

ЎЗБЕКISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA MAXSUS
TA'LIM VAZIRLIGI
O'RTA MAXSUS, KASB-HUNAR TA'LIMI MARKAZI

O. AZIMOVA

GARMONIYA

NAZARIY KURS

Madaniyat va san'at kollejlari uchun darslik

AZIMOVA O.

Garmoniya. Nazariy kurs. Madaniyat va san'at kollejlari uchun darslik.
– T.: A. Qodiriy nomidagi xalq merosi nashr., 2004. - 192 b.

Sarlavhada: O'zR Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi, O'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi markazi.

Qo'lingizdagi, ilk marotaba o'zbek tilida yozilgan, o'ta murakkab musiqiy-nazariy fanlardan biri – garmoniya asoslariga doir darslik san'at kollejlari va musiqa litseylari uchun mo'ljallangan.

Darslikda lad, akkord, ovozlarning yo'nalishi, modulyatsiya, major-minor tizimi kabi mazkur kursning yetakchi mavzulari izchil yoritilishi tufayli, undan mutaxassis o'qituvchi yordamida o'rta maxsus ta'lim muassasalari o'quvchilari foydalanishi mumkin.

Mazkur darslikning Lug'at ilovasi M. Ro'zmetova bilan hamkorlikda tayyorlangan.

BBK 85. 31 ya722

**O'zbekiston Respublikasi Madaniyat ishlari vazirligi
Madaniyat va san'at sohasi bo'yicha o'quv-uslubiy Kengashi
tomonidan madaniyat va san'at kollejlari uchun darslik sifatida
tavsiya etilgan.**

Mas'ul muharrir – **T. B. G'afurbekov,**
san'atshunoslik fanlari doktori,
professor.

Taqrizchilar – **F. Sh. Muxtorova**
san'atshunoslik fanlari nomzodi,
– **L. I. Krasutskaya**
san'atshunoslik fanlari nomzodi,
– **A.M. Mansurov**
professor v.b.

A 4306021800-448 2004
M361(04)-2004

ISBN 5-86484-121-8

© O.Azimova, Abdulla Qodiriy
nomidagi xalq merosi nashriyoti; 2004y.

SO‘Z BOSHI

Garmoniya oliy va o‘rta maxsus musiqiy ta‘lim muassasalarida o‘rganiladigan murakkab musiqiy-nazariy fanlardan biri bo‘lib, talabalarni kompozitorlik ijodiyotining muhim masalalari va nazariy musiqashunoslikning asosiy muammolari bilan yaqindan tanishtirish hamda musiqiy til tizimi va garmoniyaning unda egallagan o‘rni haqida aniq tushunchalar berishga mo‘ljallangan.

Ushbu kitob ilk marotaba o‘zbek tilida yozilgan garmoniya darsligidir. U muallifning O‘zbekiston Davlat konservatoriyasi musiqashunoslik va ijrochilik fakultetlarida garmoniya fanini o‘qitish jarayonida to‘plagan tajribasini umumlashtirgan va san‘at kollejlari hamda maxsus musiqa akademik litseylari dasturiga muvofiq yozilgan. O‘rta bo‘g‘in ta‘lim muassasalarida o‘zbek tilidagi garmoniya darsligiga bo‘lgan ehtiyoj materialni ushbu fanning dastlabki bosqichlarini ham qamragan holda bayon etishni taqazo qildi.

Kitobda o‘quv jarayonidagi tayanch mavzulardan “Garmoniyaning lad asoslari”, “Modulyatsiya”, “Ladlarning o‘zaro birikishi”, “Tabiiy ladlar garmoniyasi” kiritildi. Darslikini mazmuni va tarkibi o‘quv talablaridan kelib chiqqan holda yoritildi. Ta‘lim jarayonlarining davlat tiliga o‘tkazilishi munosabati bilan ma‘ruzaviy materiallarning dolzarbligi kuchaydi. Ayni paytda maxsus atamalar va asosiy tushunchalarning ta‘rifi bilan bog‘liq bo‘lgan muammolar yoq emas. Shuningdek, garmoniyaga oid qoidalarning O‘zbekiston kompozitorlari ijodiyotida namoyon bo‘lishini o‘rganish zaruriyati yaqqol sezilmoqda. Aynan shu masalalar ham bir qadar qamrab olindi.

Qo‘llanma turli dasturlar bo‘yicha o‘qitiladigan va turli tayyorgarlik darajasiga ega bo‘lgan keng o‘quvchilar doirasiga mo‘ljallanganligi bois unda uy vazifalari va amaliy masalalar keltirilmaydi.

Ilovasi sifatida kiritilgan izohli lug‘at garmoniya fanida uchraydigan tushuncha va atamalarni mujassamlashtirgan.

Qimmatli taklif va tanqidiy mulohazalari bilan ushbu kitobning yuzaga kelishida ko‘maklashgan barcha musiqa jonkuyarlariga chuqur minnatdorchilik bildiramiz.

GARMONIYANING LAD ASOSLARI

1. Lad ta'rif

“Lad” tushunchasi slavyanchadan kelib chiqqan bo‘lib, balandlik tizimi tonlarining o‘zaro moslanishi ma’nosini anglatadi.

Lad turg‘un va noturg‘unlikning o‘zaro dialektik ta’sirida ifodalanuvchi prinsipidir. U musiqaning asosiy ikkinchi darajali, asosiy – tobe, markaz doiralanish va boshqa sifatdagi intonatsion-ma’noli holatlarining mantiqiy asosini tashkil etadi.

Musiqiy tilning rivojlanish jarayonida lad haqidagi tasavvurlar sezilarli taraqqiyotni boshidan kechirgan. Ladning so‘nggi ikki asrlarda Yevropa kompozitorlari ijodida yuzaga kelgan qonuniyatlarni o‘rganishga asoslangan ta’rifi ko‘proq ma’lum. Atoqli pedagog-nazariyachi I.V.Sposobin tomonidan ladga berilgan quyidagi ta’rif ana shu nuqtai nazarni ifodalaydi: “Lad – bir tovush yoki ohangdoshlik ko‘rinishida tonika markazi yordamida birlashtirilgan tovush aloqalarining tizimidir” (75, 24-b.). Bu ta’rif ladi yuqori darajali markazlashtirilgan XVIII-XIX asr kompozitorlari musiqasini o‘rganish asosida ishlab chiqilgan. Shuning uchun ham olim tonika va ohangdoshlikka alohida e’tibor berganligi ko‘zga tashlanadi.

Shu bilan birga, keyingi o‘n yilliklarda XX asr garmoniyasini izchil o‘rganish, klassik garmoniyagacha mavjud bo‘lgan garmoniyani mufassal tadqiq etish, lادلarning xususiyati yuqorida ko‘rsatilganlardan keskin farqlanuvchi tabiatga ega bo‘lgan monodik musiqa qonuniyatlarini o‘rganilgani bois lad tushunchasini kengaytirish zarurati tug‘ildi. Ladning oxirgi va kengroq ta’riflaridan biri quyidagicha: “Lad bu tovush balandligi aloqalarining tizimligidir” (94, 29-b.). Bu ta’rifda markaziy tovush yoki ohangdoshlikka tortilish to‘g‘risida gap yo‘q, tizim esa ladning asosini tashkil etuvchi belgi sifatida ko‘rsatiladi. Bundan kelib chiqadiki, ladni tashkil qiluvchi tovushlar funksional jihatdan teng ahamiyatga ega emas, ular o‘z mazmuniga ko‘ra tadjir qilingan va shu bois o‘zaro muayyan munosabatlarda bo‘ladilar.

Mazkur ta’rif qadimgi yunon tetraxordidan to zamonaviy atonal musiqagacha bo‘lgan yo‘nalishlarni qamrab olganligi tufayli, turli xil lad tuzilmalarini umumlashtirish imkonini beradi.

