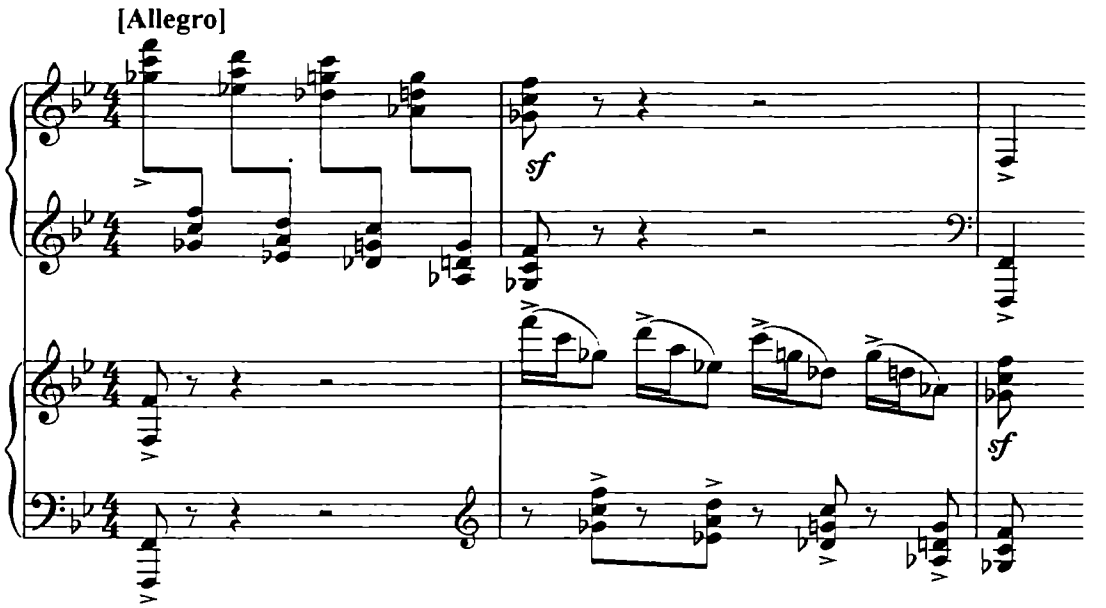
№ 49. А.Ҳошимов. «Полифоник дафтари»дан Муқомбеши «Ажам». Ушбу асар аслида полифоник услубда ёзилган бўлиб, замонавий полифония мусиқасига хос бўлган ҳар хил тизимлар интеграциясини кўрсатади. Мазкур асарнинг бошида гармоник педаль (икки ва учтовушли кварт ва квинтаккордлар) асосида монодик кўй ривожланган:



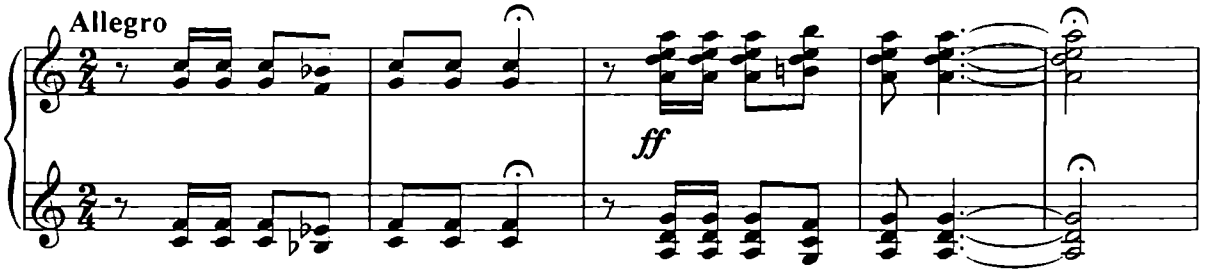
№ 50. Д.Сайдаминованинг «Кўҳна Бухоро деворлари» тўпламидан «Самоиийлар салтанати» («Царство саманидов») асари VI погопада тузилган учтовушли аралаш (орттирилган ва соф кварталардан иборат) квартаккордлар билан бошланади:



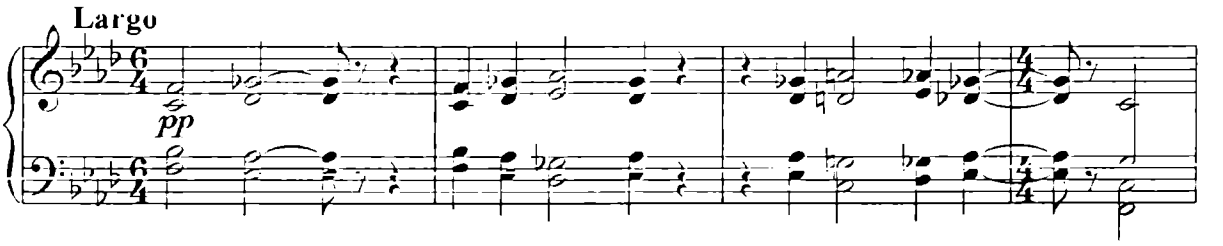
№ 51. Б.Гиенко. «Масхарабозлар». Келтирилган лавҳада учтовушли ҳар хил кварталардан ташкил топган квартаккордлар икки фактуравий кўринишда қўлланган: вертикал-параллел ҳаракатда ва ёйилган фактуранинг турида:



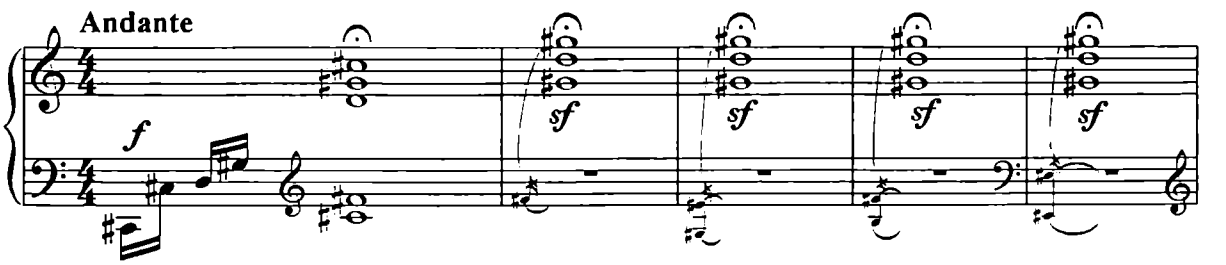
№ 52. Д.Омонуллаева. «Арғимчоқ». Мисолда симметрик ҳаракатда бўлган икки (уч) товушли квартаккордлар авжида тўрт ва бештовушликкача (3 такт) ўсади:



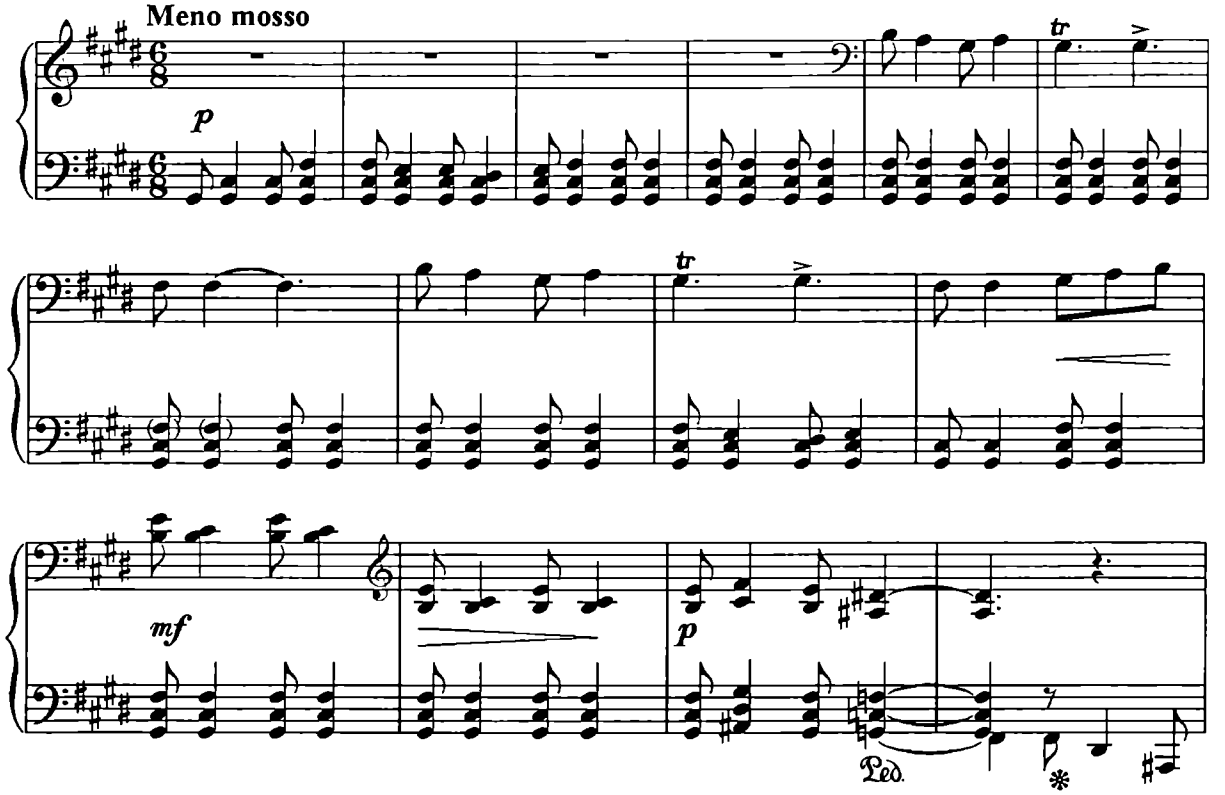
№ 53. М.Маҳмудов. «Наво» симфонияси. Қуйидаги парчада квартаккордларнинг қарама-қарши йўналишида симметрия тамойили ифодасини топган:



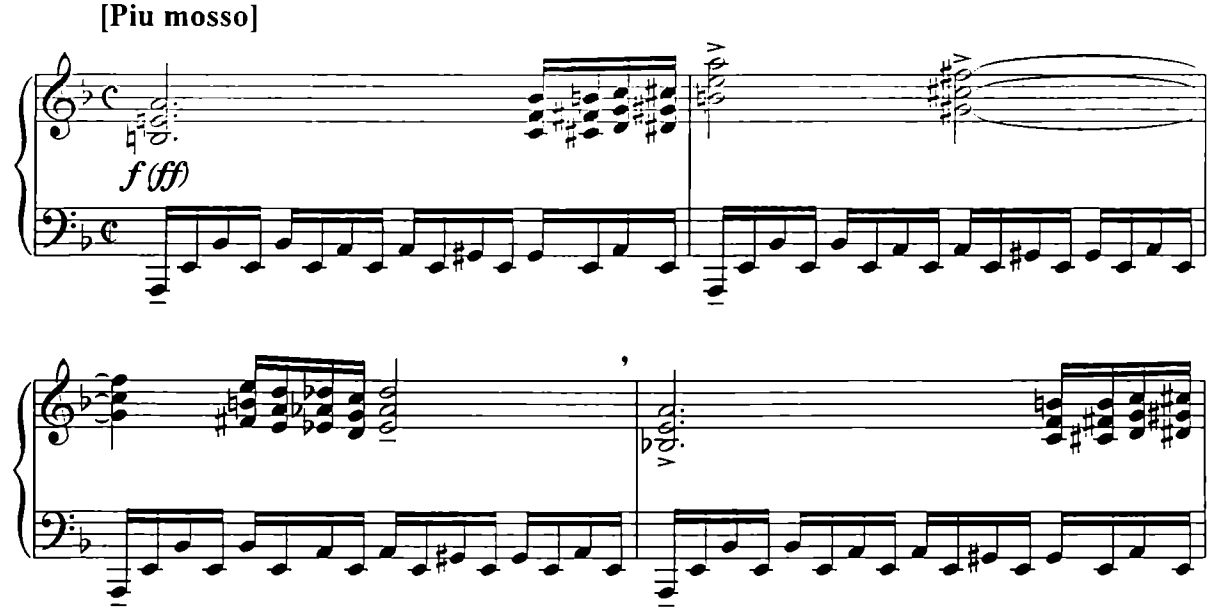
№ 54. Д.Сайдаминова. «Афросиёб лавҳалари» («Фрески Афрасиаба»), № 6. Ушбу асар диссонансли кварт (тўрттовушли) ва квинт (икки, учтовушли) аккордлар билан бошланади:

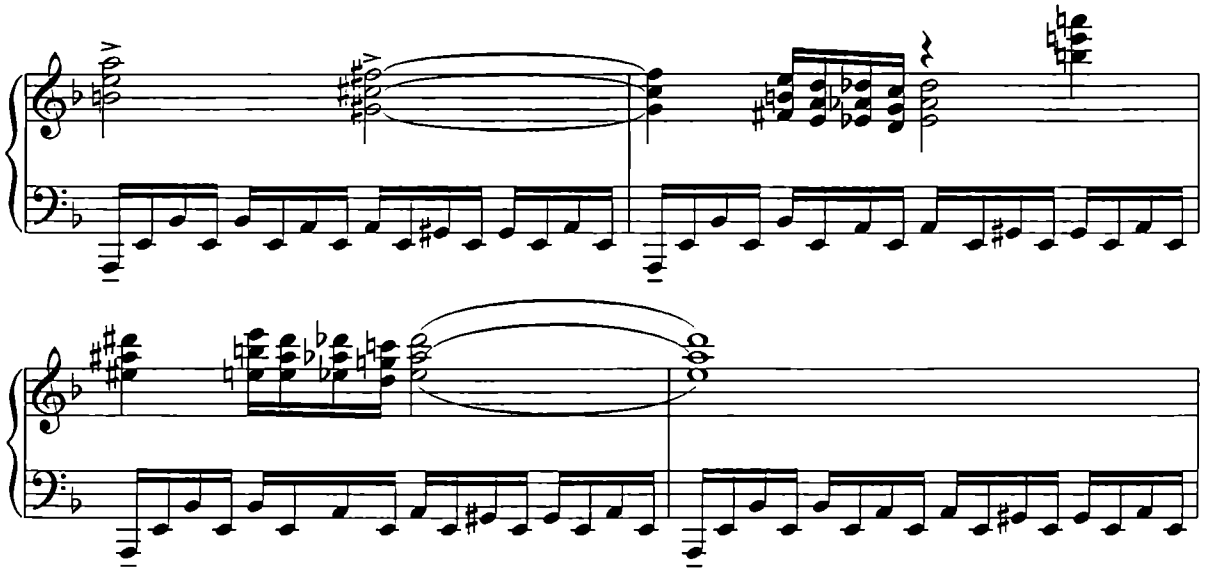


№ 55. Н.Зокировнинг фортепиано учун № 3 сонатасини «квартали соната» деб аташ ҳам мумкин. Чунки белгиловчи конструктив унсурлардан бири – кварта интервалидир. Бу сонатадан берилган қуйидаги лавҳада икки овоздан пайдо бўлган квартаккорд кенгайиб, ўсиб, то бешовозли квартаккордга етганини кўришимиз мумкин:



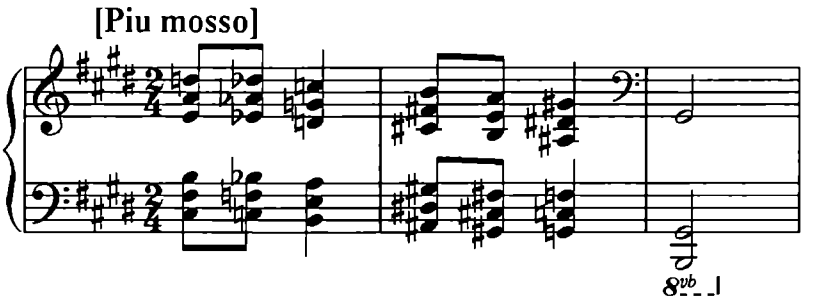
№ 56. Н.Зокиров. Фортепиано учун «Фантазия»сида D функциясининг гармоник фигурациясига таянган соф кварталардан иборат бўлган учтовушли квартаккорднинг хроматик товушқатор бўйича пастга ва юқорига параллел йўналиши кузатилади.



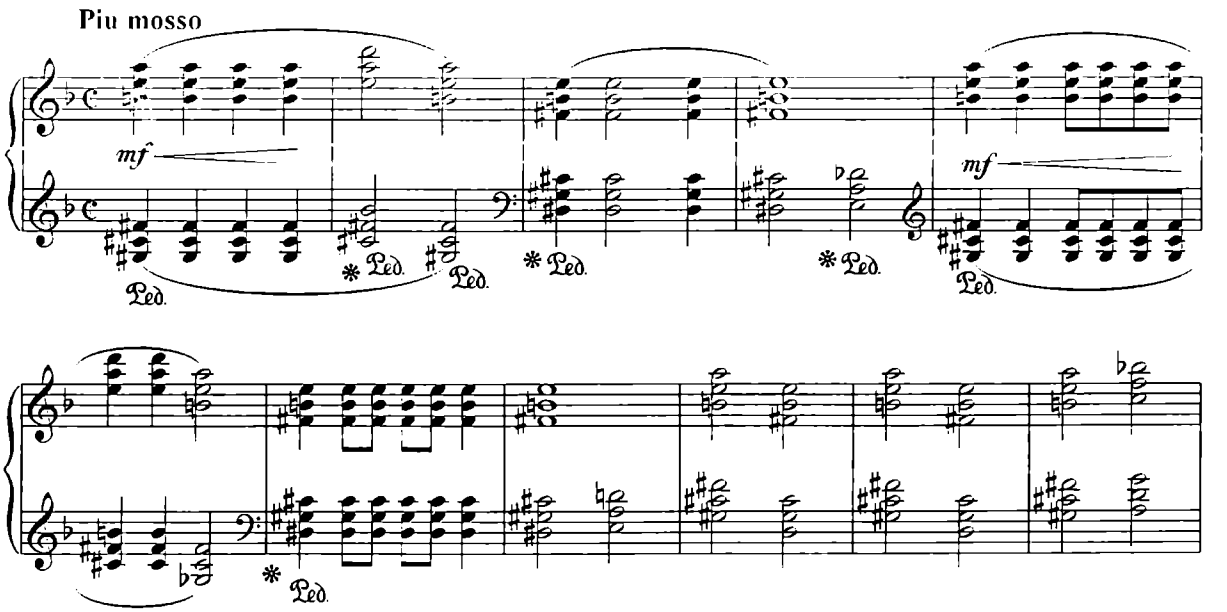


Кейинги мисоллар Н.Зокировнинг юқоридаги асарларидан олинган бўлиб, олтитовушли соф кварталардан ташкил топган квартаккордлар комплекс, хроматик параллел ҳаракатида № 3 соната ва «Фантазия»да қўлланилганлиги намунасидир:

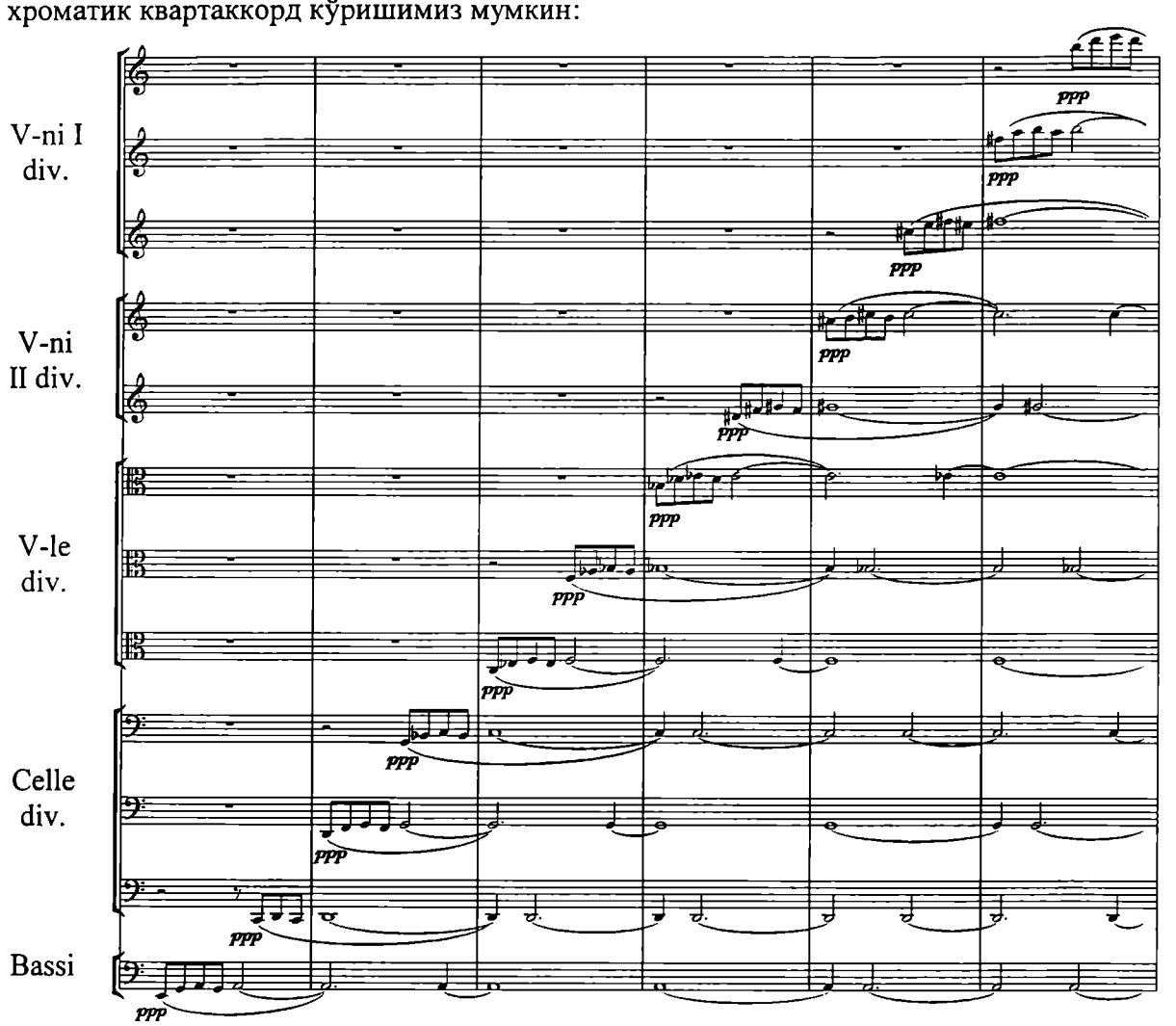
№ 57. Н.Зокиров. Фортепиано учун № 3 соната.



№ 58. Н.Зокиров. Фортепиано учун «Фантазия».



№ 59. М.Тожиев. Симфония № 12. Партитурада паст регистрдан бошлаб то юқоригача кварта бўйича бирин-кетин ўсиб, ёйилиб борувчи ўн икки товушли хроматик квартаккорд кўришимиз мумкин:

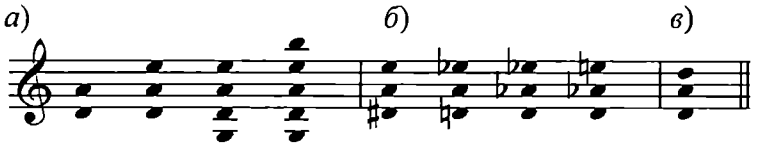


Квинтаккордлар

Квинта бўйича тузилган оҳангдошликлар квинтаккорд деб юритилади. Уларнинг квартаккордларга ўхшаб, ташкил этадиган квинталар сони икки, уч, тўрт, то ўн иккитагача етиши мумкин ва тузилиш таркибида ҳам соф ва орттирилган интерваллар қўлланилиши мумкин (№ 60*а,б* мисолга қаранг).

Квинтаккорднинг яна бир кенг тарқалган функционал тури бу «квинтоктава»[1] (№60*в* мисолга қаранг).

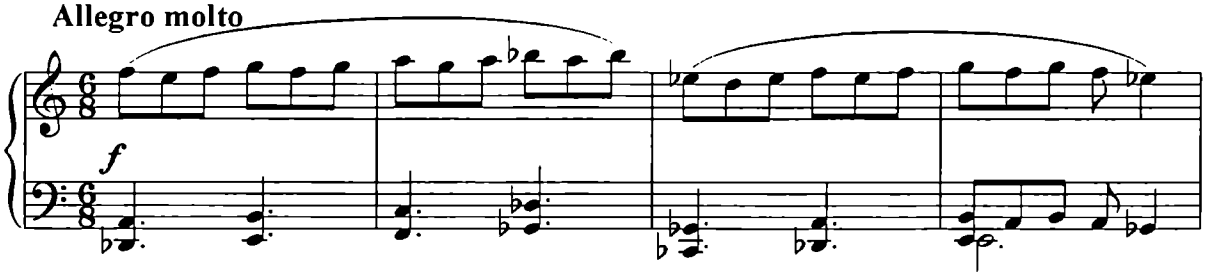
№ 60.



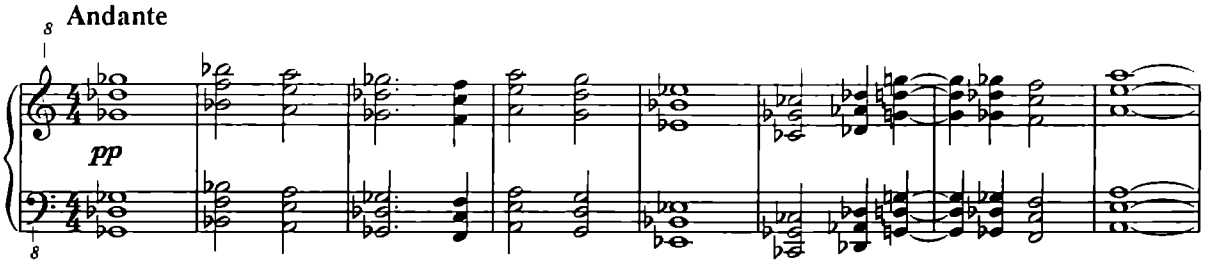
[1] Аккордга ушбу номни С.А.Закржевская қўйган. Бу ҳақда қаранг: Закржевская С.А. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана, Туркмении. –Т 1979, 83-бет.

Қуйидаги бир неча мисоллар (61-63) соф иккитовушли квинтаккордларга намунадир.

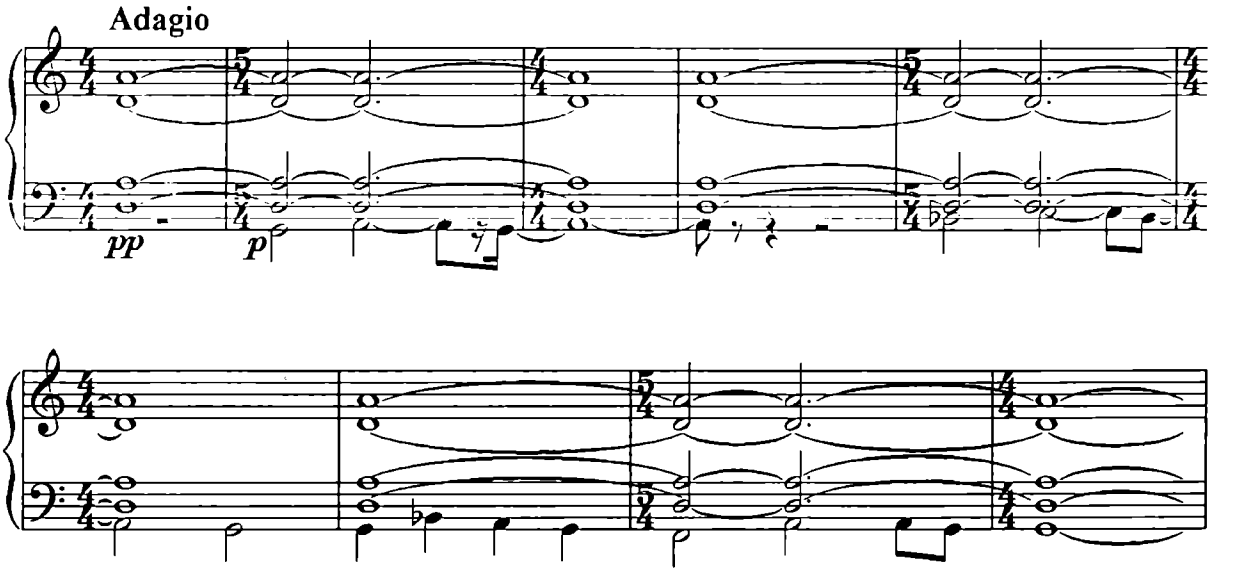
№ 61. М.Бафоев. «Она ер». Қўшиқдан келтирилган лавҳада квинтаккордларга хос бўлган параллел йўналиш қўлланилган.



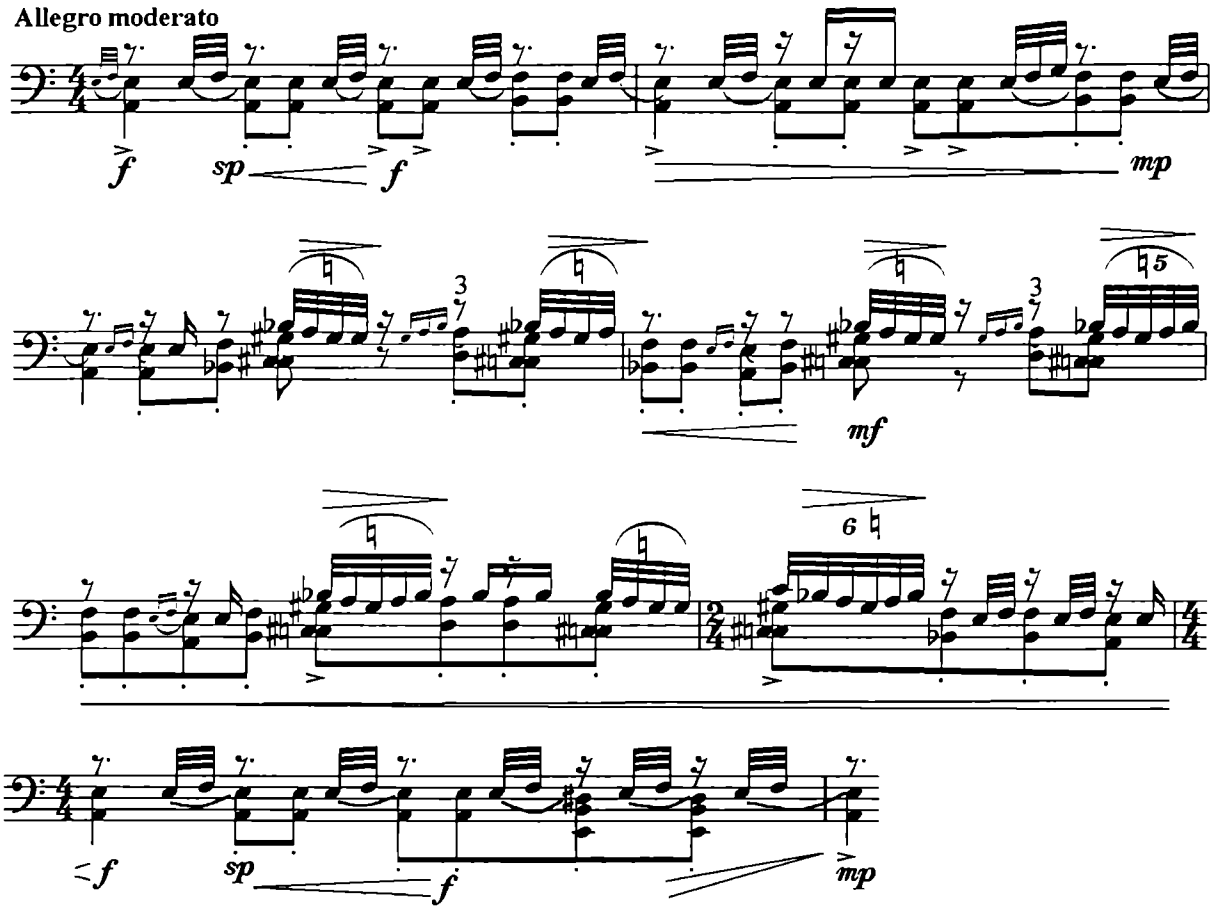
№ 62. Ф.Янов-Яновский. «Шеърий сатрлар» кантатасидан «Чексизлик» («Бескрайность»). Ушбу мисолда бир биридан узоқ жойлашган регистларда қўлланилган квинтаккордлар (квинтоктава турида) чексиз, бепоён кенгликни ифодалайди:



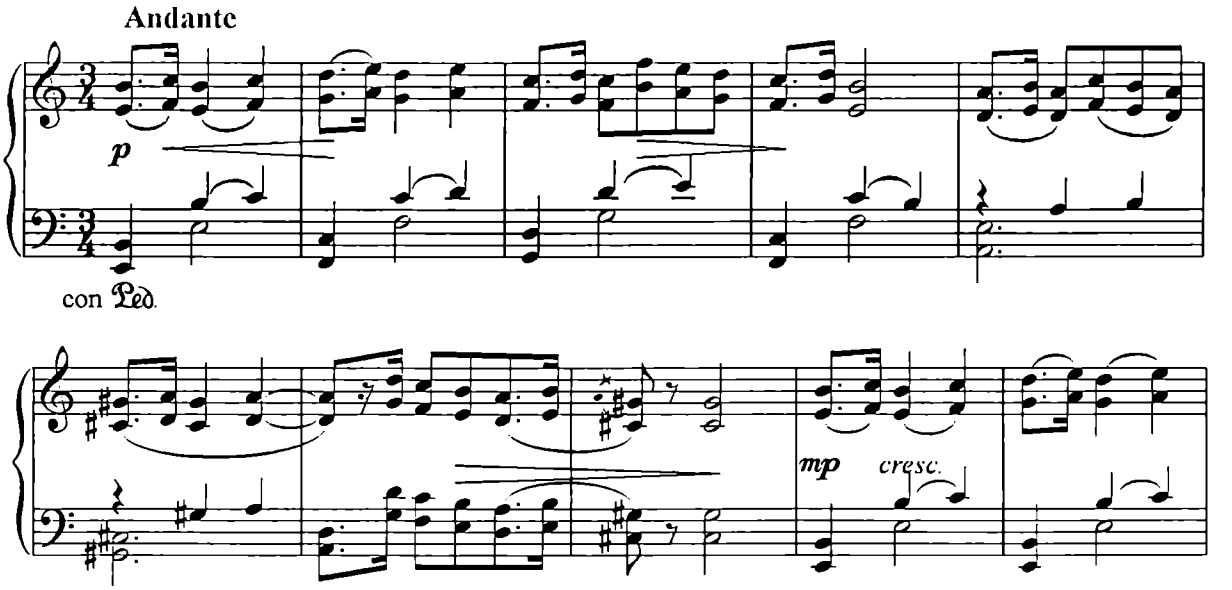
№ 63. М.Тожиевнинг Учинчи симфониясидан келтирилган парчада икки товушли квинтаккорд педаль тарзида қўлланилган. Унинг муҳитида паст регистрда мавзу шаклланади:

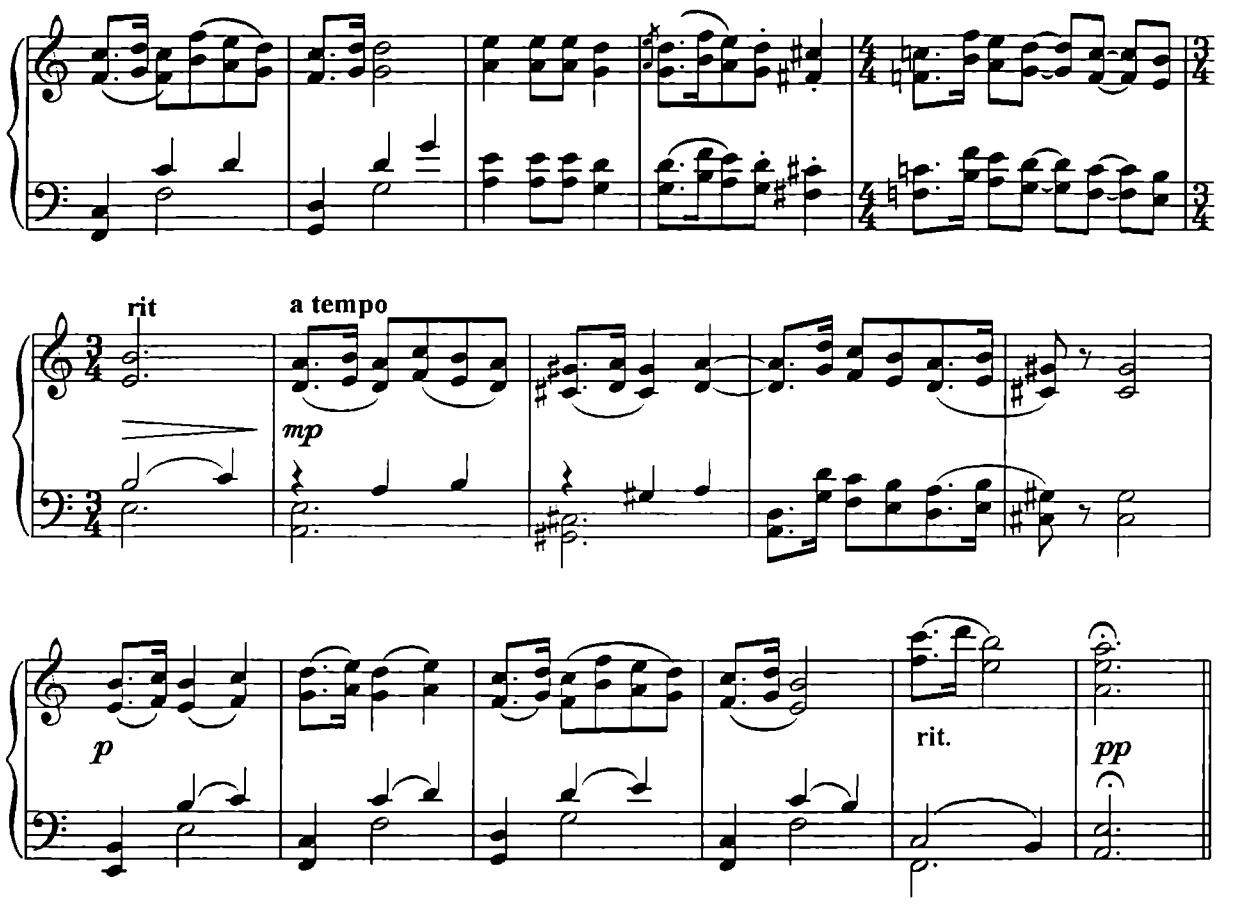


№ 64. А.Набиев. «Тановар». Ўзбек халқ мусиқасининг лад тизимига хос бўлган нейтрал терция квинтанинг бир тони жуфтланиши орқали (3 тактда до♮ до#) ўз ифодасини топган:

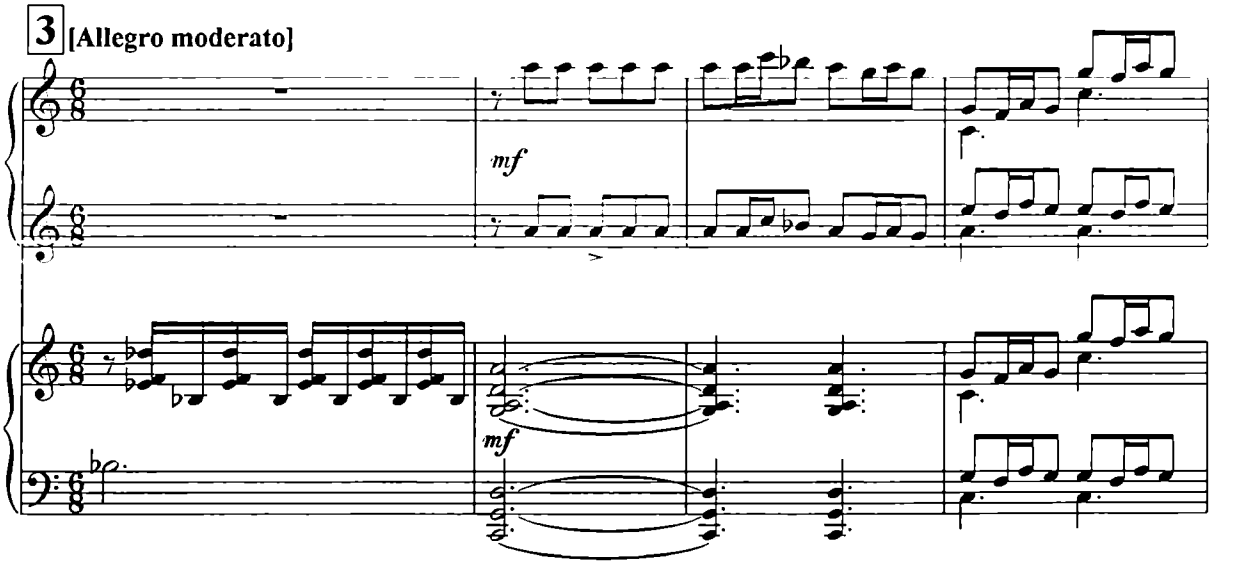


№ 65. А.Эргашев. Прелюдия. Мисолда вертикалнинг ташкил этишда квинтавий тамойил бутун асар ривожланиш жараёнига асос бўлиб, икки, уч, тўрттовушли квинтаккордлар, уларга хос бўлган параллел йўналишда ишлатилган:

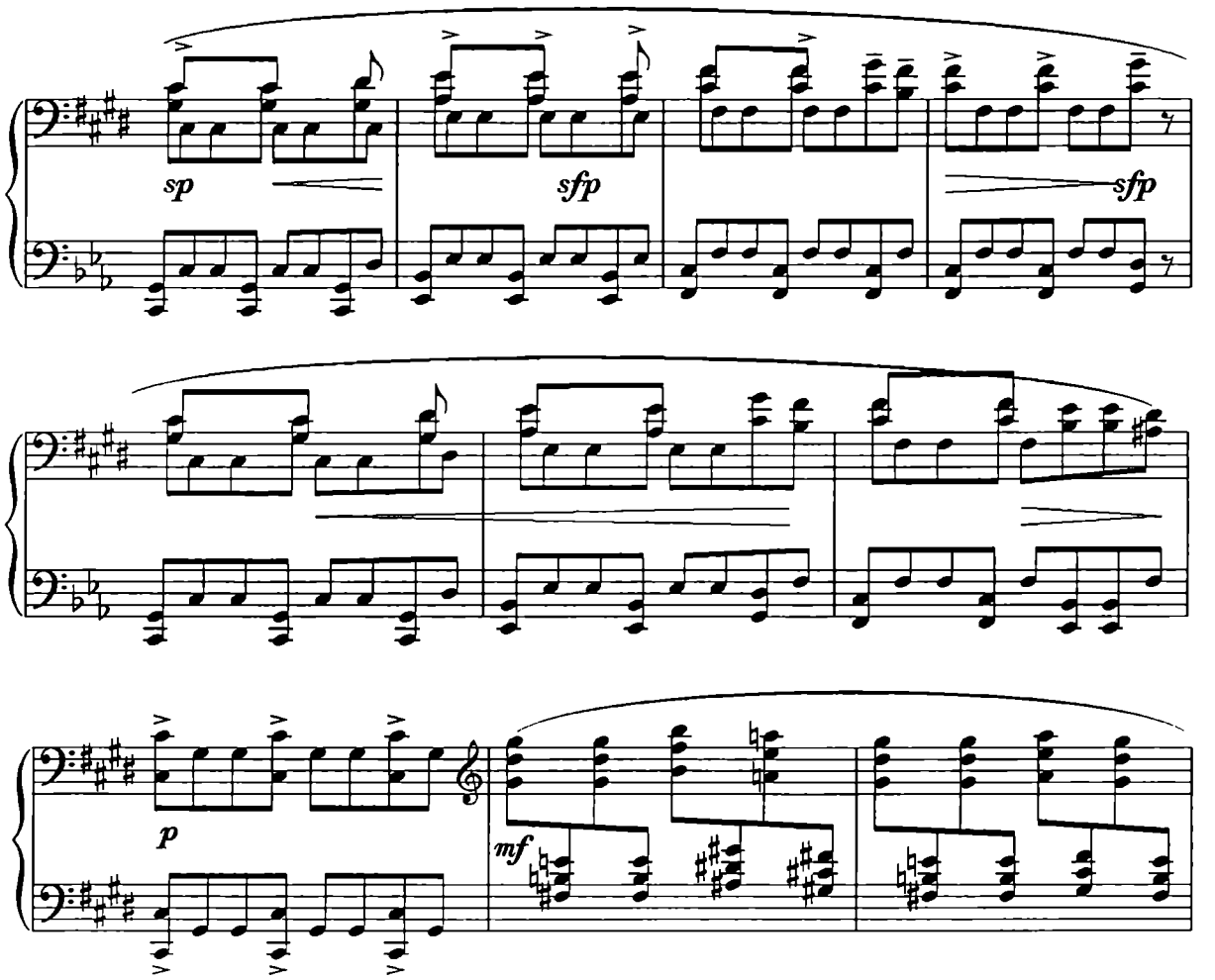




№ 66. Р.Абдуллаевнинг фортепиано ва оркестр учун Иккинчи концерти. Берилган парчада икки (4-такт), уч (1-такт) ва тўрт (2-3-тактлар) товушли квинтаккордлар қўлланилган:

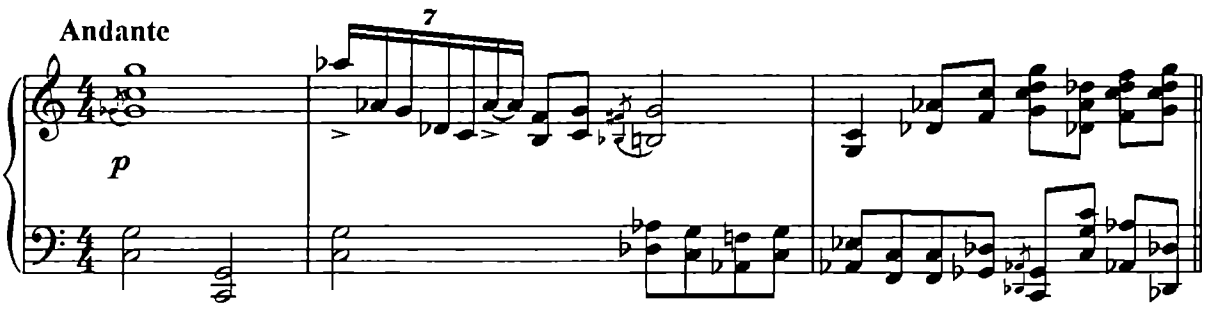


№ 67. Р.Абдуллаев. Прелюдия ва токката. Ушбу туркумнинг политоналлик ($\frac{\text{до\# минор}}{\text{до минор}}$) токкатасидан олинган лавҳада асосан иккитовушли квинтаккордлар (квинтоктава турида) комплекс йўналишда ишлатилган. 9-10-тактларда эса юқори қатламда квинтаккордлар уч товушли квартаккордлар билан садолашади:

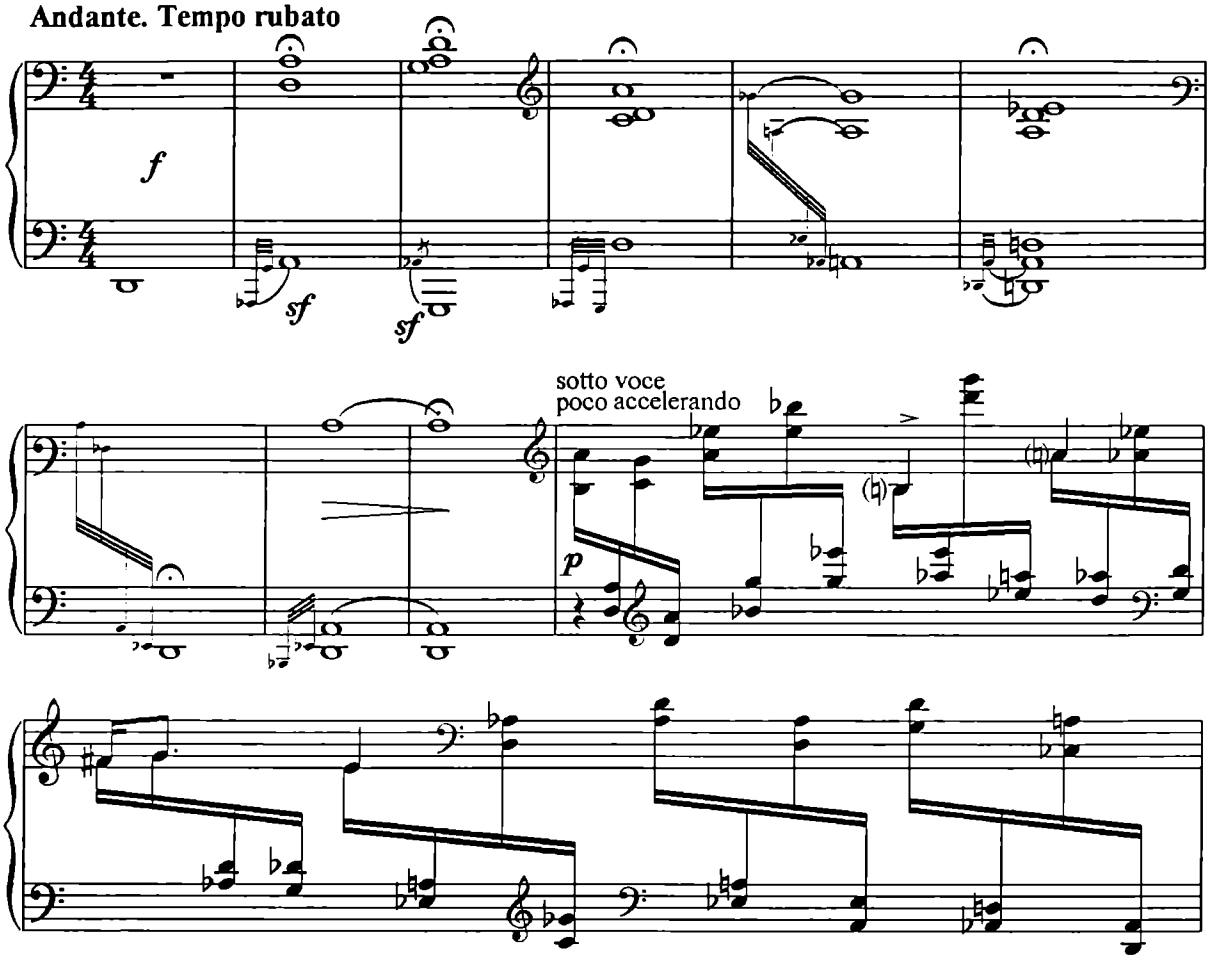


№ 68-70. Д.Сайдаминованинг «Учта прелюдия ва яна...» асаридан келтирилган парчаларда киритилган товушлар билан мураккабланган квинтаккордларнинг ҳар хил фактуравий ҳолатларда қўлланишига мисоллардир:

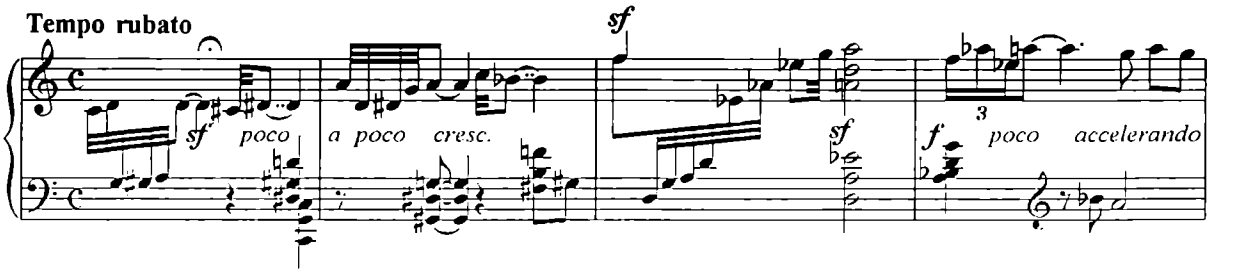
№ 68.