2. Lad va tovushqator

Lad va tovushqatorlarning o‘zaro munosabati tabiatini B.V. Asafyev quyidagicha belgilaydi: “Tovushqator ladni tashkil etuvchi tonlarning pog‘onama-pog‘ona grafik tasvirda ifodalanishi, biroq lad mazkur tizim intervallarining bog‘lanish sifati bilan aniqlanadi” (6,282-b).

3. Major-minor

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

Akustik qonunlarga tayanish major-minorning tovushqatori mustahkamligi, funksional munosabatlari barqarorligi kabi xususiyatlarni belgilaydi.

Major-minor tizimiga ichki dinamizm, keskinlik, markazlashganlik va funksional aloqalarning boyligi xosdir.

4. Ladning asosiy funksiyalari

Eng umumiy tarzda lad funksiyalari musiqa tizimining ikki asosiy manbai turg'unlik va noturg'unlik, boshqacha aytganda statik va dinamik holatlarni ifodalaydi.

Turg'unlik funksiyasi statikaning ifodalanishi, ya'ni to'xtashlik hissiyoti asosida hosil bo'ladigan holat. Major-minorda ton yoki ohangdosh ko'rinishdagi markaziy unsur (*element*) turg'unlik yoki *tonika* (T) lad funksiyasiga ega. Ladning boshqa unsurlari funksiyasi markazga munosabati bo'yicha belgilanadi, ya'ni tonika-funksional aloqalarning bosh negizidir.

Noturg'unlik funksiyasi dinamikaning ifodalanishi, ya'ni tonika yoki unga qadar bo'lgan harakatning davomini kutish holati. Major-minor tizimida noturg'unlik muhiti *dominanta* (D) va *subdominanta* (S) qarama-qarshi funksiyalarga ajratiladi. Lad funksiyalari (S va D)ning qarama-qarshiligi tonikaga farq munosabatida ifodasini topadi.

D o m i n a n t a f u n k s i y a s i tonika tomon kuchli tortilishiga ega. Ayniqsa D–T aloqasi kuchli dinamik munosabatlarni hosil qiladi. Dominanta markazga intiluvchi kuch, tonikaga faol yo'nalishi tufayli tonallikni ravshan xarakterlay oladi.

S u b d o m i n a n t a f u n k s i y a s i esa aksincha, tonikaga tortilishining mavjud emasligi bilan ajralib turadi. Subdominanta ko'pincha bo'ysundirish orqali asosiy tonikani inkor etishga intiladi. Shuning uchun subdominanta lad tarkibida markazdan chetlanuvchi kuchni ifodalaydi.

Major-minorning o'zagi hisoblangan T-S-D-T formulasi, bu tizimning funksional yo'nalishini aks ettiradi. U dialektik inkorni inkor qonunining garmoniyadagi in'ikosi hisoblanadi va quyidagi rivojlanish bosqichlaridan o'tadi:

a) *boshlang'ich tonika* keyingi rivojlanishida o'zaro munosabatda bo'ladigan mantiqiy tayanch sifatida qabul qilinadi;

b) *subdominantaning* mavjudligi tonikaning inkor etilishi sifatida seziladi. Bu holda tonika subdominantaning dominantasi kabi talqin etilib, tobe ahamiyatga ega bo'ladi;

d) tonika tomon kuchli tortiluvchi *dominanta* subdominantani inkor etadi va uning markazdan uzoqlasha intilishlarini dominantaning markazga intiluvchi kuchi yengadi;

e) *yakunlovchi tonika* ladofunksional harakatdan kelib chiqadigan mantiqiy xulosa sifatida anglanadi. Tonika subdominanta va dominanta orasida mavjud bo'lgan ziddiyatni yechib, qaytadan yangi xususiyat negizida hosil qilinadi.

5. Ohangdoshlarning ladofunksional tizimlanishi

Major-minorning uchfunkSIONalligi barcha akkordlarning uchta funksional guruhlarga ajratilishni belgilaydi. Taniqli olim Yu.N. Tyulin quyidagi akkordlar tasnifini taklif qiladi (№1):

1.

The image shows a musical staff with two clefs: treble and bass. The treble clef contains four chords: T, DT III, D, and D VII. The bass clef contains three chords: SII, S, and TSVI. Brackets and lines indicate functional groupings: T, DT III, D, and D VII are grouped together; SII, S, and TSVI are grouped together. The labels T, DT III, D, D VII are placed below the treble clef, and SII, S, TSVI are placed below the bass clef.

Bu tasnifda funksional guruhlash umumiy tonlar soniga taalluqlidir. Tersiyali chizma har bir funksional guruhda uchtdan akkord borligini ko'rsatadi. Bunda medianta(VI, III pog'ona)lar uchtovushliklari o'z tovushlari tarkibiga ko'ra tonikaga yoki boshqa qo'shni akkordlarga yaqin bo'lishadi. Demak, mediantalar funksional ikkilanishi bilan farqlanadi.

Tyulin tersiyalilikdan kelib chiqib, akkordlarni funksional ahamiyati jihatidan uch turkumga ajratadi:

1) m a r k a z i y, funksional guruhlarning bosh vakillari asosiy uchtovushliklar (T, S, D);

2) a r a l a s h – mediantalar (TSVI, DTIII);

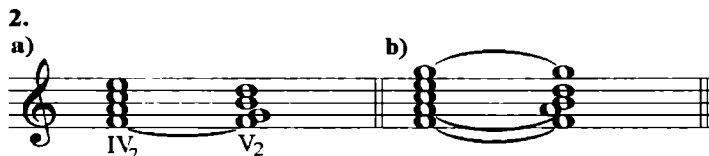
3) c h e k k a d o s h – SII va DVII pog'ona uchtovushliklari.

Tersiya qatori akkordning tovush tarkibi va uning funksional aniqligi o'rtasida qaramlik mavjudligini namoyish etadi. *Uchtovushliklar* funksional chegaralanishning eng ko'p imkoniyatlariga egadir. Misol uchun, funksional guruhlarning asosiy vakillari T, S, D bittadan umumiy tovushga ega yoki mutlaqo ega emas.

Septakkordlar esa bunday chegaralanish bilan xarakterlana olmaydi. Chunki subdominanta va dominanta uchtovushliklari umumiy tovushga ega bo'lmasada, ularning septakkordlari bunga ega (№2 a).

Ko'p tersiyali akkordlar, o'z tarkibiga ko'ra, bir-biriga yanada ko'proq yaqinlashadi. Natijada, birgina akkordning turlicha funksional talqin etilishi

imkoniyatlari ortadi. Masalan: S_9 va D_9 uchta umumiy tovushga ega (№2 b).



6. Funksiyalarning o'zgaruvchanligi

Akkordlarning asosiy tonika bilan bevosita aloqasini ifodalovchi lad funksiyalari asosiy lad funksiyalari deb ataladi.

Akkordning *muvaqqat* tortilish markazlari (vaqtinchalik tonikalar) bilan aloqasini ifodalovchi lad funksiyalari o'zgaruvchan lad funksiyalari deb yuritiladi.

O'zgaruvchan funksiyalar tonal markazining muvaqqat va yumshoq siljishi natijasida vujudga keladi. Bunda major yoki minor uchtovushligi tonika funksiyasini o'ziga oladi. Boshqa akkordlar esa shu tonikaga qarab subdominanta va dominanta sifatida talqin etila boshlanadi. Bunday vaziyatlarda har bir akkord asosiy tonika va garmonik rivojlanish jarayonda vujudga kelgan vaqtinchalik, o'zgaruvchan tonika bilan munosabatda bo'lib, funksional jihatdan ikkilanib qoladi.