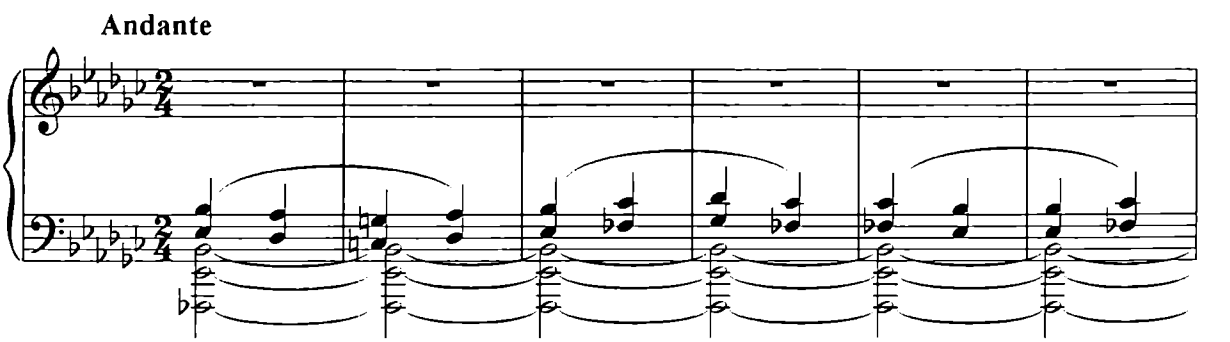
№ 69.

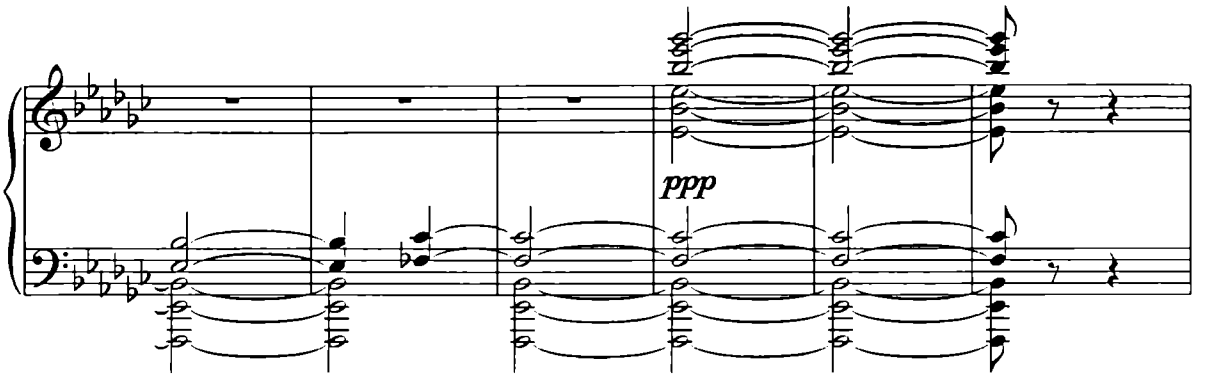


№ 70.

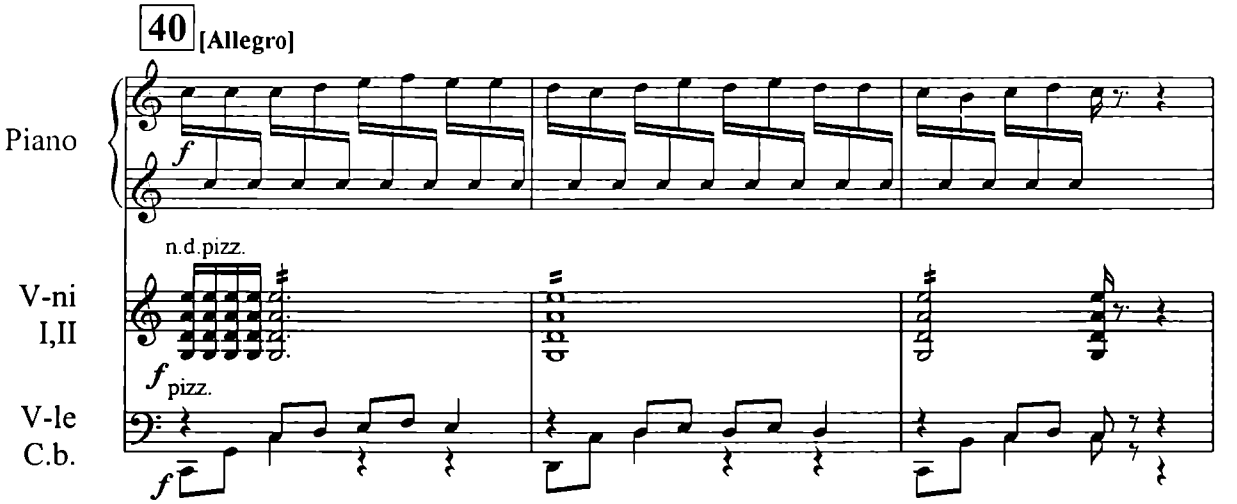


№ 71. М.Ғожиевнинг «Шоир муҳаббати» поэмасида квинтаккордлар икки фактуравий қатламда ишлатилган: басда – учтовушли квинтаккорд орган пунктини ташкил қилган бўлса, ундан юқори жойлашган қатлам – иккиовозли квинтаккордларнинг параллел йўналишига асосланган:





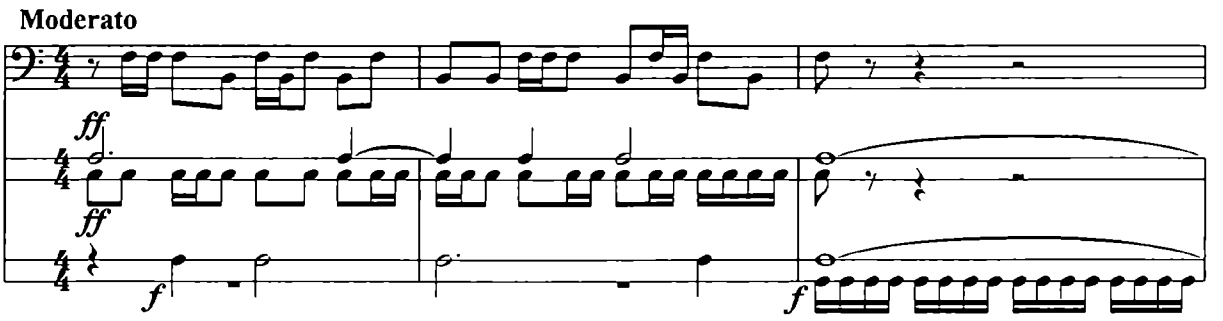
№ 72. М.Тожиев. Бешинчи симфония. Ушбу мисолда ўрта регистрда қўлланилган тўрттовушли квинтаккорд (скрипкалар пиццикатоси) фонида, виолончель ва контрабасларда ўтадиган куй ўз ривожини топади:



Замонавий мусиқада квинтаккордлар ҳар хил кўринишларда ишлатилиши мумкин: куй, вертикал аккордлар сифатида, репетиция тарзида, токкатавий ва ёйилган (бирин-кетин паст ёки юқорига ҳаракатида) фактураларда, алеаторика услубида ва ҳоказо.

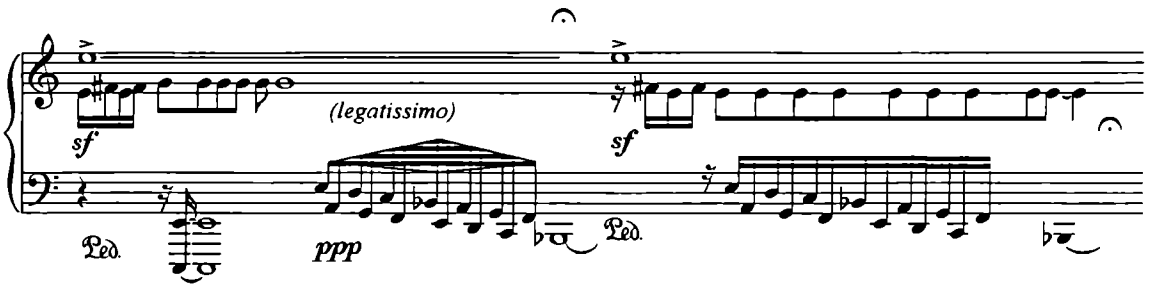
Қуйидаги мисоллар (№ 73-76) квинтаккордларнинг ҳар хил шароитларда қўлланишига намунадир.

№ 73. М.Тожиев. Тўртинчи симфония (лавҳа):

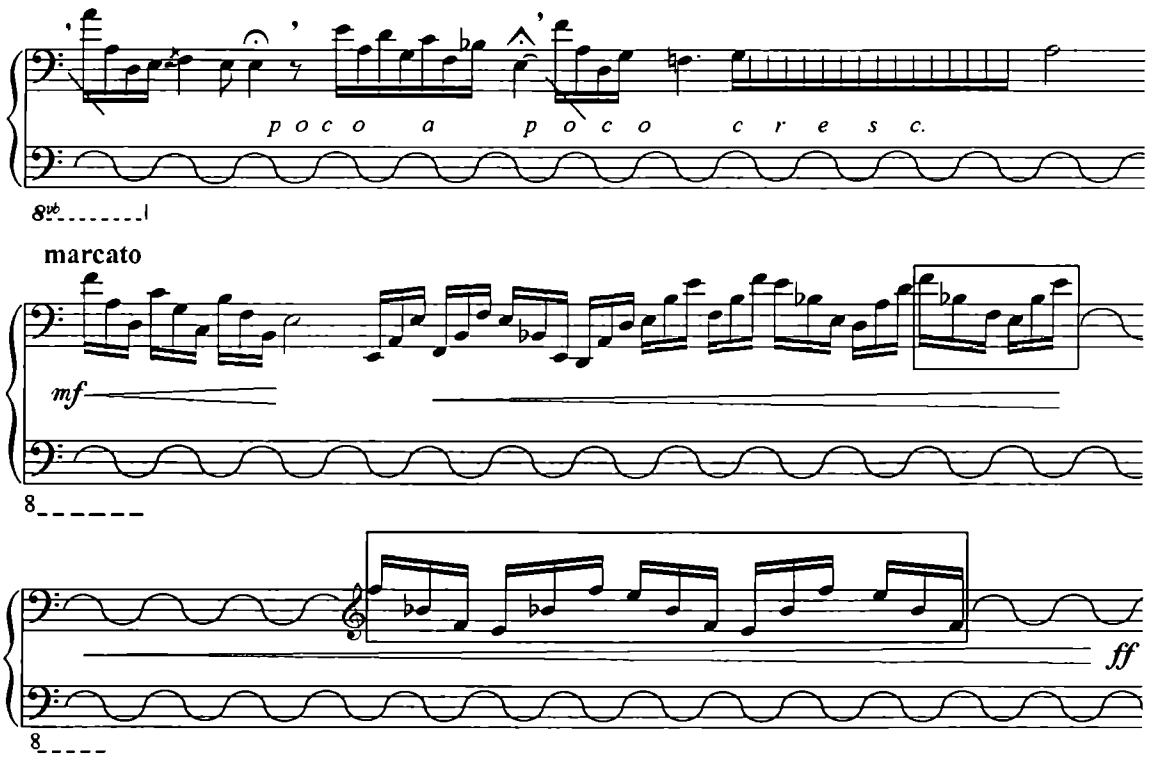


№ 74. Д.Янов-Яновский. «Импровизация ва токката»:

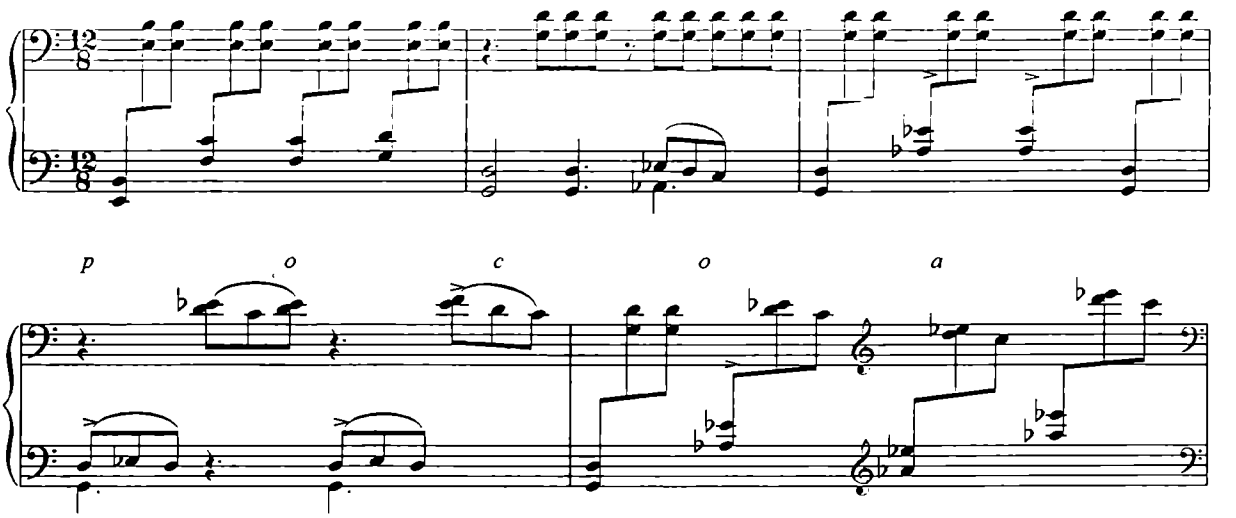
а)

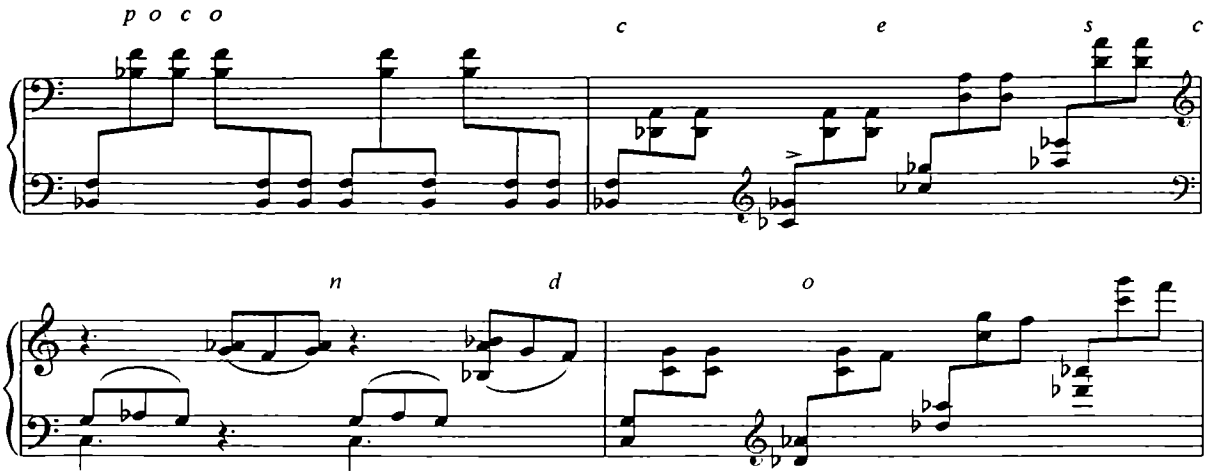


б)

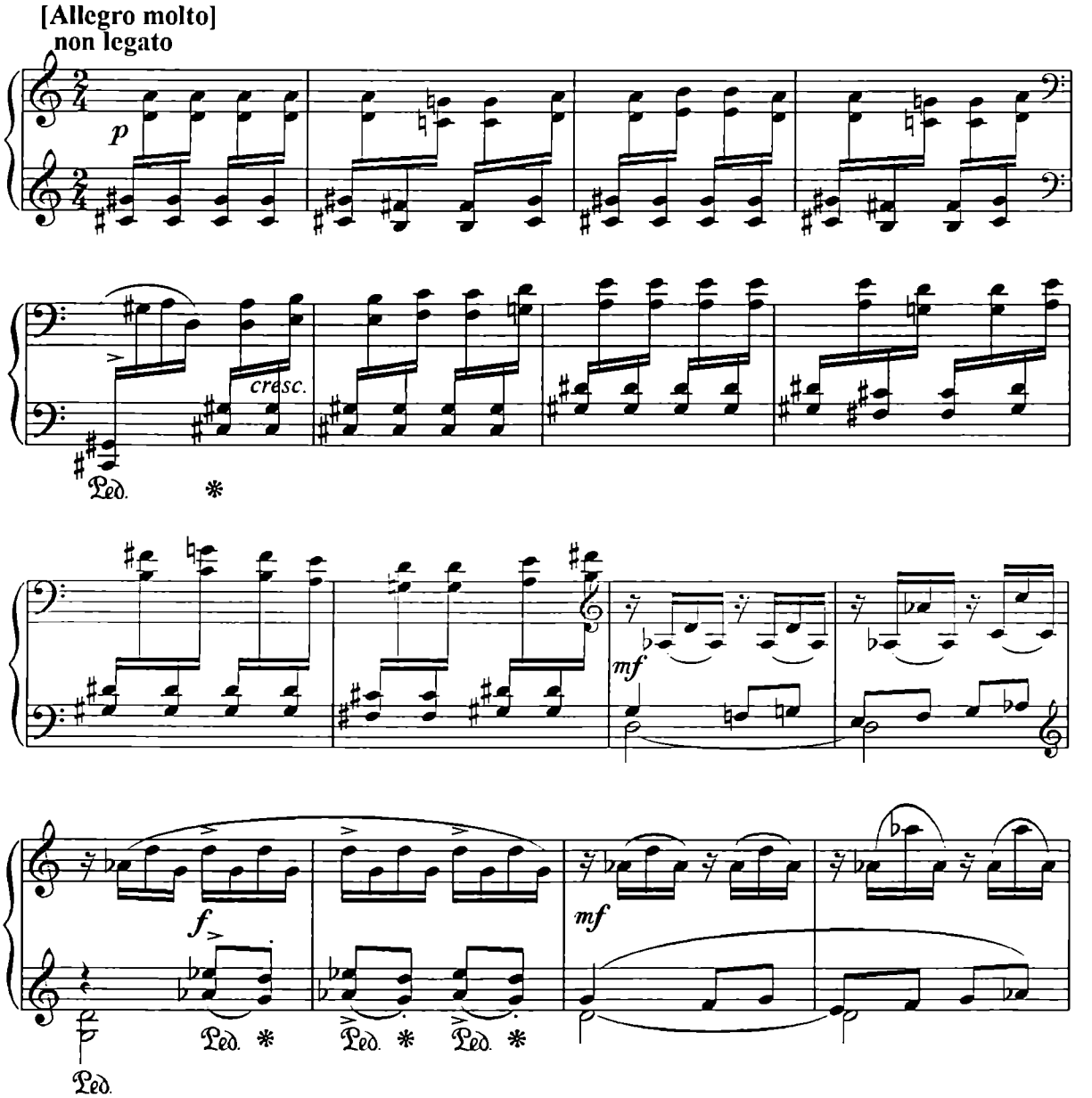


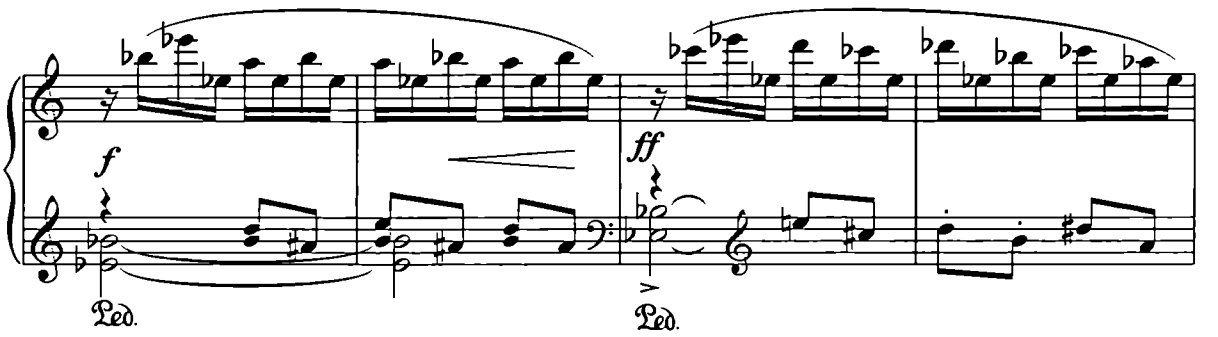
№ 75. Р.Абдуллаев. Фортепиано ва оркестр учун Иккинчи концерт.





№ 76. Д.Омонуллаева. «Токкатина».





Секундаккордлар

Замонавий мусиқанинг барча аккордлари мажмуида энг ажойиб ва ғайритабиий тузилмалар – бу секунда бўйича шаклланган оҳангдошликлардир. Секундали оҳангдошликларни дастлабки пайдо бўлиши XIX асрда бутунтонли лад ҳамда терциявий тузилмадаги аккордларнинг баъзи бир мураккаблашувлари (альтерациялар, қўшимча ва жуфтланган тонлар)дан келиб чиққан. Ушбу оҳангдошликлар вертикалнинг мустақил турига ажралиб, XX аср мусиқасида кенг тарқалган. Секундаккордлар қаторига секунда интервалидан кетма-кет қатламлашган оҳангдошликлар киради. Улар ярим ёки бутун тонлардан, ҳамда ярим ва бутун тонли аралашма интерваллардан ҳосил бўлиб, икки, уч, тўрт ва бундан кўпроқ (то ўн иккитагача) товушлардан иборат бўлиши мумкин. Яъни, секундаккордларда товушлар сони, интервал тузилмаси ва фактуравий баён этилиши хилма-хил турланиши мумкин (№ 77 *а, б, в, г* мисолга қаранг).

Секундаккордлар бир ҳолатларда гармоник функциянинг вакили (айниқса улар I, IV ва V поғоналарда учраса), баъзи ҳолатларда эса – фақат колористик аҳамиятига эга бўлишлари мумкин.

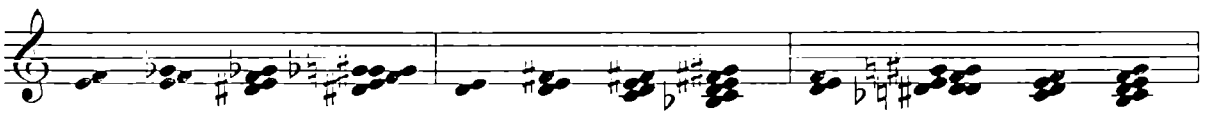
Секундали оҳангдошликларнинг диссонанслик даражаси катта ёки кичик секундалар устун чиқишига ва тонларининг сонига боғлиқдир.

№ 77

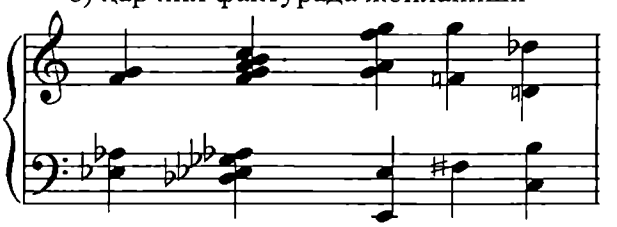
а) ярим тонли

б) бутун тонли

в) аралашма (0,5 тон ва 1 тон) тузилмалар



г) ҳар хил фактурада жойланиши



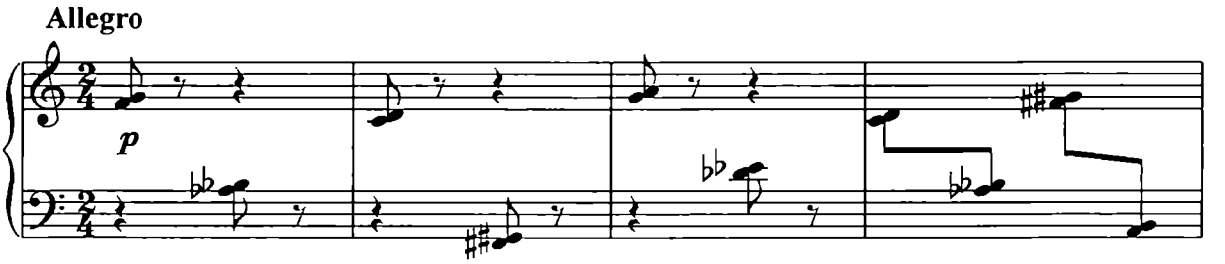
С.А.Закржевская – «XX аср вертикалининг асоси сифатида тасдиқланган секундадан ташкил топган оҳангдошликлар кескин диссонанслиги туфайли, бошқа хилдаги интерваллардан шаклланган оҳангдошликлар билан солиштирилиши мумкин

эмас. Шунинг учун Ўзбекистон, Тожикистон ва Туркманистон композиторлари ижодида ушбу оҳангдошликларни қўлланилиши чегараланган», деб ёзган.[1]

Бу хулоса 60-70-йилларга тегишли бўлиб, кейинчалик, секунда бўйича тузилган аккордлар Ўзбекистон композиторлари асарларида кенг тарқалган восита сифатида ўрин тутган.

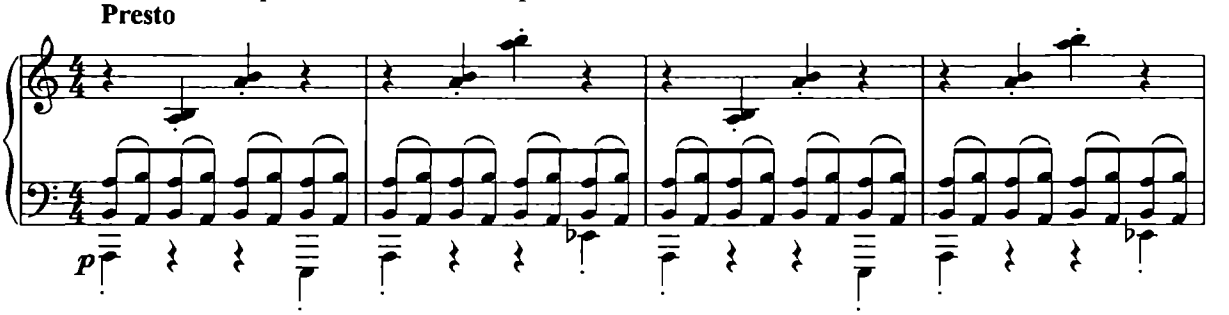
Секундали гармонияга тегишли бирнеча мисолларни кўриб чиқамиз.

№ 78. Д.Омонуллаеванинг «Ёмгиржон» асаридан келтирилган лавҳада секундаккордларнинг энг оддий тури яъни, бутунтонли икки товушдан иборат бўлган оҳангдошликлар қўлланилган:

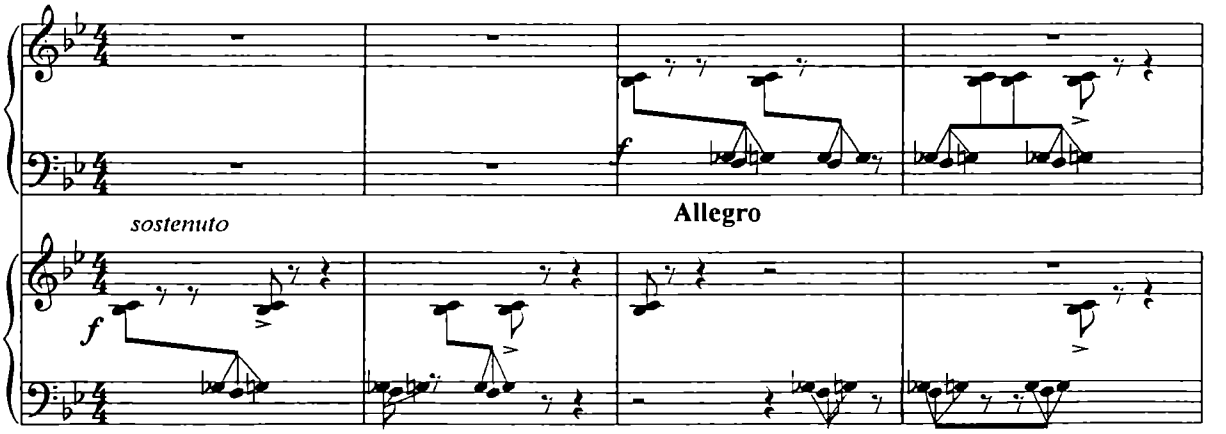


Айрим ҳолларда септима ва нонага асосланган оҳангдошликларни секундаккорднинг инверсия варианти сифатида кузатиш мумкин. Кейинги мисол ушбу ҳодисага намунадир:

№ 79. И.Акбаров. «Почта». Симфоник сюита:

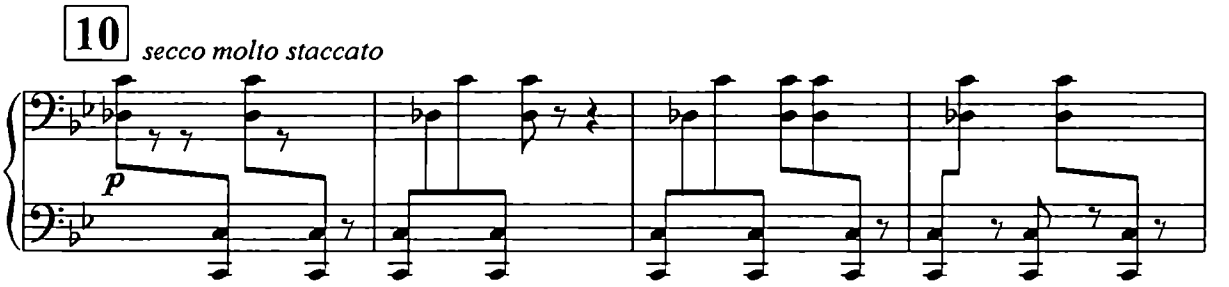


№ 80*а*. Б.Гиенконинг «Масхарабозлар» концертиносидан олинган парчада икки ва учтовушли секундаккордлар ишлатилиб, булар доира жаранглашини акс эттиради:

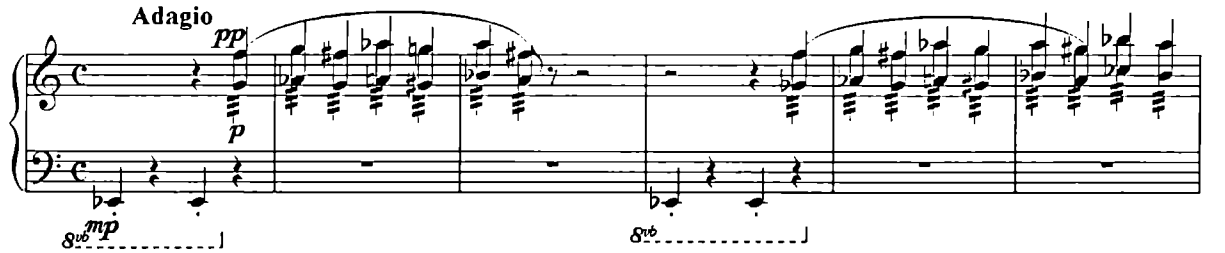


[1] Закржевская С.А. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении. – Т., 1979, 84-б.

№ 80*б*. № 79 мисолдаги услуб (секунда интервалининг септима инверсион варианти) худди шу асар («Масхарабозлар»)дан келтирилган иккинчи лавҳасида ҳам мавжуд. Ушбу мисолни № 80*а* мисол билан солиштирсак – вазн ва услуб томонларидан ўзгаришлар йўқ, аммо интервал, фактура, регистр ва динамика жиҳатлари ўзгарган:

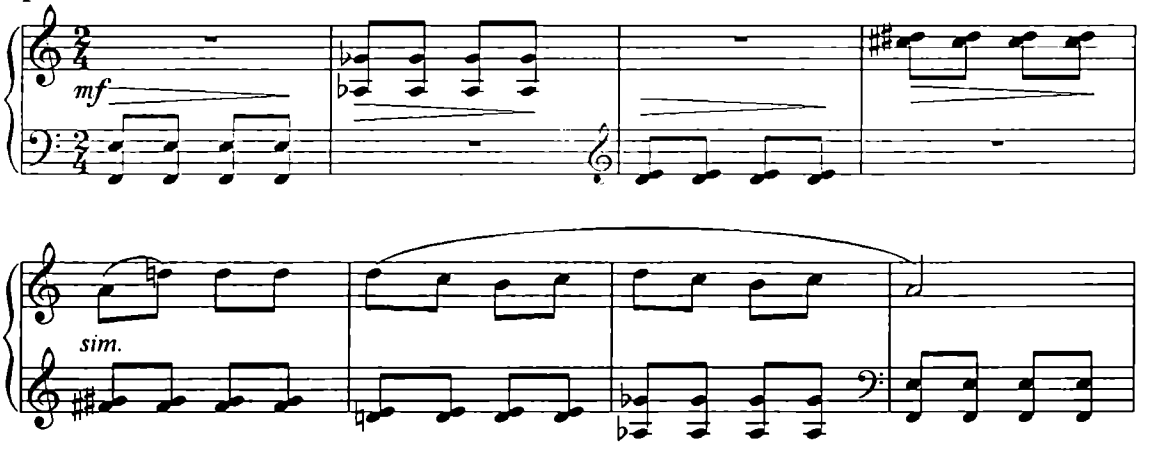


№ 81. Р.Вильданов. «Ленинградликлар, жигарбандларим менинг» кинофильмига мусиқа. Келтирилган лавҳада композитор кескин диссонанслар кичик ва катта септима, ҳамда камайтирилган октава тремолоси орқали нотурғунликни ифодалайди:

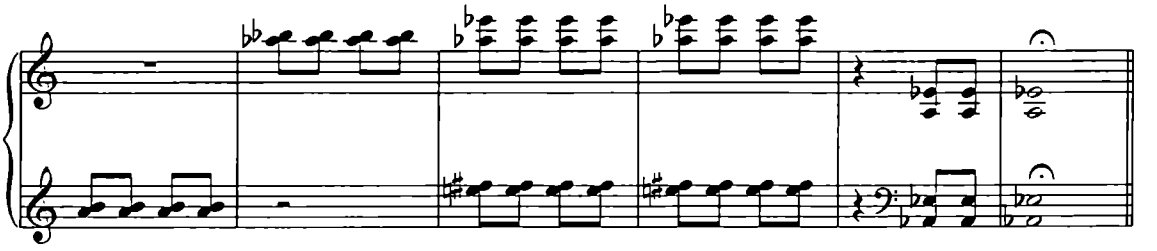


№ 82 *а*, *б*. У.Солиҳов «Пойга» («Скачки») асарида катта секундалардан ҳамда кичик ва катта септималардан фойдаланган. Асарнинг охирида (№ 82б, 3-4-тактлар) катта секунда интервалидан ташқари, тўрт товушдан иборат секундаккорд ҳосил бўлади:

а) **Ўртача тез**

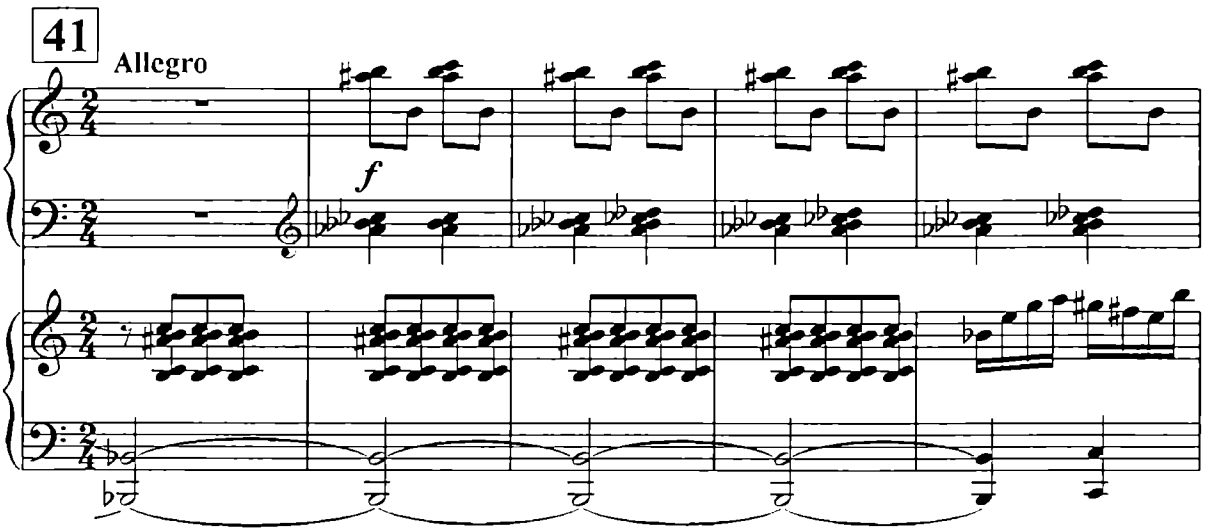


б)

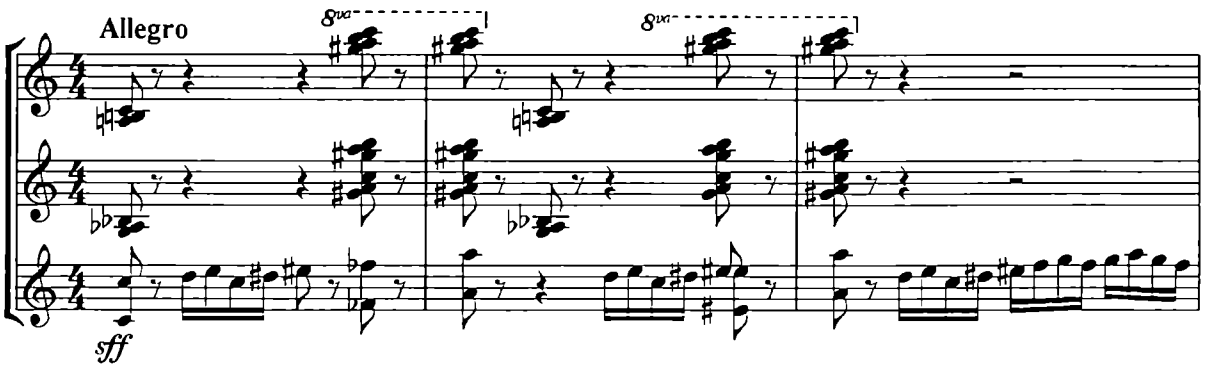


Қуйидаги икки мисолда № 83 ва № 84 уч ва бештовушли (№ 83) ҳамда олти ва тўрттовушли (№ 84) секундаккордларни фактуравий ривожланишини ва ҳар хил кўринишини кузатамиз:

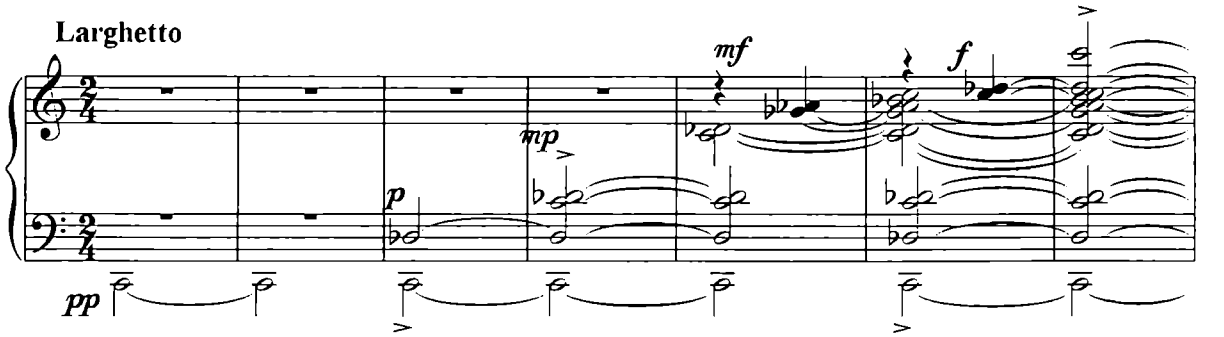
№ 83. А.Эргашев. Фортепиано ва оркестр учун концерт.



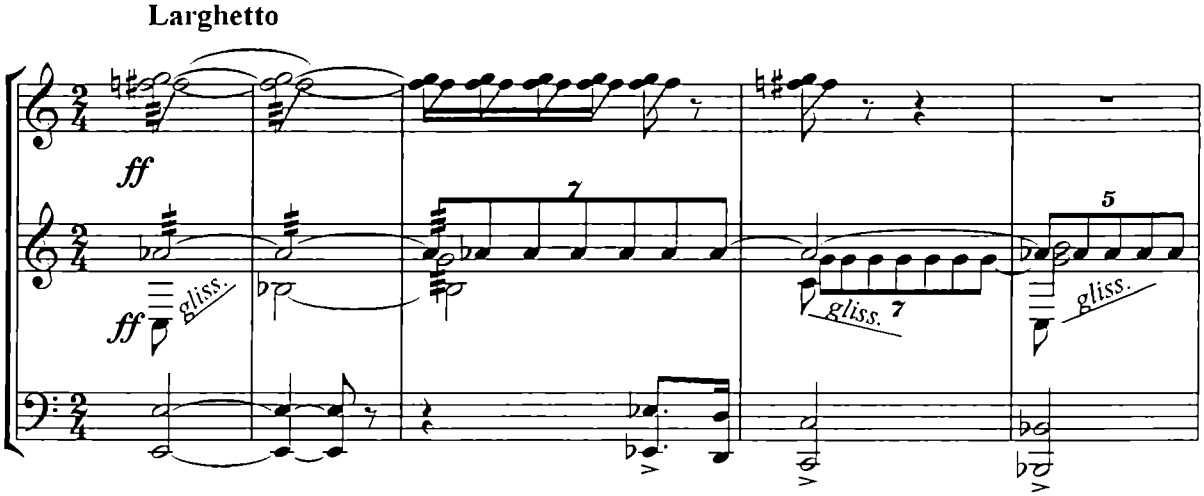
№ 84. М.Тожиев. «Кўҳна Самарқанд юраги»:



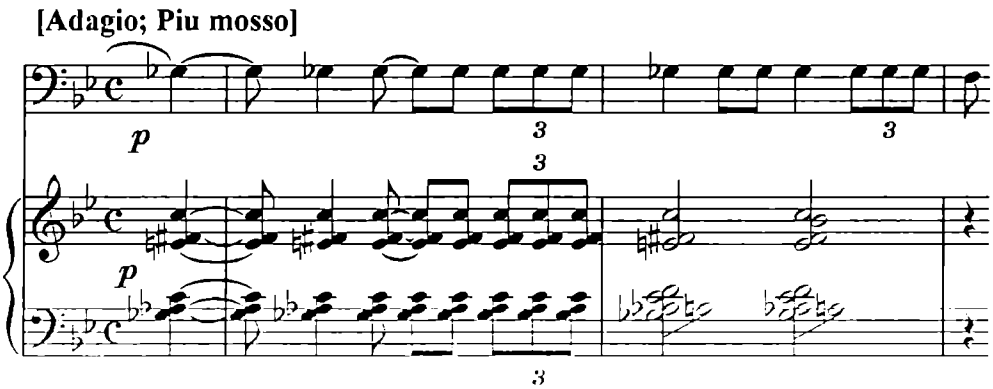
№ 85. Т.Қурбоновнинг «Пуфлама ва зарбли асбоблар учун мусика» асаридан келтирилган парчада кичик ва катта секундалар бирин-кетин йиғилади ва булар натижада тўрт октавага ёйилган бештовушли секундаккордни ҳосил қилишади:



5. Худди шу асардан келтирилган кейинги лавҳада эса асосан кичик ардан ҳосил бўлган олтитовушли (ми фа-фа#-соль-ляb-сиb) секундаккорд авж энг кучли диссонанс сифатида қўлланилган:



№ 87 Т.Қурбонов. Фагот ва фортепиано учун «Речитатив». Ушбу мисолда бутунтонли тўрт товушдан иборат бўлган (сольb-ляb-до-ми) аккордга кейинги тактда яна учта товуш қўшилиб, еттитовушли аралаш тузилмага асосланган секундаккорд ҳосил бўлади.

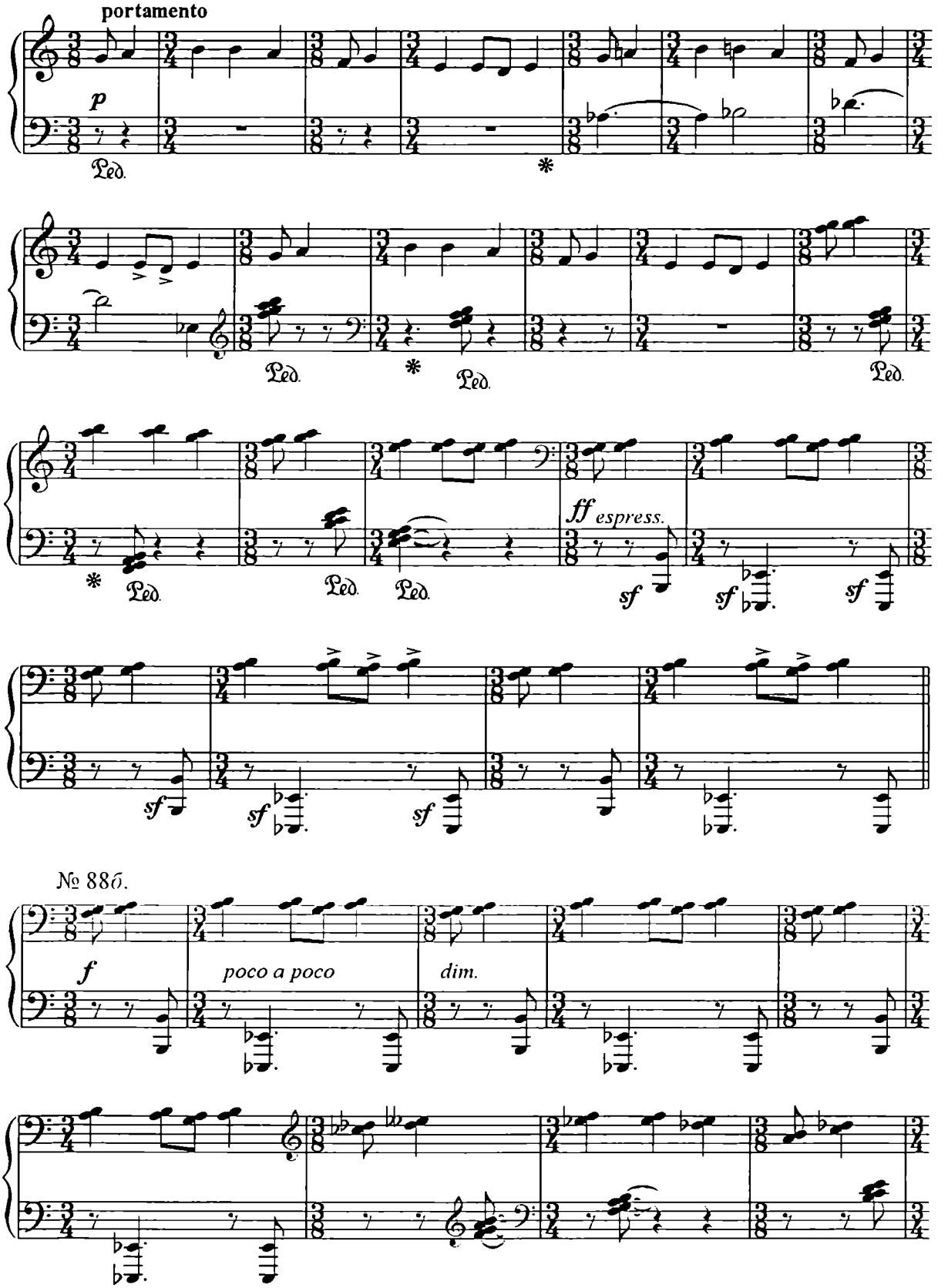


№ 88*а, б*. Д.Сайдаминованинг «Кўҳна Бухоро деворлари» тўпламидан. «Аждодлар соялари» («Тени предков») асарининг бошланғич (№ 88*а*) ва реприза (№ 88*б*) қисмларидан келтирилган мисоллар. Асарнинг бош куйи секунда диатоник оҳангларига асосланиб, вертикал тизимни ҳам белгилайди. Куй ривожланиб, секунда орқали қалинлашади ҳамда гармонияда тўрттовушли ссекундаккордлар регистрда созланади (10-такт). Бу ерда импрессионистик услубларнинг катта аҳамиятга эга эканлигини кўрамиз: ҳар хил тембрдаги тусларнинг ўзаро ўйини ва куйнинг секунда интервалига жуфтланиши намоён бўлади. Асар ривожланиши жараёнида, бош қисмидаги тўрттовушли секундаккордлар олтитовушгача ўсиб (88*б*, 7-такт), асарнинт охирида (88б, 24-чи такт) мавзунинг ҳамма товушлари бештовушли секундавий мажмуага йиғилади:

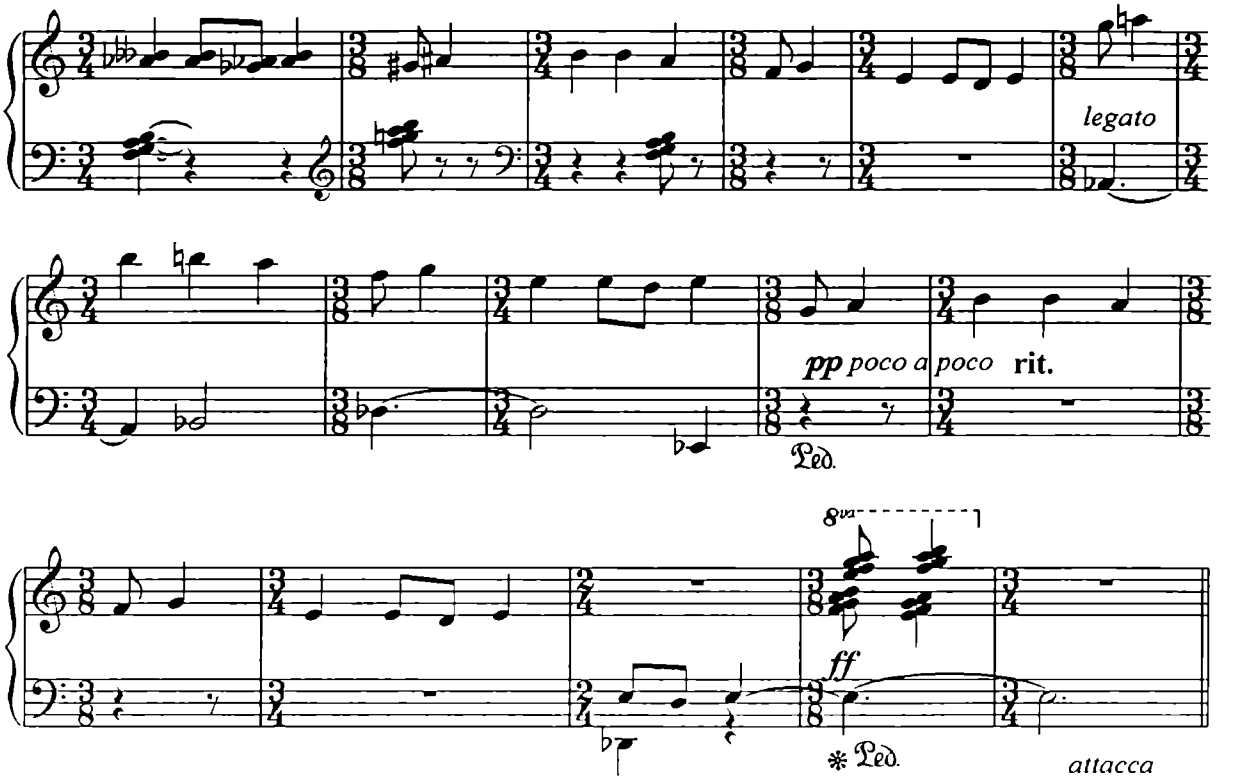
№ 88*а*.