O'zining ta'siri jihatidan asosiy va o'zgaruvchan funksiyalar hech qachon teng bo'lmaydi. Ularning munosabatida har doim asosiy funksiyalarning ustunligi va o'zgaruvchan funksiyalarning tobeligini tasdiqlovchi subordinatsiya qonuniyatiga rioya qilinadi.

O'zgaruvchan funksiyalarning vujudga kelishi qator shart-sharoitlarga bog'liq. Ular orasida eng muhimlari quyidagilardir:

a) asosiy tonikaning zaiflashuvi yoki kam ko'rinishi. Bu tonikaning zaiflashuviga ko'pincha asosiy kvarta-kvinta munosabatlaridan (T-D, T-S) chekinish va tertsiyali (T-DTIII, T-TSVI), sekundali (T-SII) munosabatlarni qo'llash orqali erishiladi;

b) tonika bo'lmagan akkordlarga asosiy tonika xususiyatlarini berish usullarining tarqalishi (akkordning konsonansligi, taktning kuchli hissasida kiritilishi, jaranglash cho'zimi, tez-tez qaytarilishi, kvarta-kvinta munosabatida bo'lgan ohangdoshlar bilan o'ralganligi).

Asosiy va o'zgaruvchan funksiyalarning hamohang faoliyati har bir akkordga turli mazmun, mohiyat, rang baxsh etib, ladotonal tizimini boyitadi.

Quyidagi misolda P.I. Chaykovskiyning 1-simfoniyasidagi ikkinchi qismdan parcha asosiy Mi-bemol major va o'zgaruvchan do minor tonikalarining almashuviga asoslangan (№3):

Adagio cantabile ma non tanto

II B O B

OVOZ YO'NALISHI

1. Ovoz yo'nalishi tushunchasi

Akkordning izchil bog'lanib kelishi ikki xil xususiyatga ega:

1. O'zaro funksional ta'sir.

2. Kuy aro munosabat.

Akkordning kuy aro munosabatida tonlarning birin-ketin qo'shilishi alohida kuy yo'lini yoki bir nechta kuy yo'llarini tashkil qiladi va ovoz yo'nalishi deb yuritiladi.

Ikki ovozning birgalikda harakatlari uch ko'rinishda, ya'ni to'g'ri, qarama-qarshi va qiya ko'rinishlarda bo'ladi. To'g'ri harakatning muhim ko'rinishi parallel harakatdir (№ 4):

4. to'g'ri parallel qarama – qarshi qiya

Ko'povozlik uslubida ovozlarning bir nechta juft qo'shilmalari hosil bo'ladi. Shuning uchun harakatlarning o'ziga xos bo'lgan turli kombinatsiyalari mavjud (№ 5):



Har bir ovozning harakati *r a v o n* yoki *s a k r a m a* bo'lishi mumkin. Ovozlarining prima, sekunda, tersiya oraliqlaridagi harakati *r a v o n* harakat deyiladi. Kvarta, kvinta, seksta va ulardan kengroq intervallarga qilinadigan ovozlarning harakati *s a k r a m a* deb ataladi.

Soprano, alt, tenor ovozlarning harakat jarayoni akkord qo'shilishining ikki turini ajratadi:

1 Akkordning qat'iy qo'shilishi.

2 Akkordning erkin qo'shilishi.

Qat'iy qo'shilishda akkordlar tovushlari bir-biri bilan ravon bog'lanib, lad aloqalariga munosib bo'ladi. Bu qoidalardan chekinish tufayli yuzaga kelgan sakrama harakatlar erkin qo'shilishni hosil qiladi.

Akkord ovozlarning xususiyatlari ularning joylashuvi bilan xarakterlanadi. Akkord tuzilmasida ikki chekkadosh ovozlari (soprano va bas) alohida o'rin tutib, garmonik harakatning tashqi ko'rinishi (konturi)ni tashkil etadi. Sopranoning kuy yo'li intonatsion tomondan chiroyli va ma'noli bo'lishi, bas esa, kuyga mos garmoniya funksiyalarini ta'kidlashi lozim. O'rta ovoz (alt va tenor)lar akkordlar tuzilmasida uncha bo'rtirilgan emas, balki ular mustaqil kuy harakatiga ham ega bo'lmasdan, yordamchi ovozlari sifatida qo'llaniladi. Ushbu o'rta tovushlarning xususiyatlari, ularda ayrim ovozlari yo'nalishi qoidalarning buzilishi kamroq sezilishiga va natijada o'rinli deb hisoblanishiga olib keladi.

2. Ayrim intonatsion harakatlar

Ovozlari yo'nalishida ayrim g'ayritabiiy intonatsion harakatlarga ahamiyat berish lozim.

1. O'rtirilgan intervallarga harakatdan voz kechib, ularning o'rniga kamaytirilgan intervallarga o'tish maqsadga muvofiqdir (№ 6):

6. yomon yaxshi yomon yaxshi yomon yaxshi

ort. 4 kam. 5 ort. 2 kam. 7 ort. 5 kam. 4

2. Katta septima ko'proq kichik septima bilan almashtirilgani ma'qul (№7):

7.

yomon yaxshi yaxshi

katta. 7 kich. 7 katta. 7

Bu ikki qoidaning paydo bo'lishi zaminida yagona sabab – tovushlarning o'zaro tekis muvozanatda bo'lishi yotadi. Ohangda tovush sakrab harakat qilganidan keyin, albatta, harakat teskari tomonga yo'nalishi lozim. Ohangga doir bu qonun orttirilgan intervallarning yechilish qoidalariga va yetakchi tovushning tabiiy tortilishiga zid keladi. Shuning uchun ham orttirilgan interval kamaytirilgan intervallar bilan almashtiriladi.

3. Bir yo'nalishda ketma-ket ikki marotaba kvinta yo kvarta harakat qilishiga yo'l qo'ymaslik kerak. Shu qatordagi har bir harakatda akkordlarning chetidagi tovushlarning oralig'ida katta septima yoki nona intervali vujudga keltiriladigan bo'lsa, to'lqinsimon chiziq bilan almashtiriladi. Bu qoida ayniqsa bas ovozig'a taalluqlidir (№ 8):

8.

yomon yaxshi yomon yaxshi

3. Duchlanish¹

Xromatik o'zgarigan ton bir ovozdan ikkinchi ovozga o'tganda, yoqimsiz sado eshitaladi, u duchlanish deb ataladi. Bu holda bir ovozning yo'lini boshqa ovoz kesib o'tadi. Masalan, dastlabki "lya" tovushdan keyingi akkorddagi "lya b" tovushi yarim ton pastroq bo'lganligi bois duchlanishni tashkil qiladi (№ 9):

9. a)

¹ Mazkur tushuncha I.I. Dubovskiy (va boshqalar) "Garmoniya darsligi"ning o'zbekcha tarjimasida – z i d d i y a t deb atalgan.

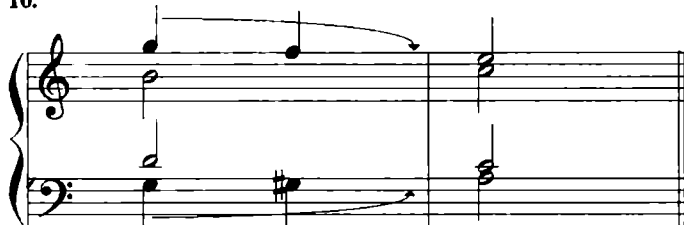
9. b) yomon



Ijodiy amaliyotdan farqli o'laroq, o'quv mashg'ulotlarida duchlanishga yo'l qo'yilmaydi. Lekin duchlanish ta'sirini pasaytiradigan bir nechta shartlar bor. Shartlar intonatsion harakatlarning lad mazmuni va ikki ovozda bir-biri bilan uyg'unlashmog'iga bog'liq. Mo'tadil, ya'ni neytral, sadosi birmuncha mayin duchlanish quyidagi sharoitlarda vujudga keladi:

1. Tovushlarning teskari harakatlarida (№ 10):

10.