Andante con molto

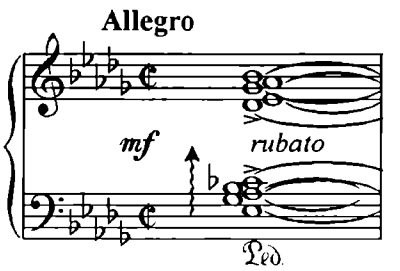
portamento



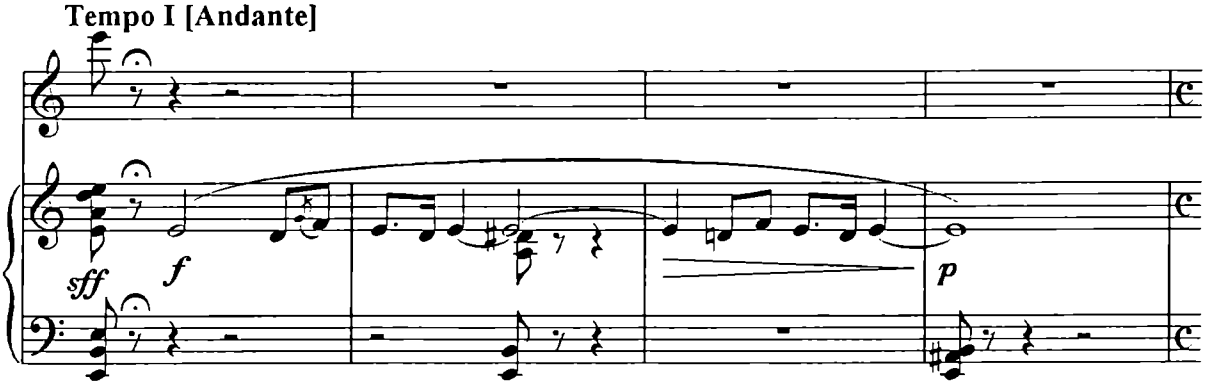
№ 88*б*.

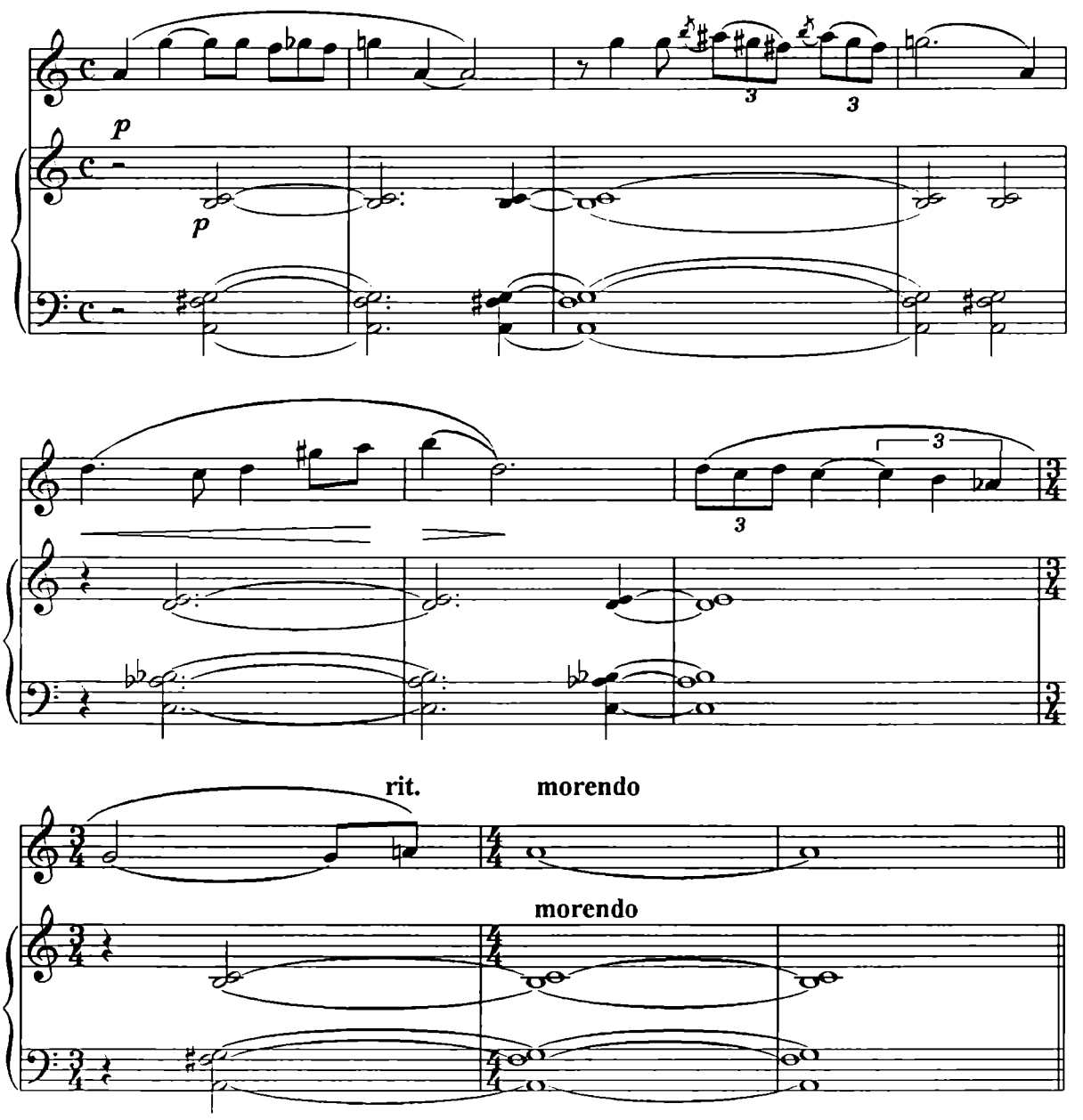


№ 89. Н.Зокировнинг Учинчи фортепиано сонатасининг II қисми бошида қўлланган олтитовушли секундаккорд марказий аккорд аҳамиятига эга:



№ 90. В.Сапаровнинг флейта ва фортепиано учун «Афсона» («Легенда») асаридан келтирилган парчада горизонтал ва вертикал бирлиги намоён бўлади. Марказий унсурнинг асосий тонлари (ля-фа#-соль-си-до) флейта партиясидан, яъни горизонталдан келиб чиққан (5,6 тактлар):





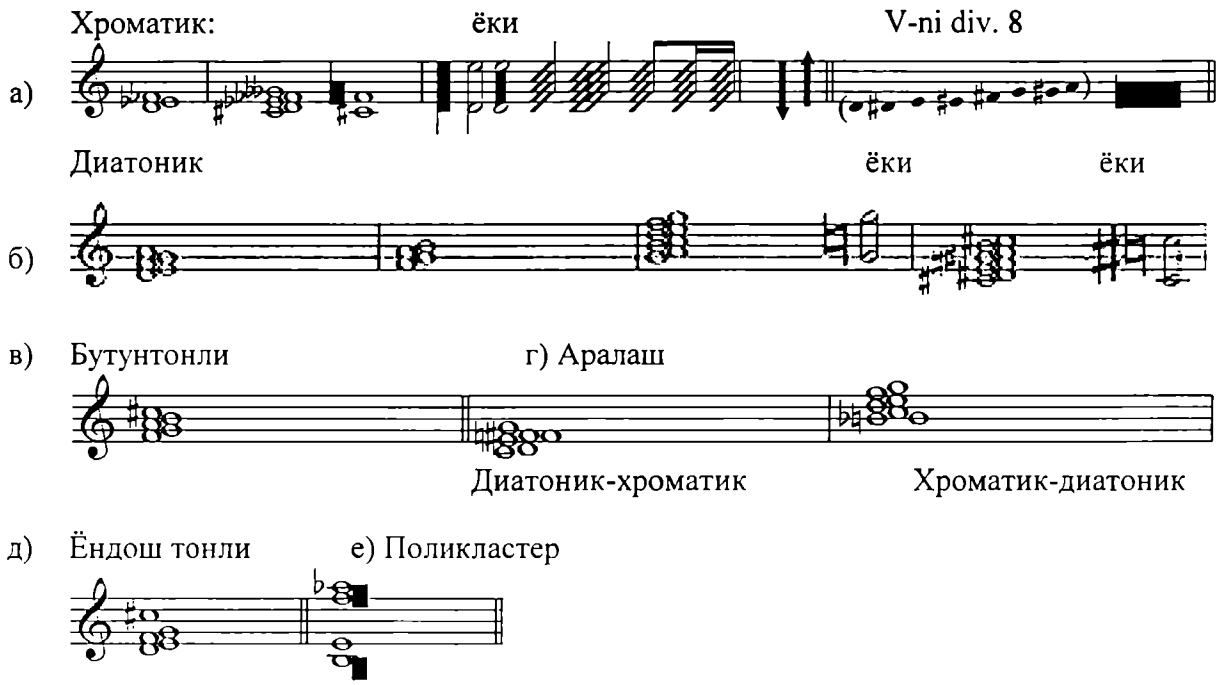
Кластерлар

Секундали гармониянинг яна бир аниқ тури – бу кластер (ингл. cluster – ғуж-ғуж).[1] Аккордларнинг ушбу тури зич жойлашган секундалардан иборат бўлган оҳангдошликдир.

Кластернинг шаклланиш услублари оддий «товуш шингил»идан то мураккаблашган ва хилма-хил фактуравий кўринишларни қамраб олган.

[1] Кластернинг гармоник восита сифатида илк бор америкали пианист ва композитор Генри Коуэлл фортепиано ижросида «товушли шингиллар» номи билан киритган. У, биринчи бўлиб, мазкур оҳангдошликни «Гармониядаги саргузаштлар» номли чолғу туркумида (1913 й.) ишлатган. Кластерларнинг шовқинли, даҳшатли эшитилиши ва ғайритабиий ижро этилишлари замондошлар онгида кучли таассурот қолдирган. Кейинчалик Коуэлл кластерларни назарий жиҳатдан асослаб беради. Унинг фикрича, кластерни шаклланиши обертон қаторининг ўзлаштириши жараёни билан (13 обертондан бошлаб) узвий богликликда ўтган. Коуэлл кластерларни таснифлаб, макрокластерлар – октава ҳажмида, арпеджиоланган кластерлар, диатоник, хроматик ва микрокластерларга бўлади.

№ 91. Кластернинг турлари ва белгиланиши:



XX асрнинг иккинчи ярмидаги кўп композиторлар ижодида, кластернинг барча турлари кенг қўлланилишида, унга хос фонизм хусусиятлари қуйидаги воситалар орқали юзага чиқади: зичлик, кескинлик, тембр тусланиши ва фактуравий баён этилиш.

Оҳангдошликнинг тембр-сонор жиҳатларини кучайиши, уни таърифлашда янгича қарашлар пайдо бўлишига олиб келди. Бу борада кластернинг асосий кўрсаткичлари сифатида унинг ички ва ташқи тузилишлари аҳамиятга эгадир. Кластернинг *ички* тузилиши унинг зичлик ва кенглик даражаси, ҳамда регистр ва янграшининг давомийлиги билан аниқланади. Унинг зичлик даражаси қўшни товушларнинг ўртасидаги масофасига, оҳангдошлик товушларининг сонига ва унинг регистрларда жойлашувига боглиқ бўлади. Кластернинг зичлик даражаси ҳар хил бўлиши мумкин: чоратонли, яримтонли, уччоратонли ва бутунтонли. Максимал зич даражали кластер – бу ўта пастки регистрда жойлашган чоратонли кластердир.

Кластернинг ташқи тузилиши уни шаклининг ўзгариши (кенгайиши ва торайиши) ва фазода кўчиб ўтиши билан боглиқ бўлади. Кластер шаклини ўзгариши – алоҳида товушларнинг кластер ҳолатигача ўсиши ва аксинча, глиссандо ҳаракати билан ёки аниқ дискрет қадамлар ёрдамида содир бўлиши. Кластернинг фазода кўчиб ўтишига кўпинча глиссандо воситасида эришилади: ижрочилар ўз партиясидаги товушларни глиссандо орқали юқори ёки пастга томон амалга оширадилар.

Кластерни ижро этиш услублари:

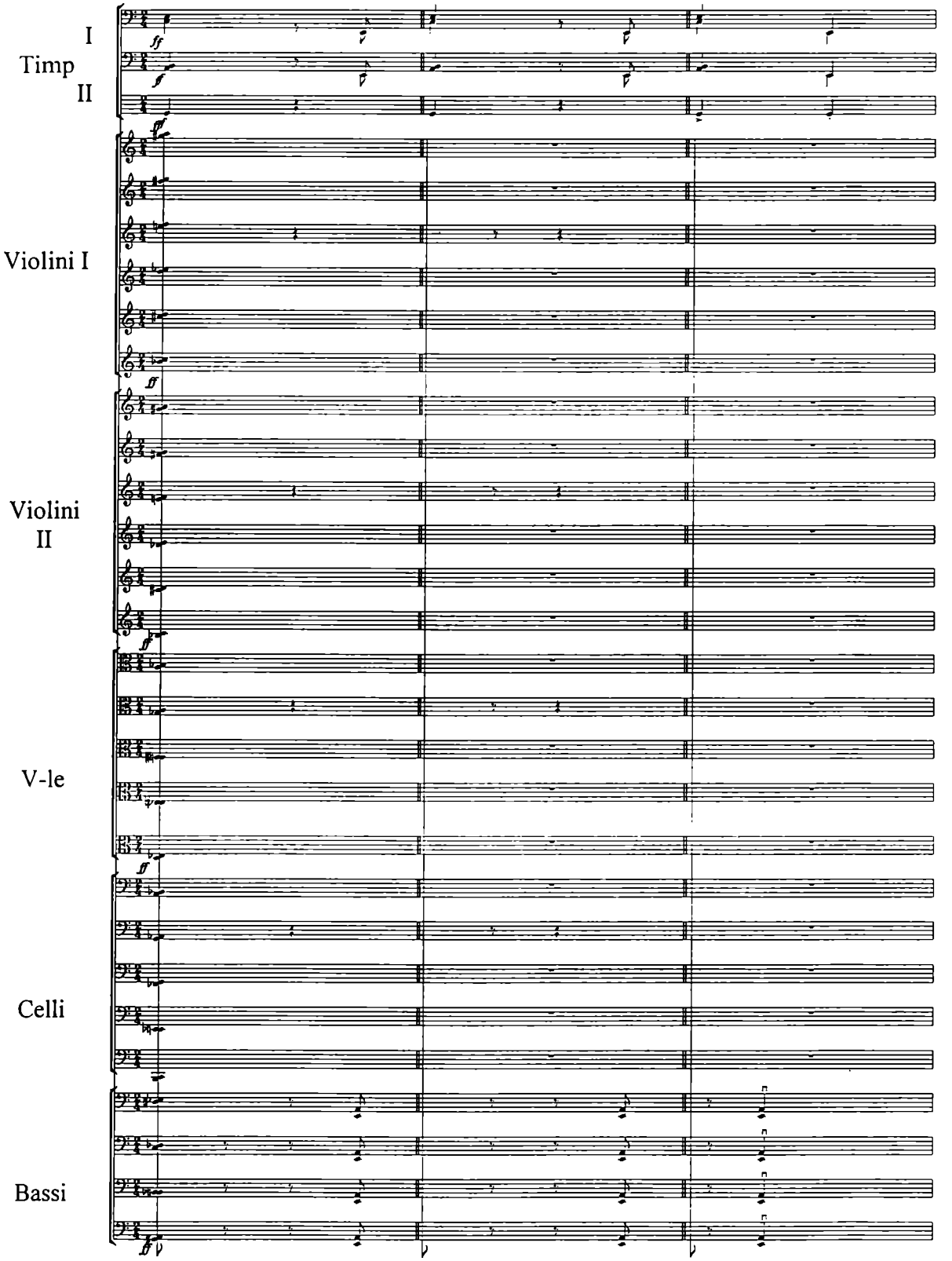
– Кўрсатилган диапазонда – ҳам қора, ҳам оқ клавишалар чалинади

– Фақат қора клавишалар чалинади.

– Фақат оқ клавишалар чалинади.

Кластерларни кенглиги унинг четидаги товушларнинг масофасига боғликдир. Мисол учун Т.Қурбоновнинг Бешинчи симфониясида катта октава соль# дан то иккинчи октава ля товушигача жойлашган кластер қўлланишини кўришимиз мумкин (№ 92).

№ 92.



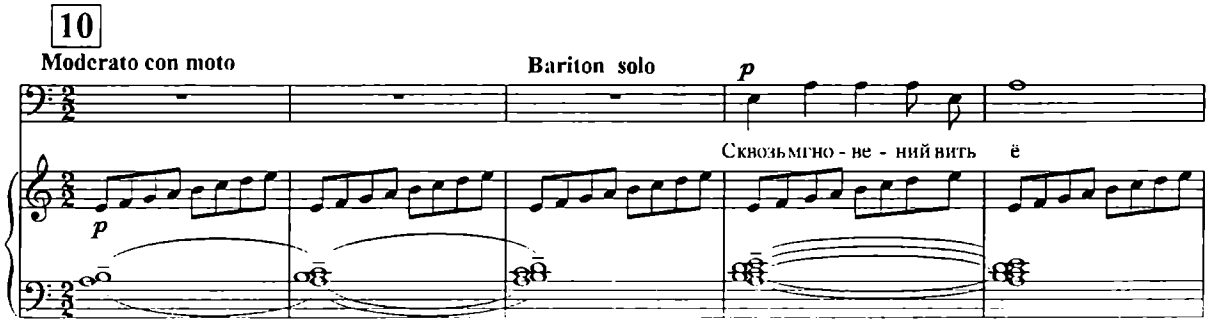
Кластерларни ижро этиш жараёнида кўпроқ қўлнинг кафти (клавиатурага ёни билан ўгирилган ҳолатда), гоҳида эса мушт ҳамда тирсаклар (▲)[1] қўлланилади.

Кўп ҳолларда асарлардаги кластерларни ижро этиш услубларини композиторларнинг ўзлари изоҳлаб берадилар. Мисол тариқасида М.Тожиевнинг 15-симфониясида фортепиано партияси учун ёзган кўрсатмаларини келтирамиз: «Бир октава ҳажмида ўта пастки ноталарни иккита қўлнинг кафтлари билан чалинсин, шунда ўнг қўл қора ноталар, чап қўл эса оқ ноталарни қамраб олиш керак» (№ 101 мисолга қаранг).

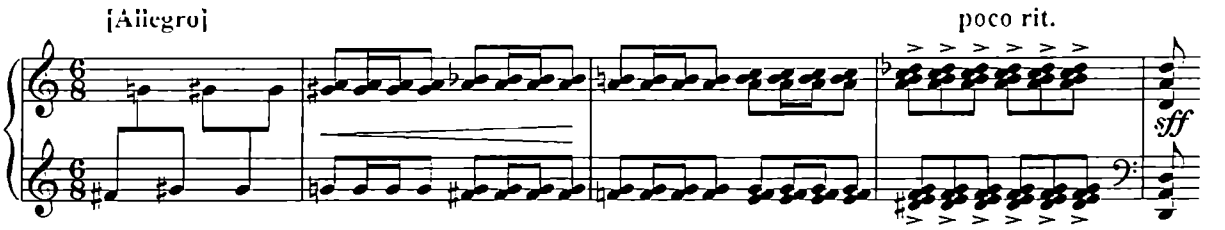
Кластерлар замонавий мусиқа тажрибасида жуда кенг тарқалган. Бундай аккордларнинг ифодалаш имкониятлари кўп бўлиб, композиторлар ижодиётида самарали қўлланилади. Кластерлар ўзбек муаллифларининг гармоник ифода воситалари доирасидан ҳам кенг ўрин эгаллаган.

№ 93-94. Мисолларда қуйидаги восита эътиборни жалб этади: товушларнинг сони бирин-кетин ўсиши натижасида диатоник бештовушли секундаккорд ҳосил бўлади. Аккорднинг бундай гавдаланиши замонавий мусиқада кенг тарқалган. У фақатгина секундаккорд ва кластерлар қўлланилишига эмас, балки умуман, барча замонавий аккордлар мажмуининг ишлатилишига тааллуқлидир. 93-мисолда ушбу усул ўзгача кўринишда намоён бўлади. Қарама-қарши хроматик ҳаракатда икки товушдан, то саккиз товушгача «ўсган» кластерни кўрамиз.

№ 93. Ф.Янов-Яновскийнинг «Шеърий сатрлар» кантатасидан «Жарангдор найни бер, дўстим...»:

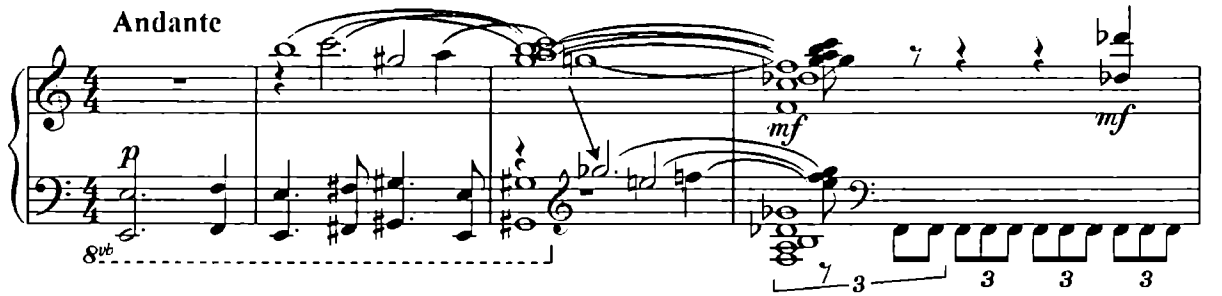


№ 94. С.Вареласнинг «Дутор овозида»:

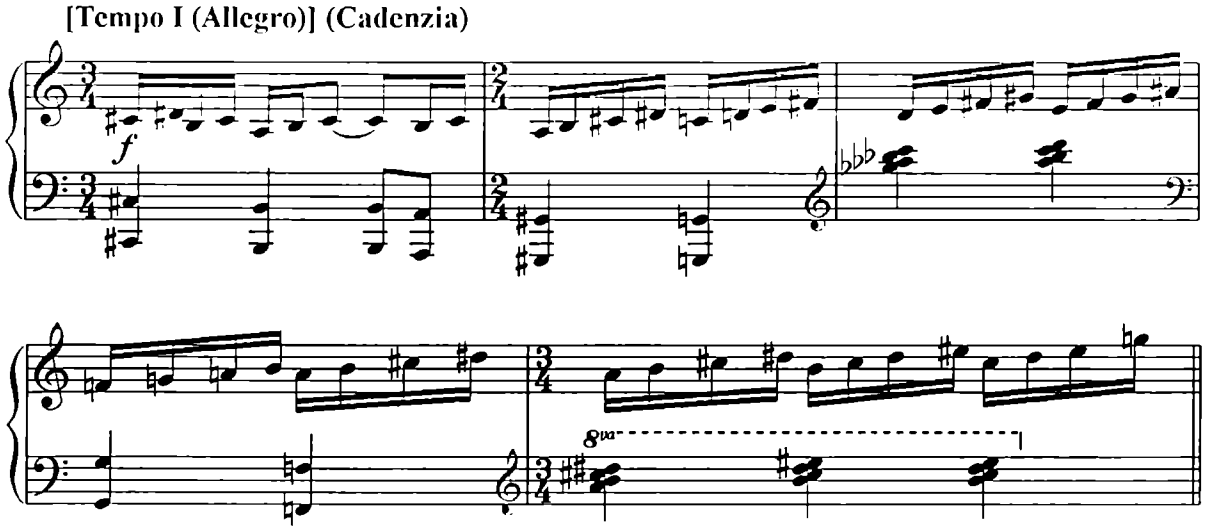


[1] Буни Э.Пакнинг «Тарафдорлар ва қаршилар» («За и против») асарида кузатиш мумкин (№ 99).

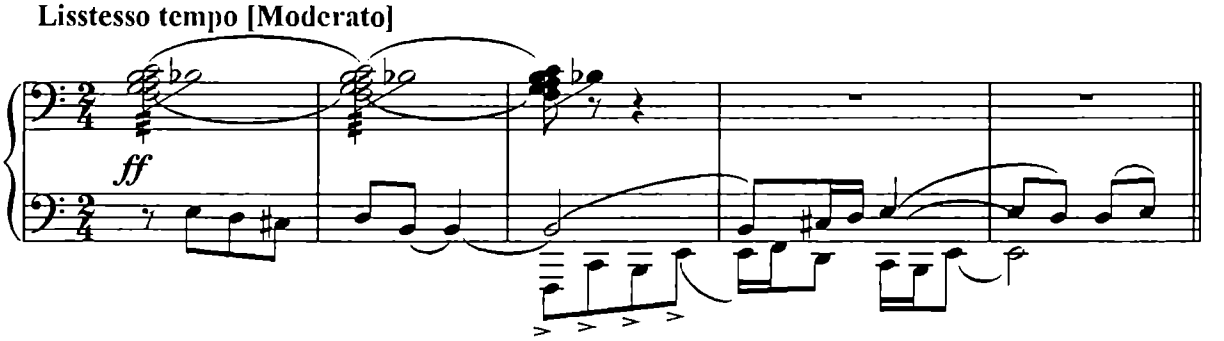
№ 95. Р.Абдуллаев. Фортепиано ва оркестр учун Иккинчи концерт. Мазкур ҳодиса ушбу мисолда ҳам ўз ифодасини топган. Юқоридаги қатламда товушларнинг кетма-кет йиғилиши натижасида тўққиз товушдан иборат секундаккорд вужудга келган:



№ 96. А.Эргашев. Фортепиано ва оркестр учун концерт. Ушбу мисолдаги куйда содир бўлган бутунтонли тетрахорд ҳалқалари учинчи ва бешинчи тактларда вертикалда бутунтонли кластерлар кўринишида берилган:

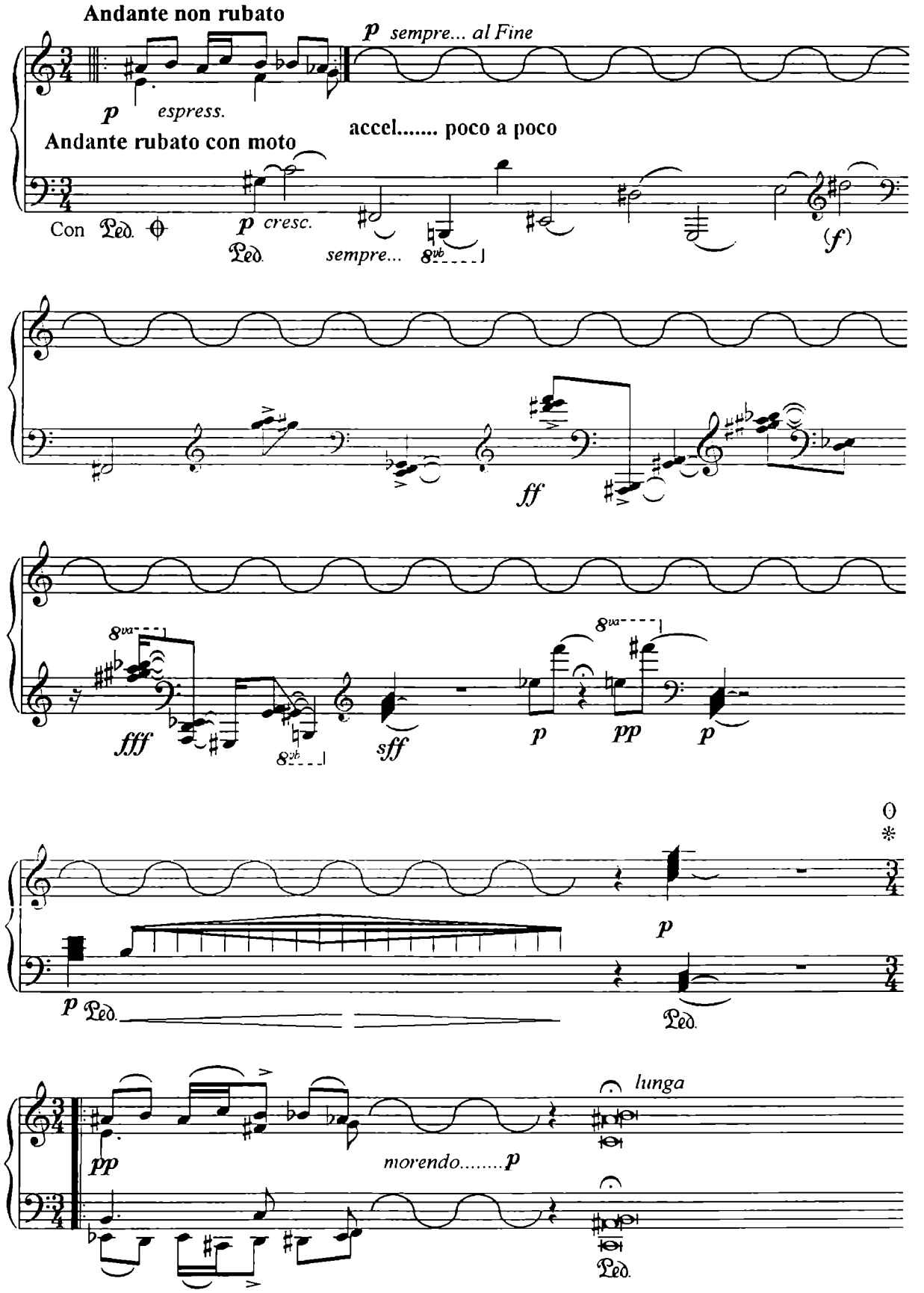


№ 97 М.Тожиев. «Кўҳна Самарқанд юраги». Тремоло услубида ижро этиладиган, катта ва кичик секундалардан тузилган олтитовушли кластер ушбу асарнинг авжини ташкил этадиган асосий воситалардан биридир:



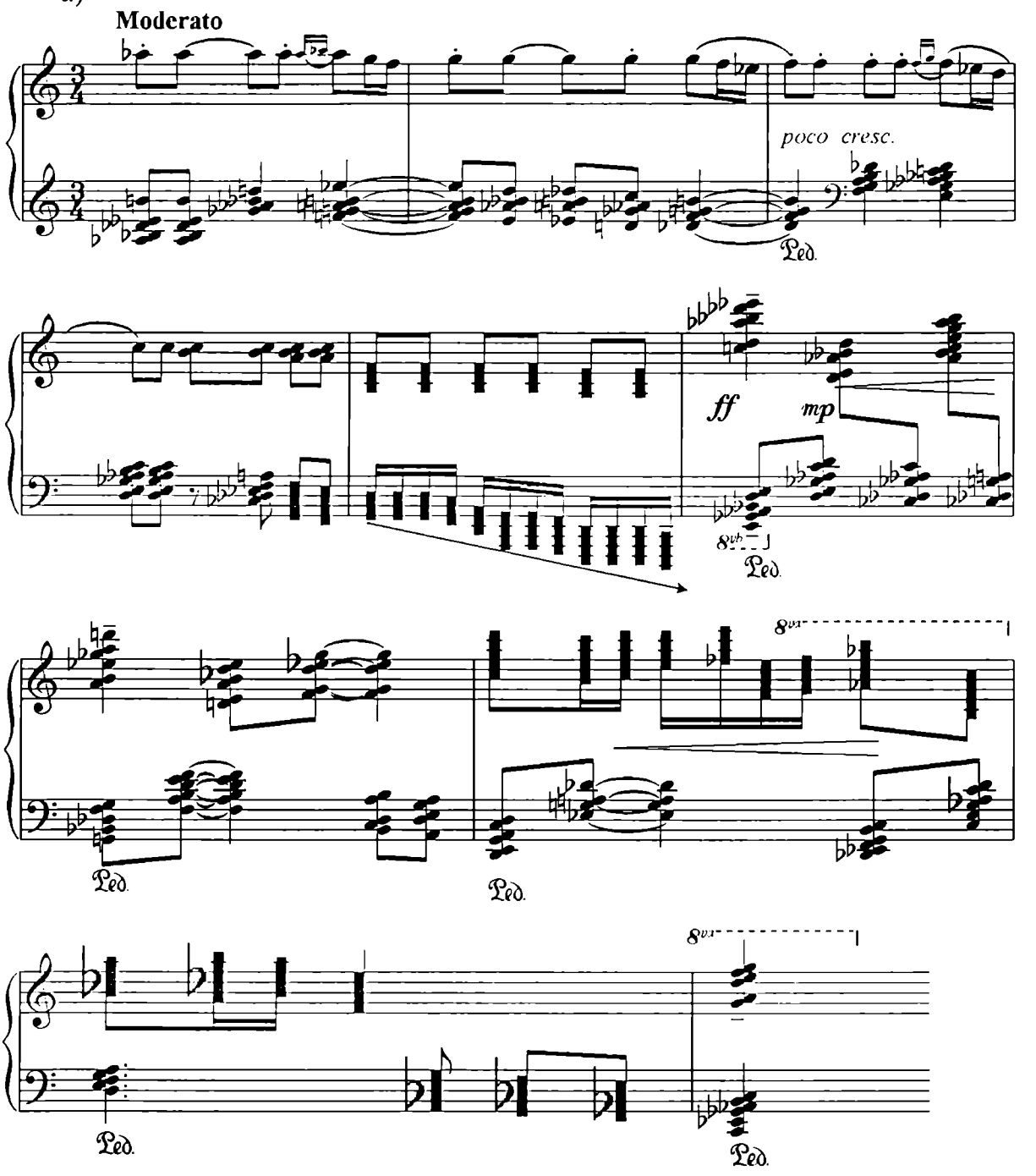
Қуйидаги фортепиано учун иккита асар (№ 98, № 99) замонавий услубда ёзилган бўлиб, кластерларнинг кўп ва эркин қўлланилишига намунадир.

№ 98. Н.Ғиёсов. Фортепиано учун «Нақшлар» («Узоры») тўрт кайфиятли туркум, № 4:

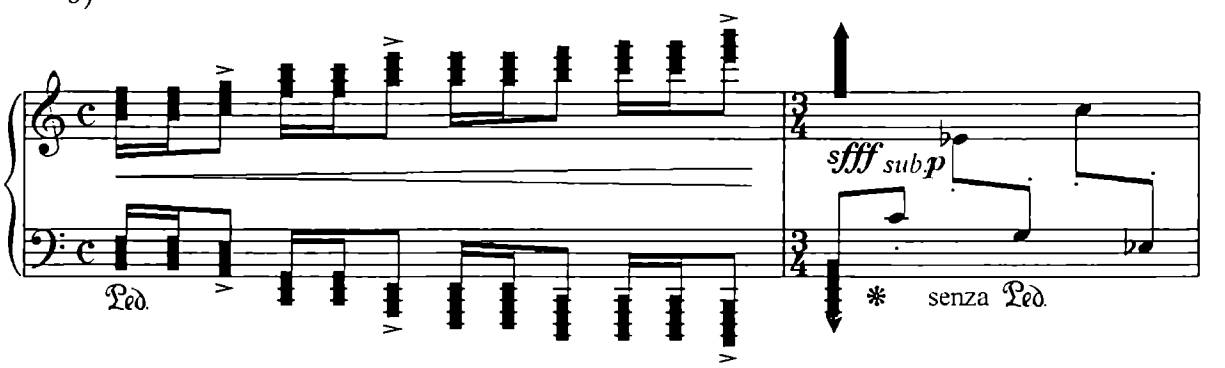


№ 99. Э.Пак. «Тарафдорлар ва каршилар»:

а)

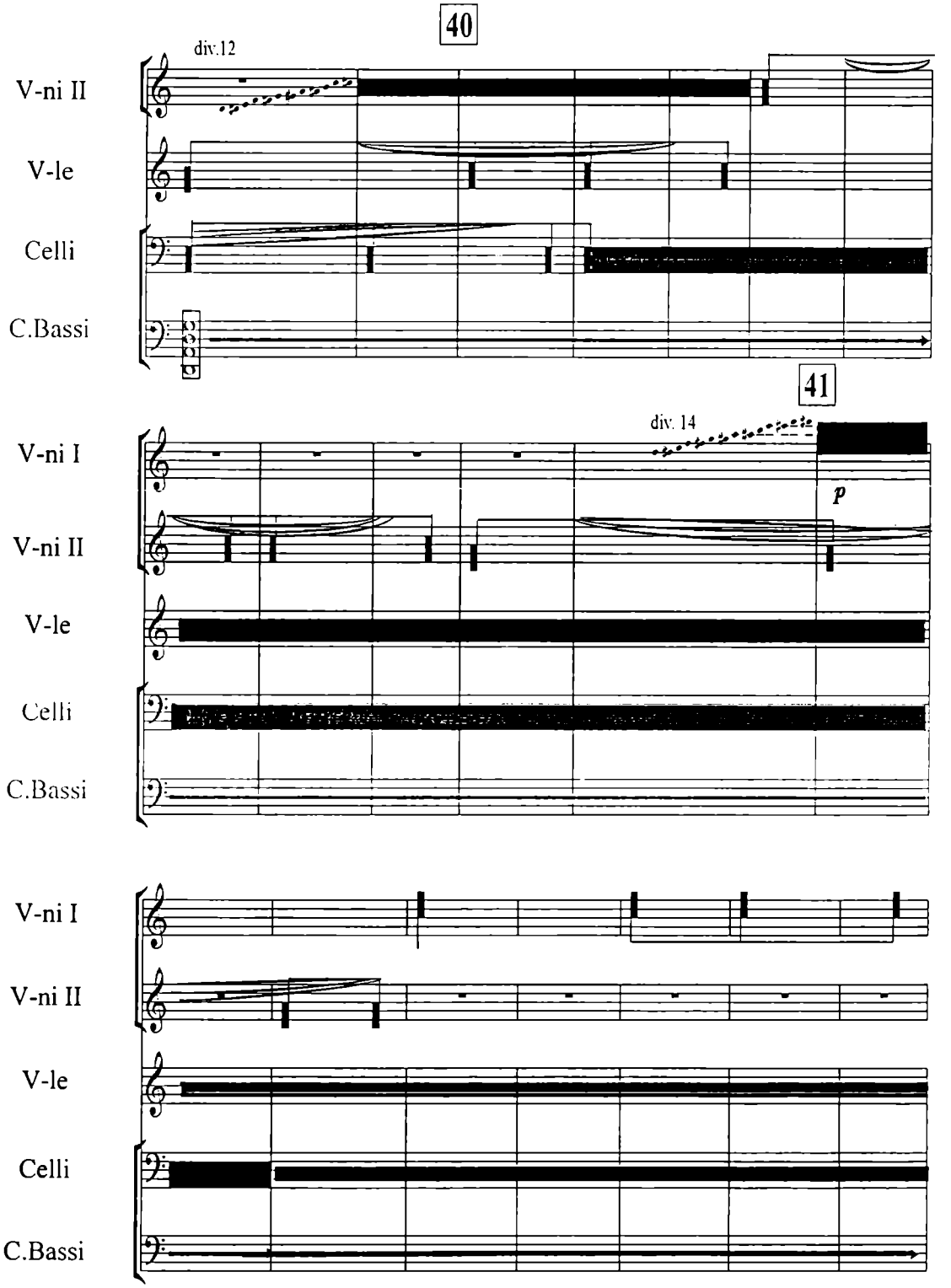


б)

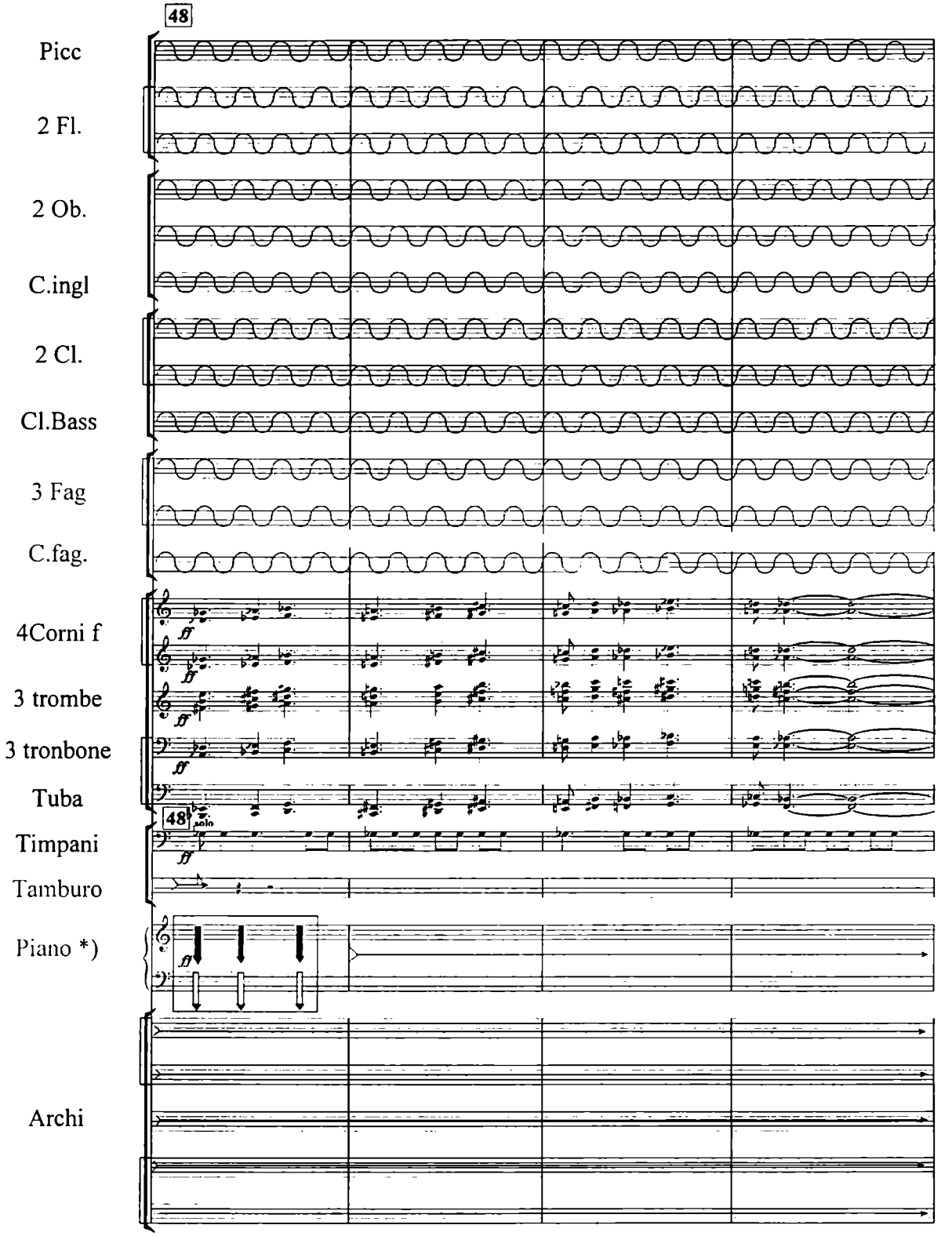


№ 100-101. М.Тожиевнинг 15-симфониясидан олинган иккита парча оркестрда кластерларни қўлланилишига мисолдир. Биринчисида тўлиқ торли гуруҳ чолғулари (V-ni I,II, V-le, Celli, C.Bassi)нинг ҳар бири ўз кластерини ижро этади. Масалан, 40 рақамдаги парчада иккинчи скрипкалар 12 га бўлинган бўлиб (яъни V-ni div. 12), ҳар бири ўз товушини чалади. Иккинчисида эса (48-рақам) фортепиано ва торли гуруҳ кластерларни ижро этади. Фортепиано партиясида энг пастки регистрдаги қора ва оқ клавишаларда бир октава ҳажмида бўлган кластерлар чалинади.

№ 100.

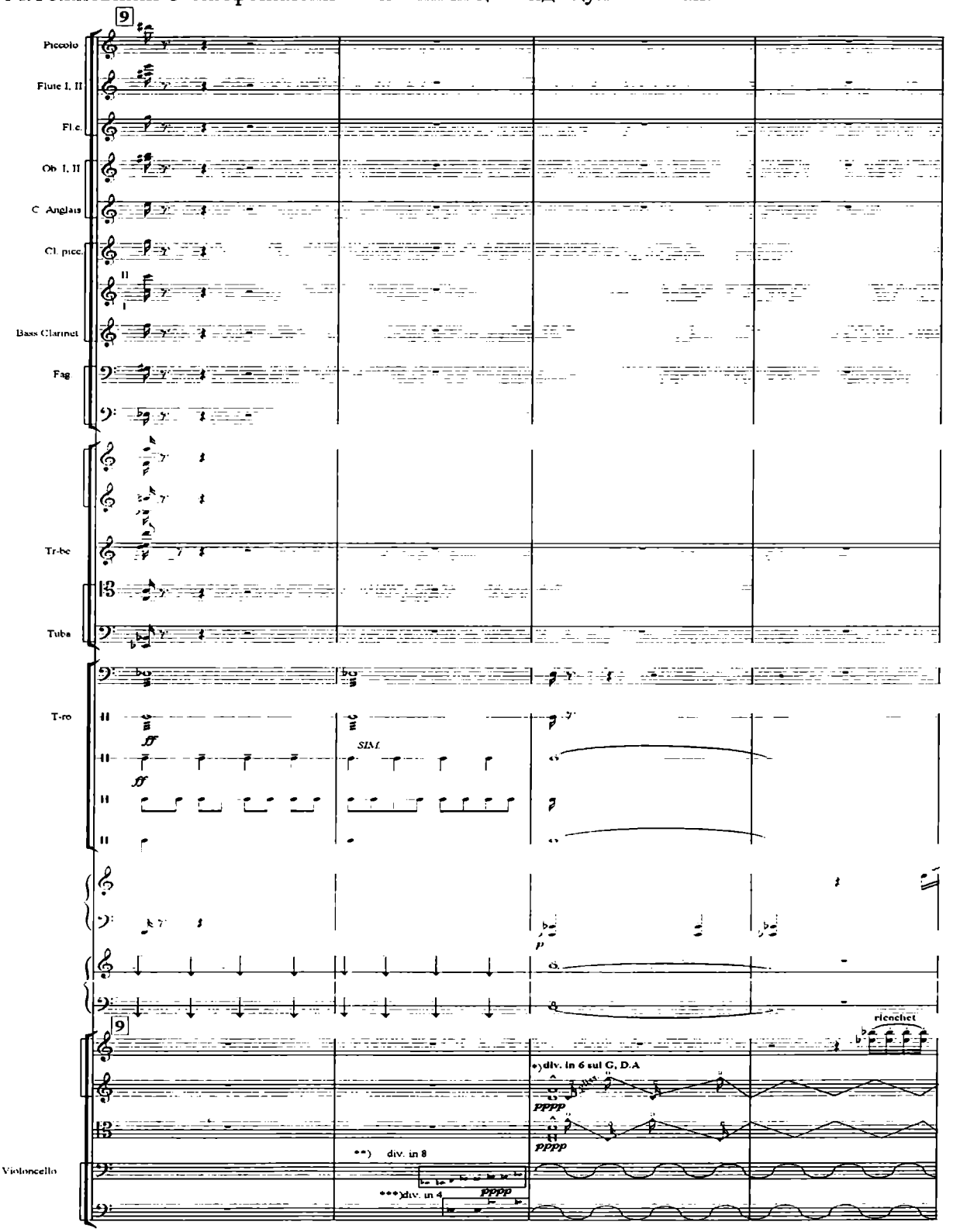


№ 101.



*) Энг пастки регистрдаги ноталарни икки кафт билан чалинсин, бунда ўнг қўл билан қора, чап қўл билан оқ клавишаларни қамраб олган ҳолда бир октава ҳажмида бўлган кластерлар чалинади.

№ 102. Мазкур мисолга ўхшаш саккиз ва тўрттовушли хроматик кластер М.Тожиевнинг 3-симфониясининг иккинчи қисмида қўлланилган.

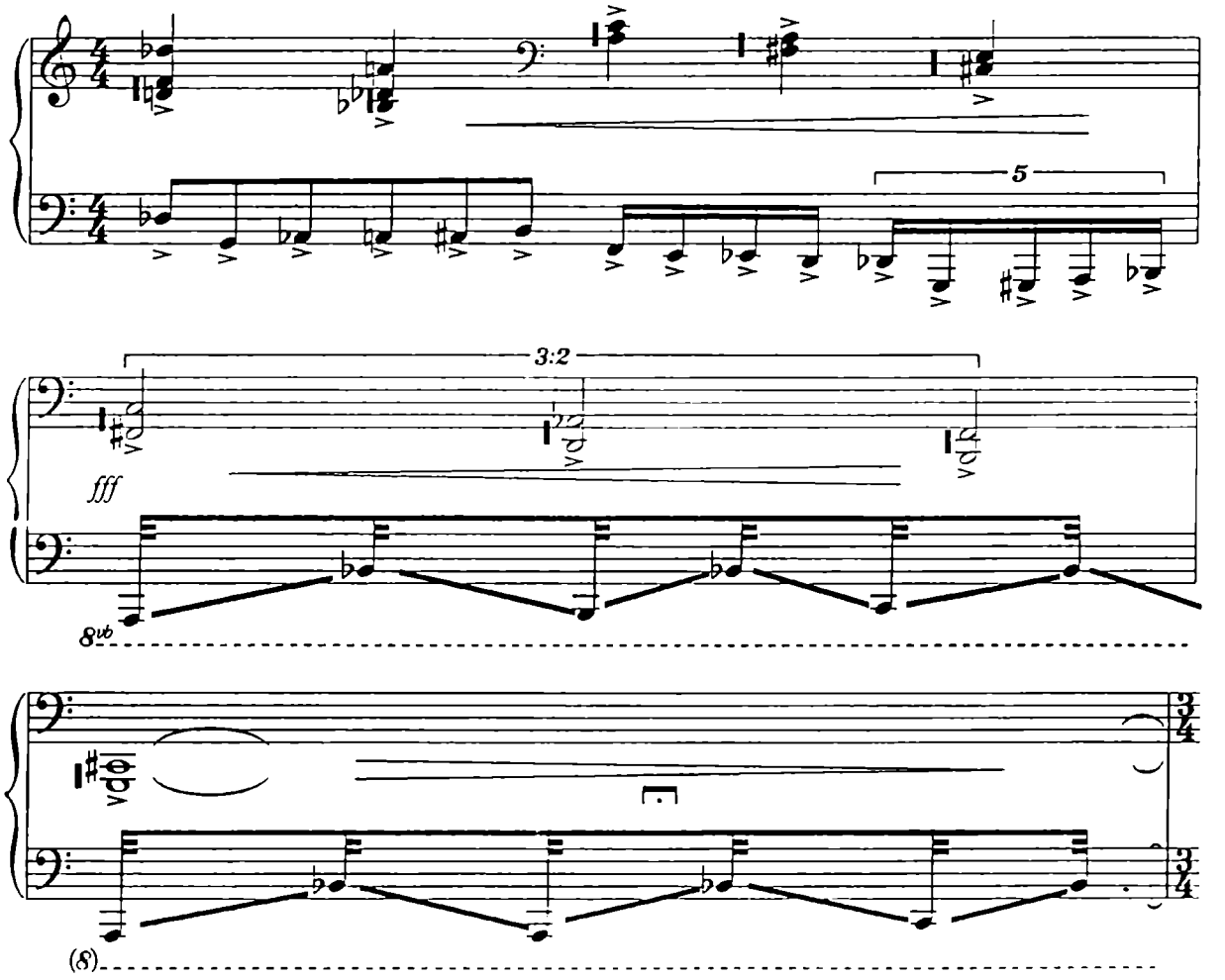


*) gliss. – энг пастки товушдан бошлаб, то энг юқори товушгача табиий флажолетлар чалинсин.

**) 8 товушли кластер чорак тонли йирик вибрация билан чалинсин.

***) 4 товушли кластер чорак тонли йирик вибрация билан чалинсин.

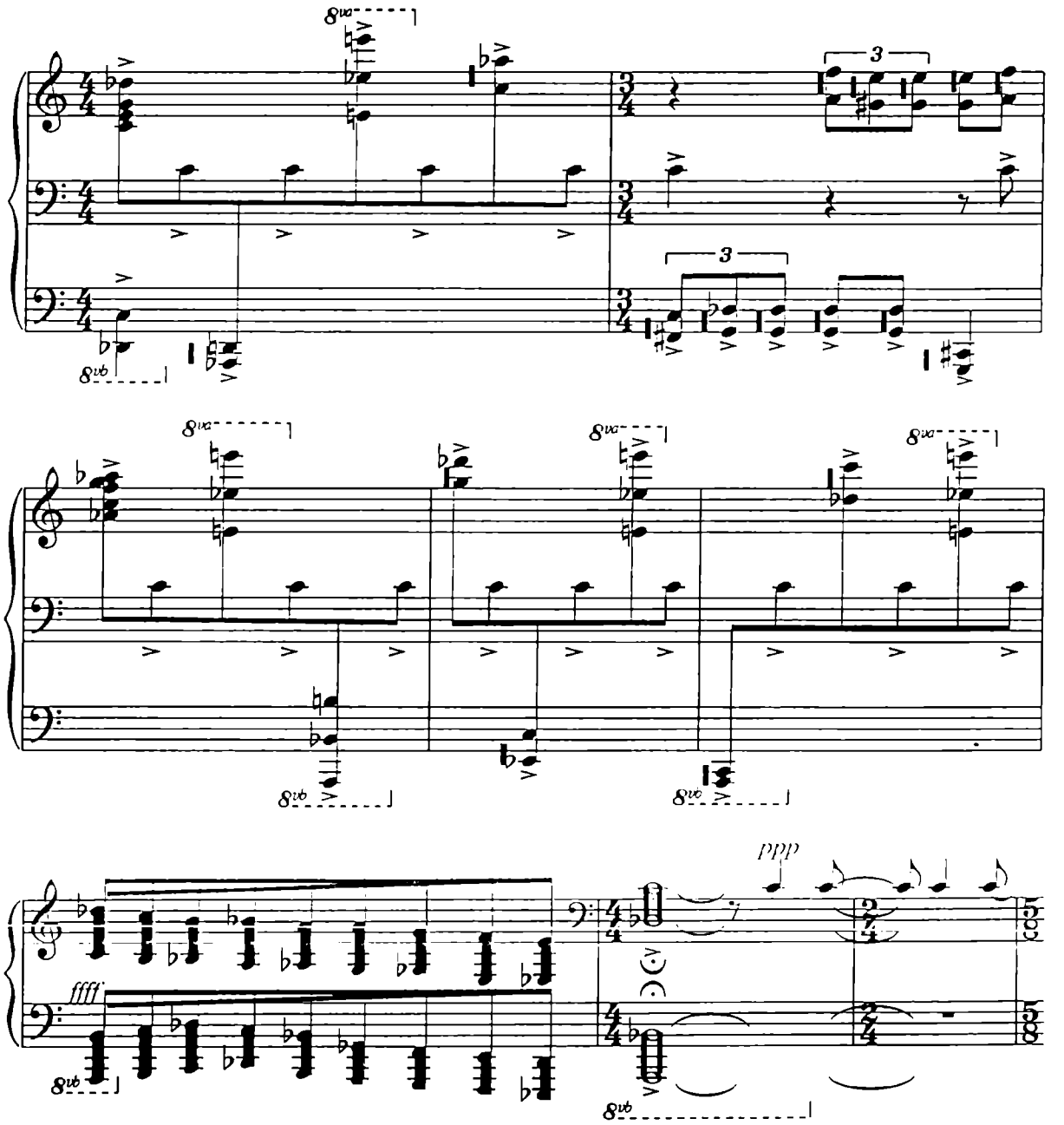
№ 103. Д.Янов-Яновский. Фортепиано учун А.Шниткега бағишланган «Allusion and reminiscences» асарида жуда кўп кластерлар қўлланилган. Ушбу асардан олинган қуйидаги парчада кичик терцияга асосланган хроматик кластерлар занжири ишлатилган. Дастлабки икки аккордда кластерлар киритилган тон билан мураккаблашган, авж қисмида улар параллел ҳаракатланувчи камайтирилган квинта диапазонидаги хроматик кластерга ўтади:



№ 104. Юқорида келтирилган асардан олинган кейинги лавҳада:

1) камайтирилган квинта ва кичик секста диапазонидаги хроматик кластерларнинг регистрли таққосламаси;

2) асарнинг авжида (6-такт) нона диапазонида зич жойлашган икки қатламли хроматик кластерлар дастлаб қарама-қарши (юқори қатлам – пастга, пастги қатлам – юқорига), кейин эса, бир томонга пастлама параллел ҳаракати намоён бўлади:



УЧИНЧИ БОБ

АРАЛАШ ИНТЕРВАЛЛАР ТАРКИБИДАГИ ОҲАНГДОШЛИКЛАР. ВЕРТИКАЛ ВА ГОРИЗОНТАЛ ИНТЕГРАЦИЯСИ

Аралаш интерваллар таркибидаги оҳангдошликлар амалиётда энг кенг тарқалган вертикаллар гуруҳини ташкил қилиб, бу гуруҳ ички таснифланишга эга эмас. Ушбу аккордлар тузилишида *«вертикал ва горизонтал интеграцияси»* катта роль ўйнайди.[1]

Вертикал ва горизантал интеграцияси XX аср мусиқий тилининг кенг тарқалган воситаларидан биридир. Ушбу восита одатда куй (горизонтал) ва гармония (вертикал) тизимига кирадиган товушлар таркиби бирлигига асосланади. Кўпинча вертикалнинг шаклланиши куйдан келиб чиқади. Лекин, амалиётда тескари ҳолатни ҳам кузатиш мумкин, яъни вертикал негизида горизонталнинг асосий товушлари ҳосил бўлади. Вертикал ва горизонталнинг ташкил қиладиган интерваллар мажмуаси кўпинча асарда *«марказий унсур»*[2] функциясини бажаради. Асар ривожланиши жараёнида марказий унсурнинг вақти-вақти билан такрорланиши, айрим ҳолатларда унинг таркибидаги товушларни асарнинг лади сифатида белгиланишига олиб келиши мумкин.

Баъзи ҳолатларда бундай ҳодисани классик асарларда ҳам кичик бир мавзу баёнида кўришимиз мумкин. Масалан, мазкур ҳодиса Бетховеннинг 3-симфонияси бош мавзусидаги (1-5-тактлар) катта ва кичик учтовушлик асосида намоён бўлади. Умуман айтганда марказий унсурнинг ишлатилиши гармониянинг шакллантириш хусусиятларини кучайтиради.

Вертикал ва горизонтал интеграцияси муаммоси XX асрда яшаб ижод этган Скрябин, Дебюсси, Шёнберг, Барток, Стравинский каби машҳур композиторларни қизиқтирган. Мазкур композиторларнинг ҳар бирида ушбу восита ҳар хил тизимлар асосида вужудга келган: Скрябинда – жуфтланган ладлар, Шёнбергда – серия асосида, Бартокда – микромавзуиликда ва ҳоказо.

Мазкур ҳодиса ўзбек мусиқасига ҳам ўз таъсирини кўрсатмасдан қолмаган. Бир неча композиторлар асарларида горизонтал ва вертикал интеграцияси бутунтонли лад тизимида, баъзиларида эса диатоника интервалларии асосида намоён бўлган. Лекин, мазкур ҳодиса ўзбек композиторлар ижодида кам ўрганилган. Бу восита қўлланилиши бўйича махсус тадқиқотлар олиб борилиши талаб қилинади.

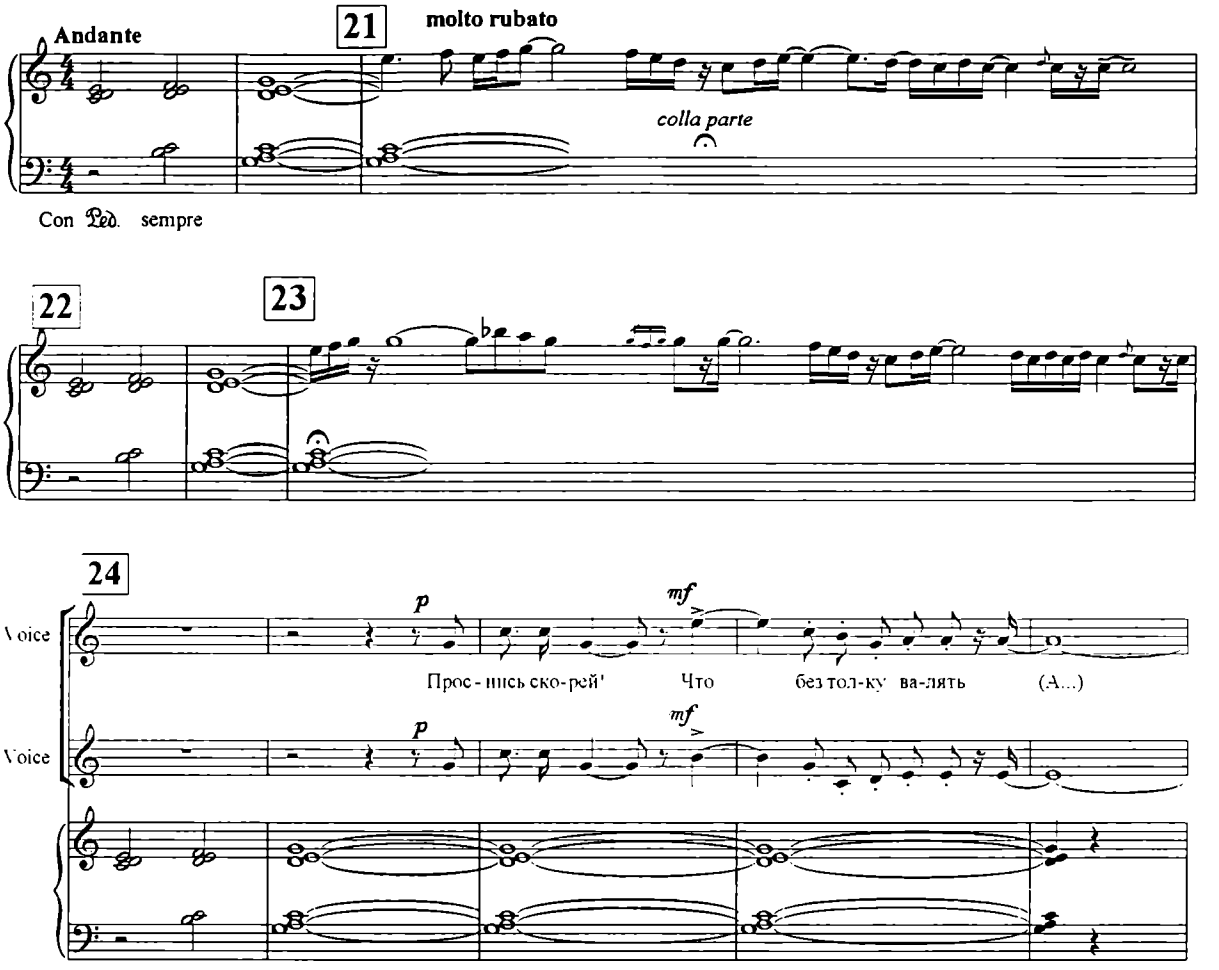
№ 105. Ф.Янов-Яновский. «Шеърий сатрлар» кантатасидан «Тезроқ уйғон» («Проснись скорей...»). Бу мисолда иккинчи тактдаги аниқ, муайян тузилмага нисбатланган диатоник марказий унсурнинг пайдо бўлиши, симметрик ўсиб чиққан бештовушли секундаккордлар билан боғланган. Марказий унсур товушлари асосида горизонтал куй ташкил топади. Ушбу тамойил асосида қуйида келтирилган лавҳа шакллантирилган.

---

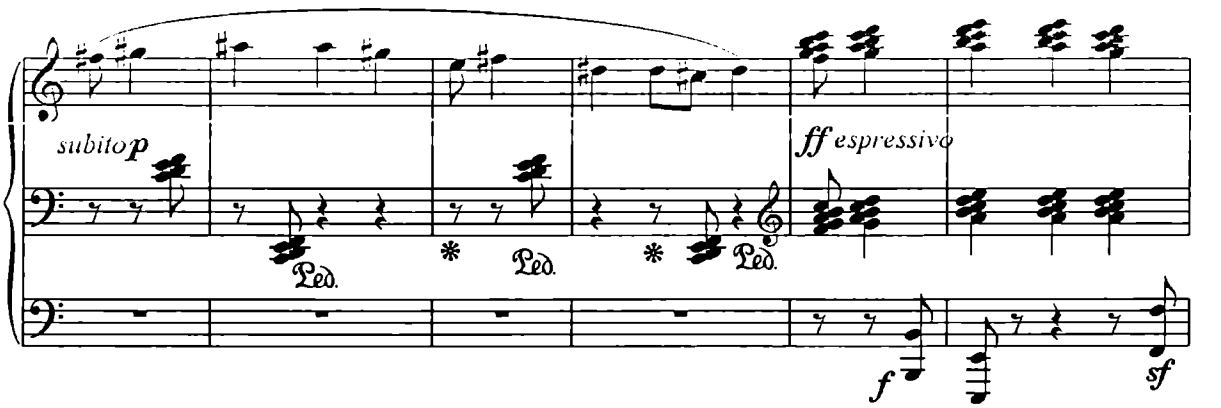
[1] Кон Ю. «О двух типах подхода к отражению в гармонии натуральных мелодических ладов //Музыка и жизнь, вып. 2. –Л.-М., 1973. С. 129.

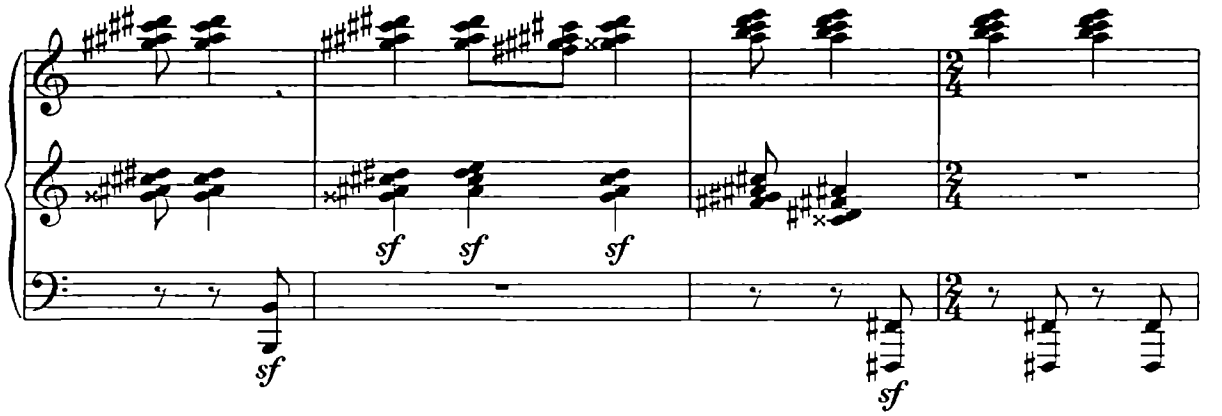
[2] Марказий унсур ҳақида қаранг: Ю.Холоповнинг «Очерки современной гармонии» (–М., 1974) тадқиқотида 30-38, 161-163-бетларида батафсил маълумотлар берилган.

Мазкур атама горизонтал ва вертикал ўзаро алоқадорлигининг айрим кўринишларида *«мавзуийлик гармония»* атамасига яқин бўлади. Ушбу атамани Т.Бершадская «Лекции по гармонии». (–Л., 1978) китобининг 34, 179-180, 191-бетларида киритган.

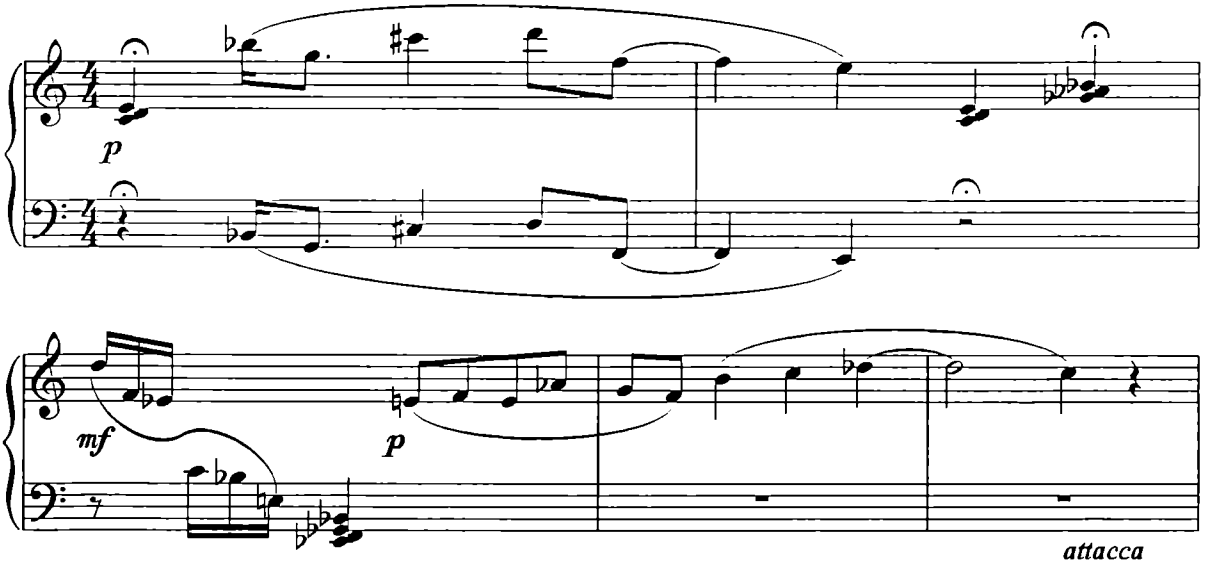


№ 106. Д.Сайдаминованинг «Аждодлар соялари» асарининг ривожланувчи қисмидан келтирилган парчанинг юқори регистрида янграган мавзу товушлари олтинчи тактдан то тўққизинчи тактларгача қўлланилган аралаш интервалларда шаклланган аккордлар асосини ташкил килган:

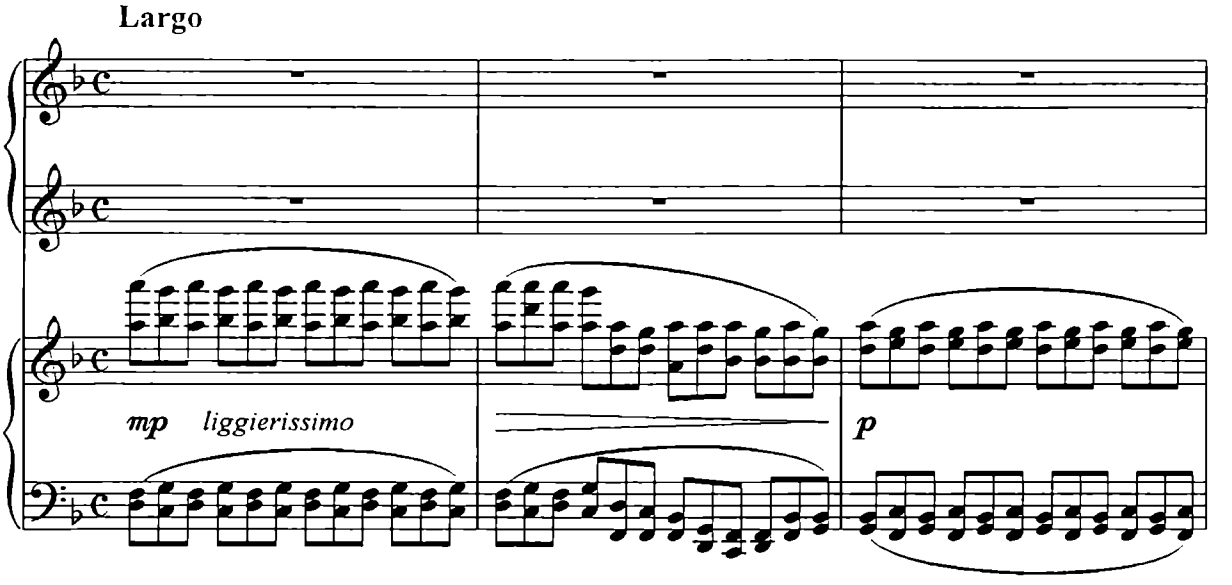


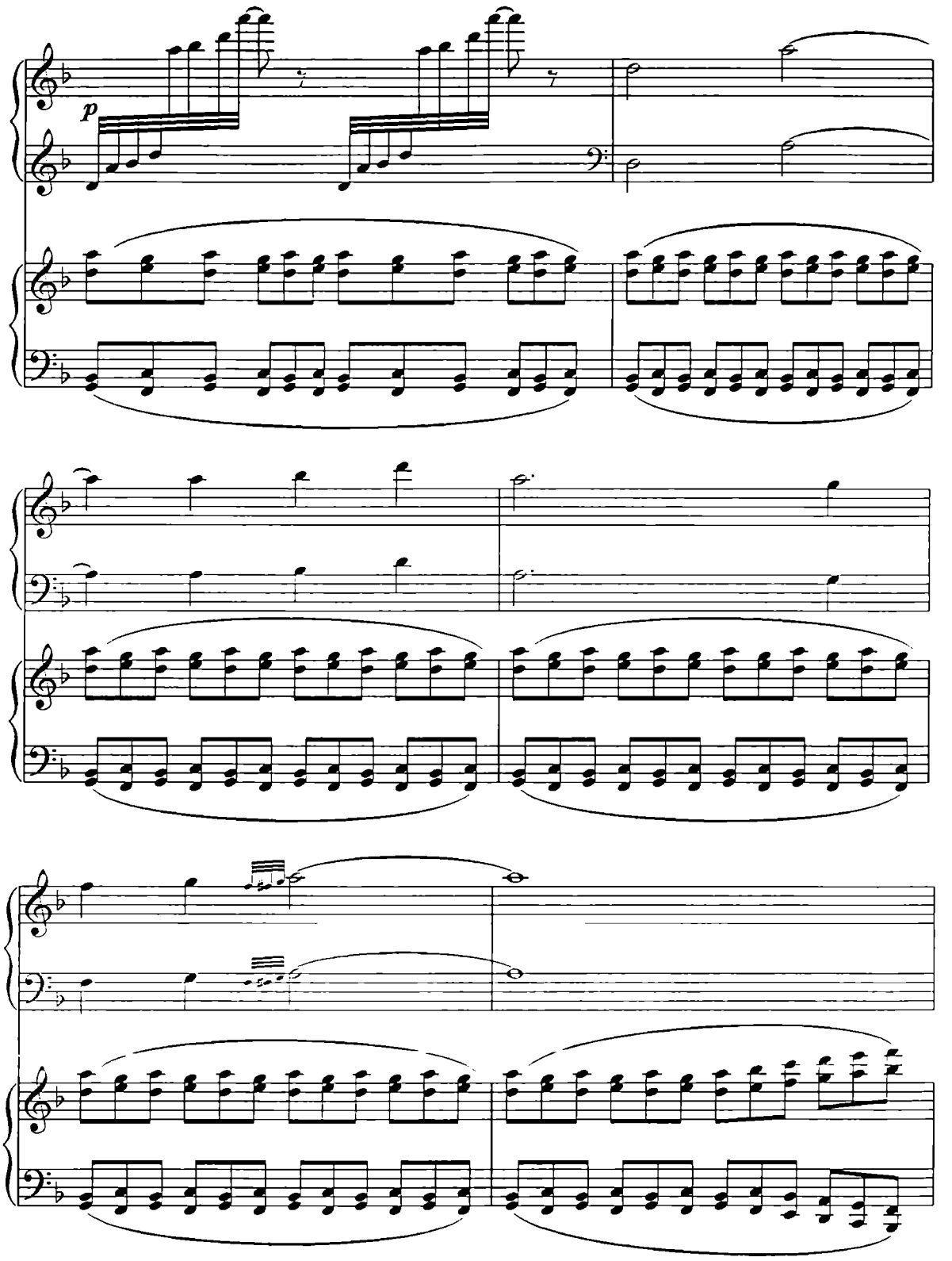


№ 107. Н.Зокировнинг «Кичик сюита»сидан келтирилган мисолда учинчи тактда ишлатилган аралаш таркибдаги икки аккорд мавзунинг товушлари йиғиндисидир.



№ 108. Д.Сайдаминова. Иккита фортепиано учун «6 пьеса», №5. Иккинчи фортепиано партиясининг фигурация товушларидан (ре, ми, соль, ля, сиb) асосий куй (биринчи фортепиано партияси) юзага келиб чикади.




p

ТЎРТИНЧИ БОБ

ПОЛИҚАТЛАМЛИК

Кўповозли тизимнинг ҳар хил қатламларга ажралиши замонавий мусиқага хосдир. Кўповозликнинг бу тури *полиқатламлик* деб аталади.

Мусиқа баёнининг қаватланиши аниқ сезилиши учун, унинг ҳар бир қатлами ўзига хос (специфик) хусусиятларга эга бўлиши зарур. Яъни мустақил бўлиб, мантиқан ривожланишга, қўлланиладиган воситаларга (фактура, тузилиш, тоналлик, функционаллик, лад ва ритм) эга бўлиб, бошқа қатламларга қарама-қарши келиши лозим. Баъзи вақтларда эса бу қарама-қаршилик оддий регистрларнинг таққосланиши натижасида ҳам пайдо бўлиши мумкин.

Полиқатламлик мусиқа тўқимасини ташкил этувчи турли негизлари яхлитлигини ва ўзаро уйгунлашувини намоён қилади. Ушбу ҳодиса, аввалambор, гармонияни полифониялаштиришда юзага келади, чунки полиқатламлик доимо турли мустақил горизонтал қатламларнинг вертикалда бирлашганлигини кўрсатади. Шунинг учун ушбу ҳодиса илмий адабиётда «Қатламлар полифонияси» деб ҳам юритилади.

Шу боис, алоҳида таъкидлаш жоиз-ки, полиқатламлик фақат бир хил мусиқа тизимлари асосида ташкил топмай (масалан: гармония ва гармония, монодия ва монодия, полифония ва полифония), балки ҳар хил тизимларнинг бирлигини намоён қилиши мумкин (гармония ва монодия, гармония ва полифония, монодия ва полифония). Қатламлар сони икки ва ундан ортиқ бўлиши мумкинлиги ҳисобга олинганида, полиқатламликнинг қаватларини бирлаштиришда турлича имкониятлар юзага келади.

Полиқатламликнинг икки фарқланадиган тизимлардан иборат бўлган ҳолатини илмий адабиётда «гомофоник полифония» ёки «полифоник гармония» деб аташади[1] Икки тизимнинг бир-бири билан алоқадорлиги ва чамбарчас боғлиқлигини эътиборга олган ҳолда, хар иккала атама ҳам назарий адабиётларда кенг қўлланилади.

Гармонияда полиқатламликнинг қаватларини қарама-қаршилиги учта асосий шаклларда намоён бўлади – полиаккордлик, полифункционаллик ва политоналлик.

Полиаккордлик

Мусиқа тўқимасида иккита ёки бир неча мустақил шаклланган ва бир-биридан аниқ ажралган оҳангдошликларнинг бир вақтдаги қўшилиши полиаккордлик деб аталади.

Полиаккордликни ташкил қиладиган оҳангдошликларнинг ҳар бири ўз тузилишига ва интервал таркибига эга. Масалан, умумий вертикалнинг унсурлари сифатида бир учтовушлик бошқа учтовушлик ёки септаккорд билан, терциявий оҳангдошлик терциясиз оҳангдошлик билан, терциясиз мажмуа бошқа терциясиз мажмуа билан уйғунлашиши мумкин.

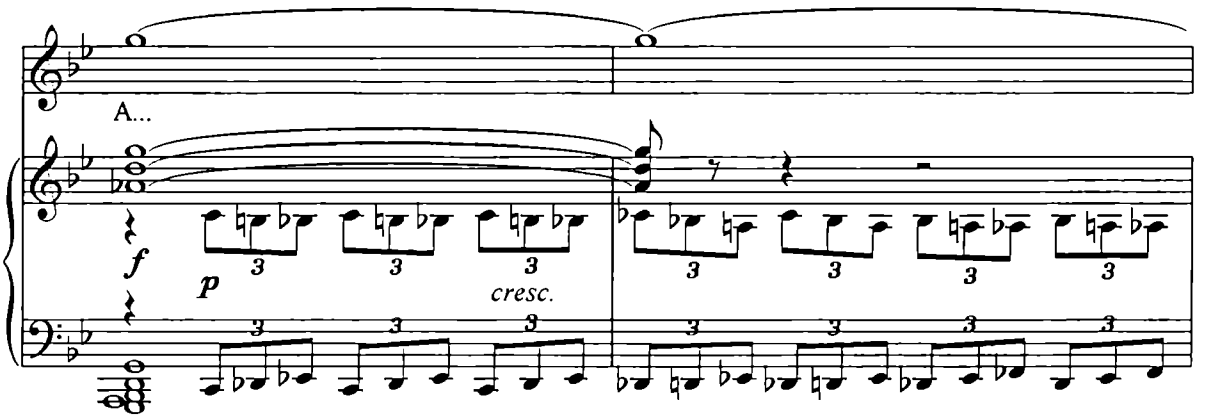
Полиаккордликни идрок қилинишига кўпинча фактура – аккорднинг баён этилиш йўли ва унинг тонлари бир ёки ҳар хил регистрларда жойлашганлиги сабабчи бўлади.

Бир хил интерваллар таркибидаги оҳангдошликлар жойлашувига қараб баъзи ҳолатларда яхлит комплекс сифатида, баъзи ҳолатларда эса аниқ полиаккордлик тузилмадек англаниши мумкин. Айниқса ушбу хусусият кўп терциявий оҳангдошликларнинг қўлланилишида аниқ сезилади (5-6-бетларга қаранг).

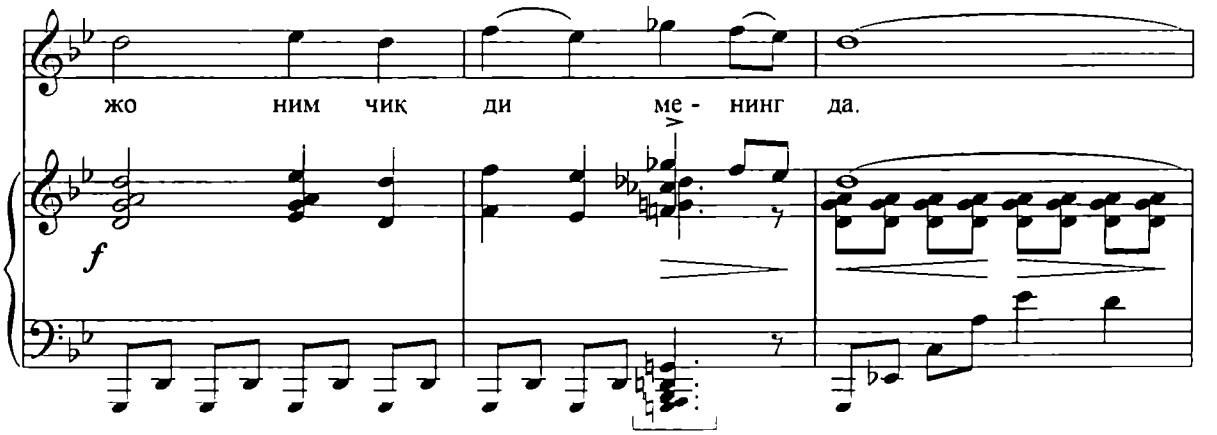
---

[1] Бу ҳақда қуйидаги тадқиқотларни қаранг: Холопов Ю. Очерки современной гармонии. –М., 1974. 51-94-бетлар; Бершадская Т. Лекции по гармонии. –Л., 1978.

№ 109. Р.Абдуллаев. «Баҳор келди сени сўроқлаб...» вокал туркуми. Келтирилган парчада басда берилган тўлиқ тоникани устига (тоника киритилган секунда тони билан мураккаблашган) ўрта регистрда тузилган аралаш кварталардан иборат учтовушли квартаккорд қўлланиб, натижада полиаккорд ташкил топади:



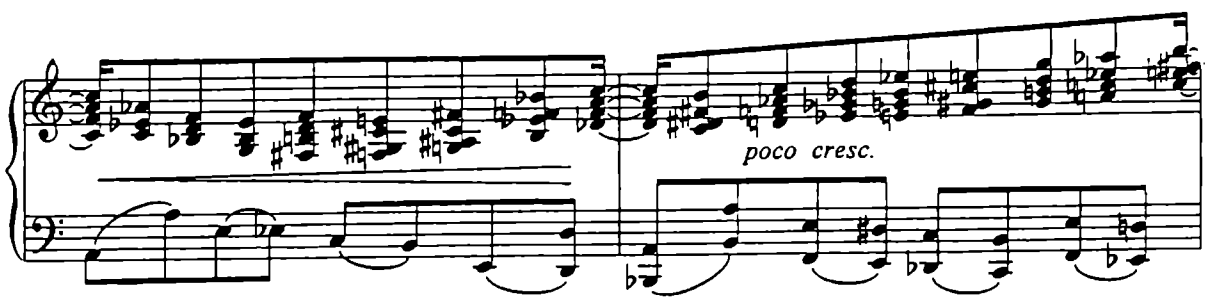
№ 110. Мазкур асарнинг кейинги лавҳасида худди олдинги тарзда мураккаблашган тоника мажор кўринишида берилган бўлиб, юқори қатламдаги аралаш тузилмали тўрттовушли квинтаккорд билан полиаккордни ташкил қилади.

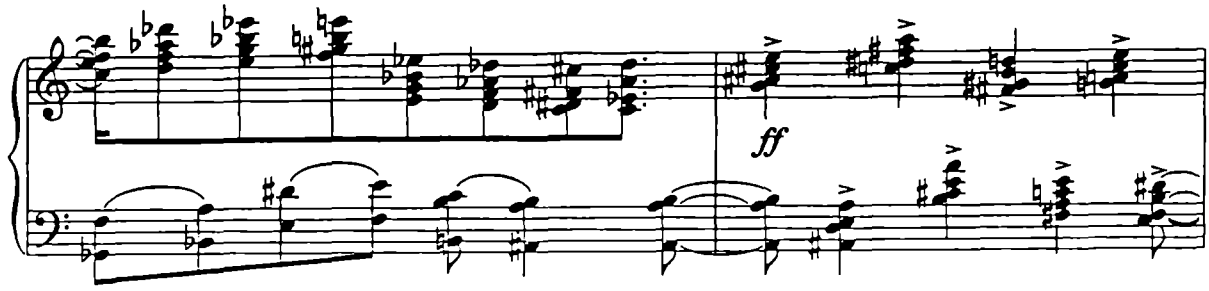


№ 111. А.Латифзода. «Ҳиссиётлар, қалб ва хаёллар оғушида» («Всплески чувств, души и мысли»). № 2 «Азал» («Возникновение, начало»).

Келтирилган лавҳада мусиқий тўқима аниқ икки қатламга ажралиб туради. Уларнинг биринчисида асосан поғонама-поғона параллел терциявий тузилишдаги аккордлар ҳаракатига хос бўлса, иккинчисида эса дастлаб бировозли (1-такт), кейинчалик икки овозли септима аккордлар, охирида эса (3-такт), буларнинг киритилган тонлар билан мураккаблашганини кўриш мумкин:

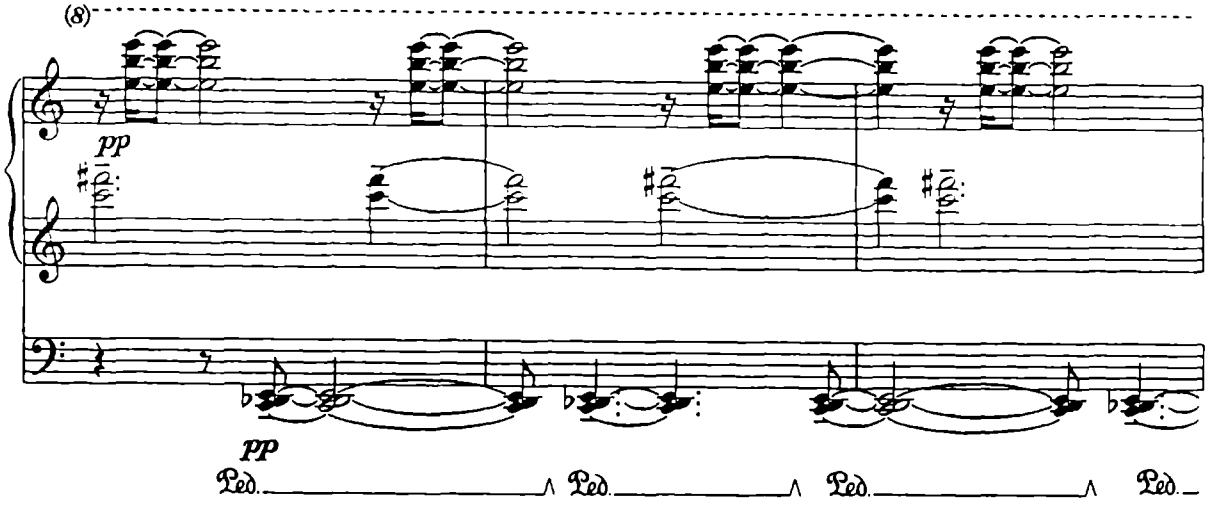
[♩=70]





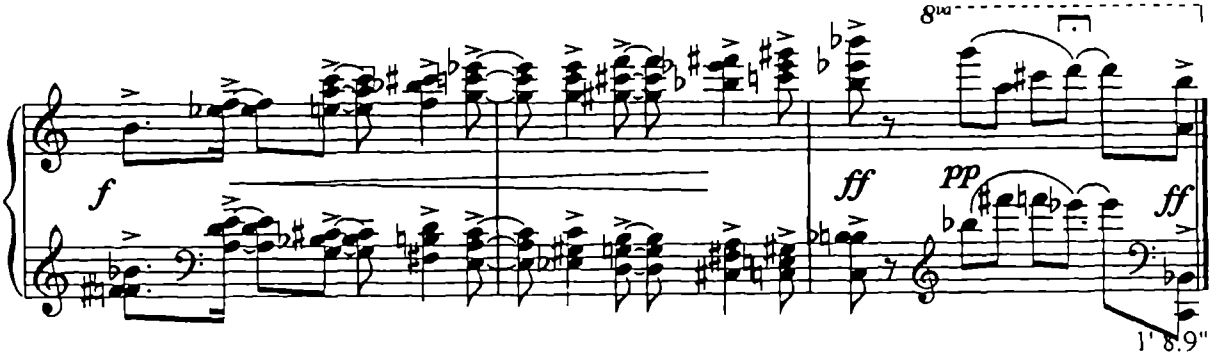
№ 112. Ушбу асарнинг учинчи пьесасида «22.30» мусиқий тўқима аниқ уч қатламга ажралган. Ҳар бири асарнинг охиригача сақланган бўлиб, юқори қатламда – квинтоктава, ўртада – тритон ва пастки қатламда – учтовушли секундаккорд қўлланилган:

[♩=40]



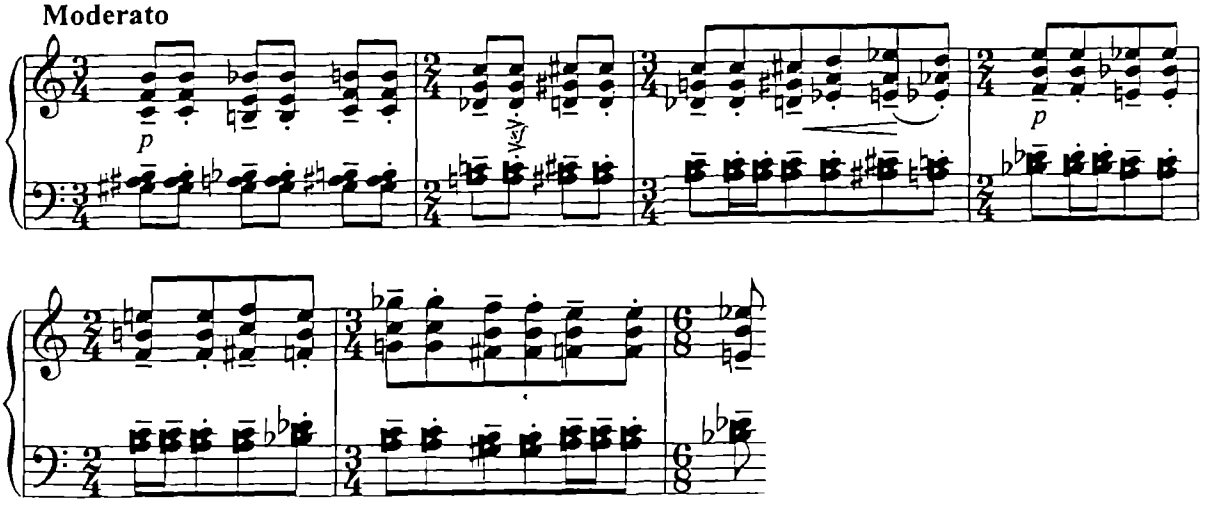
№ 113. Мазкур туркум № 4 «Истиора» («Метафора»). Келтирилган мисолда қарама-қарши томонга (юқори ва пастга) ажралиб кетадиган қатламлар юзага келади. Полиаккордлар асосан терциявий тамойилда тузилган бўлиб, поғонама-поғона ҳаракатланади:

[♩=140]

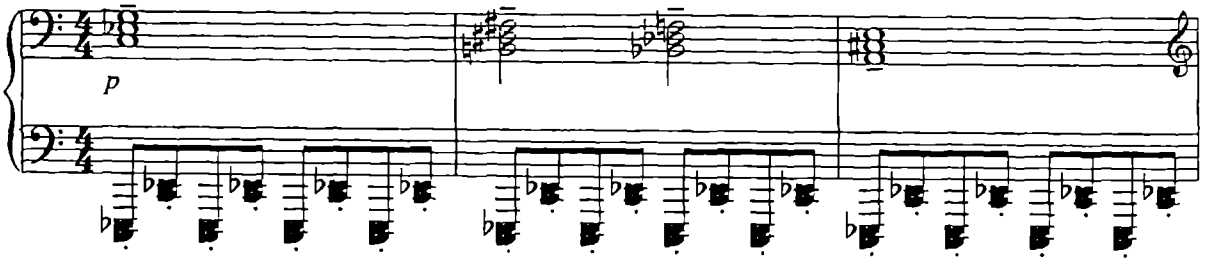


№ 114. Д.Янов-Яновский. «Силуэтлар». Шу асарнинг еттинчи пьесасида («А.Шнитке») қўлланилган кучли диссонансли полиаккордлар пастки қатламда учтовушли хроматик кластердан, устки қатламда эса ҳар хил тузилишга эга квартаккорд, квартоктава ва квинтоктавалардан ташкил топган. Уларнинг кучли

кескинлиги, динамиканинг пастлиги (*p*), метроритмнинг ўзгарувчанлиги ($\frac{3}{4}$ *ва* $\frac{2}{4}$), артикуляцион ижрочилик воситалари (тенуто, стаккатто, урғули сфортсандо)нинг барчаси биргаликда мавзунинг даҳшатли тусда қабул қилинишига олиб келади:



№ 115. Юқоридаги асардан олинган қуйидаги лавҳа яна бир полиаккорд ишлатилишига мисолдир: полиаккорднинг пастки қатлами учтовушлик хроматик кластердан ташкил топган бўлса, устки қатлами эса мажор ва минор учтовушлигига асосланади:



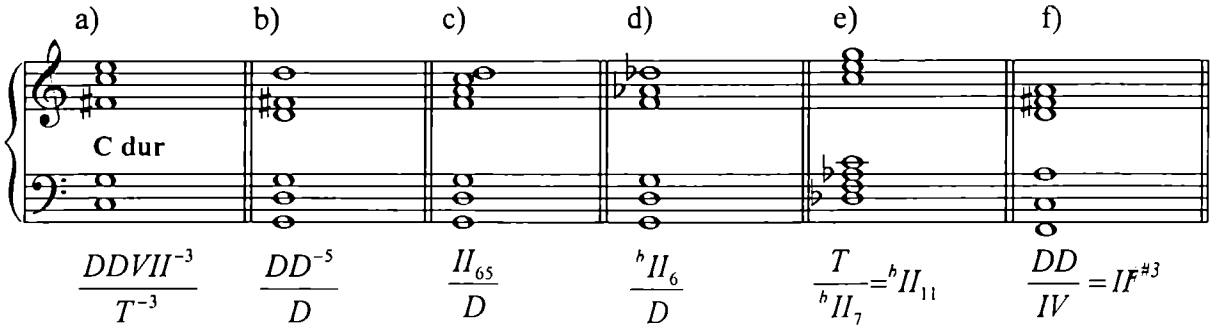
Полифункционаллик

Мусиқа тўқимасининг қатламларга ажралиши уларнинг функционал қарама-қаршилиги натижасида келса, яъни бир ладотоналлик ичида ҳар хил гармоник функциялар устма-уст қўлланилса, буни полифункционаллик деб аташади. Масалан: $\frac{D}{T}, \frac{T}{D}, \frac{T}{S}$ ва ҳоказо.