2. Ovozlar bir-birini kesib o'tmaydigan holda.

Keltirilgan misolda pastga tushayotgan yuqoridagi ovoz "Iya" dastlabki duchlanish bo'lib, jaranglaydigan tovush ("Iya b") balandligiga yetmaydi (№ 11):

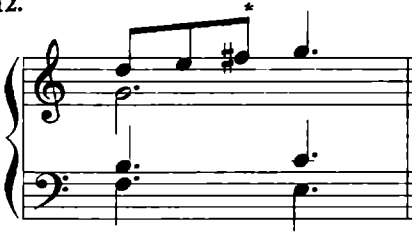
11.



Birinchi va ikkinchi sharoitlarda paydo bo'lgan duchlanish k e s i s h m a y d i g a n deb nomlanib, o'quv jarayonida erkin qo'llaniladi.

3. Tovushlar har xil funksiyalarni bajarsa — y a r i m duchlanish paydo bo'ladi. Keltirilayotgan misolda birinchi tovush "fa" akkordli, ikkinchisi "fa#" esa akkordsiz, o'tkinchi funksiyaga ega (№ 12):

12.



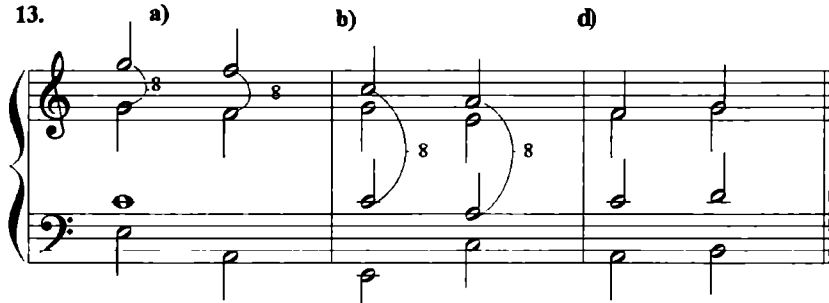
4. Garmoniya qanchalik murakkab bo'lsa, duchlanishning ta'siri shunchalik kamroq seziladi, chunki tinglovchining e'tibori ko'proq ana shu garmoniyani murakkab rivojlanishiga jalb etilgan bo'ladi.

5. Tovushlarning o'rtasida sezu ra kelsa.

4. Parallel oktavalar va unisonlar

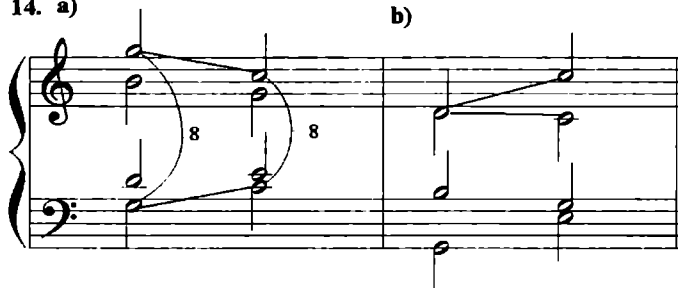
Garmonik to'rtovozlikda ovozlarda mustaqilligiga ziyon yetkazadigan parallel oktava(unison)lar harakatiga yo'l qo'yish o'rinsizdir. Bunday ovoz yo'nalishi to'rtovozlik tizimini anglashda real uchtovushlikka aylantiradi. Ayniqsa chetki ovozlarda sodir bo'ladigan parallel oktavalar yoqimsiz, bo'shlik taassurotini o'yg'otadi. Parallel oktavalar(unisonlar) juft ovozlarning birontasi tarkibida bo'lishi kerak emas (№ 13-a, b, d):

13.



Shuningdek, qarama-qarshi oktavalar ham, unisondan oktava tomoniga bo'lgan harakatga yo'l qo'yilmaydi va aksincha (№ 14-a, b):

14. a)



Avtentik kadanslarda qoʻllaniladigan D_7^{\flat} – T ketma-ketligi bundan mustasnodir: chet tovushlarda parallel yoki qarama-qarshi oktavalar bilan echilishi mumkin.

Bu holda sopranodagi sakrash basning funksional yurishini kuchaytirib, umumiy garmonik tortilishiga (intilishiga) munosib boʻladi (№ 15):

15.

Frisch und munter

R. Shuman. "Quvnoq dehqon".

The image shows a musical score for the piece "Quvnoq dehqon" by Robert Schuman. It is in 2/4 time and the key signature has one flat (B-flat). The score is written for piano and consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melody with eighth notes and rests, starting on a G4. The lower staff (bass clef) contains a bass line with quarter notes and rests, starting on a G3. A slur is placed under the first two notes of the bass line (G3 and A3).

Parallel oktavalarni birorta ovozning oktavada takrorlanishi bilan aralashtirib boʻlmaydi. Takrorlanuvchi tovushlar ovozni kuchaytirish vazifasini bajaradi. Real toʻrtovozlik bayonida bir yoki ikki ovozning oktavada juftlanish usuli juda keng tarqalgan (№ 16):

16.

Allegro grazioso

W. Motsart Son. № 13, III.

The image shows a musical score for the third movement of Mozart's Sonata No. 13. It is in 3/4 time and the key signature has one flat (B-flat). The score is written for piano and consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melody with eighth notes and rests, starting on a G4. The lower staff (bass clef) contains a bass line with quarter notes and rests, starting on a G3. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the upper staff.

5. Parallel kvintalar

Musiq nazariyasida parallel, qarama-qarshi sof kvintalar harakatiga yoʻl qoʻyilmaydi. Parallel kvintalar effektiv va neytral turlarga ajratiladi.

Effektiv parallel kvintalar toʻrtovozlikning eng chetdagi tovushlari, soprano va alt, tenor va bas orasida vujudga keladi (№ 17-a):

17. a)

Effektiv parallel kvintalar

Juda sezilarli effektiv parallel kvintalar yonma-yon bo'lmagan tovushlar orasida ham mavjud (№ 17-b):

b)

Effektiv parallel kvintalar kuchli va o'ziga xos taassurot qoldirishi munosabati bilan XVII asrdan boshlab kompozitorlar ijodidan asta-sekin chiqa boshladi. Lekin bir xil usullarda yoki kompozitorning muayyan fikrini ifodalash uchun ataylab parallel kvintalar qo'llanilishi mumkin (№ 18):

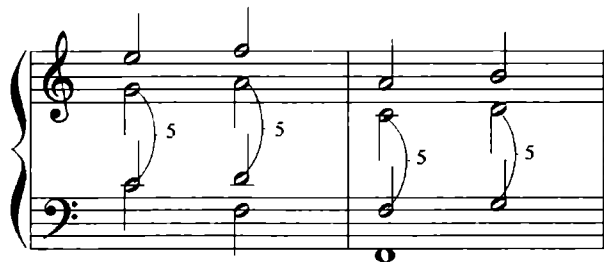
18.

T. Qurbonov. "Ballada".

Neytral parallel kvintalar alt va tenor o'rtasida mavjud bo'lib, ular ravshan eshitilmaydi. Shuning uchun u klassik garmoniyada va o'quv tajribasida qo'llaniladi. Neytral parallel kvintalar qatoriga mashhur "Motsart kvintalari" ham kiradi (№ 19):

19.

Neytral parallel kvintalar



6. Yashirin parallelizm

Ikki ovozning oktava yoki kvinta tomoniga to'g'ri harakati yashirin parallelizmni hosil qiladi. Bunday tovushlarning yo'nalishi zavqsiz bo'lib, ayniqsa chetdagi kuchli tovushlar harakati orqali eshitiladi. Effektiv yashirin parallelizmni qo'llash o'quv tajribasidagina man etilgan. Bunday hodisa quyidagi sharoitlarda uchrashi mumkin.