Полифункционалликнинг энг оддий шакли орган пунктлар орқали намоён бўлиши мумкин. Бу усул Европа классик композиторларига жуда яхши маълум бўлиб, XX аср мусиқасида ўзига хос ўзгаришларга учраган. Полифункционалликнинг ушбу тури мусиқанинг гармоник тузилиш хусусиятларида ва оҳангдошликларнинг ладофункционал ўзаро алоқаларида ўз ифодасини топган. XX аср композиторлари бу воситани кенгайтирилган диатоника ва хроматика тизимлари асосида қўллашган.

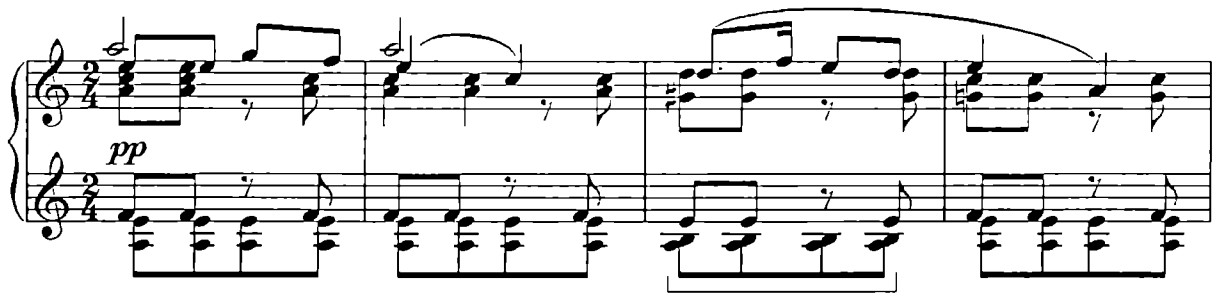
Полифункционалликнинг фактуравий шаклини энг тарқалган тури – бу юқоридаги овозларни басга қарама-қаршилигидир. Ушбу шароитда аккордларнинг лад функциясини аниқлашда фактуранинг аҳамияти жуда катта бўлади. У ҳар хил товушли унсурларни бир гармоник вертикалга бирлаштиради ёки оҳангдошликларни субсистемаларга ажратади:

№ 116.

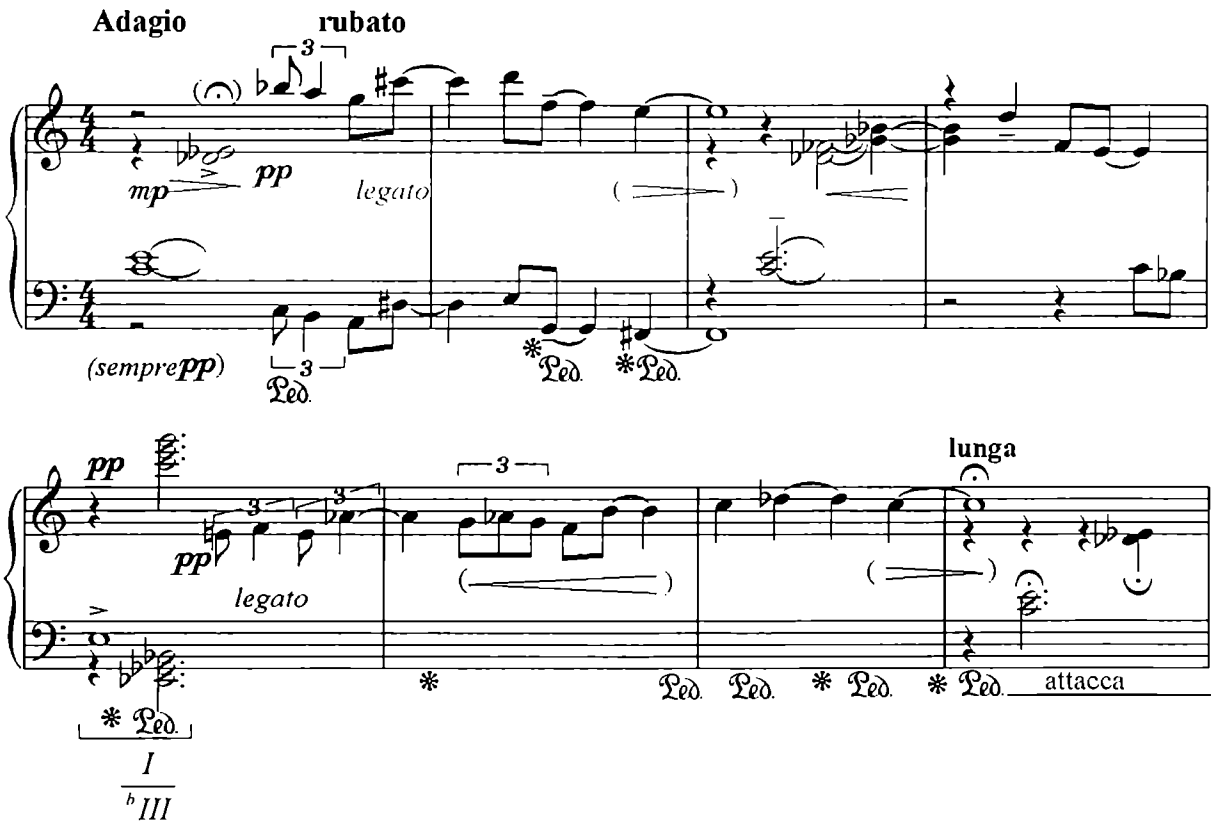


№ 117. Б.Зейдман. Иккинчи симфония.

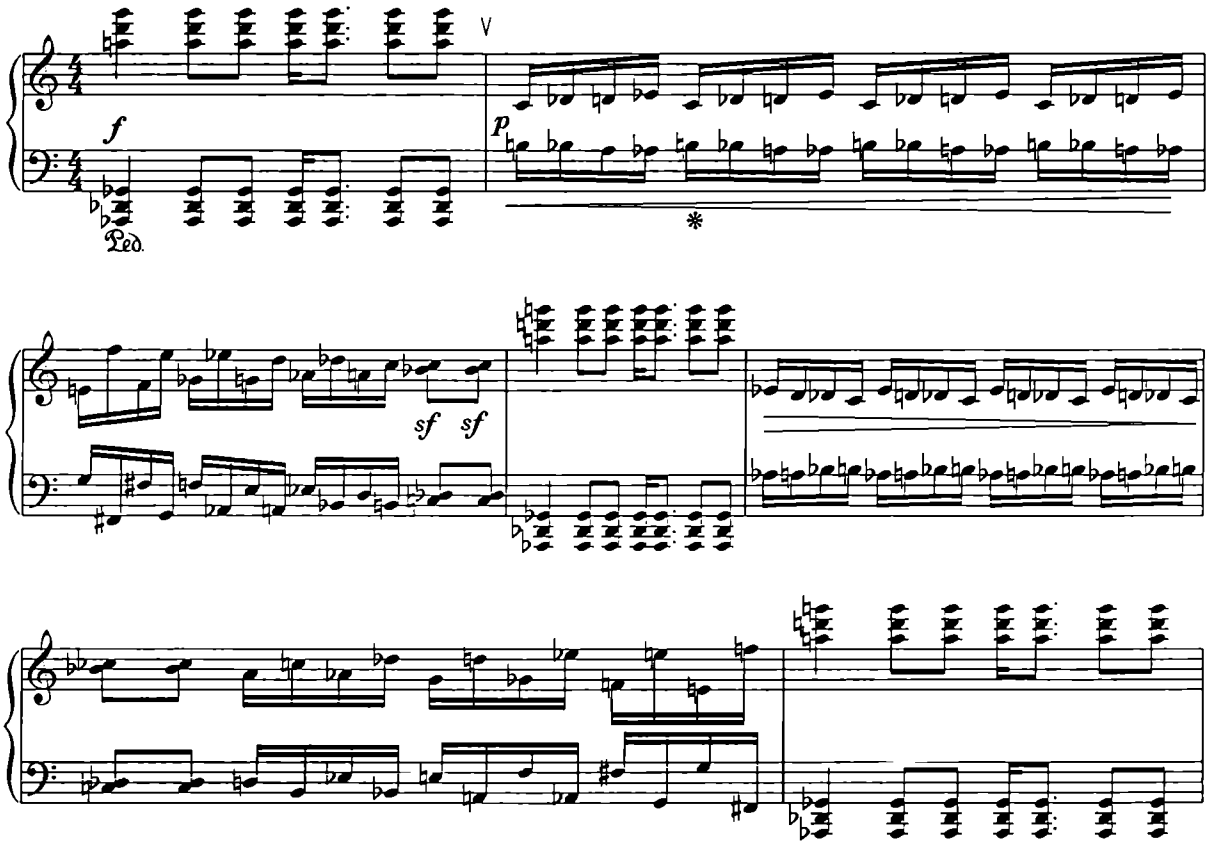
Ушбу мисолда классик гармонияга хос орган пункти юқори қатламдаги D билан полифункционалликни ташкил қилади (3-такт):



№ 118. Н.Зокиров. Фантазия. Қуйидаги лавҳада регистр орқали кескин бўлинган тоника вазифасини бажарадиган До-мажор учтовушлиги учинчи поғонаси пасайтирилган минор учтовушлиги билан биргаликда қўлланилган:



№ 119. Н.Зокировнинг «Кичик сюита»сидан келтирилган мисолда полифункционаллик регистр орқали узоқ масофада жойлашган икки учтовушли квартаккордлар таққосланиши натижасида ташкил топади:



Политоналлик

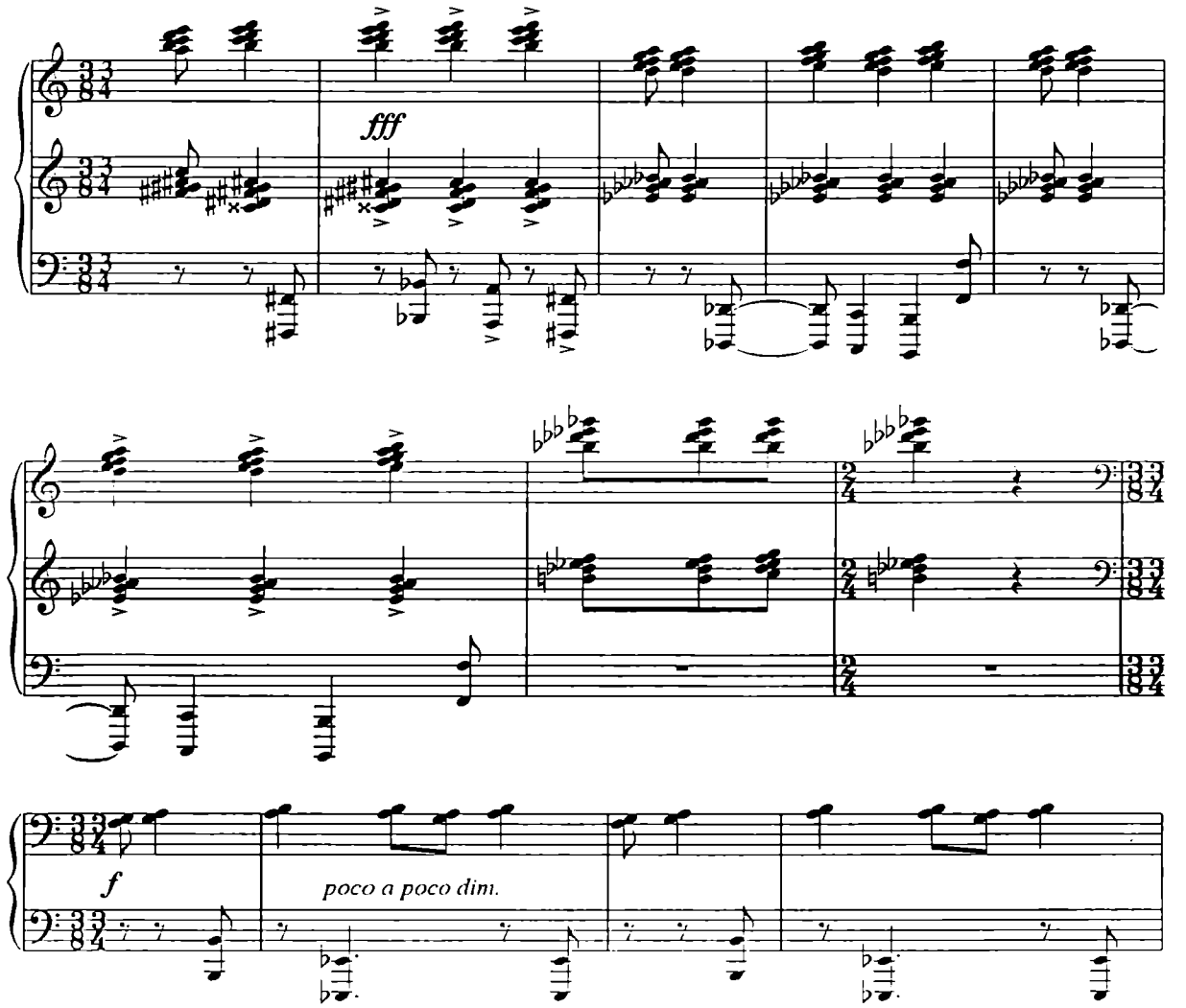
Политоналлик – мусиқа тўқимаси қатламларида бир пайтда янграйдиган ҳар хил тоналликларнинг уйғунлашувидир.

Политоналлик полифункционаллик ва полиаккордликка ўхшаб, турли-туман тузилишларда ва фактуравий шаклларда қўлланилиши мумкин. Масалан, тоналликлари фарқ қиладиган гармоник комплекслар ёки куйларнинг биргаликда ривожланишида ифодаланади.

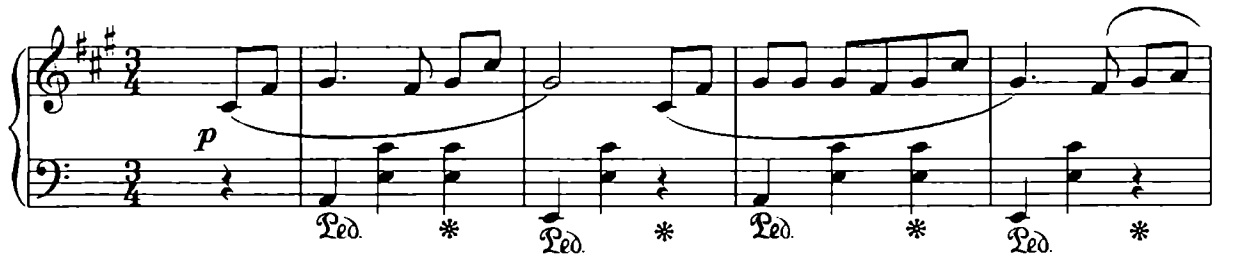
Политоналликнинг энг тарқалган тури – куй ва унинг жўрлиги ҳар хил тоналликларда уйғунлашиб келишидадир.

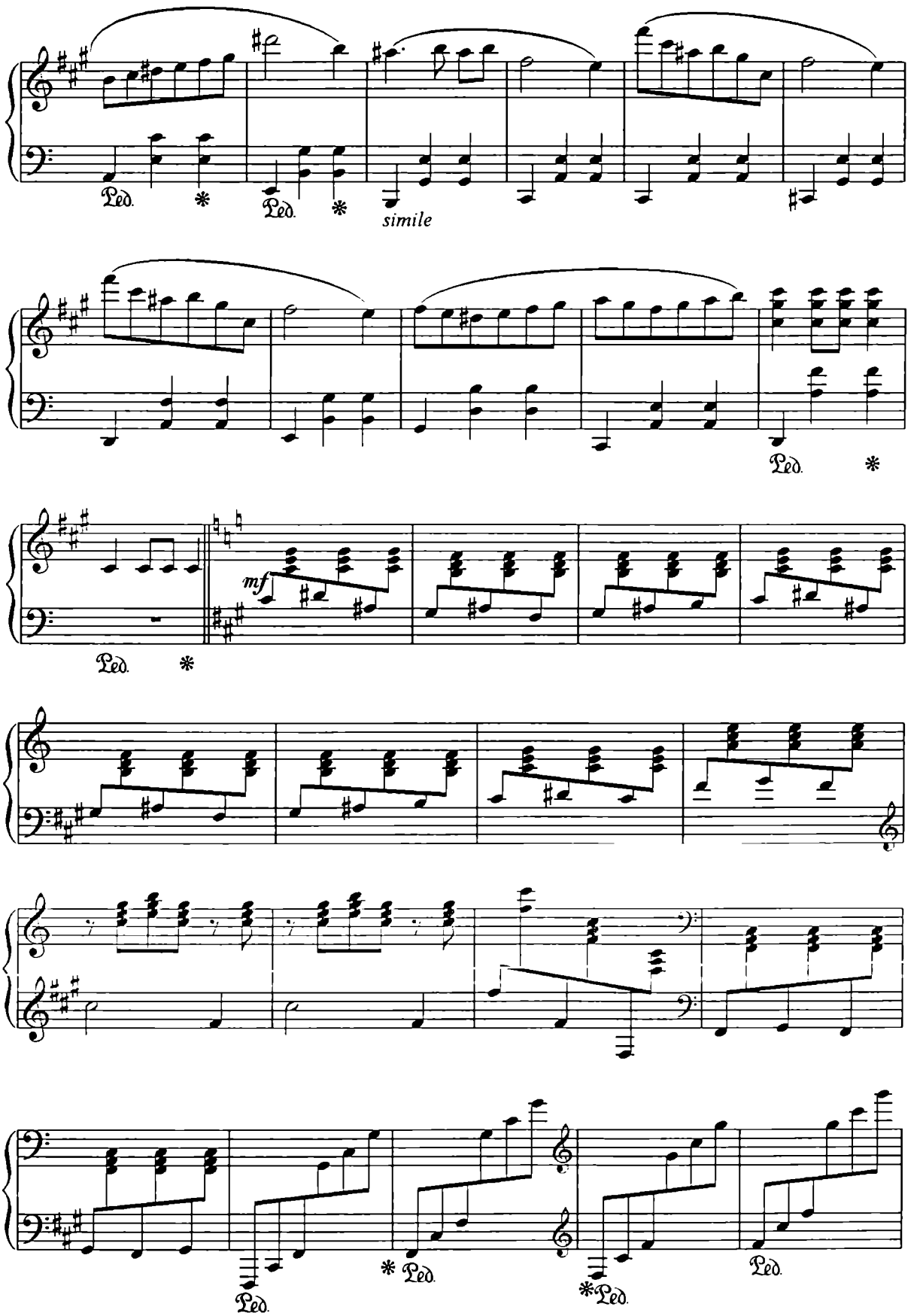
Ўзбек композиторлари томонидан қўлланиладиган замонавий воситалар доирасига поликатламликнинг юқорида кўрсатиб ўтилган уч тури (полиаккордлик, полифункционаллик ва политоналлик) кеч киритилганлиги туфайли, ушбу воситалар ўзбек композиторлари ижодида нисбатан кам ўрин эгаллайди.

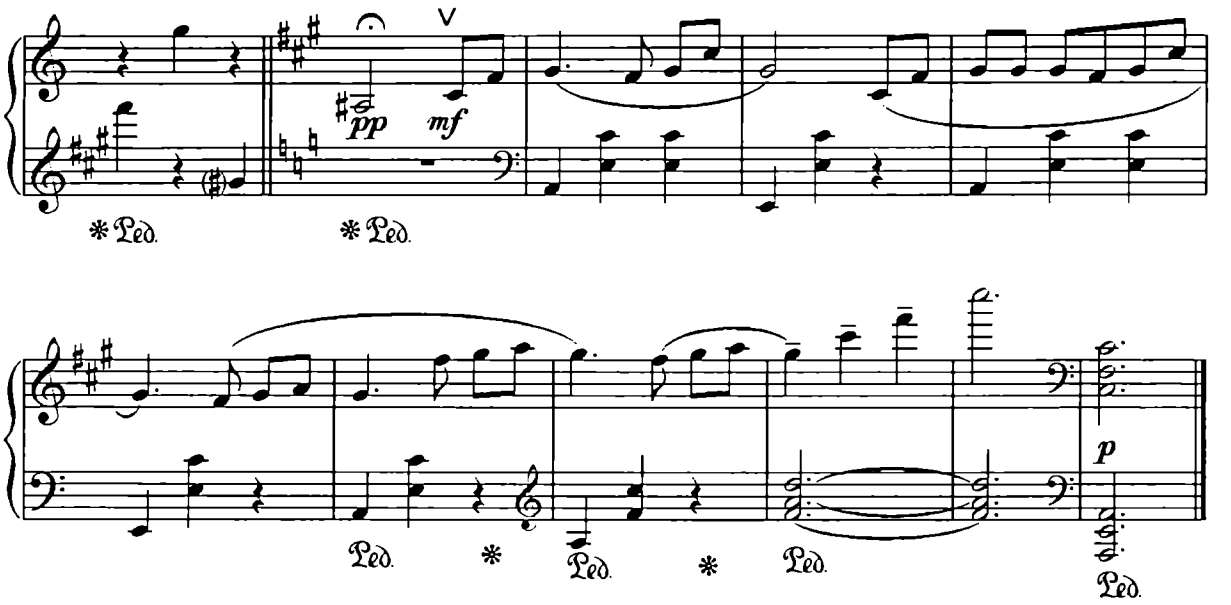
№ 120. Д.Сайдаминованинг «Аждодлар соялари» асаридан келтирилган мисол тоналликларни аниқ белгилаш қийин. Лекин, гармоник ривожланишида икки қатлам алоқаларидаги политоналлик аниқ сезилади: юқоридаги қават оқ клавишаларда тузилган диатоник кластерлардан ташкил топган бўлса, ўрта қават – қора клавишаларга таянган оҳангдошлар изчиллигига асосланган:



№ 121. С.Вареласнинг «Вальс»идаги бошлангич қисм ва қисқартирилган репризани таққосланиши ($\frac{\text{фа \# минор}}{\text{ля минор}}$)га асосланган. Ўрта қисмдаги ушбу тоналликлар алоқаси янги тоналликлар, яъни ($\frac{\text{До мажор}}{\text{Фа \# мажоро - минор}}$) муносабати билан алмаштирилади:

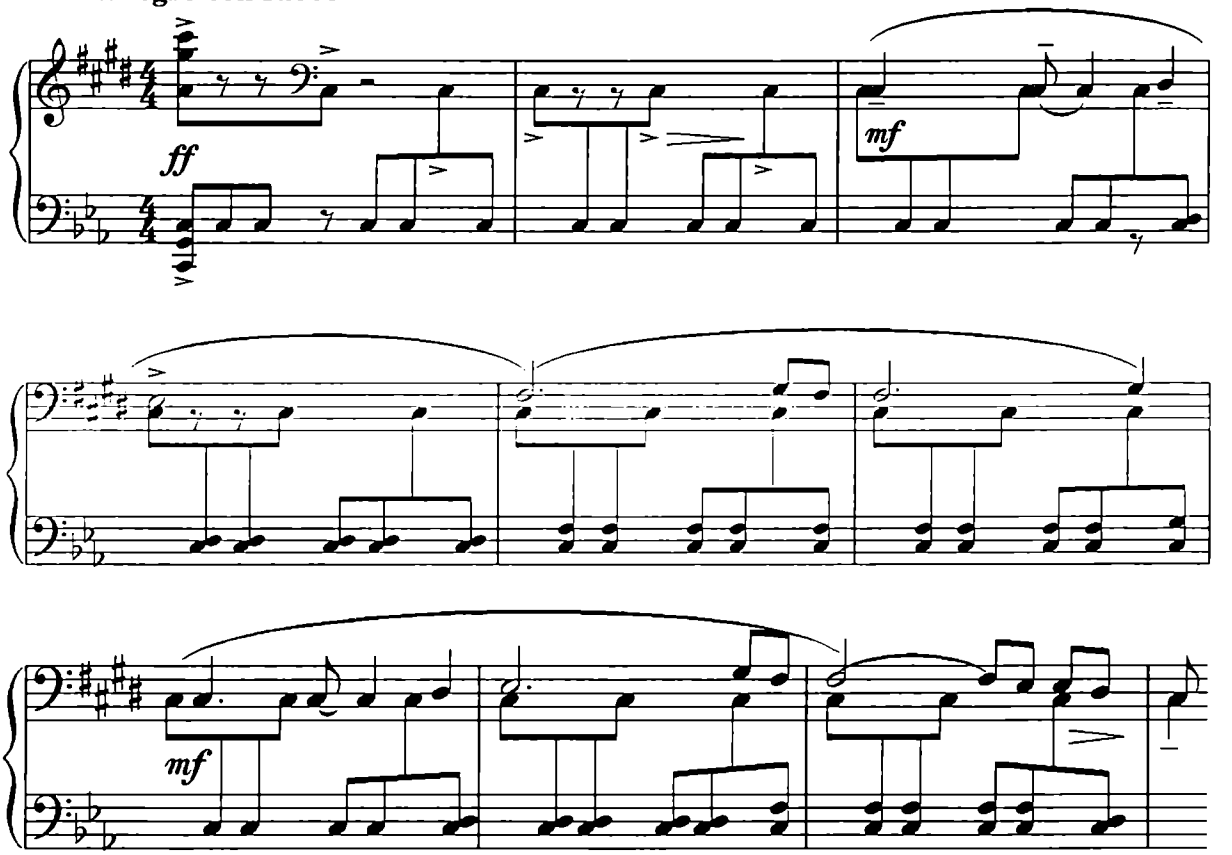



Ped.
Ped.
simile
Ped.
mf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

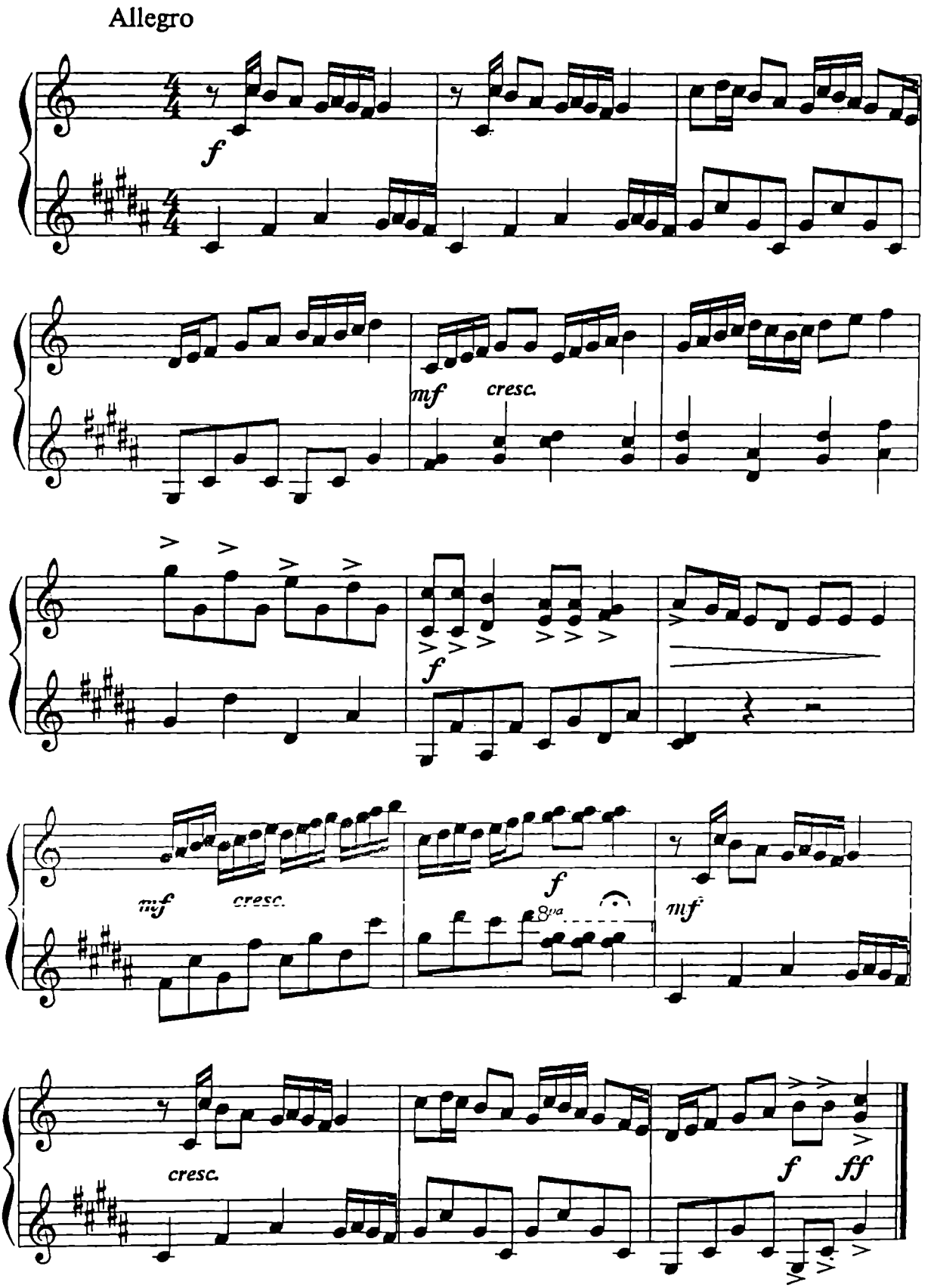


№ 122. Р.Абдуллаевнинг «Прелюдия ва токката» туркумидан «Токката»си яримтон оралиғида жойлашган иккита минор тоналликнинг ($\frac{\text{до # минор}}{\text{до минор}}$) параллел йўналишига асосланган:

Allegro con fuoco



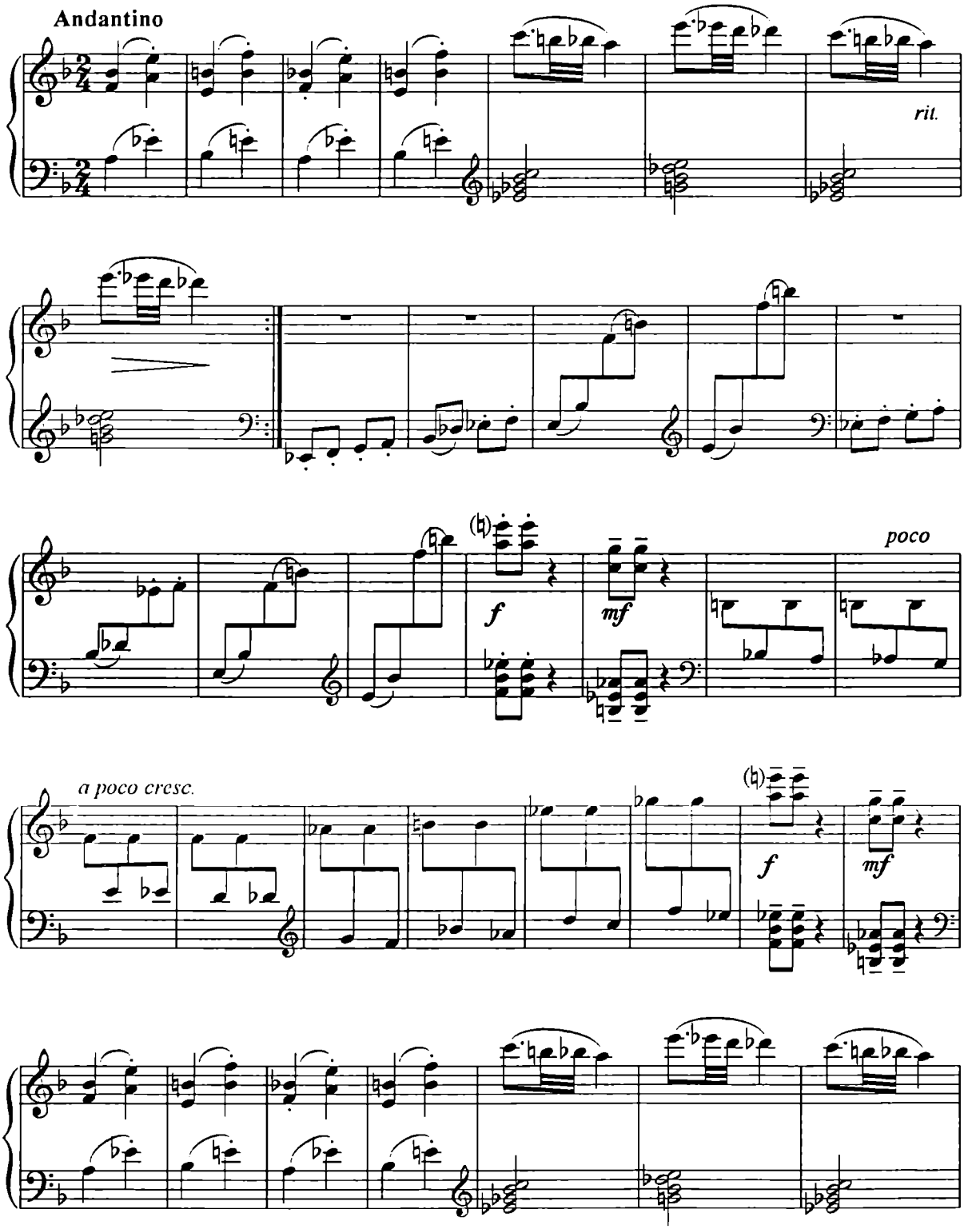
№ 123. А.Ҳошимов. «Қайсар ўйинчоқлар». Юқоридаги қатламда аниқ до-ионий лади белгиланса, пастки қатлам ладотонал алоқалар мураккаблиги билан ажралиб туради (фа# миксолидий ва до# дорий ладларнинг ўзгарувчанлигидир):

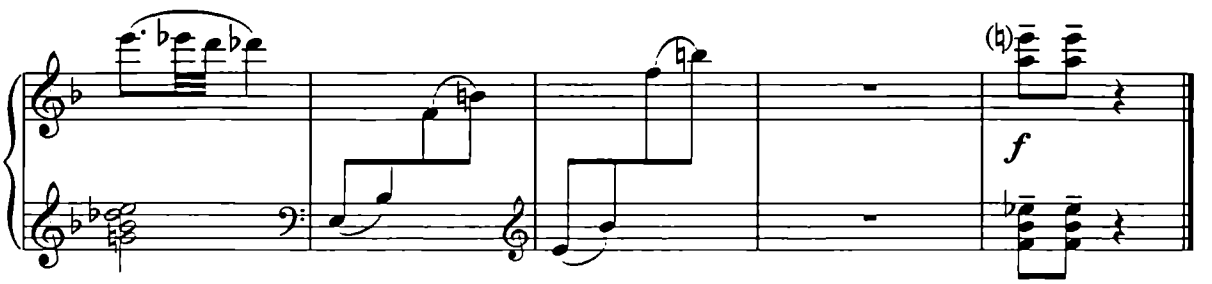


Умумийлаштирилган бўлим.
Мустақил таҳлил учун намуналар

Ўжар хўтикча (Упрямый ослик)

№ 124. **А.Берлин**

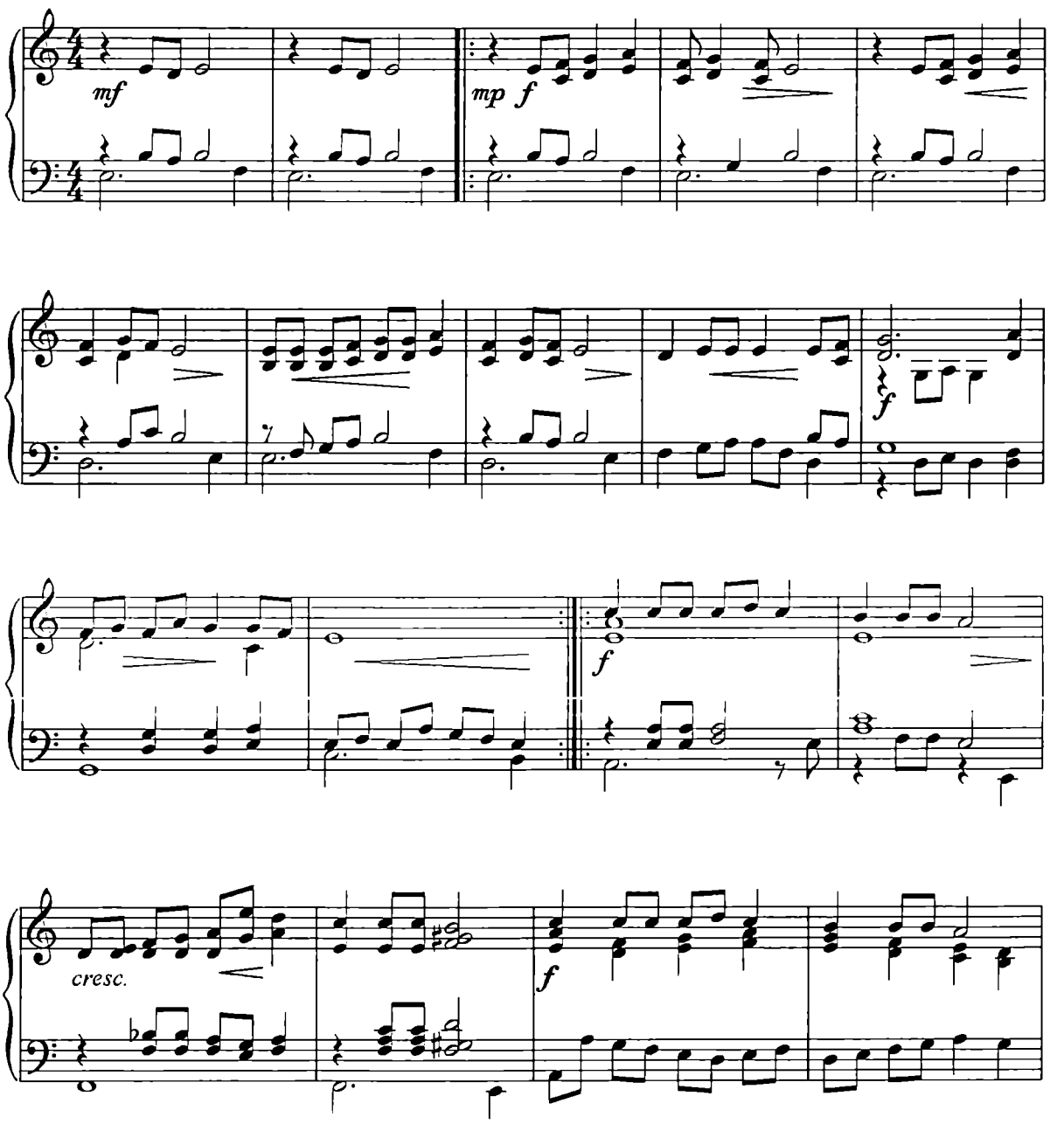


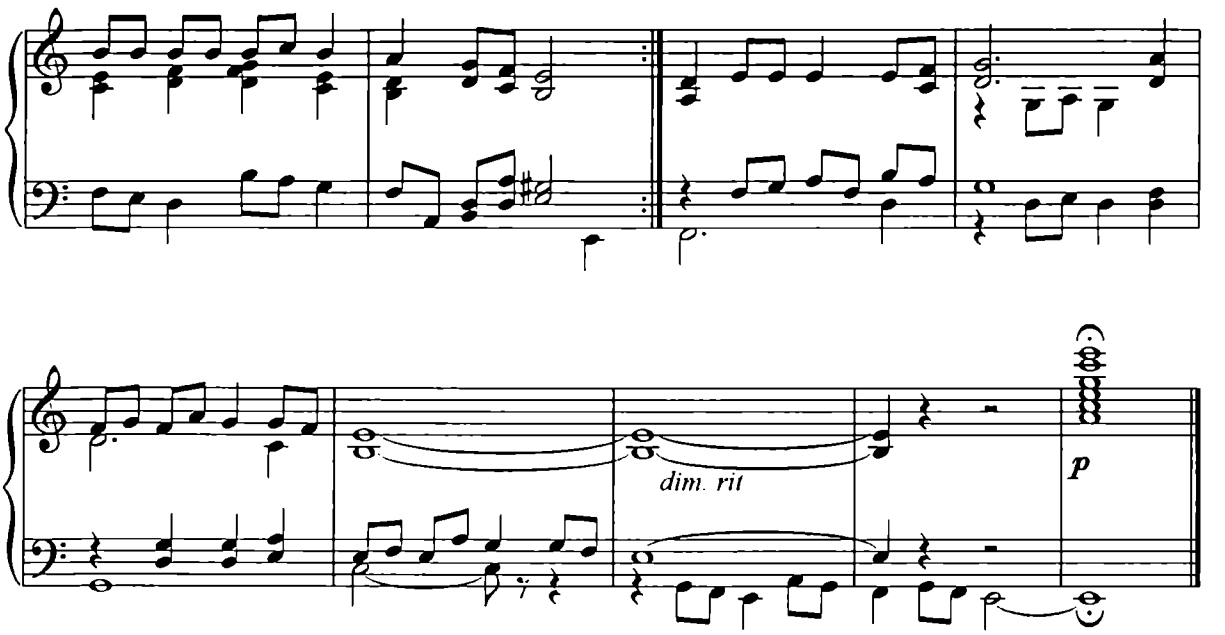


Сайр (Прогулка)

№ 125. **Б.Бровцин**

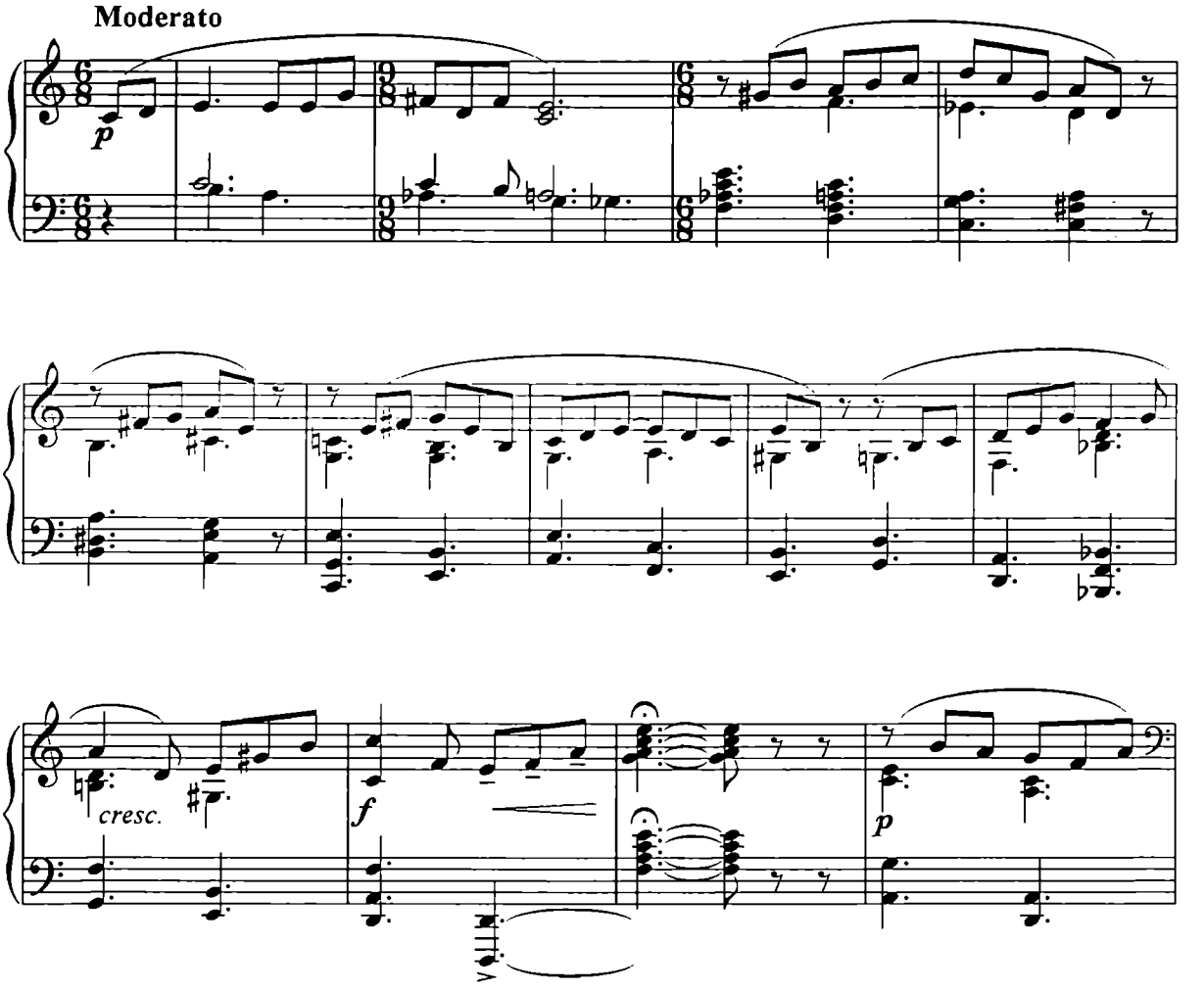
Moderato

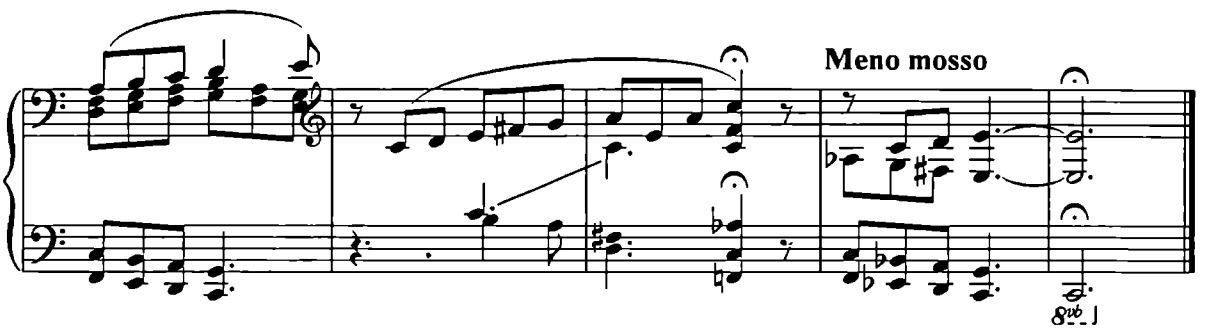




Монолог

№ 126. **Г.Мушель**

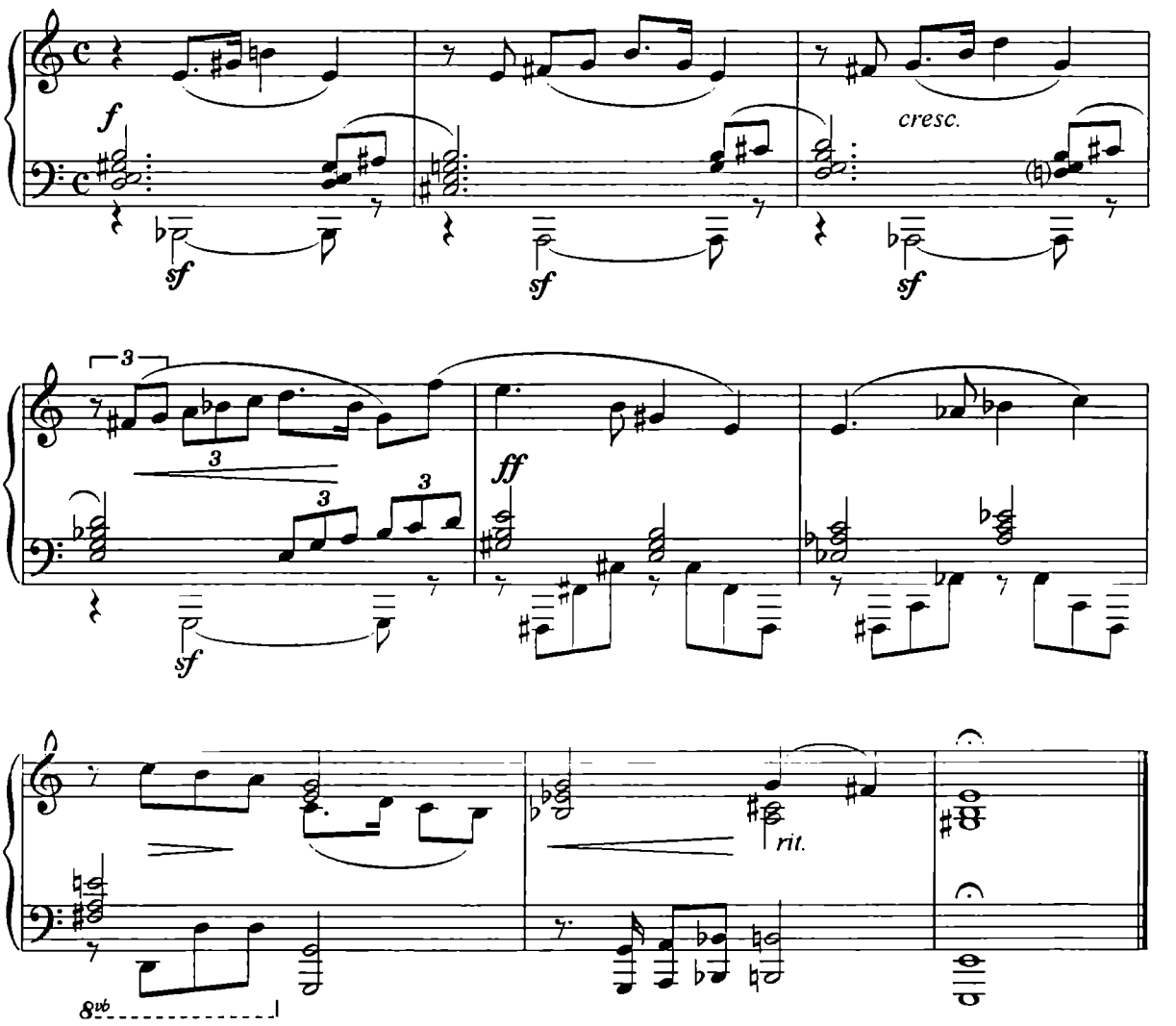




Афоризм

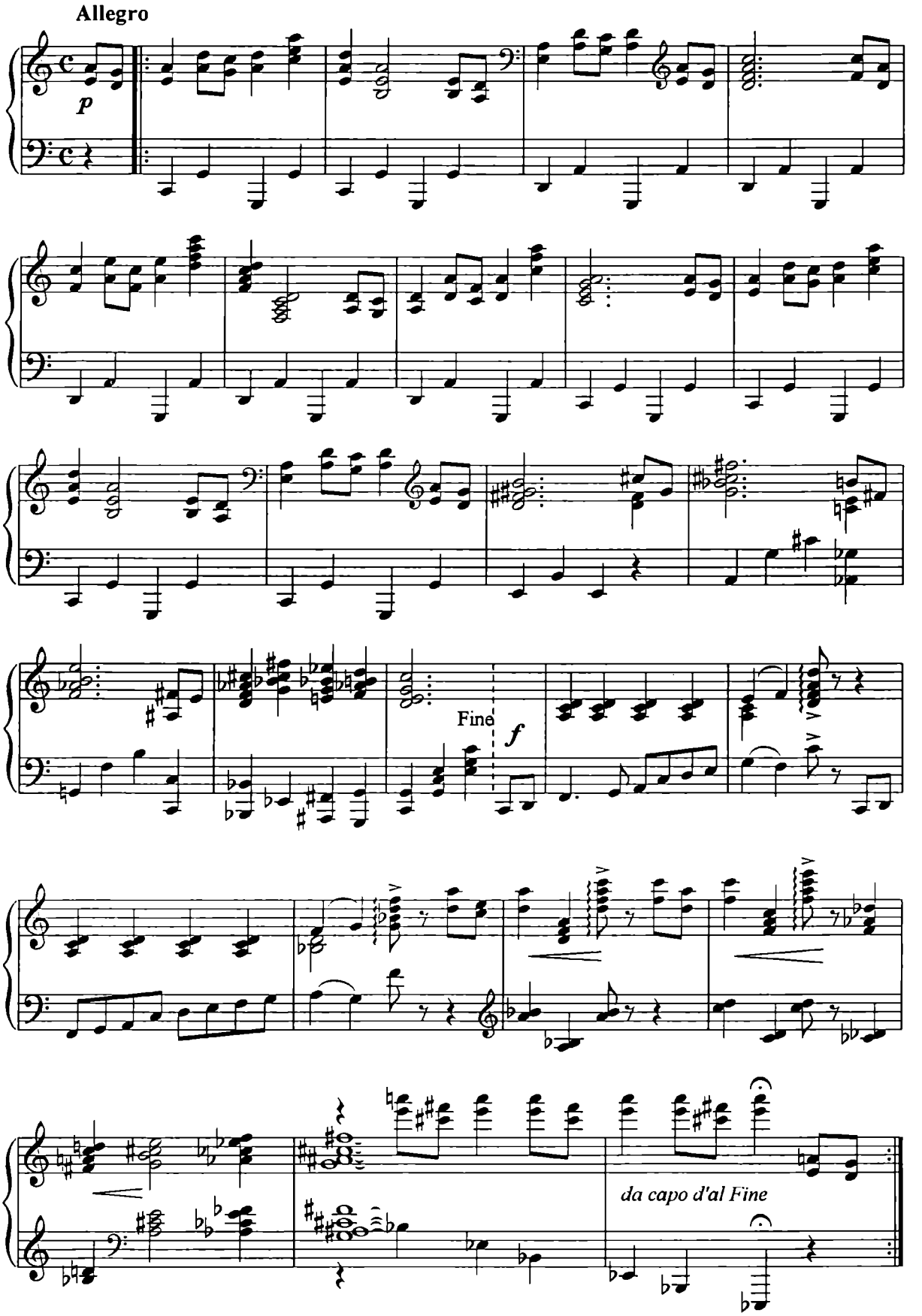
№ 127. **Г.Мушель**

Andante risoluto



Бувижоннинг ракси (Бабушкин танец)