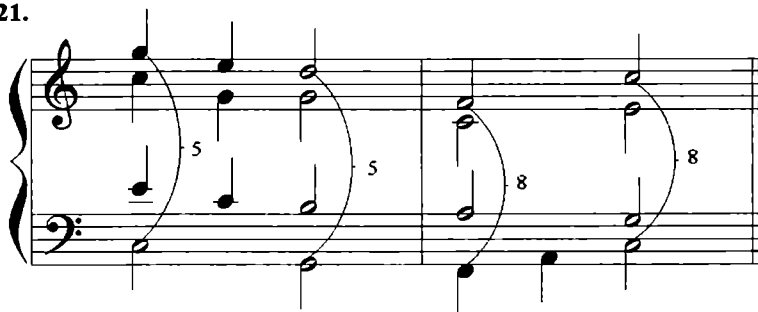
1. Chetdagi ovozlarda o'rtasida, sopranoning yuqori sakrashida (№ 20):

20.



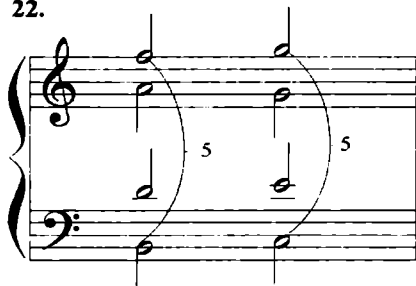
2. Oraliq akkord ustidan oktava yoki kvinta tomoniga to'g'ri harakat natijasida (№ 21):

21.



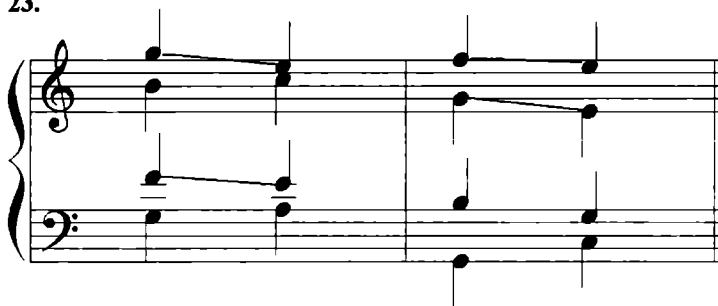
3. Kamaytirilgan va sof kvintalarning chetki ovozlari parallel bo'lgan harakatida (№ 22):

22.



4. Septima yoki nona oktavaga sekunda yoki tersiya oralig'ida yurib yechilishi natijasida. Bu holda effektiv yashirin parallellik chet va o'rta ovozlari orasida hosil bo'ladi (№ 23):

23.



III B O B

GARMONIK VERTIKAL

1. AKKORD

1.1. Akkord ta'rifi

“Akkord” lotincha soʻz boʻlib, “muvofiqlashtiraman” maʼnosini bildiradi. Musiqashunoslik fanida akkord “garmoniya” tushunchasi kabi, tovushlarning uygʻun, ohangdosh boʻlib qoʻshilishini anglatadi. Akkordning ushbu umumiy taʼrifi musiqa rivojlanishi, xususan kompozitorlik tafakkurining boyishi jarayonida ancha oʻzgarishlarga uchragan. Uning eng tarqalgan taʼrifi I.I. Dubovskiy, S.V. Yevseyev, I.V. Sposobin va V.V. Sokolovlarning “Garmoniya darsligi”da berilgan. Unda, birinchidan: “Baravariga eshitiladigan bir nechta uygʻun tovushlar birikmasi” (27, 7-b.) boʻlmish, “ohangdoshlik” degan tushuncha kiritiladi. Ushbu taʼrifga asoslanib “akkord” tushunchasi qoʻyidagicha ifodalanadi: “...agar tovushlar tersiya boʻyicha joylashgan boʻlsa,

bu ohangdoshlik akkordni hosil qiladi” (27, 8-b.). Bu ta’rif Yevropa klassik kompozitorlari tajribasiga asoslangan bo‘lib, ko‘plab garmoniya darsliklarida keltiriladi.

XX asr musiqasi garmoniya vositalari doirasiga tub o‘zgartirishlar kiritdi. Shunga ko‘ra, akkordning avvalgi ta’riflari ham o‘zgara bordi. Xususan, akkordning avvalgi asosiy belgisi – tovushlar tersiya bo‘yicha joylashgan bo‘lishi kerak degan ma’nosi, zamonaviy musiqa tajribasida deyarli tasdiqlanmaydi. Yu.N. Tyulin akkordning quyidagi ta’rifini beradi: “Akkord - bu lad va akustika qonuniyatlariga bo‘ysunuvchi, muayyan tuzilishga ega va lad tizimiga doxil bo‘lgan ohangdoshlikdir” (84, 28-b.). Lekin Tyulin bu ta’rifga quyidagicha to‘ldirish kiritadi: “Bu qoidalar tersiya bo‘yicha tuzilgan akkordlarda ayniqsa aniq ko‘rinadi” Demak, Tyulin fikricha, t u z i l m a akkordning asosiy belgisi bo‘lmay, ikkinchi darajali belgi sifatida saqlanib qoladi.

Eng so‘nggi davrlarda odat tusini olayotgan akkordlar ta’riflarda, olimlar t u z i l m a belgisidan butunlay voz kechib, asosiy akkordning belgilari sifatida uning m u s t a q i l l i g i va y a x l i t l i g i n i ta’kidlaydilar. Jumladan, T.S. Bershadskeya: “Akkord – bu musiqa to‘qimasidagi mantiqiy differensiallashgan konstruktiv jihatdan yaxlit tonlar kompleksi birligidir” (12, 23-b.) deb ta’kidlasa, Yu.N. Xolopov: “Akkord - bu muayyan mantiqiy tamoyil asosida yaratilgan har qanday mustaqil ohangdoshlik” (94, 41-b) deya ta’riflaydi.

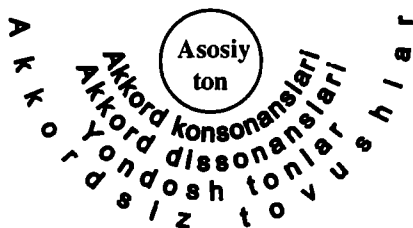
Akkord ta’rifining yana bir tomoniga ahamiyat berish lozim. Nazariyaning an’anaviy ta’rifida akkord albatta uch tovushdan iborat bo‘lishi kerak deyiladi. Masalan. Yu.N. Tyulinning fikricha: “Akkordning konstruktiv yaxlitligi, balandligi bilan farq qiladigan, kamida uch tovushdan iborat...” Olimning fikricha ikki tovush majmuida akkord tuzilmaydi, chunki bu holda tovushlar birikmasi lad tizimida o‘z o‘rni, ya’ni funksiyasini belgilab bera olmaydi. (84, 28-b.). Mazkur qoida ko‘rsatadiki, Tyulin bu masalani hal etishda ko‘proq klassik musiqa tajribasiga asoslangan. Ohirgi garmoniyaga bag‘ishlangan nazariy ilmiy asarlarda tahlil qilingan uslublarning doirasi kengayib, akkord ta’rifi, ayniqsa zamonaviy musiqa qoidalarining negizida son jihatidan kamida uchtovushlik bilan cheklanishi, qaytadan ko‘rib chiqilmoqda. T.S. Bershadskeya va Yu.N. Xolopov akkord ikki tovushdan ham iborat bo‘lishi haqida so‘z yuritib, akkordning asosiy belgilari tuzilmada emas, aksincha, tovushlarning o‘zaro yaxlitligida va mantiqiy differensiasiyasida, deb uqtirishadi (12, 22-b., 94, 42-b.).