№ 128. **Г.Мушель**

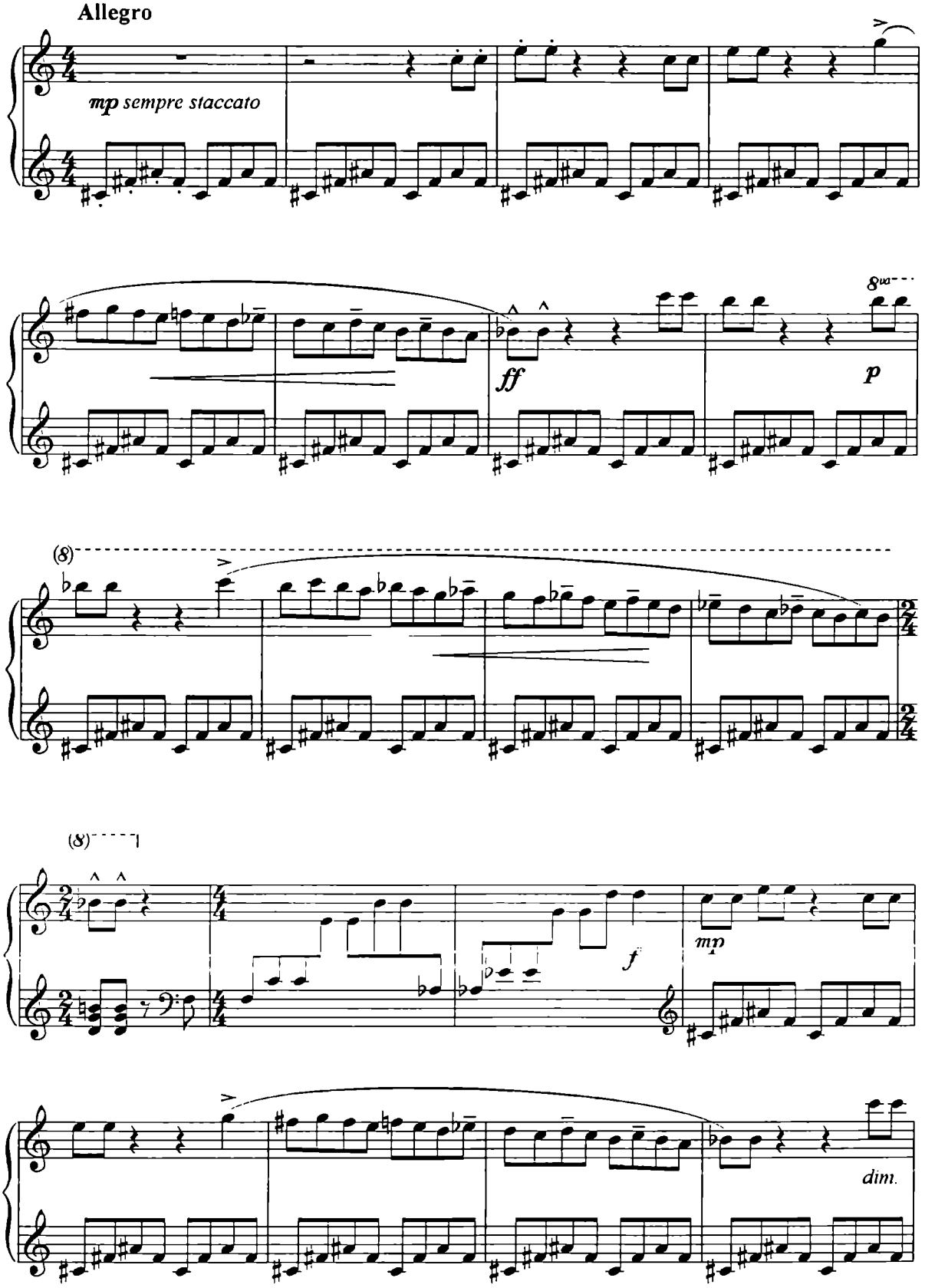


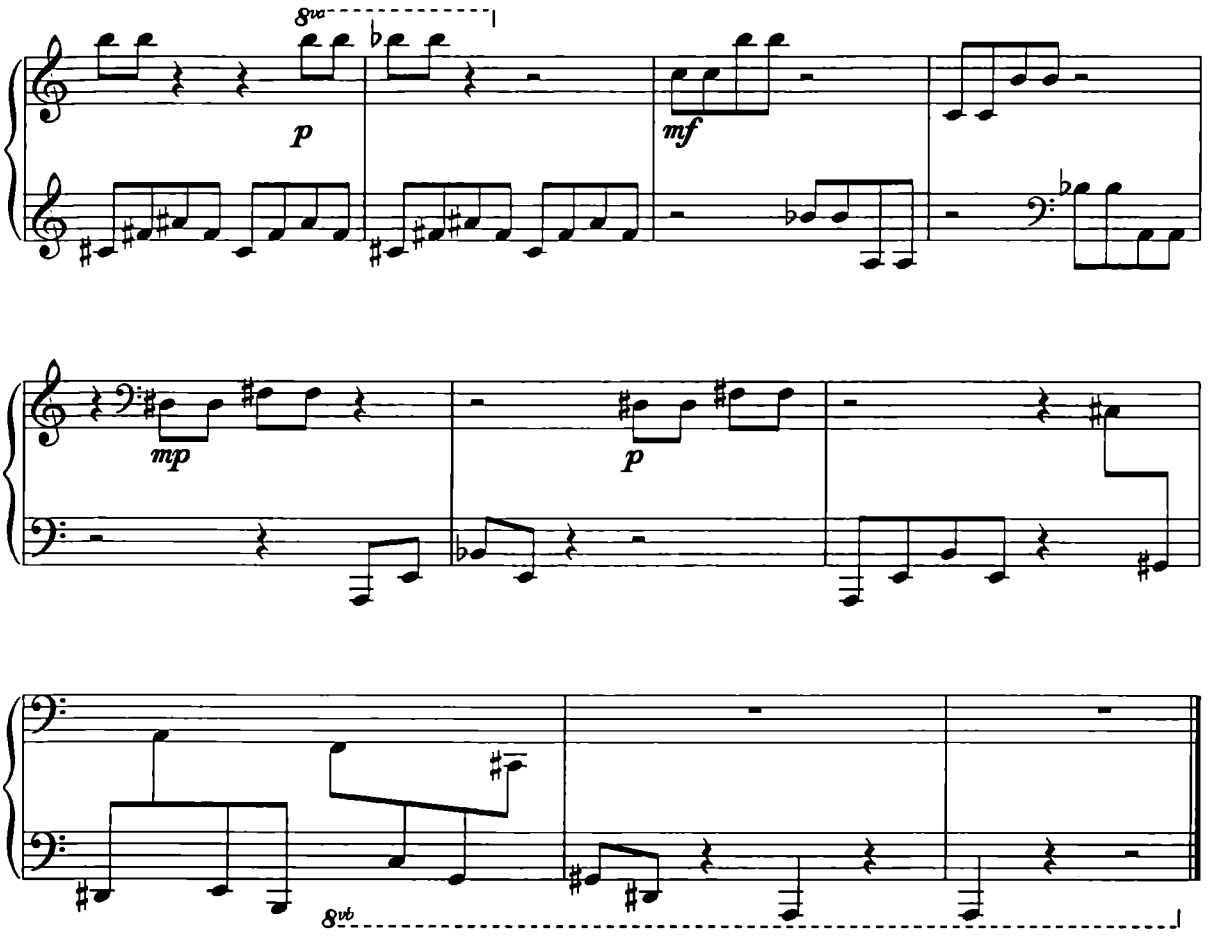
Ҳазил (Шутка)

№ 129.

Allegro

А.Варелас

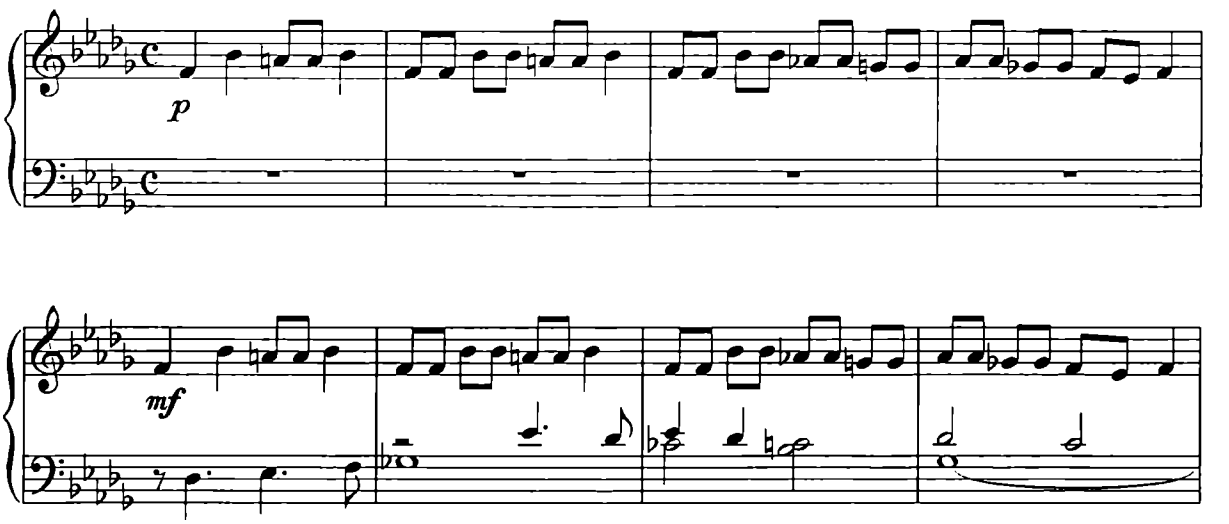


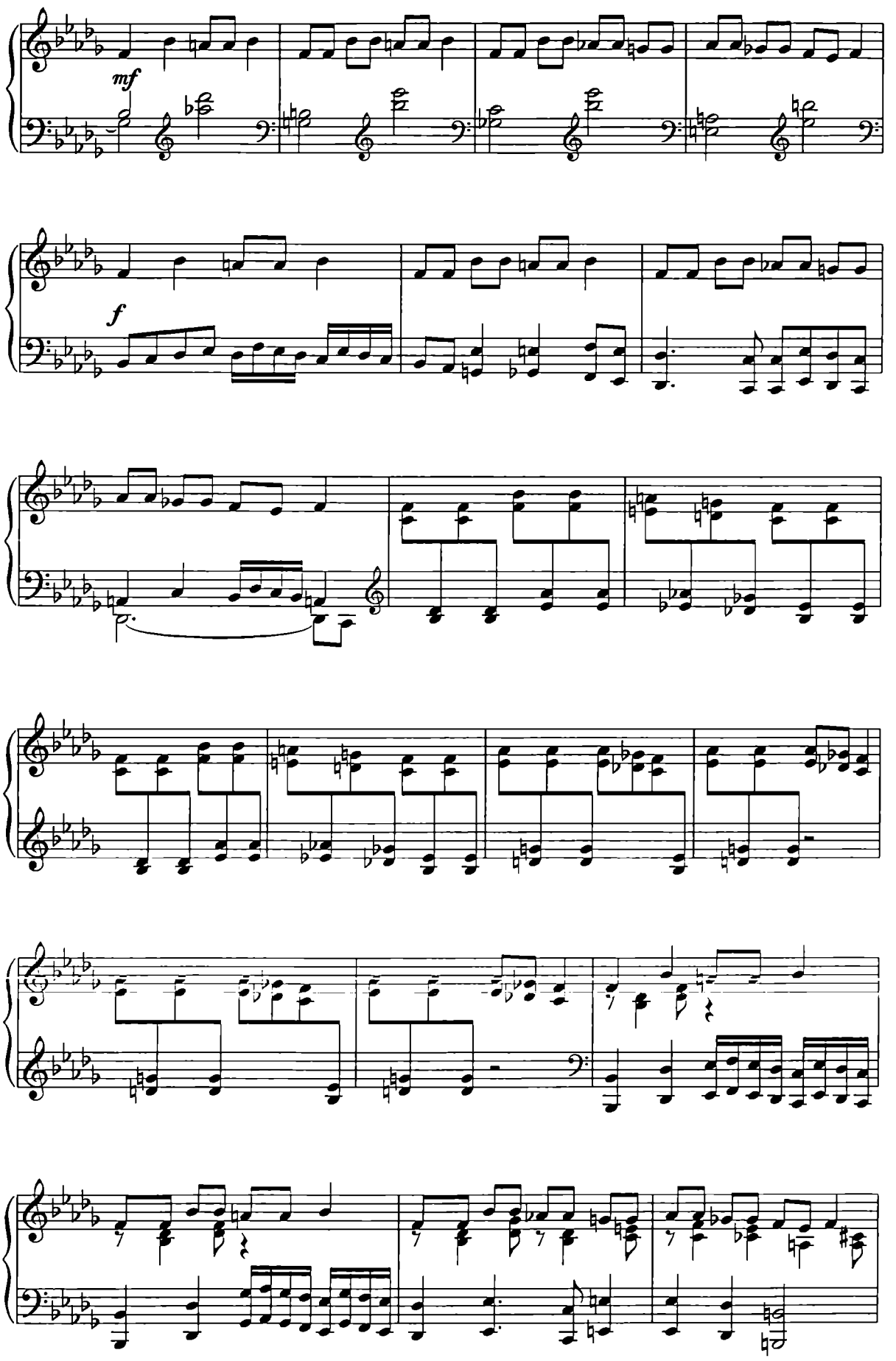


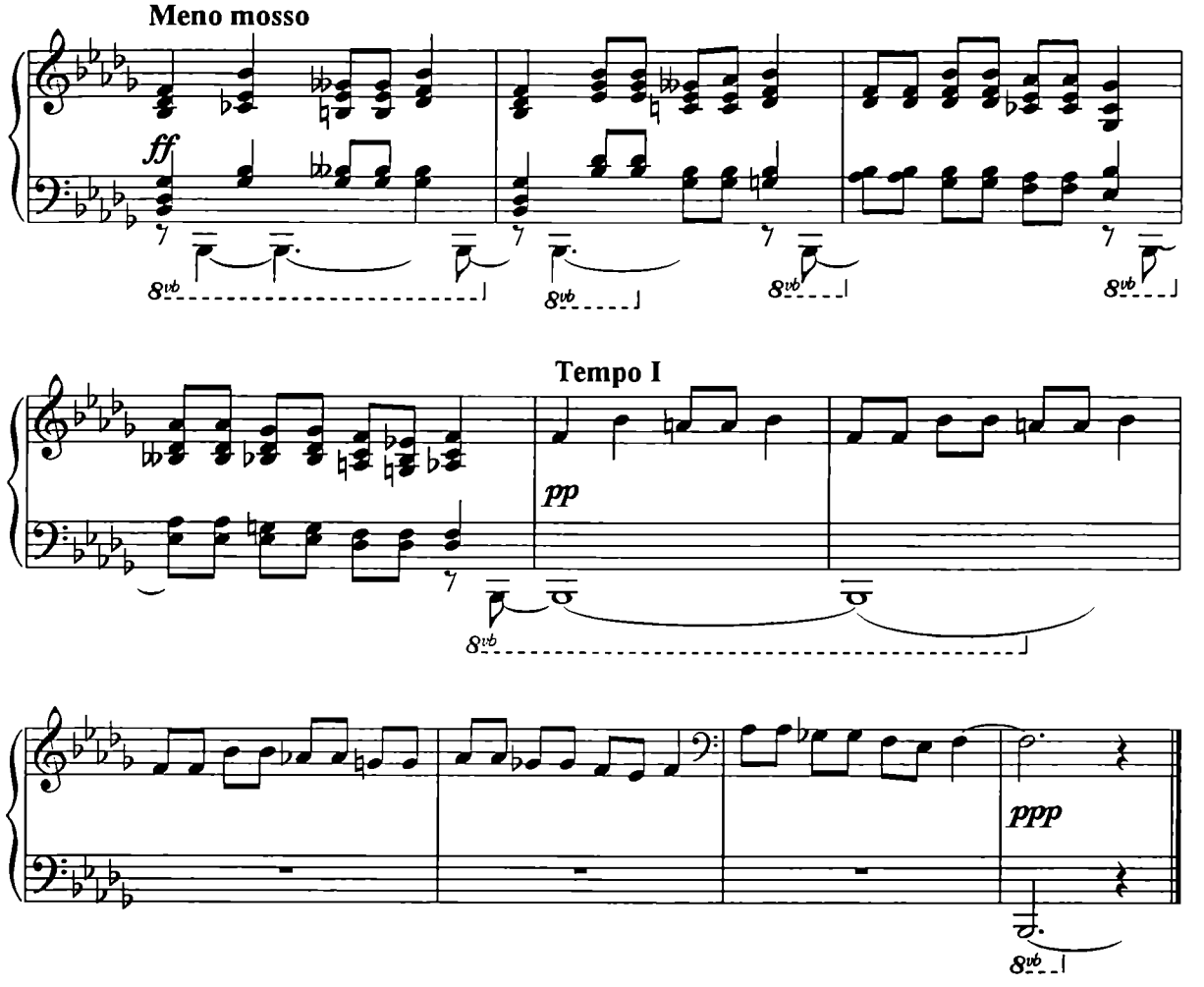
Кичкина ҳикоя (Маленькая история)

№ 130. **С.Варелас**

Moderato Con moto

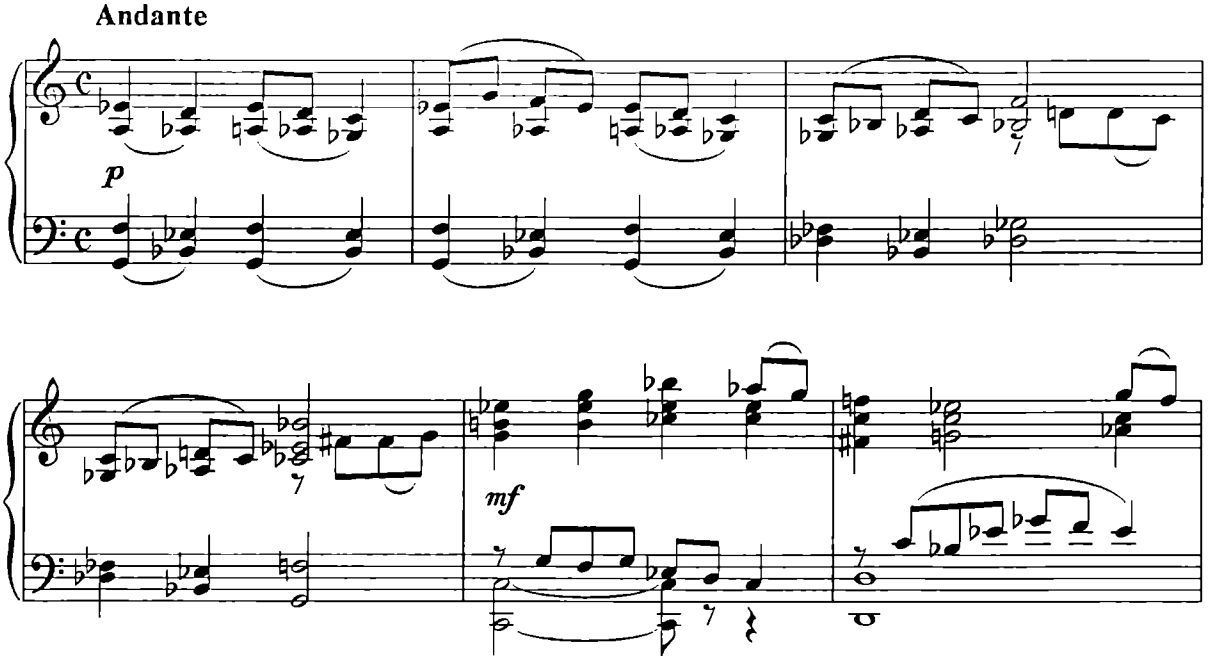


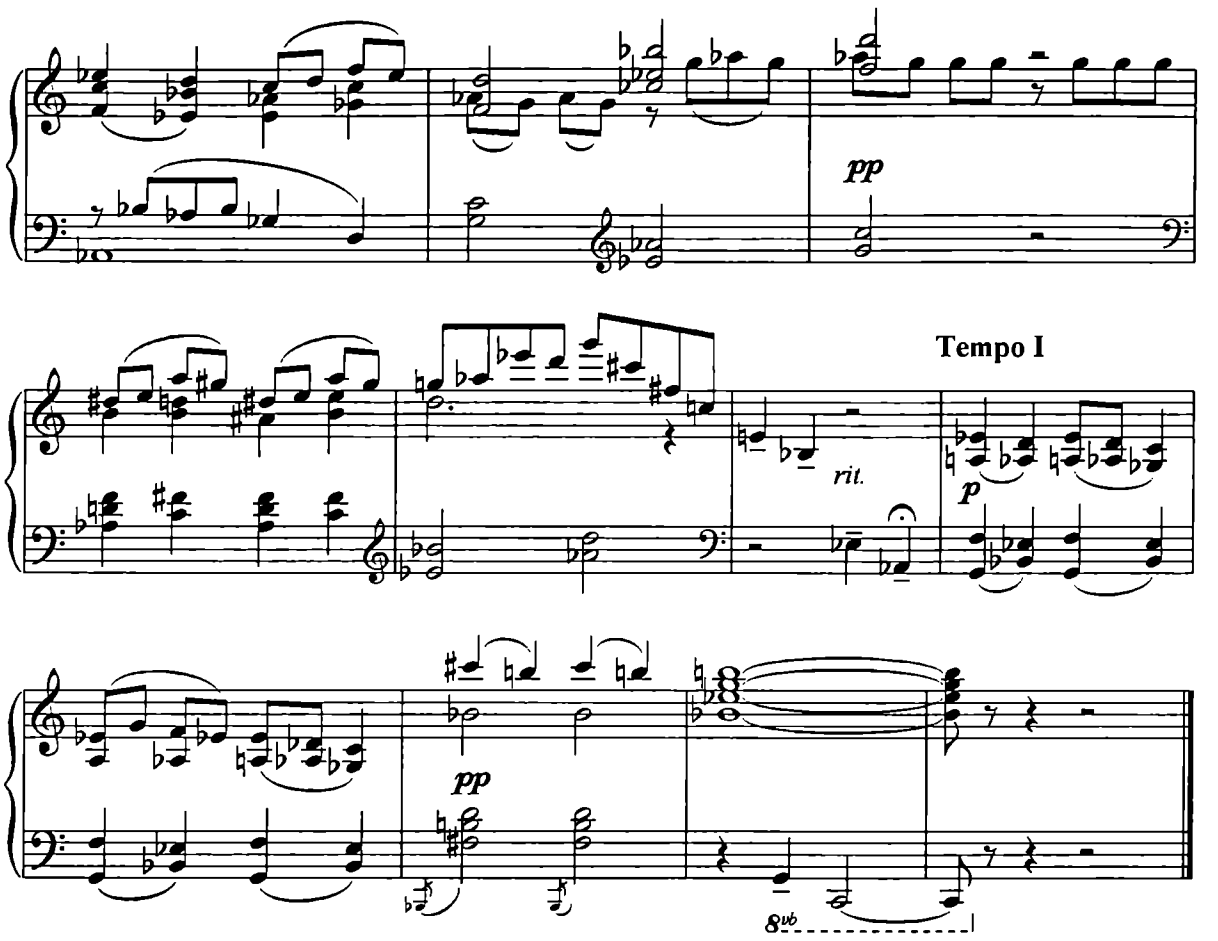

mf
f



Алла (Колыбельная)

№ 131. **С.Варелас**

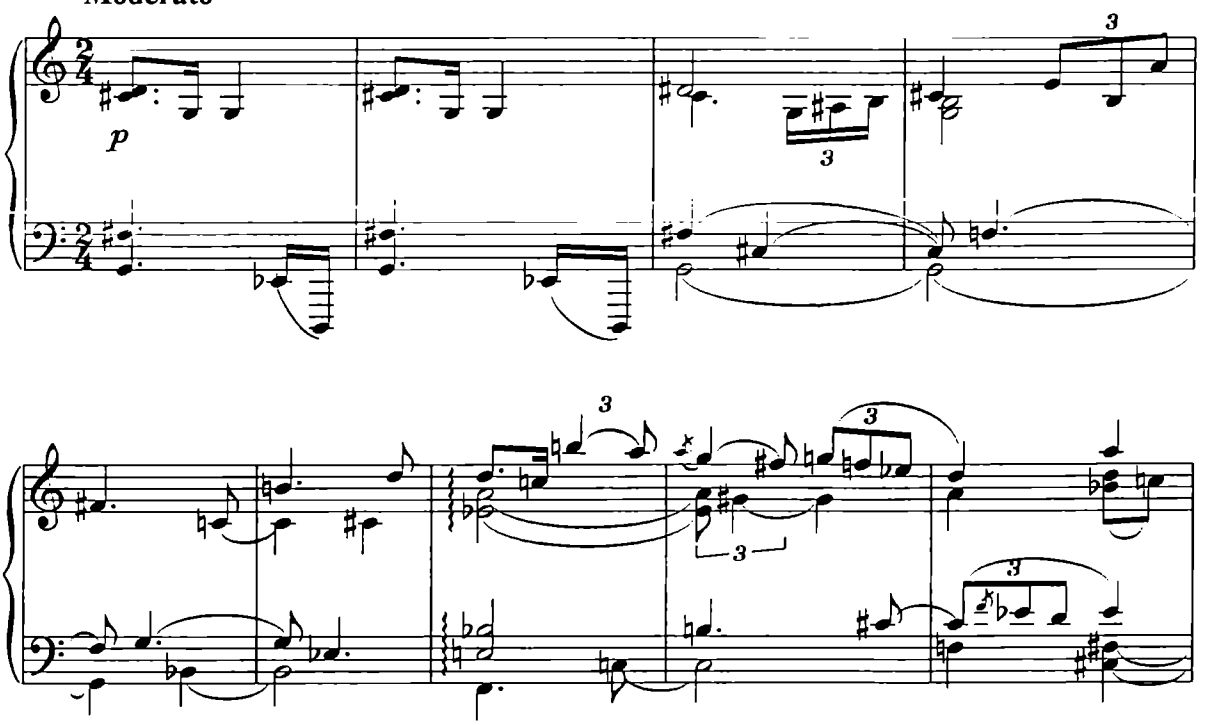


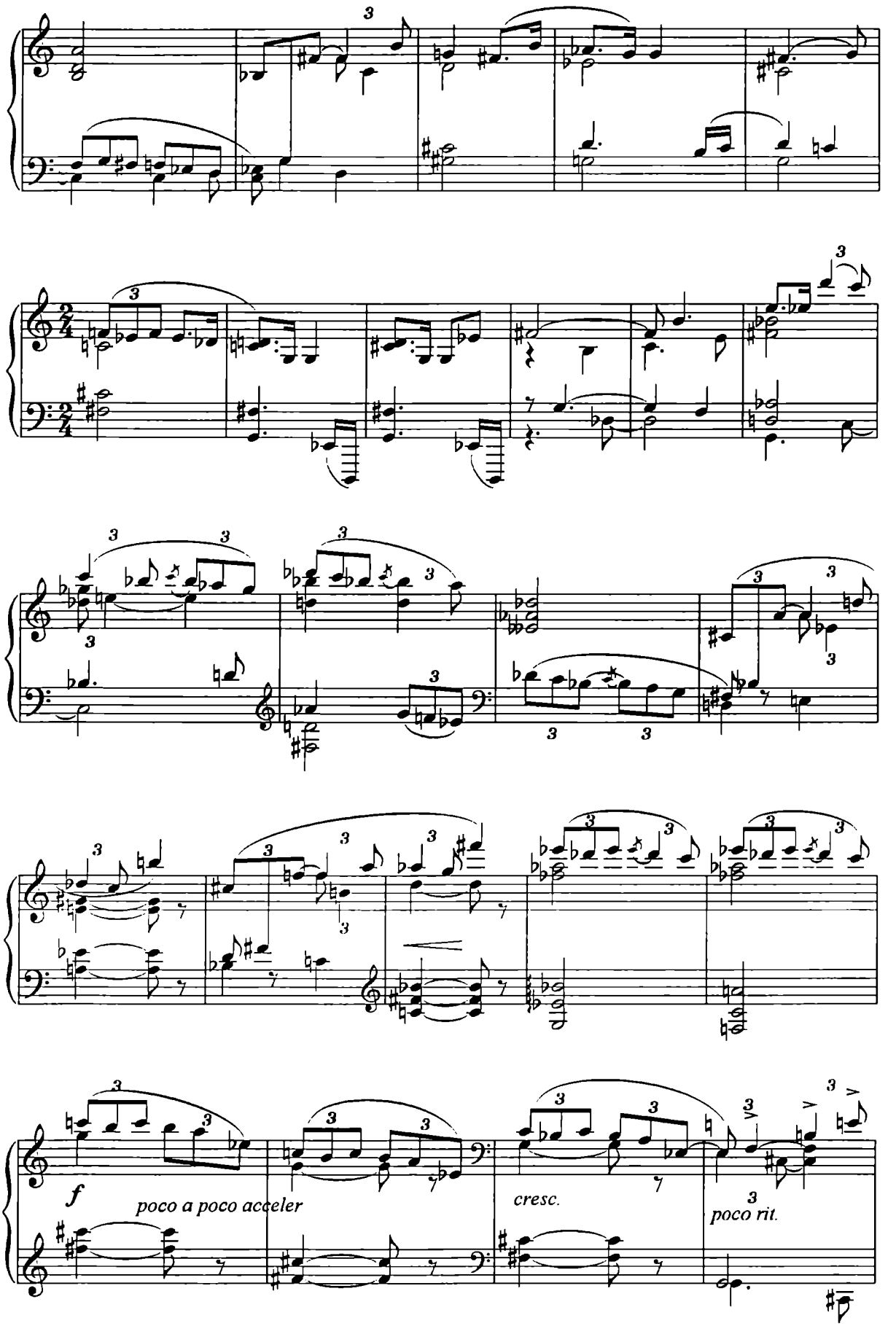


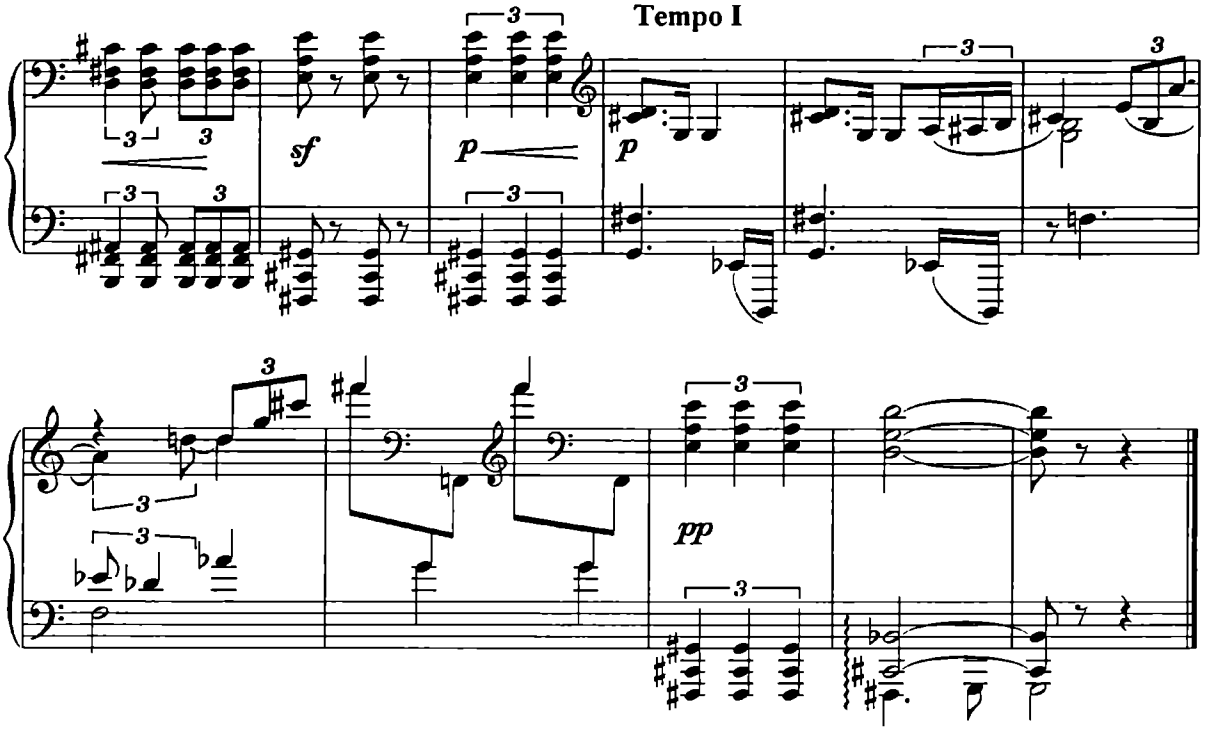
Ноктюрн

№ 132. **С.Варелас**

Moderato



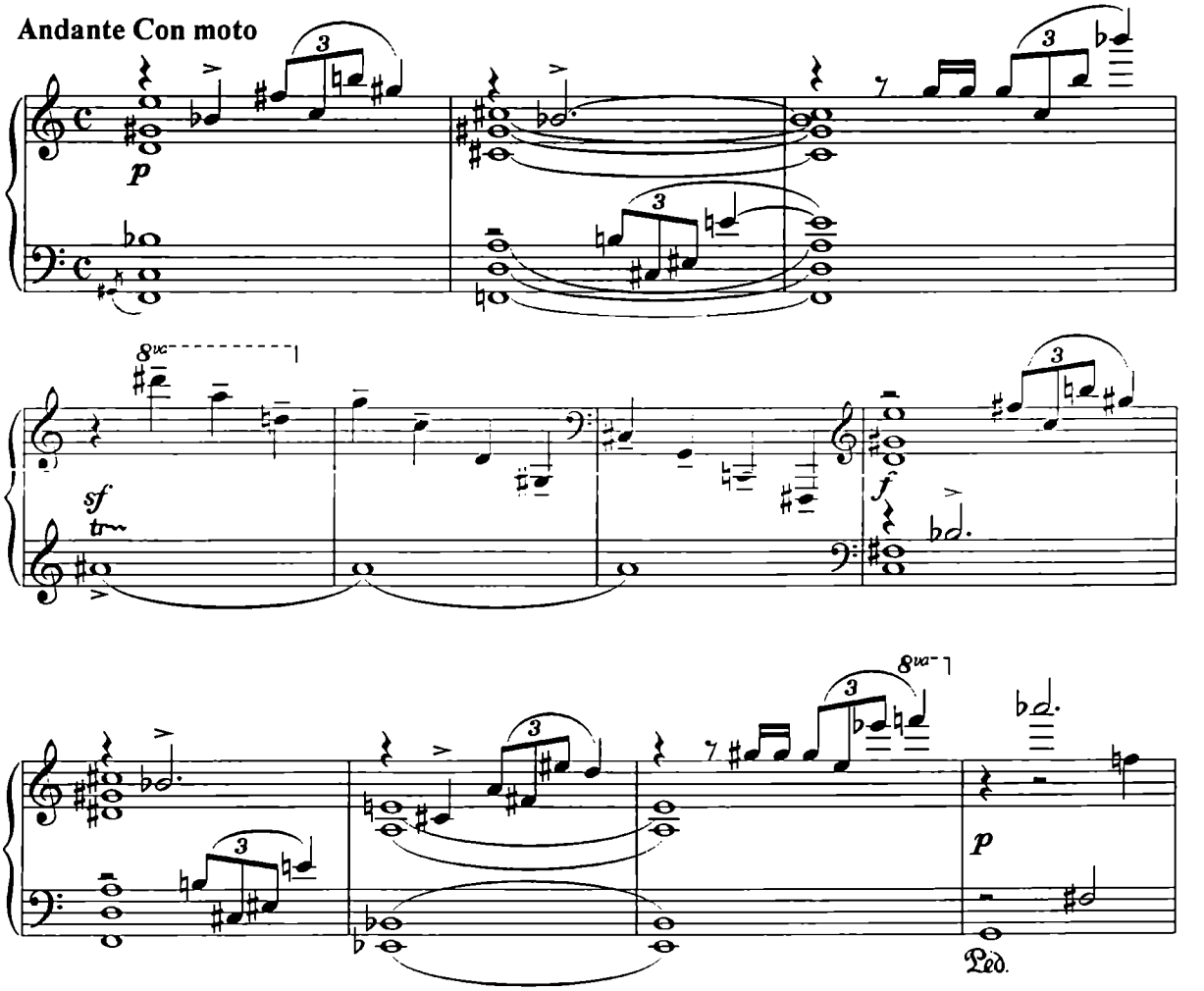

f
poco a poco acceler
cresc.
poco rit.

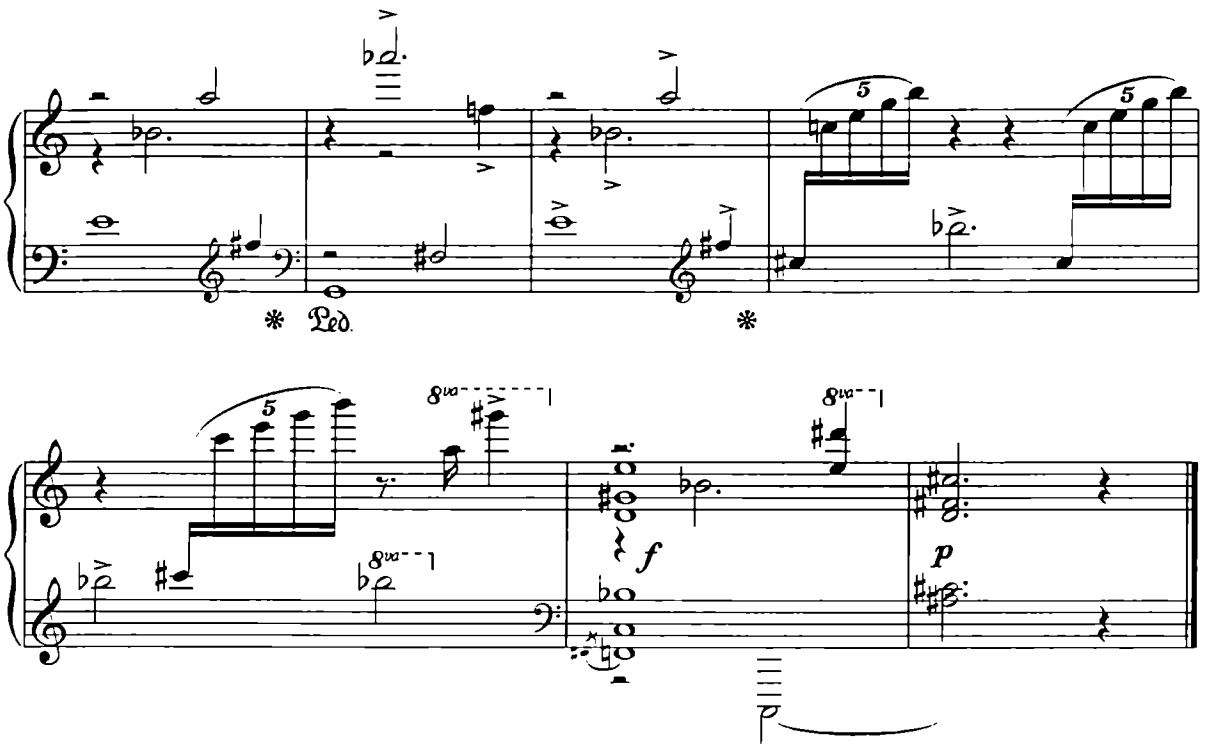


Прелюдия

№ 133.

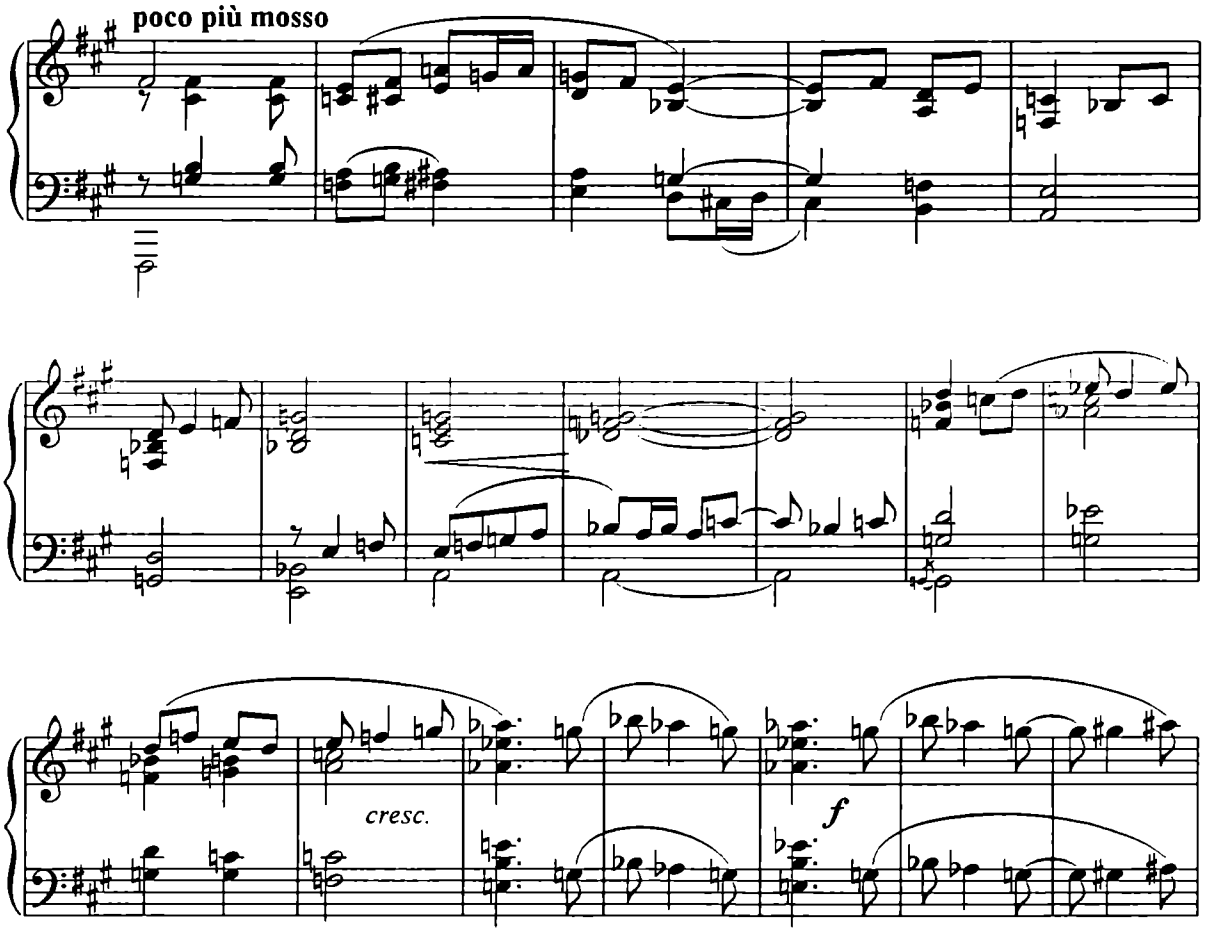
С.Варелас

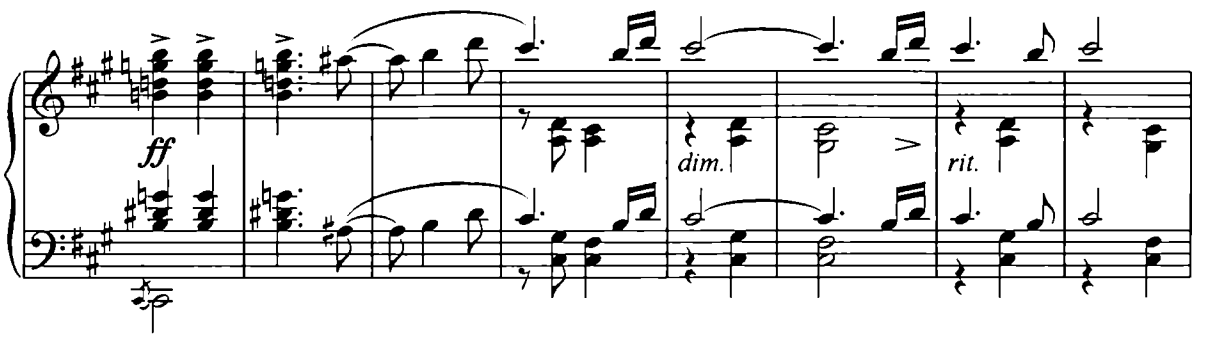




Қадим вақтлар ҳақида
(Про старину)

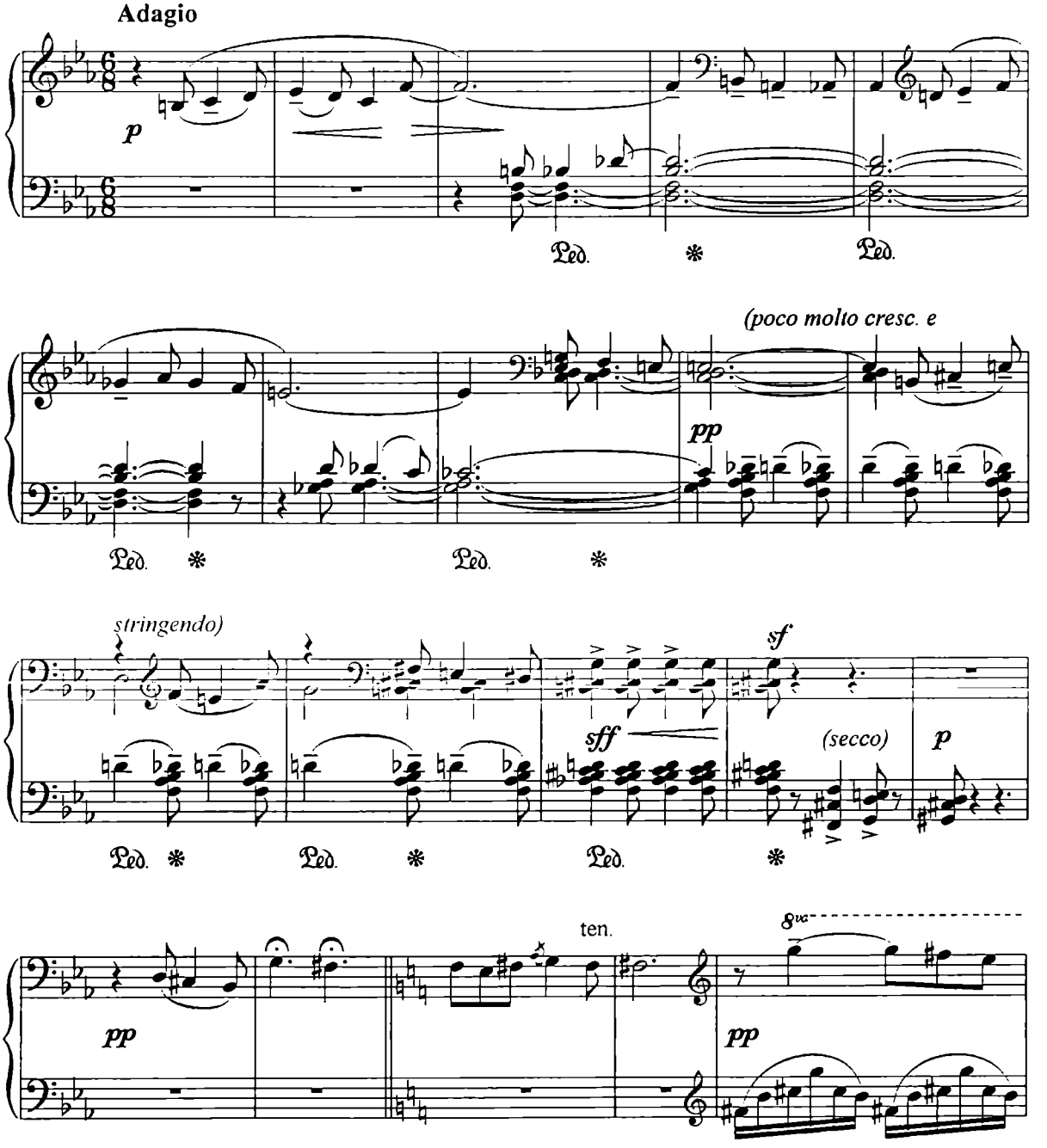
№ 134. **С.Варелас**

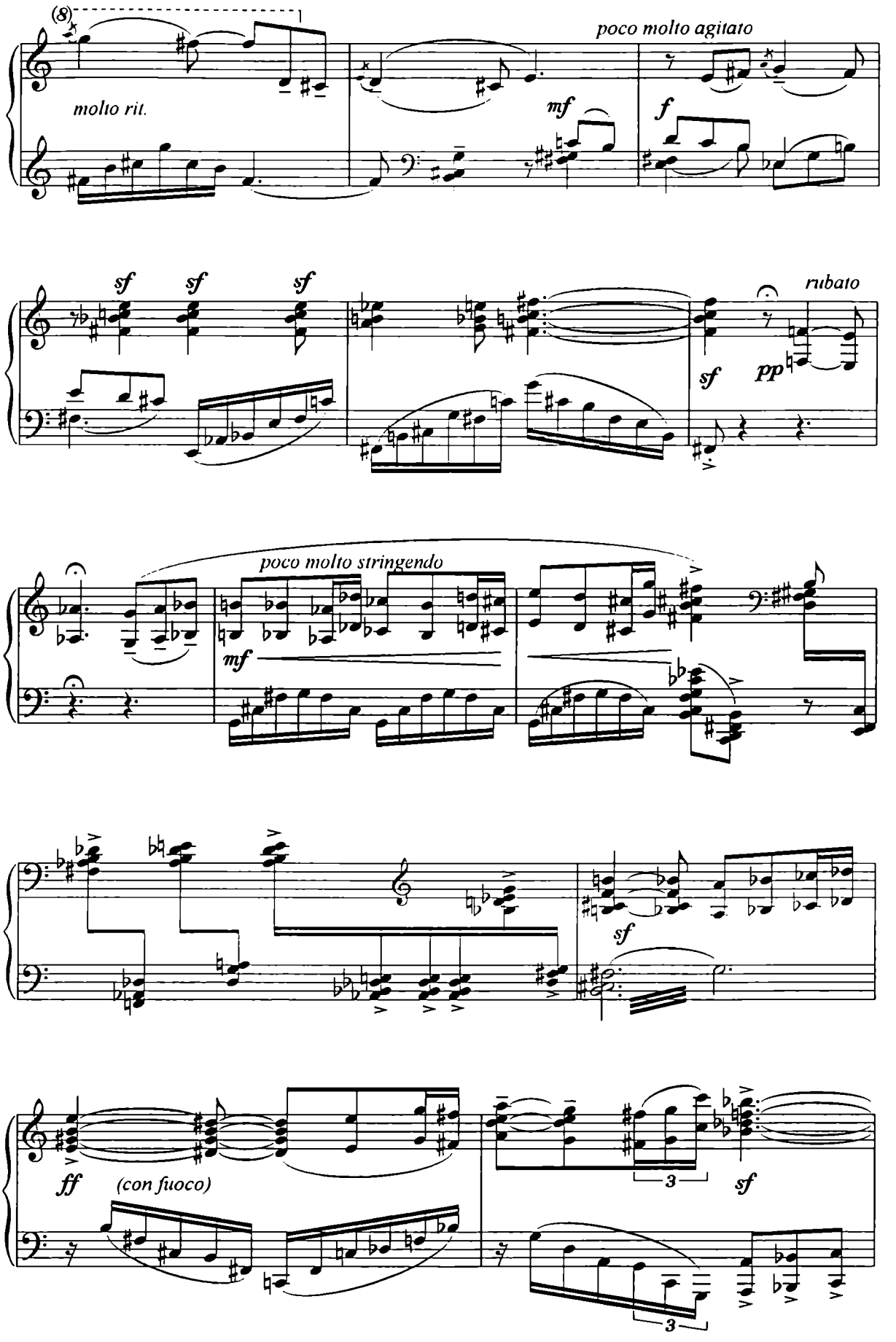


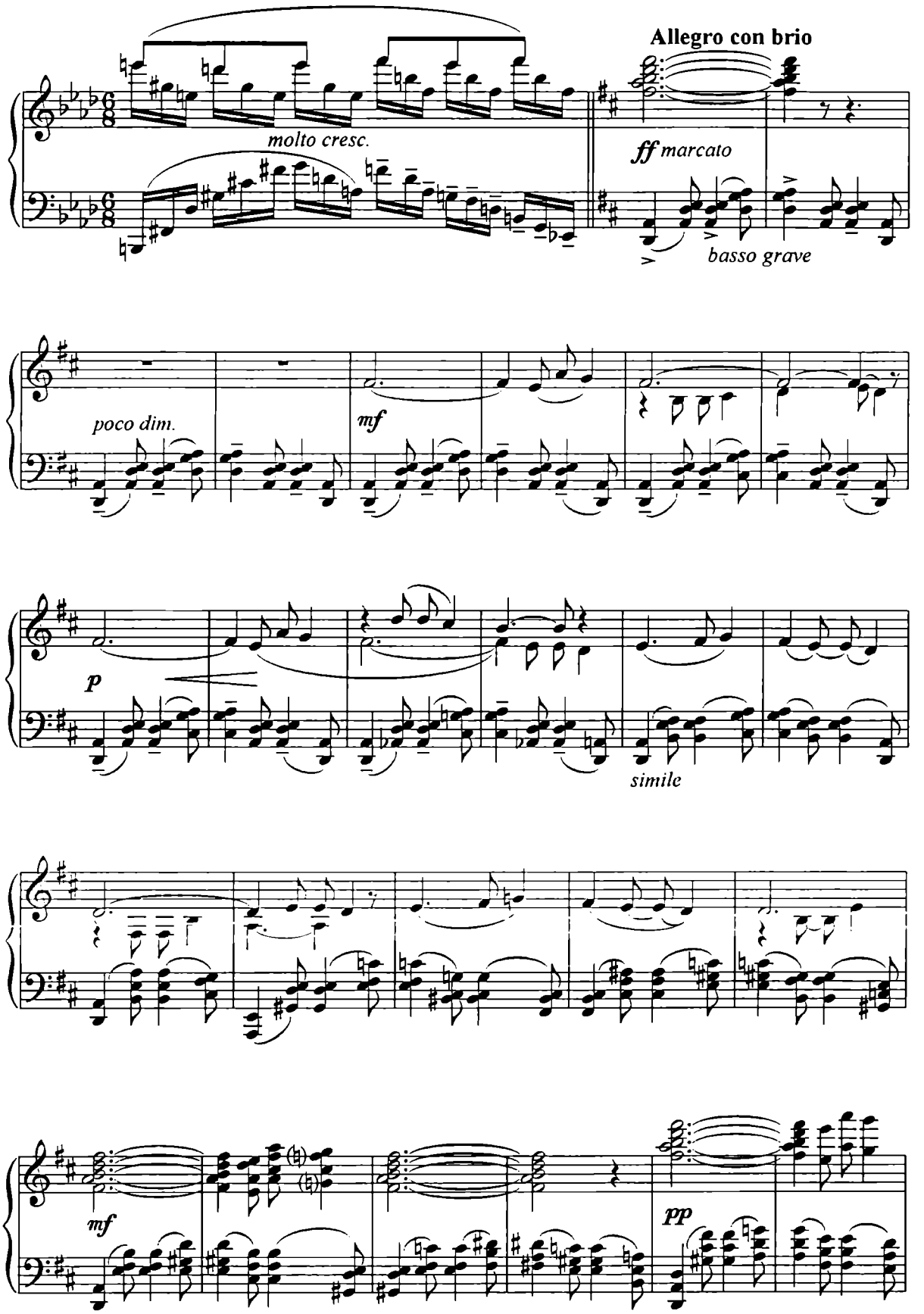


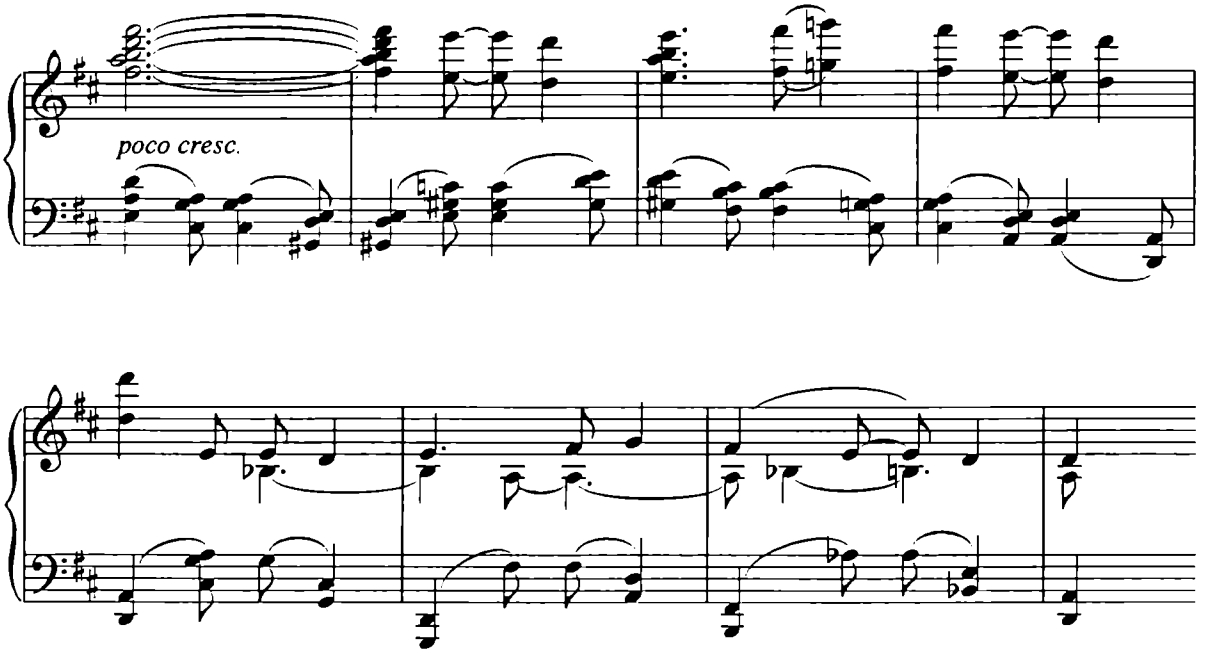
Хаёл суриш (Раздумье)
(«Фортепиано учун учта пьеса» туркумидан)

№ 135. **Х.Азимов**



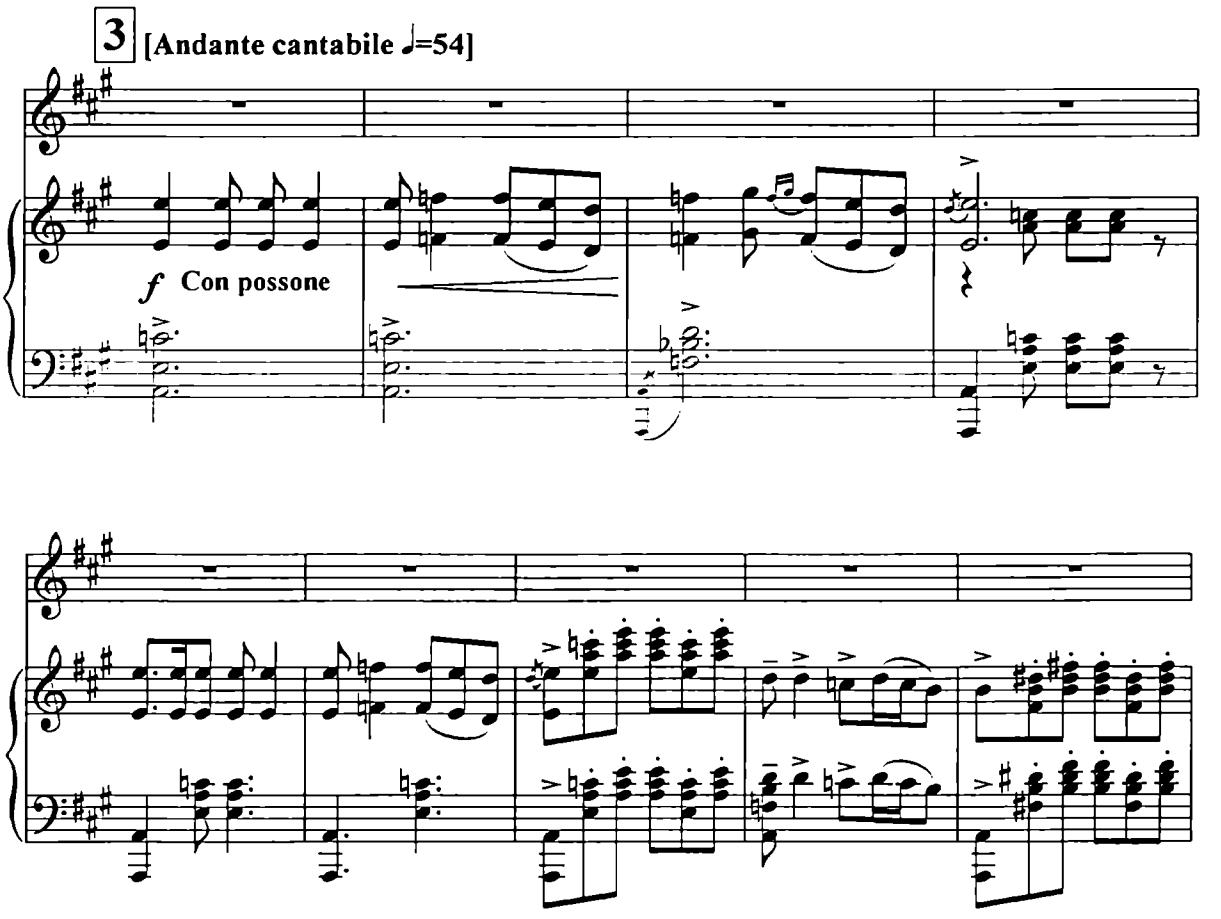

(8)
molto rit.
poco molto agitato
mf
f
sf
sf
sf
sf
pp
rubato
poco molto stringendo
mf
sf
ff
(con fuoco)
3
sf
3

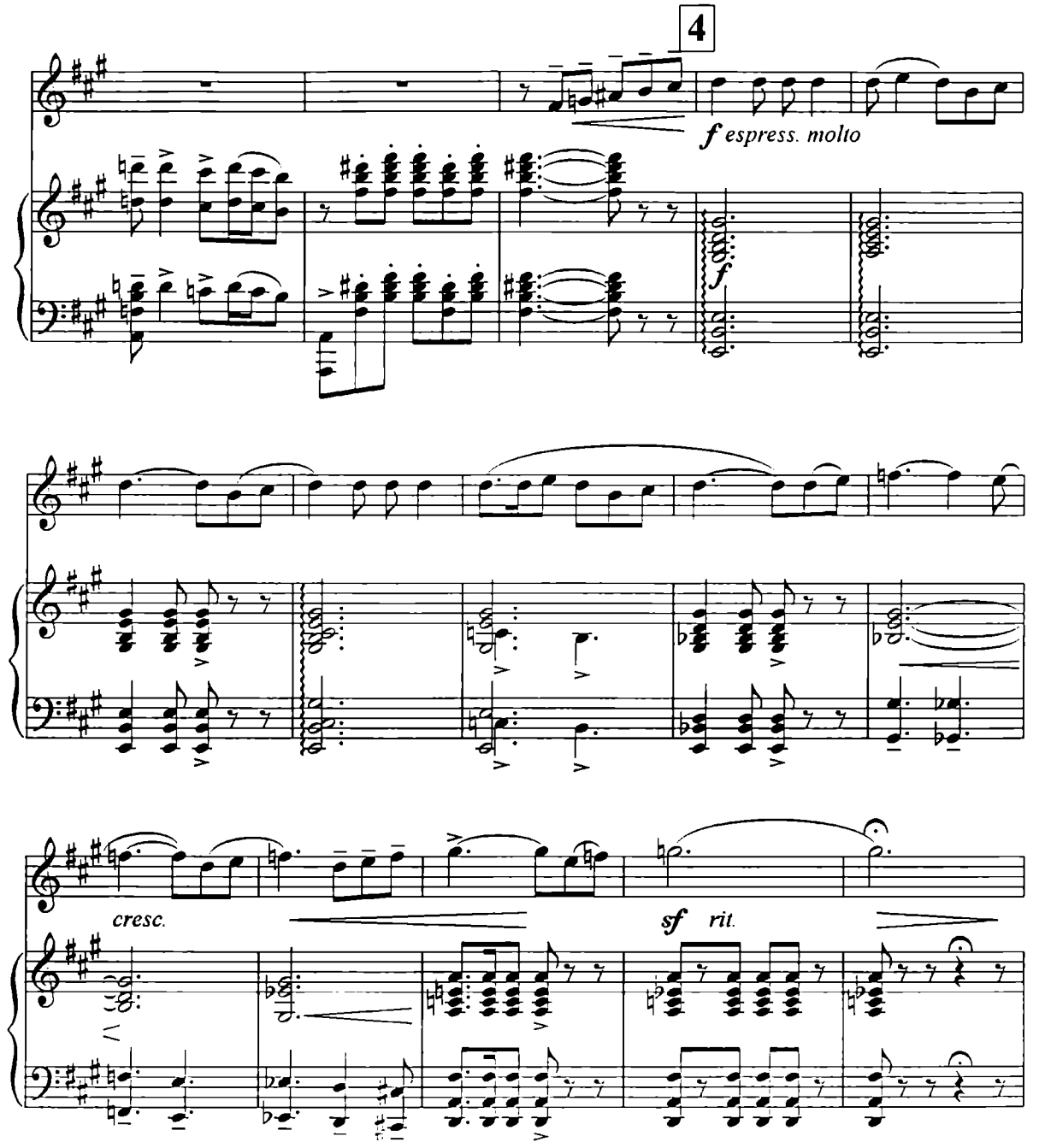

Allegro con brio
molto cresc.
ff marcato
basso grave
poco dim.
mf
p
simile
mf
pp



Романс
валторна ва фортепиано учун

№ 137. **Б.Гиенко**

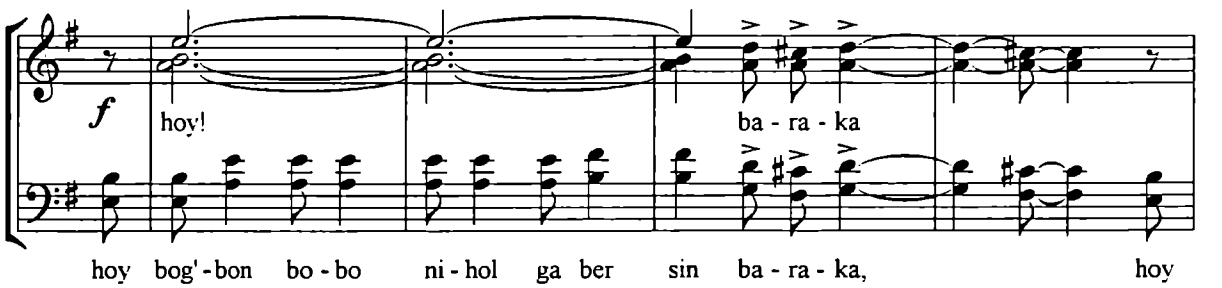


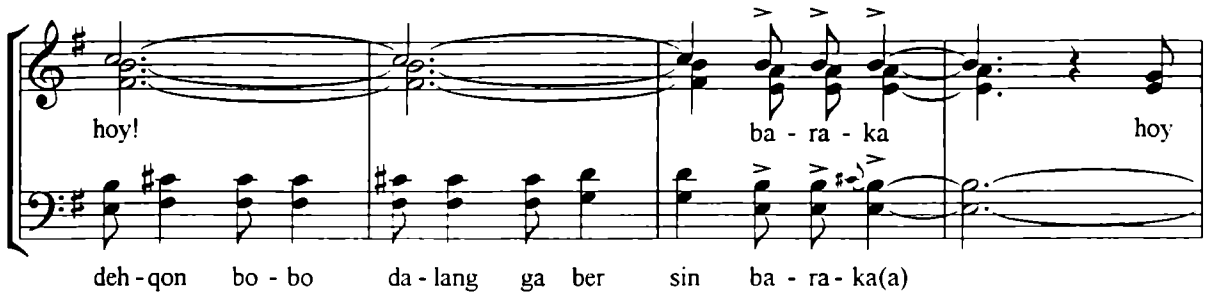


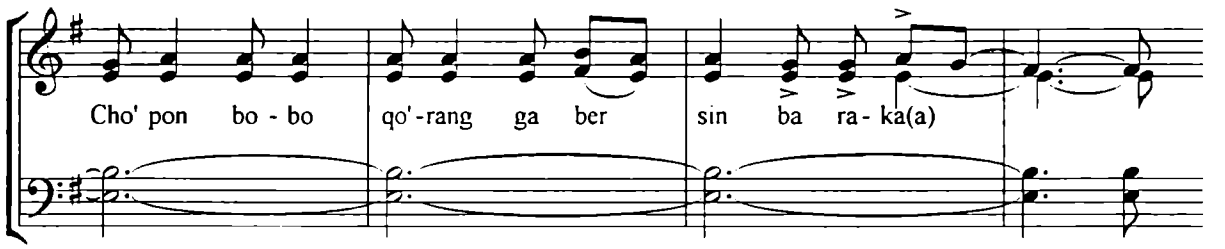
Наврўз саломи

№ 138. **Н.Шарафиева**

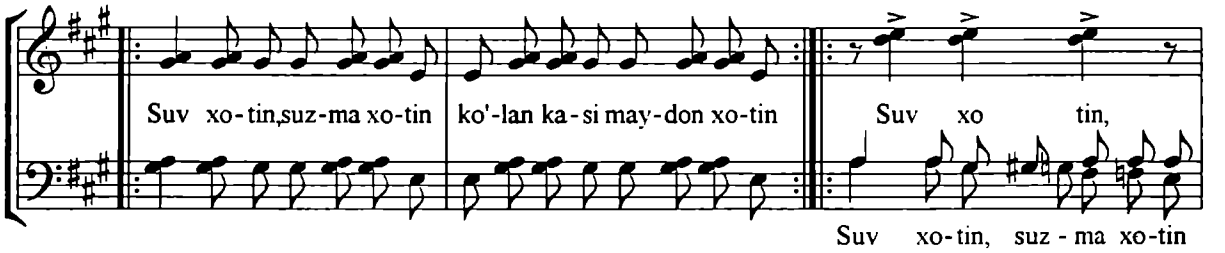
а)

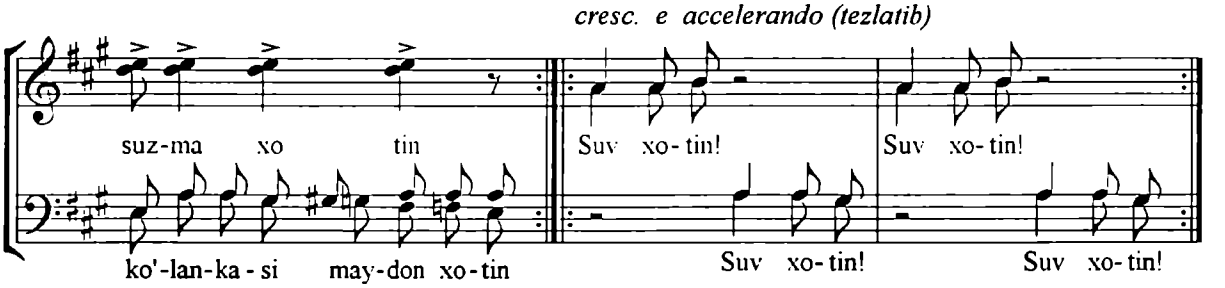


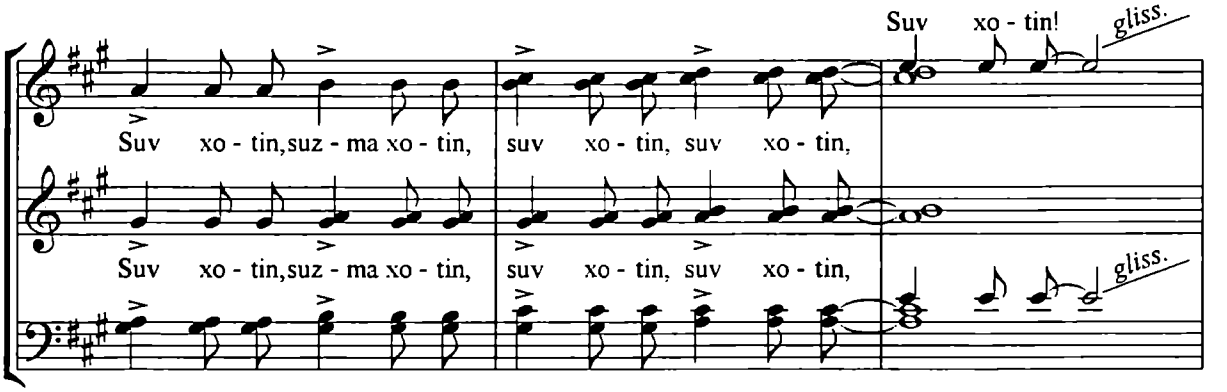

hoy!
ba - ra - ka
hoy
deh - qon bo - bo da - lang ga ber sin ba - ra - ka(a)


Cho' pon bo - bo qo' - rang ga ber sin ba ra - ka(a)

б)


Suv xo - tin,suz - ma xo - tin
ko'-lan ka - si may - don xo - tin
Suv xo tin,
Suv xo - tin, suz - ma xo - tin

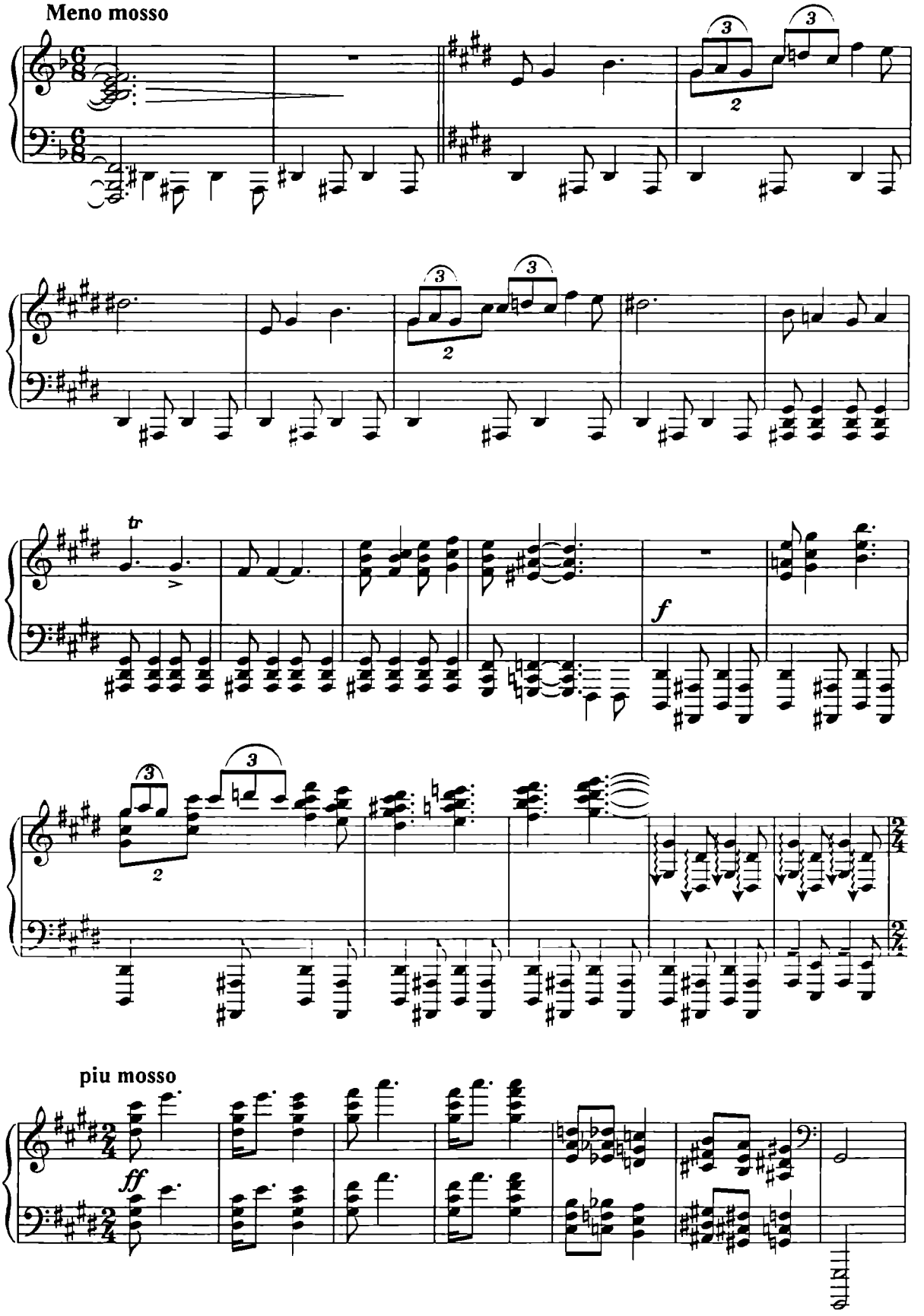

cresc. e accelerando (tezlatib)
suz-ma xo tin
ko'-lan-ka - si may-don xo - tin
Suv xo - tin!
Suv xo - tin!
Suv xo - tin!
Suv xo - tin!


Suv xo - tin! gliss.
Suv xo - tin,suz - ma xo - tin, suv xo - tin, suv xo - tin,
Suv xo - tin,suz - ma xo - tin, suv xo - tin, suv xo - tin,
gliss.

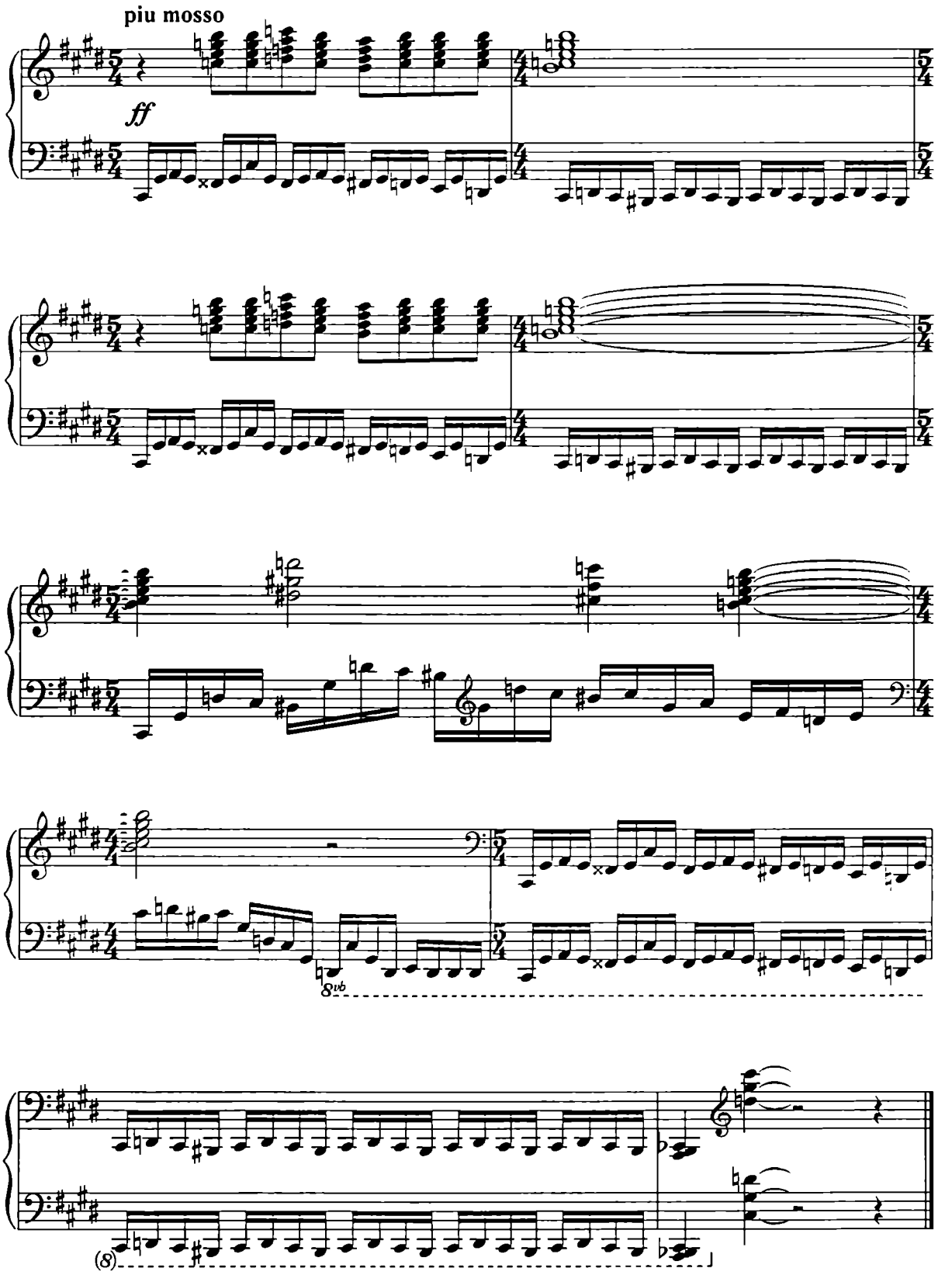
№ 139.

Н.Зокиров

Meno mosso



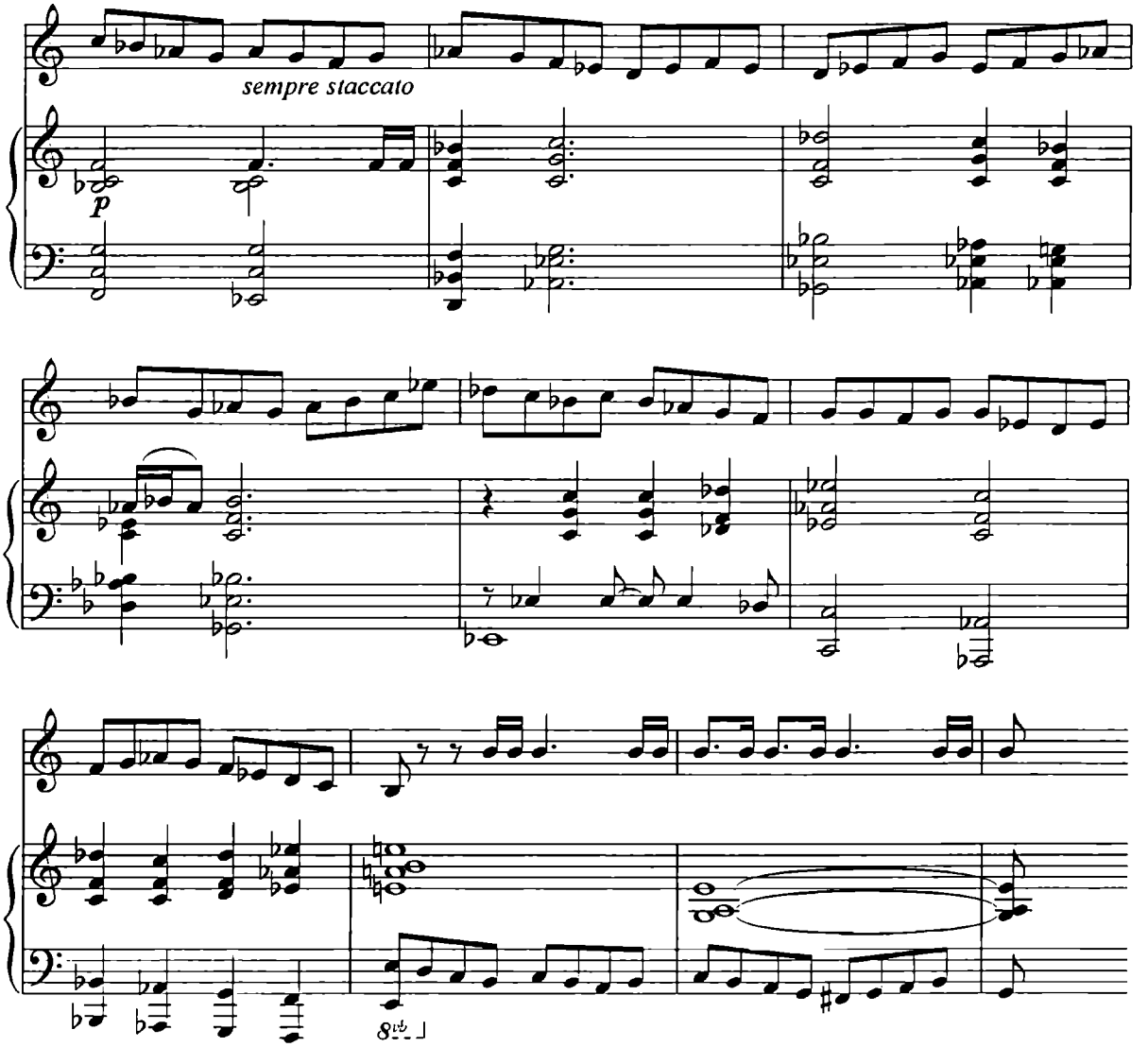
№ 140. Н.Зокиров



Баллада
Валторна ва фортепиано учун

№ 141. Т.Курбонов

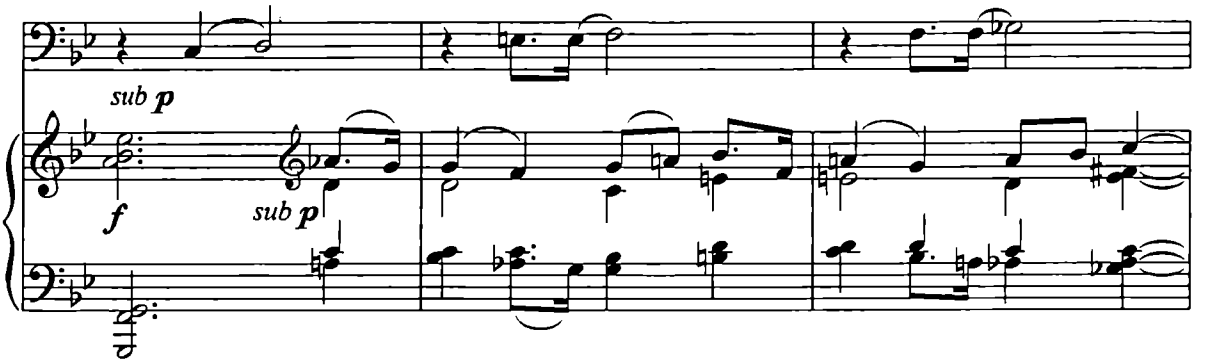
[Alla marcia]