1.2. Klassik akkordning mantiqiy tuzilmasi

Tersiya bo‘yicha tuzilgan akkordlarning asosiy turlari – uchtovushlik, septakkord, nonakkordlardir.

Akkordning asosiy belgilari – yaxlitlik, birlik, akkordni tashkil qiladigan har bir tonning o‘ziga xos funksiyaga egaligi bilan bog‘liqdir.

Yu.N. Xolopov “Garmoniya” darsligida akkordning quyidagi i c h k i funksiyalari chizimini beradi (№ 24):



1. *Asosiy ton.* Akkordning bosh tovushi butun ohangdoshlikni taqdim etish imkoniyatiga ega.

2. *Akkord konsonanslari* tarkibiga asosiy tondan yuqorida joylashgan sof kvinta va tersiya (katta yoki kichik) kiradi. Ushbu tovushlar asosiy tovush bilan birgalikda akkordning konsonanslik mohiyatini hosil qilishadi.

3. *Akkord dissonanslari* qatoriga esa septima, nona, seksta va barcha alteratsiyalangan tovushlar kiradi.

4. *Yondosh (qo‘shimcha) tonlar* tarixiy akkord dissonanslariga o‘xshab “to‘xtab qolgan” o‘tkinchi yoki yordamchi tovushlardan paydo bo‘lgan. Lekin dissonans tonlaridan akkordning tersiyali tarkibini buzishi bilan farqlanadi. Misol: $-D_7^6$. Yondosh tovushlar guruhiga organ punktlari ham kiradi.

5. *Akkordsiz tovushlar* to‘xtalmalar, yordamchi va o‘tkinchi tovushlar akkord tarkibiga kirmaydi, lekin u bilan ma’lum aloqada bo‘lib, tashqari akkord funksiyalarini tashkil qiladi.

1.3. Klassik akkordlarning asosiy tomonlari

Har bir akkordning uch xususiyatli tomonlarini ta’riflash mumkin:

1 - akkordning tovushi, masalan tersiya yoki kvinta akkord toni sifatida izohlanishi bilan bir qatorda, kuyning tovushlari deb ham talqin qilinadi. Ya’ni, tonlarning gorizontallik izchilligi akkordning k u y t o m o n i n i hosil qiladi.

Akkordning bu so‘nggi xususiyati ayniqsa XX asr musiqasi uchun dolzarbo‘lib, zamonaviy garmoniya va polifoniya qoidalari bilan chambarchas bog‘lanib ketganligidan dalolat beradi;

2 - har bir akkord o‘ziga xos f u n k s i y a g a ega. Bu funksiya tonikaga nisbatan belgilanadi;

3 - akkordning yorqinligi, rangi, ya’ni keskin, yumshoq, og‘ir, yengil, mayin, qattiq, quyuq jaranglashi uning f o n i z m tomonini tashkil qiladi. Akkordning bu tomoni butunlay uning ichki tuzilishiga interval tarkibi, tovushlar soni, ikkilanishi, joylanishi va registriga aloqadordir.

Akkordning ikkinchi va uchinchi xususiyatlari bir umumiy qoidaga ega

– agar akkordning funksional tomoni kuchliroq bo‘lsa, fonizm tomoni kuchsiz bo‘ladi va aksincha, ta’sirli fonizm funksional aloqalarni bo‘shashtiradi. Mazkur qonuniyat va akkordning fonizm tomoni haqida birinchi bo‘lib Yu.N. Tyulin yozgan (32, 24-b.). Olimning g‘oyalariga asoslanib L.A. Mazel bu masalani boshqa nuqtai nazardan ko‘rib chiqadi. Agarda Yu.N. Tyulin asosiy e‘tiborni funksiya va fonizmni ta’riflash va differensiallashga bag‘ishlagan bo‘lsa, L. Mazel akkordning bu ikki jihatining bir-biri bilan bog‘lanishini, o‘zaro munosabatini tahlil qilib, quyidagi xulosaga keladi: “...funksionallik va fonizmni cheklangan hollar sifatida ajratish bilan ularning o‘zaro munosabati garmoniya tilining katta bir sohasini tashkil qilishini nazarda tutish kerak”(18, 140-b.). Xususan, Yu.N. Tyulin kashf qilgan mazkur qonuniyatni umumiy deb talqin etib, L.Mazel bir qancha akkordning ikki tomoni bir yo‘nalishda harakat-lanishiga misollar keltiradi. Masalan, alteratsiya zo‘r koloristik taassurot yaratib, bir yo‘la akkordning funksional xususiyatlarini ham kuchaytiradi.

1.4. Akkord tuzilishining akustik negizi

Nazariy musiqa ilmda akkordning tuzilishi bilan bog‘liq bir muammo haqida ko‘p mulohazalar yuritilgan.

Ma’lumki, ko‘p ovozli xalq musiqasida turli tuzilmalarga asoslangan akkordlar keng ommalashgan. Lekin klassik garmoniya uslubida faqat tersiya bo‘yicha tuzilgan akkordlar odat tusini olib, bir necha asr davomida ularning yagona shakli sifatida yuritilgan. Ushbu jarayon yuzaga kelishiga qanday qonunlar sabab bo‘lgan? Uning obyektiv negizi nimada? Bu kabi savollarga XVII asrda tabiiy tovush qator tizimi kashf etilgandan keyin munosib javob shakllandi. Ma’lum bo‘ldiki, bir tovush yangraganida cholg‘u asboblari tori butun uzunligi bo‘ylab tebranishi uning alohida qismlarini ham tebratadi. Natijada, bir tovush to‘laqonli eshitilsada, aynan shu sado ketidan bir talay tovushlarning majmuasi hosil bo‘lishi aniqlandi. Bu tovushlar asosiy tovushdan yuqoriroq yangrab, aniq bir tartibda joylashgan. Masalan: “do” tonidan quyidagi tabiiy tovush qator tashkil bo‘ladi (№ 25):

25.

va hokazo

Bosh tondan yuqoridagilari “oberton tovushlari” deb nomlanadi.

Intervallarning garmonik xususiyatlari ularning tabiiy tovushqatorda o'rinishi bilan bog'liqdir.

M u k a m m a l k o n s o n a n s l a r pastki, eng kuchli obertonlar vositasida hosil bo'ladi. Bu konsonanslarning turlari yo'qligi ularning intonatsion mustaqilligiga olib keladi.

N o m u k a m m a l k o n s o n a n s l a r kuchi nisbatan pastroq bo'lgan tersiya obertonlaridan yuzaga keladi. Bu konsonanslar tovushqatordagi kichik va katta tersiyalardan tashkil topib, intonatsion muqobil ko'rinishlari bilan ajralib turadi.

Sekundalar eng kuchsiz obertonlardan iborat bo'lib, tabiiy tovushqatorda hosil bo'ladigan turarining ko'pligi ularni intonatsion variantlari jihatidan boyitadi.

Pastki oltita oberton k o n s t r u k t i v ahamiyatga ega. Zero, ular tarkibiga kiradigan konsonanslar major uchtovushligini tashkil qiladi. Ushbu konstruktiv obertonlardan yuqorida joylashgan tonlar akkord tuzilmasiga ta'sir qilmay, faqat tembr, bo'yoq jihatidan akkordni boyitadi.

Tabiiy tovushqatorning k o n s t r u k t i v qismida major uchtovushligi namunasi joy topganligi akkordning boshqa tuzilma va faktura hodisalarini to'laroq anglash uchun asos beradi.

Xususan, tovushqatorning bosh va oberton tonlarga bo'linishi akkord tuzilishida o'z aksini topadi: akkord ham ikki "qavat" —fundamental bas va birlashgan uch oberton tovushlaridan iborat.

So'ngra, oberton tovushlariga xos tovushlarning takrorlanishi (asosiy ton uch, kvinta ikki, tersiya bir marotaba) akkord tonlari juftlanishida va ovoz yo'nalish qoidalari o'rnatilishida ifodalanadi. Masalan: parallel oktaval va kvintalarning man etilishi, ularning bosh ton bilan birlashib ketishi va natijada, bir real tovush g'oyib bo'lganday sezilishiga asos bo'ladi.

Oberton tovushqatorining kashf etilishi klassik akkord shakllanishining ko'p tomonini yoritib bersada, bir savolga javob bera olmaydi. Ya'ni mazkur oberton tovushqatori faqat major uchtovushligiga to'g'ri keladi, minor uchtovushligi tonlariga uning tarkibida joy topilmaydi. Demak, bu (minor) uchtovushlik qayerdan paydo bo'lgan, degan savol tug'ilishi tabiiydir. Ko'p olimlar ushbu savolga javob berishga harakat qilishgan. Xususan, XIX asrda G. Riman minor akkordini akustik jihatdan asoslash uchun "unterton nazariyasi"ni ishlab chiqqan. Riman oberton qatoriga tayanib, simmetriya holda quyidagi unterton qatorini tuzgan (№ 26).

Darhaqiqat, ushbu tovushqatorda minor uchtovushligining tonlari sodir bo'lganday ko'rinadi. Lekin mazkur tovushqator obyektiv, ya'ni tabiiy akustik qonunlarga asoslangan obertonlar qatoriga qaraganda faqat mantiqiy, mavhum tuzilma bo'lib, minor uchtovushligi sodir bo'lishi muammosini yoritib bermaydi.

Hozirgi davrda bu masala haqida eng jiddiy fikr Yu.N. Tyulinning ilmiy asarlarida bayon etilgan. Uning fikricha, minor uchtovushligi o'zining funksiyasi, tuzilishi bilan major uchtovushligiga yaqin. Har ikki

8
sof 5
K. 3
sof 4
k. 3
k. 9
minor uchtovushligi
sekundalar va hokaso

uchtovushlik tersiya bo'yicha, kvinta hajmida tuziladi. Har ikkisi – konsonanslik, turg'unlik va ladning to'laqonli tonikasi ekanligi bilan bir-biriga teng. Shu bilan birga minor uchtovushligi sadolarida major uchtovushligiga nisbatan ma'lum qarama-qarshilik mavjud: har bir tovush obertonlari asosida minor emas, major uchtovushligi (yashirin holatda bo'lsada) mavjud bo'ladi. Natijada, minor uchtovushligining tersiyasi va beshinchi oberton o'rtasida tug'ilgan ziddiyat, ushbu uchtovushlik xususiyatlarining yuzaga chiqishiga katta ta'sir qiladi.

Xususan, minor uchtovushligi nechog'lik mustaqil bo'lmasin, avtentik kadans yo'nalishlarda, uning major uchtovushligiga tobeligi his qilinish turiladi. Minordan keyin olingan major uchtovushligi turg'unlik sifatida sezilsada, xuddi teskari yo'nalish – bo'lingan kadensiyasiga o'xshab yana musiqiy rivojlanishni talab qiladi.

Birinchi vosita o'tmish musiqasida keng qo'llanib kelingan. Masalan, I.S. Bax ijodida, minor tonalliklarida yozilgan asarlarining major uchtovushligi bilan tugallanishi nihoyatda xosdir.

Keyingi asrlarda bu akkordlarning farqi ancha kamayib, minor uchtovushligi major uchtovushliklari qatorida teng turg'un funktsiya tarzida qo'llanila boshlangan.

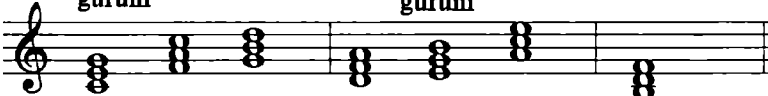
Barcha bayon etilgan ma'lumotlar akustika qonuniyatlarining musiqa tafakkuri mantig'iga ta'sir etishiga dalildir. Lekin shu bilan birga, aynan keltirilgan dalillar, xususan minor uchtovushligining major uchtovushligiga teng yuritilishi, bu ta'sir nisbiy tarzda ijodiy tajriba jarayoniga xos joy topganligidan dalolat beradi. Demak, musiqa hodisalarining izohlanishi, sezish qoidalari majmuiga va ushbu hodisalarga tarixan yondashuv bilan uzviy bog'langandir.

2. UCHTOVUSHLIKLAR

2.1. Umumiy ta'rif


M a j o r n i n g uchta asosiy uchtovushligi I, IV, V – pog'onalarda tuziladi. Ular, birinchidan, bosh funksiyalar (T, S, D)ni ifodalasa, ikkinchidan major uchtovushliklari sifatida ladning asosiy ta'riflari belgisi vazifasini o'taydi. Majorda uchta minor – II, III va VI – pog'ona uchtovushliklari qo'shimcha yoki yondosh guruhlarni tashkil qiladi. VII – pog'ona uchtovushligi tarkiban kamaytirilgan uchtovushlikni tashkil qiladi va boshqa akkordlardan noturg'unligi bilan ajralib turadi, shuning uchun ham u asosan sekvensiyada qo'llaniladi (№ 27-a):

27. a)

Do major Asosiy akk. guruhi			Yondosh akk. guruhi			
						
I	IV	V	II	III	VI	VII

M i n o r n i n g uch turidan garmoniyada tabiiy va garmonik xillari muhim rol o'ynaydi. Garmonik minor tabiiy minordan yetakchi toni bilan ajraladi, shuning uchun bu lادلarning yetakchi tonini kiritadigan akkordlari farqlanadi. Badiiy tajribada V – pog'onada tuzilgan uchtovushlik ko'pincha garmonik, III va VII – pog'ona uchtovushliklari esa tabiiy tarzda qo'llaniladi (№ 27 b):

b) Iya minor

Asosiy akk. guruhi			Yondosh akk. guruhi			
						
I	IV	V	III	VI	VII	II

2.2. Uchtovushliklarning juftlanishi va tuzilishi

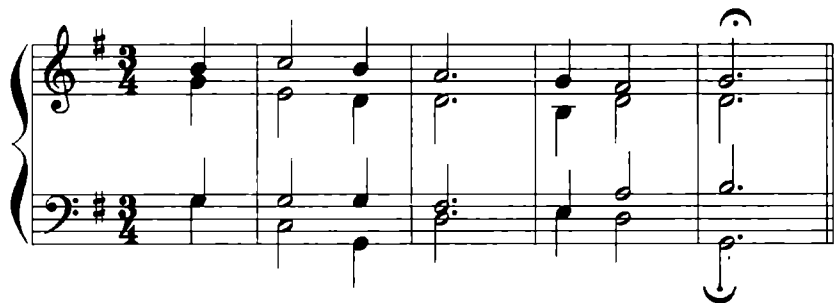
Akkorddagi juftlanish badiiy maqsadga daxldordir. Akkord musiqa rivojlanishi jarayonida ajralgan holda sezilmasligi uchun uning yangrashi ravon, tekis bo'lishi kerak, ovozlarning birortasi ham bo'rtib eshinishi noma'quldir. Lekin biror akkordga diqqatni jalb etadigan bo'lsak, u o'zining lad yoki joylashuvi jihatidan g'ayritabiiy holda qo'llanishi lozim.

Akkord tonlari ravon va tekis yangrashi uchun: a) lad jihatdan eng yorqin tovush; b) fonizm jihatdan esa eng xarakterli tovush juftlanishi tavsiya etiladi.

Shu nuqtai nazardan uchtovushlikda asosiy ton juftlanishi me'yoriy ravishda o'rnatiladi. Bu holda eng to'la muvozanat vujudga keladi (№ 28):

28.