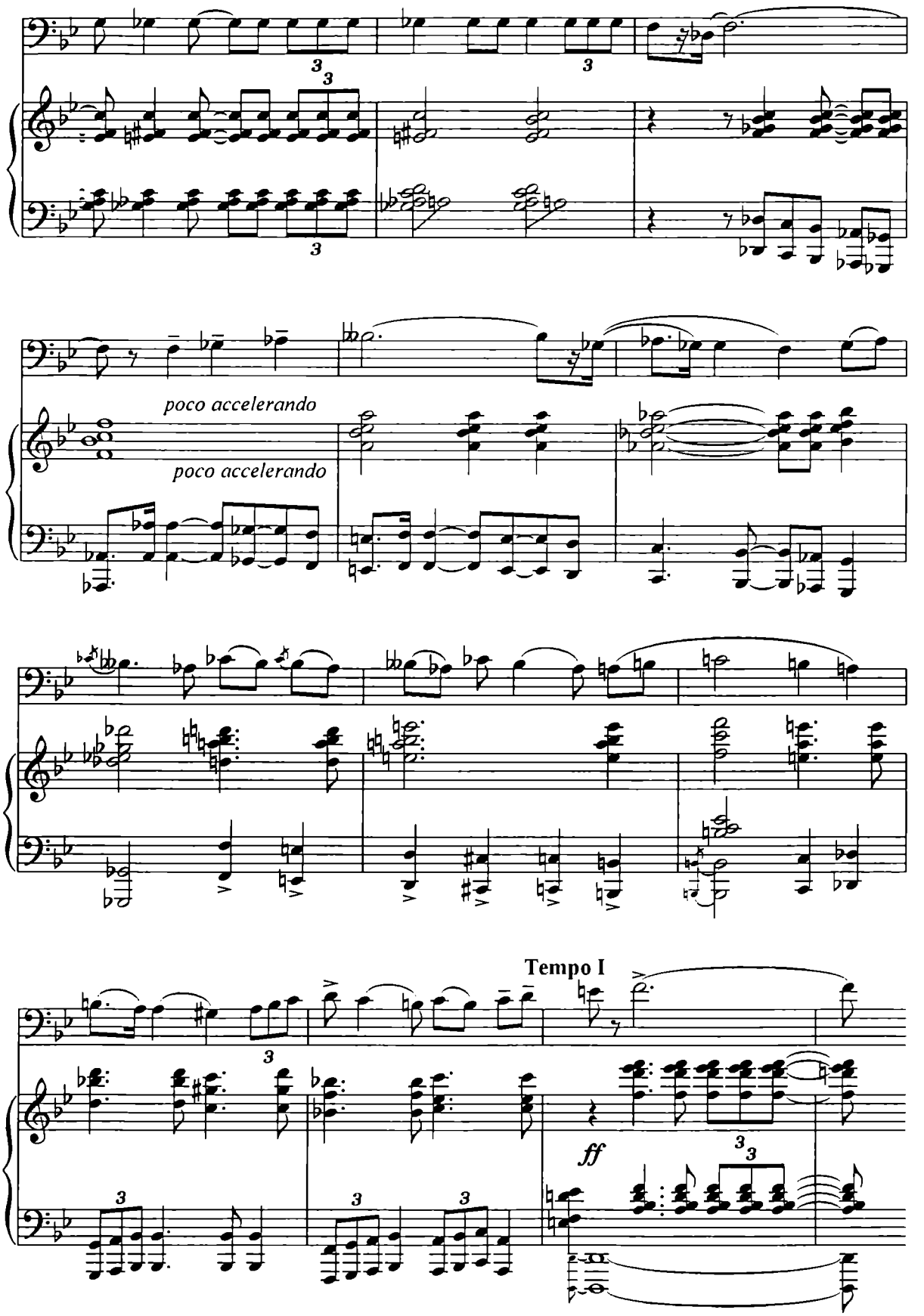


Речитатив
фагот ва фортепиано учун

№ 142. **Т.Курбонов**

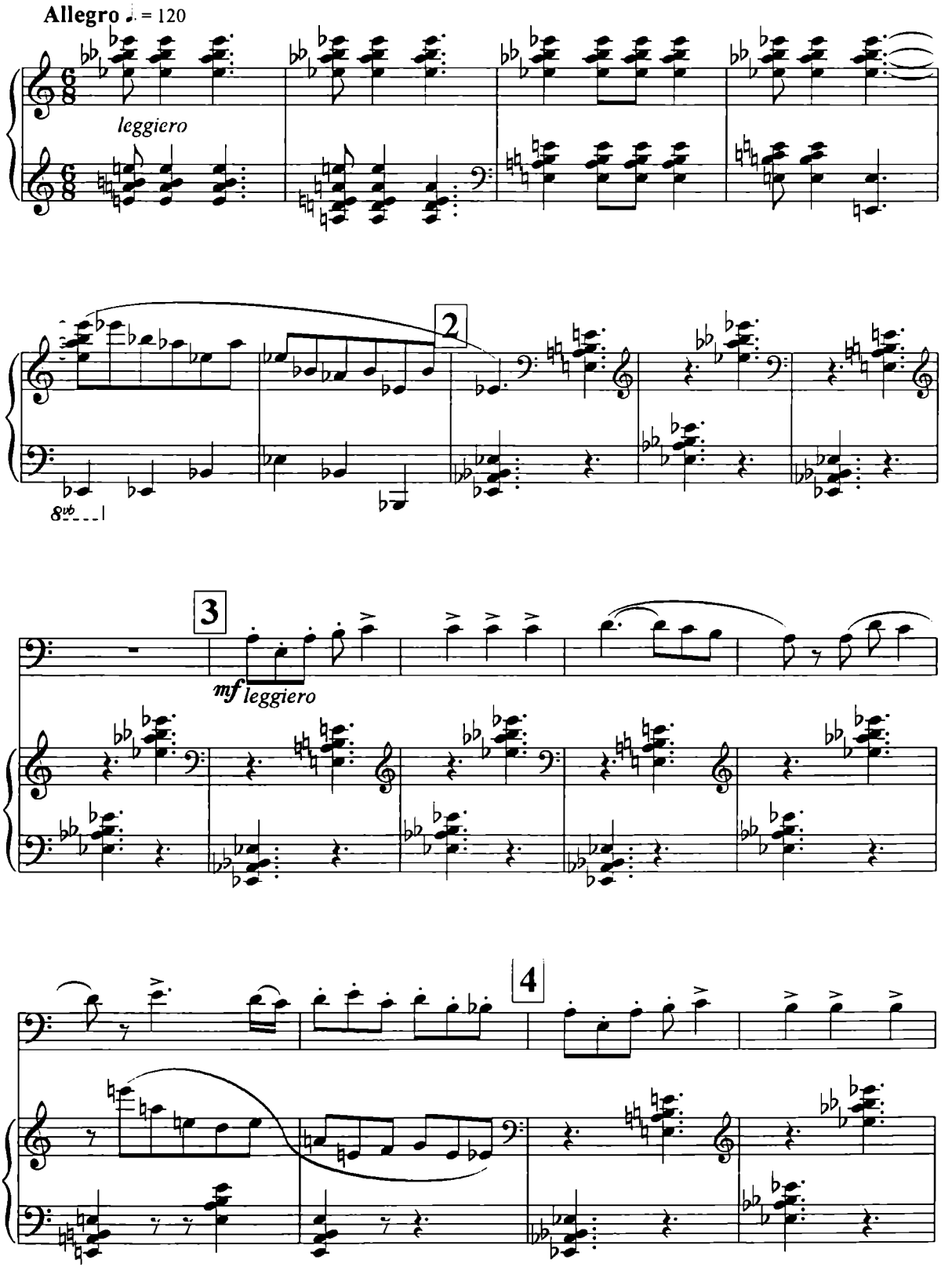
Piu mosso

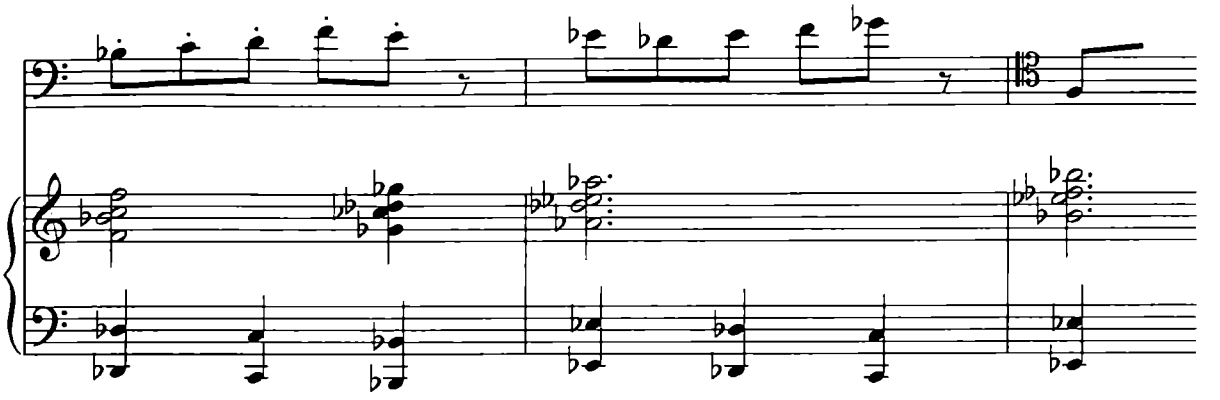



poco accelerando
poco accelerando
Tempo I
ff

Рондо
тромбон ва фортепиано учун

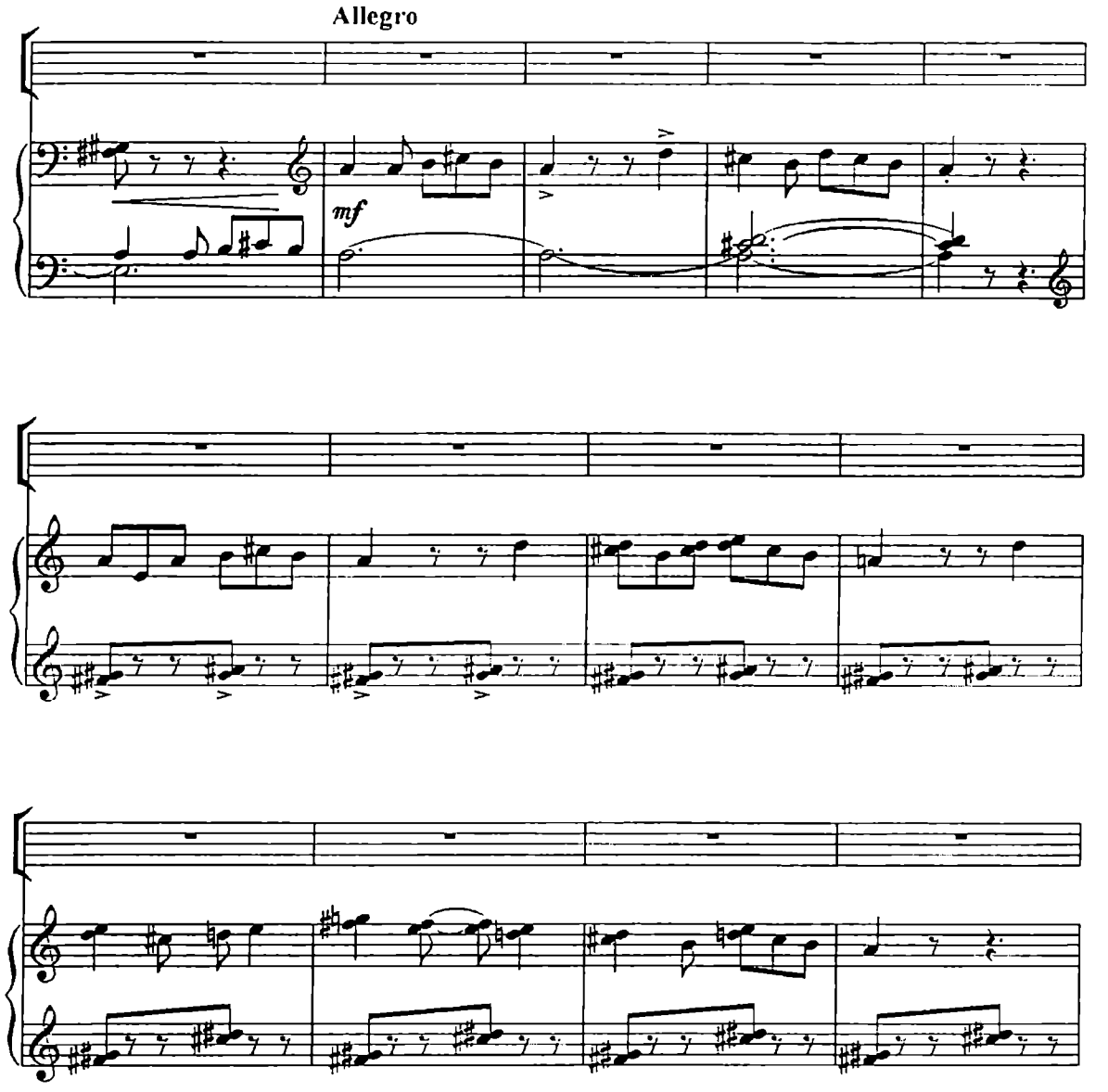
№ 143. **Т.Курбонов**

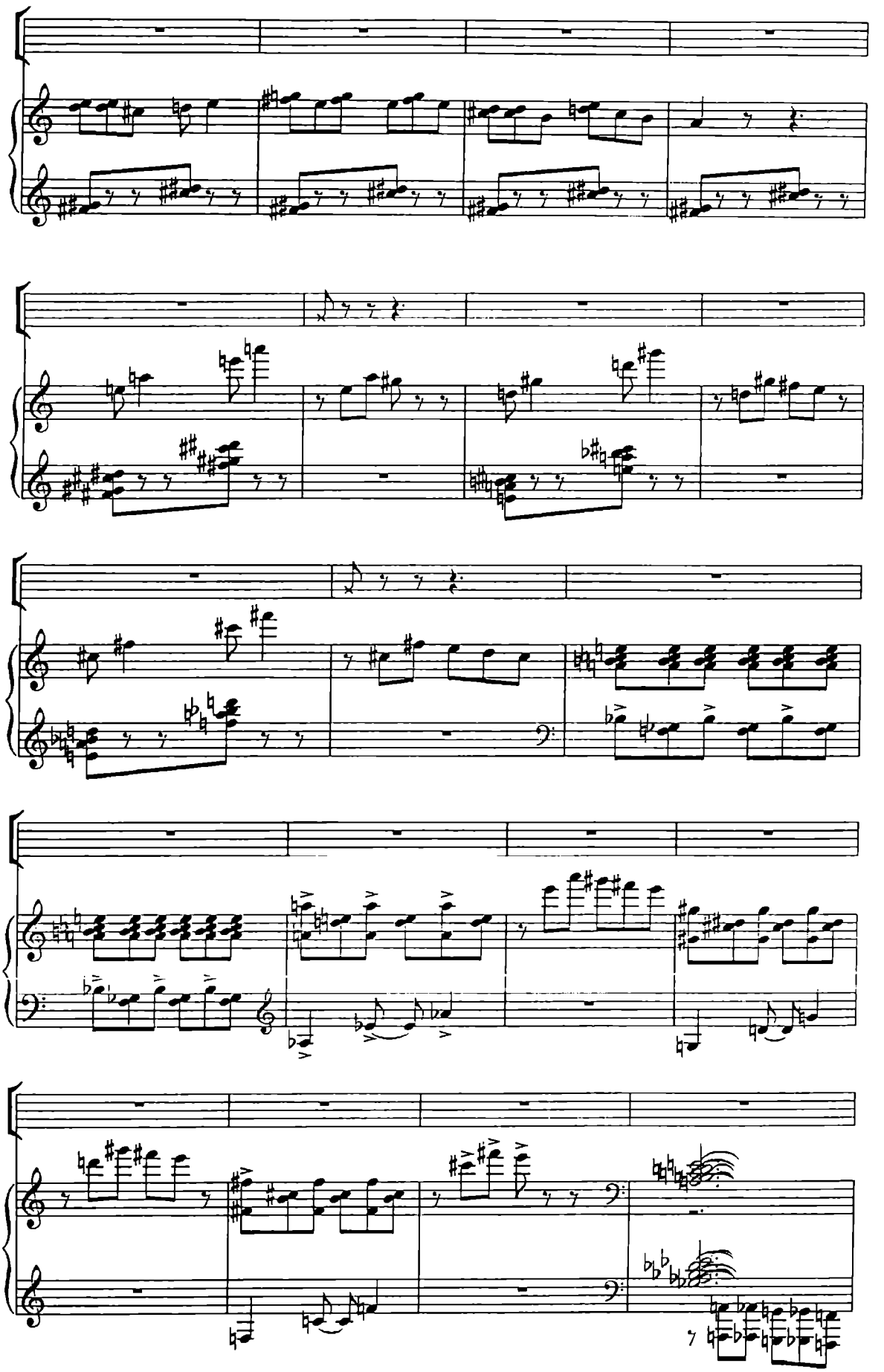




Зумлак

№ 144. **Р.Абдуллаев**

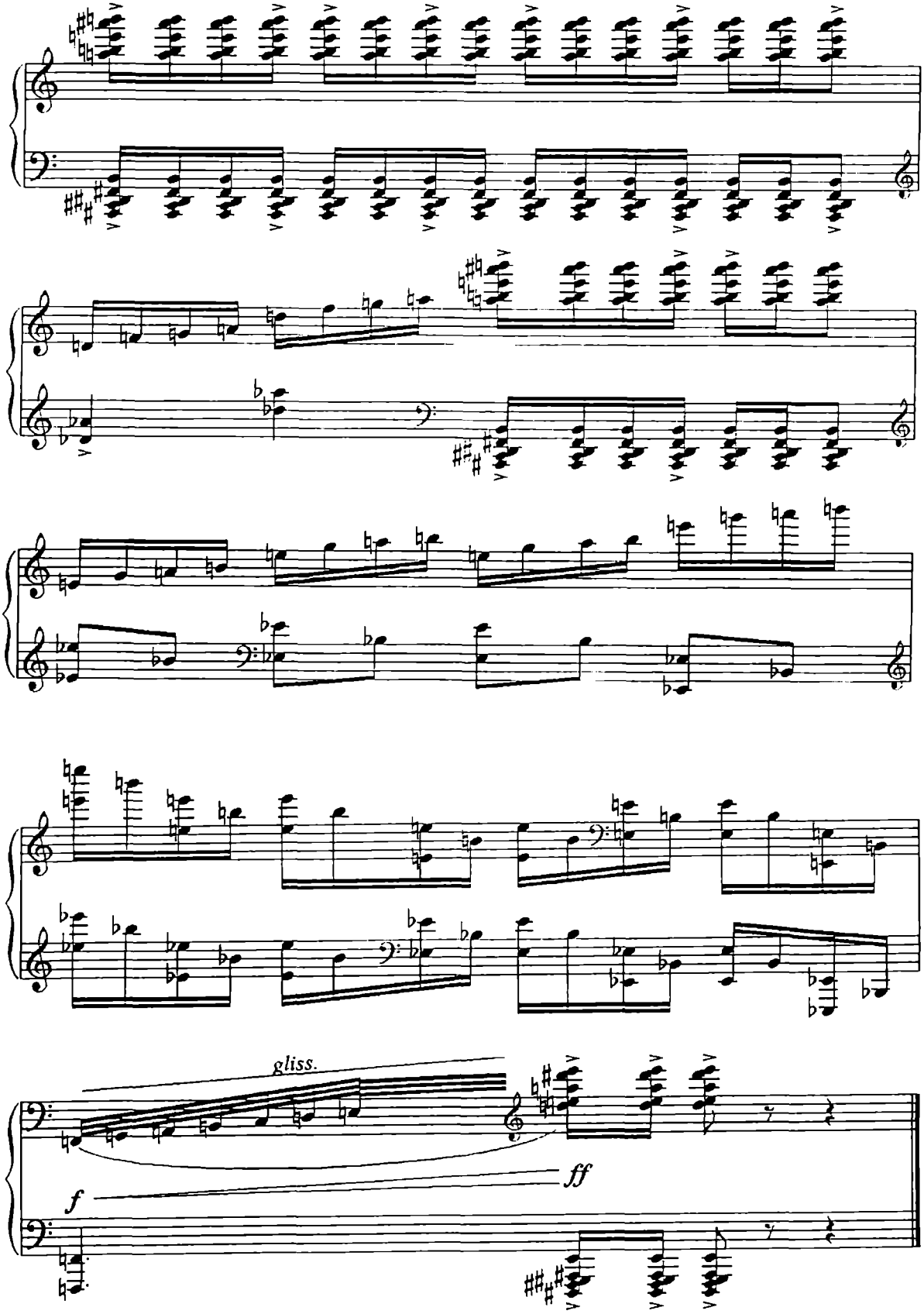




Юмореска

№ 145. **Р.Абдуллаев**

[Moderato]

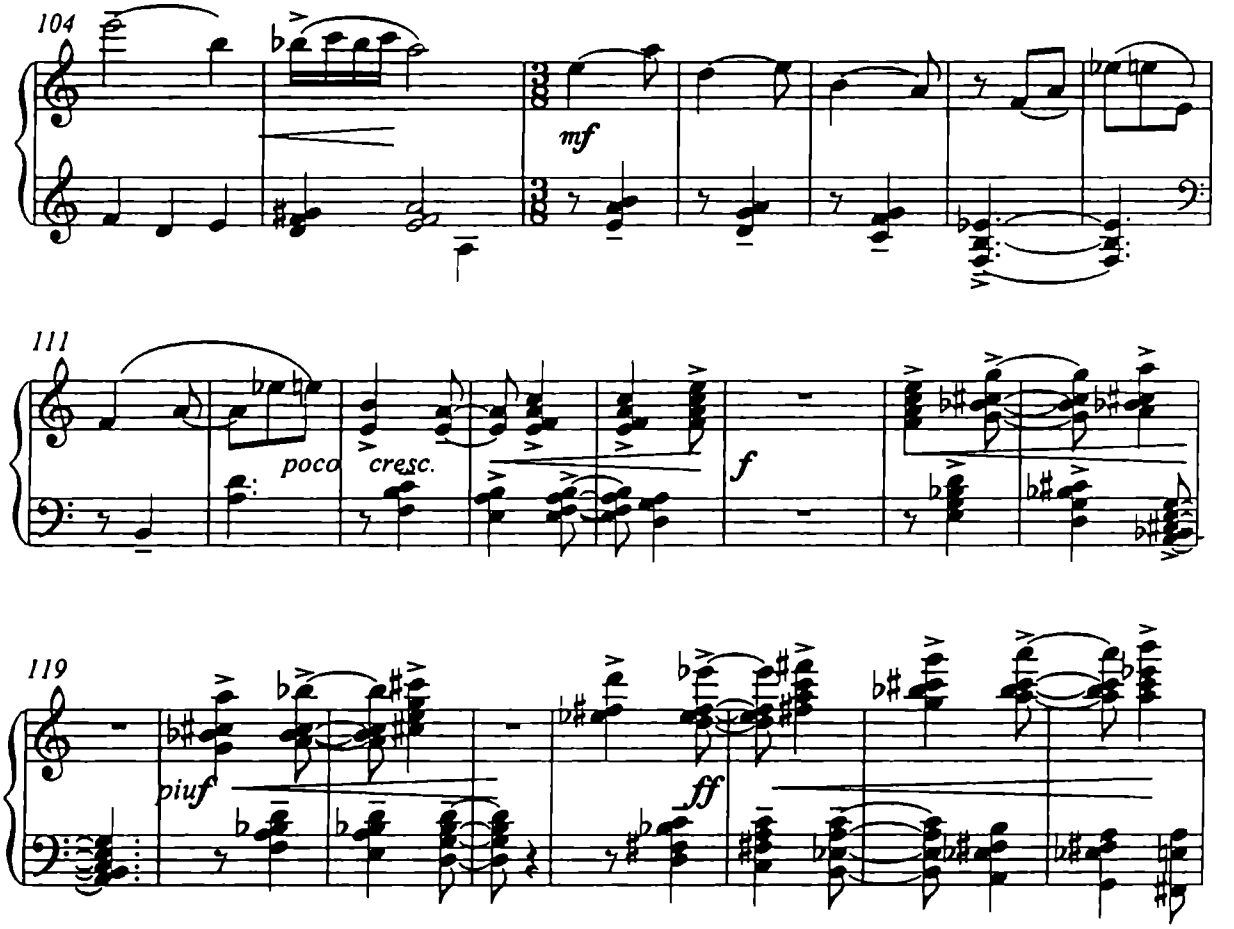


«Ҳиссиётлар, қалб ва хаёллар оғушида» туркумидан

№6. **Афзун**

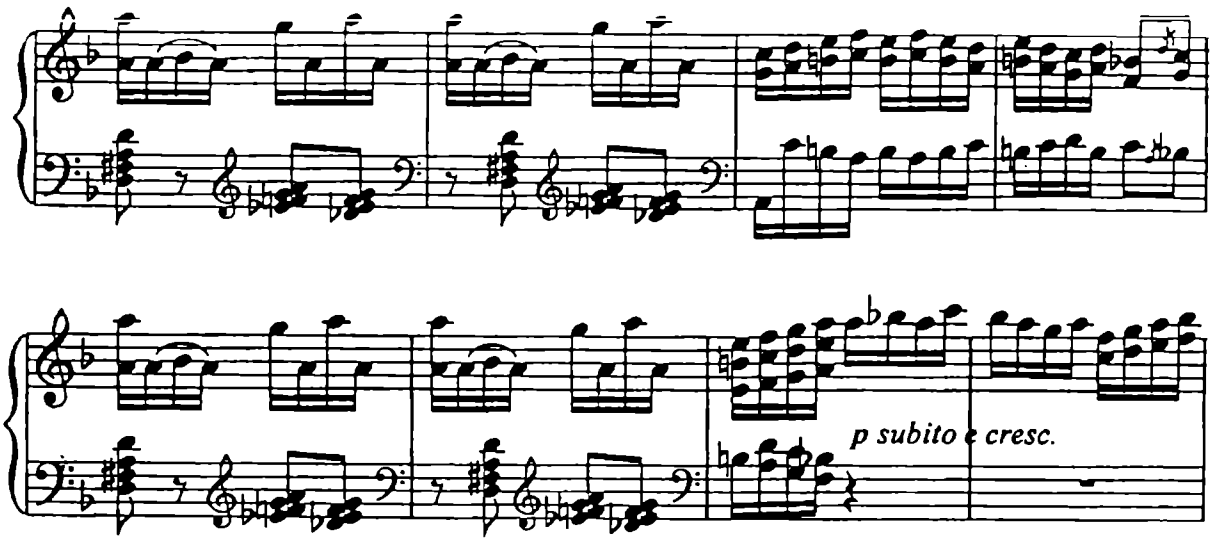
(«Возрастающий, выходящий за пределы»)

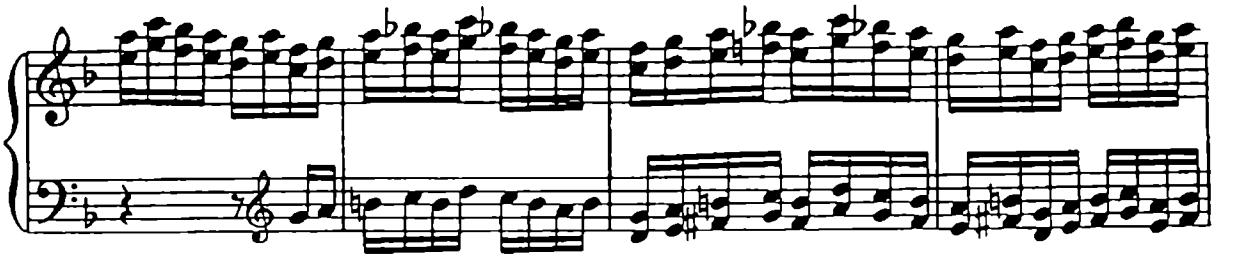
№ 146. **А.Латифзода**

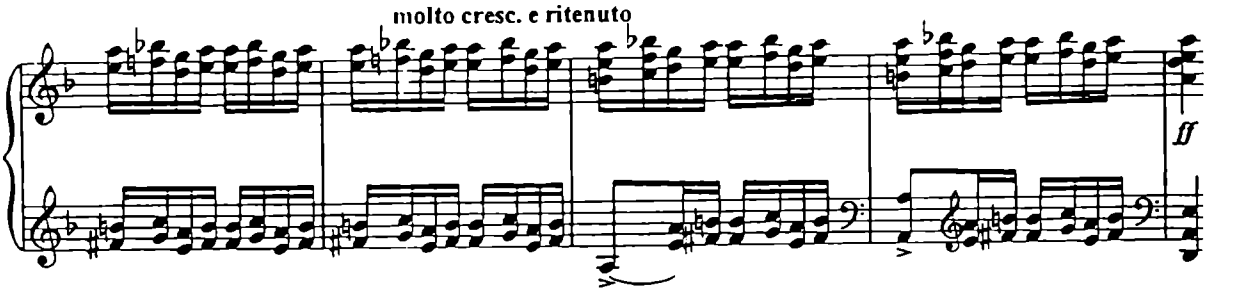


Пешрав

№ 147. **Ф.Янов-Яновский**



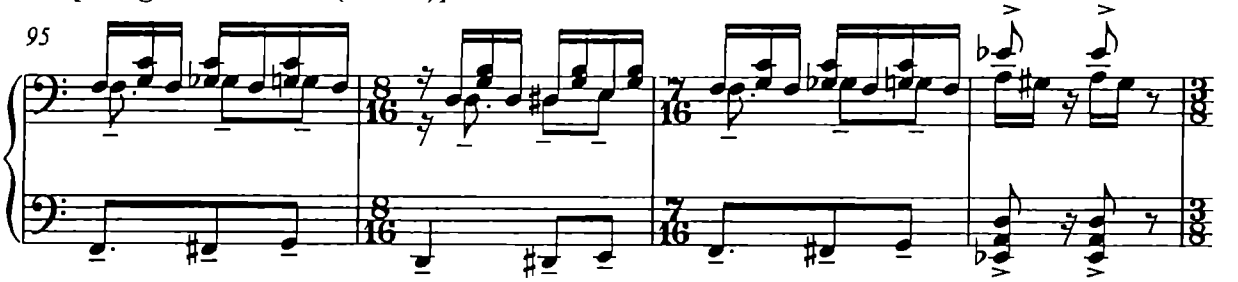


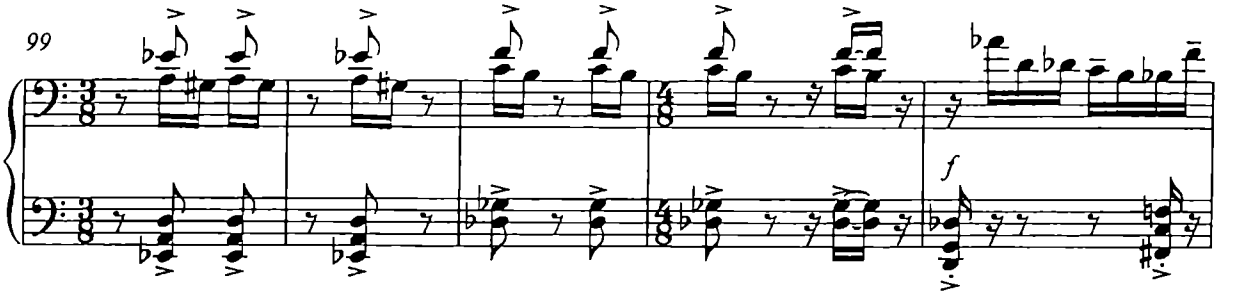


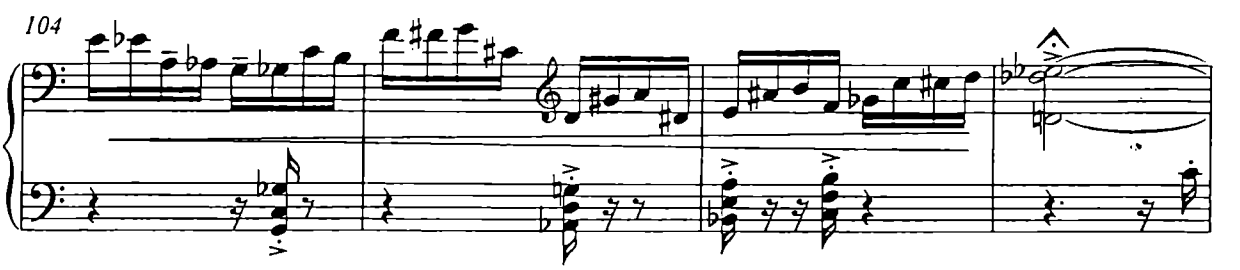
Силуэтлар (Силуэты)
Фортепиано учун 7 пьеса, №1
(Игорь Стравинский)

№ 148. **Д.Янов-Яновский**

[Allegro moderato (♪=132)]

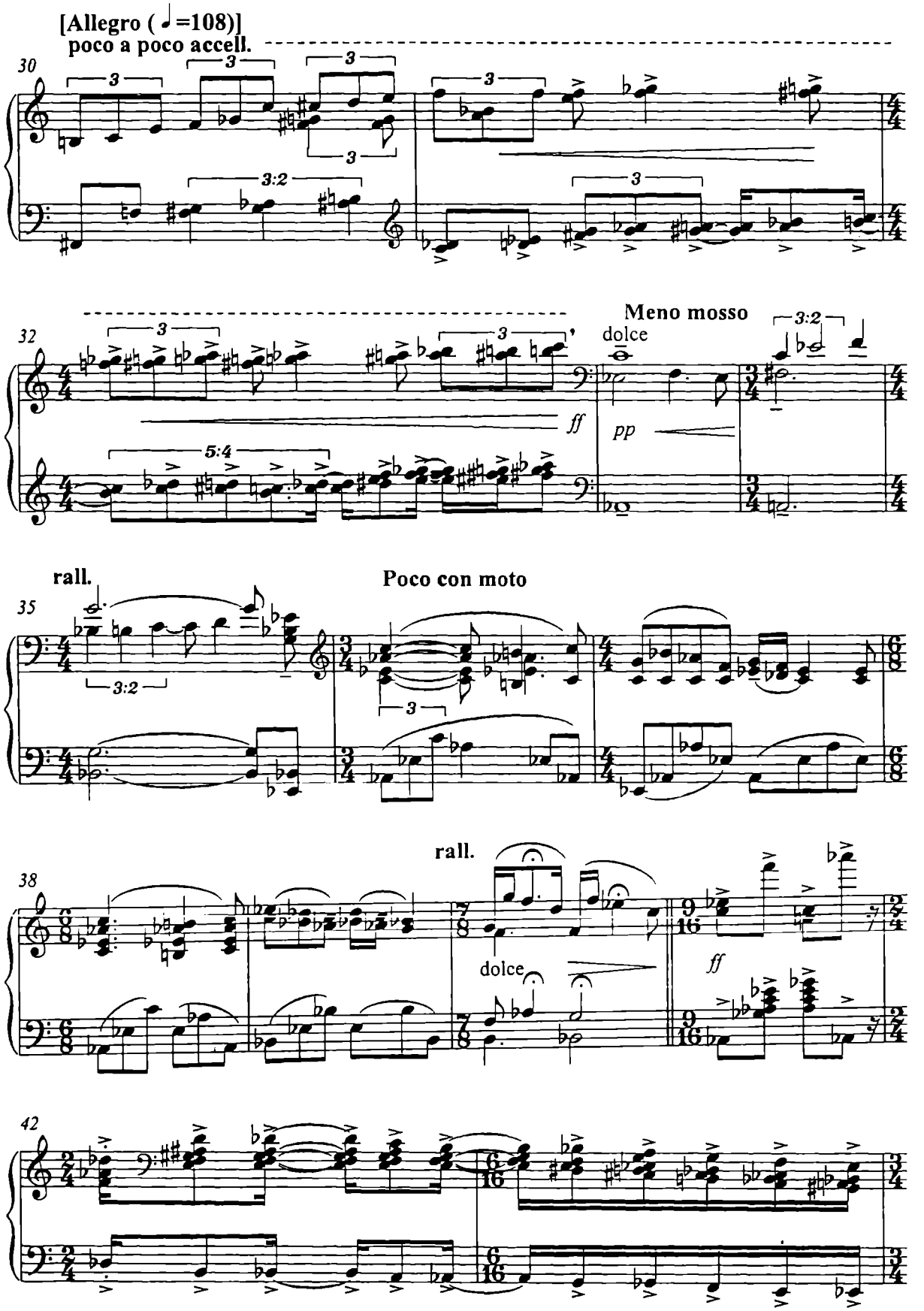


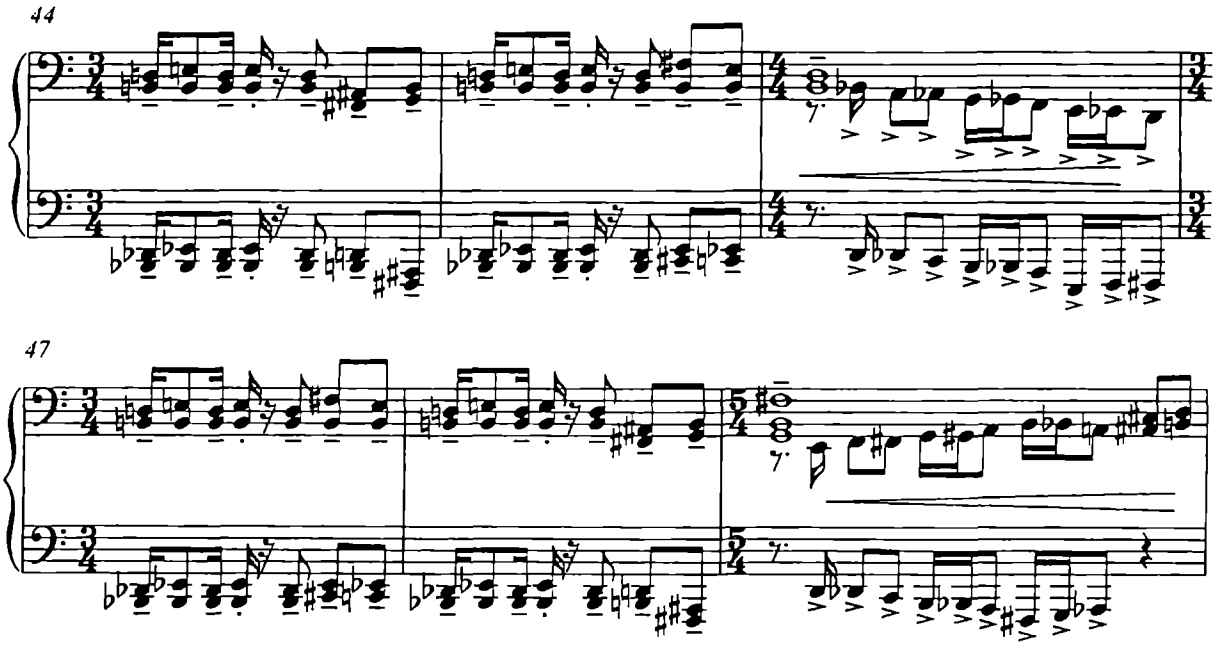




Силуэтлар, №3
(Чарлз Айвз)

№ 149. **Д.Янов-Яновский**



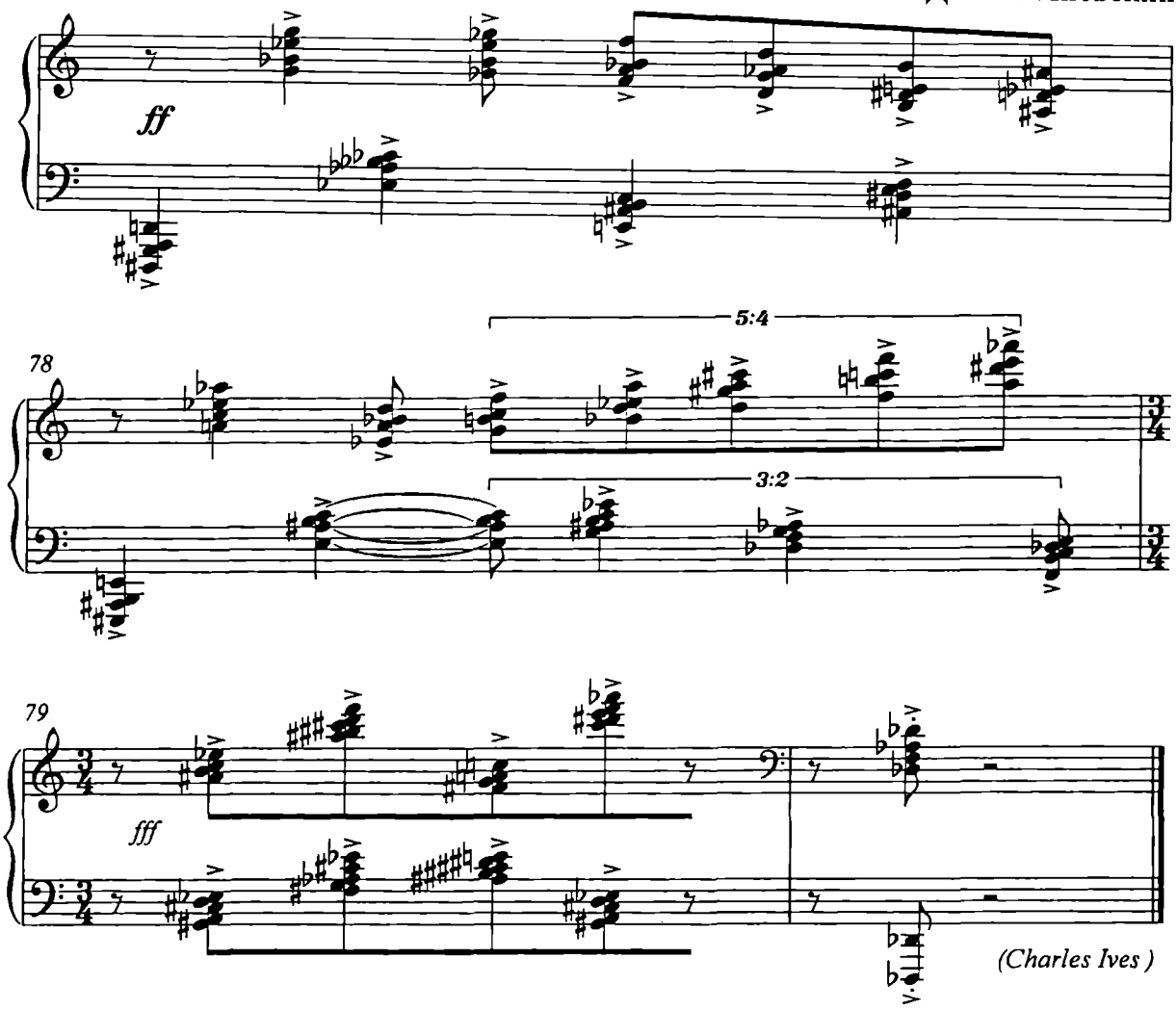


Силуэтлар, №3

(Чарлз Айвз)

№ 150.

Д.Янов-Яновский



АДАБИЁТЛАР

1. Azimova O. Garmoniya. Nazariy kurs. –T., 2004.
2. Азимова А.Н. Нить (Штрихи к двойному портрету) // «Музыкальная академия». –М., 2002. № 3.
3. Акбаров И.А. Мусиқа луғати. –Т., 1997.
4. Берков Н. Гармония. –М., 1970.
5. Бершадская Т. Лекции по гармонии. –Л., 1978.
6. Гафурбеков Т.Б. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. –Т., 1984.
7. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. –М., 1981.
8. Гуляницкая Н. Современная гармония. Цикл лекций по курсу гармонии для студентов музыкальных вузов. «Аккордовый материал». Лекция 1. –М., 1977.
9. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. –М., 1984.
10. Глядешкина З. Хрестоматия по гармоническому анализу на материале музыки советских композиторов. –М., 1984
11. Дубовский И.И., Евсеев С.В., Способин И,В.,Соколов В.В. Гармония дарслиги. – Т., 1979.
12. Дубовский И.И., Евсеев С.В., Способин И,В.,Соколов В.В. Учебник гармонии. – М., 1984.
13. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. –М., 1989.
14. Закржевская С.А. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении. –Т., 1979.
15. Закржевская С.А. Вопросы гармонии. Материалы лекций, методические замечания. –Т., 1991.
16. Катуар Г Теоретический курс гармонии. –М., 1925,
17. Катунян М. К изучению новых тональных систем в современной музыке //Проблемы музыкальной науки, вып. 5. –М., 1983.
18. Киселёва Е. Побочные тоны в гармонии Прокофьева //Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. –М.,1967.
19. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. –М., 1976.
20. Кон Ю.Г Аккорд //Музыкальная энциклопедия. Том 1. –М., 1973.
21. Кон Ю.Г О двух типах подхода к отражению в гармонии натурально-мелодических ладов //Музыка и жизнь. Вып. 2. –Л.-М., 1973.
22. Мазель Л.А. К дискуссии о современной гармонии //Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1 –М., 1967
23. Мазель Л.А. Проблемы классической гармонии. –М., 1972.
24. Мюллер Т. Гармония. –М., 1982.
25. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. –М., 1977.
26. Привано Н.Г. Хрестоматия по гармонии, часть IV. –М., 1973.
27. Рети Р. Тональность в современной музыке. –Л., 1968.
28. Скребков С.С. Гармония в современной музыке. –М., 1965.
29. Скребков С.С. Об интонационных особенностях гармонических функций в современной музыке //Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. –М., 1967.
30. Скребков С.С., Скребкова О.Л. Хрестоматия по гармоническому анализу. –М., 1967.
31. Способин И.В. Лекции по курсу гармонии. –М., 1969.
32. Тюлин Ю.Н. Учение о гармонии. –М., 1966.

33. Тюлин Ю.Н. Современная гармония и её историческое происхождение //Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. –М., 1967.
34. Тюлин Ю.Н. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Музыкальная фактура. –М., 1976.
35. Тюлин Ю.Н. Краткий теоретический курс гармонии. –М., 1978.
36. Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г Учебник гармонии. –М., 1986.
37. Холопов Ю.Н. Современные черты гармонии Прокофьева. –М., 1967.
38. Холопов Ю.Н. Очерки современной гармонин. –М.,1974.
39. Холопов Ю.Н. Функциональный метод анализа современной гармонии //Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 2. –М., 1978.
40. Холопов Ю.Н. Задания по гармонии. –М., 1983.
41. Холопов Ю.Н. Гармония. Теоретический курс. –М., 1988.
42. Холопов Ю.Н. Гармония. Практический курс. Ч. II. –М., 2005.
43. Холопова В. Фактура. –М., 1979.
44. Холопова В. Вновь об обертоновой гармонии: из истории вопроса // «Советская музыка», –М., 1974, –№ 4.
45. Шарипова А.Р. Координаты исполнительского стиля в фортепианной музыке Узбекистана (80-90-е годы). –Т., 1999.
46. Шнитке А. Особенности оркестрового голосоведения в ранних произведениях Стравинского // Музыка и современность. Вып. V –М., 1967.
47. Янов-Яновский Ф. Задачи по инструментовке (на примерах музыки композиторов Узбекистана). –Т., 1988.

ИЛОВА

Ўқув қўлланмада келтирилган нота мисоллари кўрсаткичи

№ 1, 2. Кўповозли терциявий вертикалларга мисоллар.
№ 3, 14, 34, 51, 80. Б.Гиенко. «Масхарабозлар» концертиноси.
№ 4. С.Жалил. «Айт» романси.
№ 5. С.Жалил. «Бегона қилма».
№ 6. Г.Мушель. «Қўшиқ».
№ 7, 19, 25, 26. С.Жалил. «Илҳом париси» романси.
№ 8, 9, 10. С.Жалил. «Шунчами...» қўшиғи.
№ 11, 12. А.Набиев «Тўққизта вариация» («Девять вариаций»).
№ 13. Т.Қурбонов «Тўёна» («Свадебная»). Прелюдия ва фугетта.
№ 15. Ф.Янов-Яновский. Иккинчи симфония.
№ 16, 117. Б.Зейдман. Иккинчи симфония.
№ 17, 43, 79. И.Акбаров. «Почта» симфоник сюитаси.
№ 18. Аккордларнинг мураккаблашишига мисол (алмашувчи тонлар).
№ 20. Д.Сайдаминова. «Кўҳна Бухоро деворлари» («Стены древней Бухары») туркумидан «Ўлим минораси» («Минарет смерти») асари.
№ 21. Киритилган тонлар билан мураккаблашган аккордларга мисол.
№ 22, 23. М.Бафоев. «Мардлар ҳақида қўшиқ».
№ 24. М.Бафоев. «Эй ёр, қайдасиз?» қўшиғи.
№ 27. М.Маҳмудов. Прелюдия.
№ 28. Д.Сайдаминова. «Шоирга бағишлов» («Посвящение поэту»).
№ 29, 93. Ф.Янов-Яновский. «Шеърий сатрлар» («Поэтические строфы») кантатасидан «Жарангдор найни бер, дўстим...» («Дай, мой друг, звонкий най...»).
№ 30, 55, 57, 89. Н.Зокиров. Фортепиано учун Учинчи соната.
№ 31. Ф.Янов-Яновский. «Шеърий сатрлар» («Поэтические строфы») кантатасидан «Юз хил тилларда тасдиқлашар...» («Твердят на сотнях разных языков...»).
№ 32. Н.Зокиров. «Орол – турклар юраги» экотриоси.
№ 33. Аккорд тонларининг жуфтланишига мисоллар.
№ 35, 87. Т.Қурбонов. Фагот ва фортепиано учун «Речитатив».
№ 36, 109, 110. Р.Абдуллаев. «Баҳор келди сени сўроқлаб...» вокал туркуми.
№ 37. М.Ашрафий. «Темур Малик» симфоник поэмаси.
№ 38. Ф.Янов-Яновский. «Шеърий сатрлар» («Поэтические строфы») кантатасидан «Тоғлар ва шамол» («Горы и ветер»).
№ 39. В.Сапаров. И.Акбаровнинг «Қайдасан» қўшиғи мавзусига фортепиано учун «Парафраз».
№ 40. Ф.Янов-Яновский. Биринчи симфония.
№ 41. С.Варелас. «Бўрондан туғилганлар» («Рожденные бурей») симфоник поэмаси.
№ 42. Ҳ.Раҳимов. Альт ва оркестр учун концерт.
№ 44. Кварта ва квинта бўйича тузилган оҳангдошликларга мисоллар.
№ 45. Квартаккордларга мисоллар.
№ 46. Д.Сайдаминова. «Кўҳна Бухоро деворлари» туркумидан «Гумбазлар» («Купола»).
№ 47, 94. С.Варелас. «Дутор овозида».

№ 48. Д.Омонуллаева. «Самарқанд манзаралари» тўпламидан «Бибихоним вайроналари ёнида» («У развалин Бибиханым»).

№ 49. А.Ҳошимов. «Полифоник дафтари»дан Муқомбеши «Ажам».

№ 50. Д.Сайдаминова. «Кўҳна Бухоро деворлари» тўпламидан «Самонийлар салтанати» («Царство саманидов») асари.

№ 52. Д.Омонуллаева. «Арғимчоқ».

№ 53. М.Маҳмудов. «Наво» симфонияси.

№ 54. Д.Сайдаминова. «Афросиёб лавҳалари» («Фрески Афрасиаба»). № 6.

№ 56, 58, 118. Н.Зокиров. Фортепиано учун «Фантазия».

№ 59. М.Тожиев. Симфония № 12.

№ 60. Квинтаккордлар турларига мисоллар

№ 61. М.Бафоев. «Она ер» қўшиғи.

№ 62. Ф.Янов-Яновский. «Шеърий сатрлар» кантатасидан «Чексизлик» («Бескрайность»).

№ 63, 102. М.Тожиев. Учинчи симфония.

№ 64. А.Набиев. «Тановар».

№ 65. А.Эргашев. Прелюдия.

№ 66, 75, 95. Р.Абдуллаев. Фортепиано ва оркестр учун Иккинчи концерт.

№ 67, 122. Р.Абдуллаев. Прелюдия ва токката.

№ 68, 69, 70. Д.Сайдаминова. «Учта прелюдия ва яна...» асари.

№ 71. М.Тожиев. «Шоир муҳаббати» поэмаси.

№ 72. М.Тожиев. Бешинчи симфония.

№ 73. М.Тожиев. Тўртинчи симфония.

№ 74. Д.Янов-Яновский. «Импровизация ва токката».

№ 76. Д.Омонуллаева. «Токкатина».

№ 77. Секундаккордларга мисоллар.

№ 78. Д.Омонуллаева. «Ёмғиржон» асари.

№ 81. Р.Вильданов. «Ленинградликлар, жигарбандларим менинг» кинофильмига мусиқа.

№ 82. У.Солиҳов. «Пойга» («Скачки») асари.

№ 83, 96. А.Эргашев. Фортепиано ва оркестр учун концерт.

№ 84, 97. М.Тожиев. «Кўҳна Самарқанд юраги».

№ 85, 86. Т.Қурбонов. «Пуфлама ва зарбли асбоблар учун мусиқа» асари.

№ 88, 106, 120. Д.Сайдаминова. «Кўҳна Бухоро деворлари» тўпламидан «Аждодлар соялари» («Тени предков») асари.

№ 90. В.Сапаров. Флейта ва фортепиано учун «Афсона» («Легенда») асари.

№ 91. Кластернинг турлари ва белгиланишига мисоллар.

№ 92. Т.Қурбонов. Бешинчи симфония.

№ 98. Н.Ғиёсов. Фортепиано учун «Нақшлар» («Узоры») тўрт кайфиятли туркум, № 4.

№ 99. Э.Пак. «Тарафдорлар ва қаршилар» («За и против»).

№ 100, 101. М.Тожиев. 15-симфония.

№ 103, 104. Д.Янов-Яновский. Фортепиано учун «Allusion and reminiscences» асари.

№ 105. Ф.Янов-Яновский. «Шеърий сатрлар» кантатасидан «Тезроқ уйғон» («Скорей проснись»).

№ 107, 119. Н.Зокиров. «Кичик сюита».

№ 108. Д.Сайдаминова. Иккита фортепиано учун «6 пьеса», №5.

№ 111. А.Латифзода. «Ҳиссиётлар, қалб ва хаёллар оғушида» («Всплески чувств, души и мысли»). № 2 «Азал» («Возникновение, начало»).

№ 112. А.Латифзода. «Ҳиссиётлар, қалб ва хаёллар оғушида» («Всплески чувств, души и мысли»). № 3 «22.30».

№ 113. А.Латифзода. «Ҳиссиётлар, қалб ва хаёллар оғушида» («Всплески чувств, души и мысли»). № 4 «Истиора» («Метафора»).

№ 114, 115. Д.Янов-Яновский. «Силуэтлар» (№7, А.Шнитке).

№ 116. Полифункционаликка мисоллар.

№ 121. С.Варелас. «Вальс».

№ 123. А.Ҳошимов. «Қайсар ўйинчоқлар».

Мустақил таҳлил учун намуналар

№ 124. А.Берлин. Ўжар ҳўтикча (Упрямый ослик).

№ 125. Б.Бровцын. Сайр (Прогулка).

№ 126. Г.Мушель. Монолог.

№ 127. Г.Мушель. Афоризм.

№ 128. Г.Мушель. Бувижоннинг рақси (Бабушкин танец).

№ 129. А.Варелас. Ҳазил (Шутка).

№ 130. С.Варелас. Кичкина ҳикоя (Маленькая история).

№ 131. С.Варелас. Алла (Колыбельная).

№ 132. С.Варелас. Ноктюрн.

№ 133. С.Варелас. Прелюдия.

№ 134. С.Варелас. Қадим вақтлар ҳақида (Про старину).

№ 135. Х.Азимов. Хаёл суриш (Раздумье) («Фортепиано учун учта пьеса» туркумидан).

№ 136. Х.Азимов. Поэма.

№ 137. Б.Гиенко. Романс. Валторна ва фортепиано учун.

№ 138. Н.Шарафиева. Наврўз саломи.

№ 139. Н.Зокиров. Соната № 3.

№ 140. Н.Зокиров. Соната № 2.

№ 141. Т.Қурбонов. Баллада. Валторна ва фортепиано учун.

№ 142. Т.Қурбонов. Речитатив. Фагот ва фортепиано учун.

№ 143. Т.Қурбонов. Рондо. Тромбон ва фортепиано учун.

№ 144. Р.Абдуллаев. Зумлак.

№ 145. Р.Абдуллаев. Юмореска.

№ 146. А.Латифзода. «Ҳиссиётлар, қалб ва хаёллар оғушида», №6. Афзун (Возрастающий. выходящий за пределы).

№ 147. Ф.Янов-Яновский. Пешрав.

№ 148. Д.Янов-Яновский. Силуэтлар (Силуэты). Фортепиано учун 7 пьеса, №1 (Игорь Стравинский).

№ 149. Д.Янов-Яновский. Силуэтлар (Силуэты). №3 (Чарлз Айвз).

№ 150. Д.Янов-Яновский. Силуэтлар (Силуэты). №3 (Чарлз Айвз).

МУНДАРИЖА

Кириш 3

Биринчи боб.

Терциялар бўйича тузилган аккордлар 4

Кўповозли терциявий вертикаллар 4

Қўшимча тонли аккордлар 11

Жуфтланган тонли аккордлар 17

Иккинчи боб.

Терциясиз таркибдаги оҳангдошликлар 22

Кварта ва квинта бўйича тузилган оҳангдошликлар 22

Квартаккордлар 23

Квинтаккордлар 29

Секундаккордлар 38

Кластерлар 45

Учинчи боб.

Аралаш интервалллар таркибидаги оҳангдошликлар. Вертикал ва горизонтал интеграцияси 57

Тўртинчи боб.

Полиқатламлик 61

Полиаккордлик 61

Полифункционаллик 64

Политоналлик 66

Умумийлаштирилган бўлим. Мустақил таҳлил учун намуналар 71

Адабиётлар 102

Илова 104

Орзу Нишоновна АЗИМОВА,
Ширин Эркиновна ИБРАГИМОВА

ЗАМОНАВИЙ ГАРМОНИЯ
(Ўзбекистон композиторлари ижодида аккордлар таркиби)

ўқув қўлланма

ўзбек тилида

Муҳаррир *С.Раҳмонова*
Техник муҳаррир *Н.Имомов*
Мусаҳҳиҳ *К.Гуреев*
Оригинал макетни *А.Рўзиқулов* тайёрлаган

АБ №48

Босишга 19.11.2008 йилда рухсат этилди. Бичими 84×108 1/8
Шартли б.т. 14,0. Нашр б.т. 13,5. Адади 220 нусха.
Буюртма № 25-2008. Баҳоси шартнома асосида.

Оригинал макет Ўзбекистон давлат консерваториясининг
Таҳрир-нашриёт бўлимида тайёрланди ва чоп этилди.
700027. Тошкент, Ботир Зокиров кўчаси, 1-уй.