I. S. Bax. Xoral. №102



Lekin akkord yorqinligini boyitish yoki musiqiy fikr yo'nalishiga moslash maqsadida, ko'pincha kuyda joylashgan tersiya yoki kvinta tonlari ham ikkilanishi mumkin. Tersiya juftlanishi ayniqsa yondosh uchtovushliklarda keng tarqalgan.

Uchtovushliklarning to'liq va to'liqsiz turlari bor. Ko'pincha to'liqsiz uchtovushliklarda kvinta tushirib qoldiriladi. Bu holda ham akkord to'liqdek yangraydi, chunki kvinta primaning kuchli obertoni sifatida akkordda aniq sezilib turadi (№ 29):

29.

W. A. Motsart. Son. №11, II.

Menuetto

Agar tersiya toni tushirib qoldirilsa, uchtovushlik o'zining lad belgisini yo'qotadi va akkord neytral his qilinib, sadosi quruq, bo'sh bo'ladi. Shuning uchun bunday akkord klassik garmoniyaga xos emas. Lekin XIX va ayniqsa XX asrda tersiyasiz uchtovushliklar qo'llanishi ommalashdi (№30):

Moderato

ha-bi-bi tu ma-nam

2.3. Uchtovushliklarning qo‘shilishi

Akkordning asosiy tovushlari (bas tonlari) orasidagi masofa **a k k o r d-l a r n i s b a t i** deyiladi. Akkordlarning *kvarta-kvintali*, *tersiyali* va *sekundali* nisbatlari mavjud. Ular yuqoriga yoki pastga tomon yo‘naltirilgan nisbatlarni tashkil etishi mumkin (№ 31):

31. Yuqori kvartali nisbat Past kvartali nisbat Yuqori tersiyali nisbat

Yuqori tersiyali nisbat

Past tersiyali nisbat

Yuqori sekundali nisbat Past sekundali nisbat

Tersiya nisbatidagi uchtovushliklar orasida ikkita umumiy tovush, *kvarta-kvinta* nisbatidagi uchtovushliklar orasida bitta umumiy tovush bo'ladi. *Sekundali* nisbatdagi uchtovushliklar orasida umumiy tovushlar bo'lmaydi (№ 32-a, b, d):

32. a)

b)

d)



Uchtovushliklarning **qat'iy** qo'shilishida ovozlarning butunlay ravon yo'nalishi kuzatiladi. Bu holda asosan garmonik qo'shilish sodir bo'lishi mumkin, ya'ni umumiy tovush birlamchi ovozda o'z o'rnida qolishi zarur.

Garmonik qo'shilishda *tersiya* nisbatida bo'lgan uchtovushliklarda ikki umumiy tovush o'z o'rnida qoldiriladi (№ 33-a).

Kvarta-kvinta nisbatidagi uchtovushliklar orasida bitta umumiy tovush bo'lganligi tufayli, ovozlarning harakatchanligi oshadi (№ 33-b).

Sekundali nisbatdagi uchtovushliklar orasida umumiy tovush bo'lmasligi sababli, ular melodik tarzda qo'shiladi va tovushlarning birontasi ham o'z o'rnida qolmaydi (№ 33-d):

33. a)

b)

d)



Uchtovushliklarning **yarim erkin** ovoz yo'nalishida tovushlar ravon tersiya yurishida qo'shiladi. Bunday akkordlarning ham bog'lanishi faqat melodik ravishda bo'ladi.

Kvarta-kvinta nisbatidagi uchtovushliklar melodik tarzda qo'shilganda barcha yuqoridagi tovushlar bir tomonga – yaqin tovushlarga harakat qiladi, bas esa aksincha, qarama-qarshi kvartaga o'tadi (№ 34-a,b).

Tersiya nisbatidagi uchtovushliklar melodik qo'shilganda, parallelizmdan saqlanish uchun, birinchi uchtovushlikning tersiyasi ikkinchi uchtovushlikning tersiyasiga o'tishi va altda sekunda harakati vujudga kelishi lozim (№ 34-d):

qiladi (№ 35 d):

I VI IV VI I III IV II

Tersiya nisbatidagi uchtovushliklarni tersiyalar sakrashi bilan qo'shganda, albatta biror ovozda sekunda harakati saqlanishi kerak (№ 36 a, b):

36. a) Sopranoda sakrashlar

b) Tenorda sakrashlar

b) d)

I V III VI II VI VI II I IV

Sekundali nisbatda sakrash faqat kvintadan asosiy tonga bo'lishi mumkin. Shu qo'shilishning tabiiyligini kuchaytirish uchun tersiya tonlari bir tovushda ulanishi shart. Bu ulanish pog'onama-pog'ona (mis. № 37-a) yoki past tomonga septimaga sakrashi bilan amalga oshiriladi. Oxirgi holda bir vaqtda altda ikkinchi sakrash hosil bo'ladi (№ 37-b):

37. a)

b) Iya minor

IV V V VI IV V

3. SEKSTAKKORDLAR

3.1. Umumiy ta'rif

Sekstakkord – uchtovushlikning birinchi aylanmasi bo'lib, uning turg'unlik xususiyati uchtovushlikka nisbatan sustroqdir. Shuning uchun sekstakkordlar asosan tuzim orasida qo'llanib, musiqa rivojida uzluksizlik yaratadi. Umumiy qoidaga ko'ra, jumla yoki davriya oxiridagi kadensiyalarda sekstakkorddan yakunlovchi akkord sifatida foydalanmaydi. Tuzimning yakunidan oldingi akkordi sifatida olingan sekstakkord har bir kadensiyani nomukammal kadensiyaga aylantiradi.

3.2. Sekstakkordlarning juftlanishi

Sekstakkordlarning juftlanishi mazkur (26-b.) ta'kidlangan umumiy akkordlar juftlanishi qoidalariga bo'ysunadi.

Shu nuqtai nazardan, asosiy sekstakkordlarda T_6 , S_6 , D_6 tersiya toni juftlanmaydi, chunki tersiya lad jihatdan bu akkordlarning eng muhim va yorqin tovushidir. Uning juftlanishi sekstakkordlarning ichki muvozanatini buzadi.

Kamaytirilgan uchtovushlik sekstakkordning o'ziga xos yangrashi prima va kvinta orasida vujudga kelgan triton bilan bog'liq, ya'ni bu tovushlar juftlanishi maqsadga muvofiq emas.

Sekstakkordlarning normativ joylanishida asosiy yoki kvinta tonlari juftlanadi. Shu guruhga T_6 , S_6 , D_6 , SII_6 va tabiiy minorning $dIII_6$, d_6 , $dVII_6$ kiradi (№ 38-a, b):

38. a)

kadensiyadan tashqari

I_6 I_6 IV_6 IV_6 V_6 V_6 II_6 II_6

b) tabiiy minor

III_6^t III_6^t V_6^t V_6^t VII_6^t VII_6^t

SII_6 va $DIII_6$ (major, garmonik minor) tersiyasi ham juftlanishi mumkin. Bu hodisa akkordlarning kadensiyada qo'llanilishi bilan bog'liq – tersiya juftlanishi subdominantada (II_6) va dominantada (III_6) xususiyatlarining kuchaytirishiga olib boradi (№ 39):

39.

Musical notation for exercise 39. It consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The chords are: I (C major), II_6 (F major), III_6 (C minor), and I (C major). The notes are: I (C4, E4, G4), II_6 (F4, A4, C5), III_6 (C4, E4, G4), and I (C4, E4, G4).

$DVII_6$ (major, garmonik minor) tersiyasi juftlanadigan sekstakkordlar o'rtasida alohida o'rin egallaydi. Bu akkorddan foydalanish ko'pincha muayyan kuy yo'nalishi bilan bog'liq: a) o'tkinchi akkord sifatida tonika va uning sekstakkordi o'rtasida (№ 40-a); b) tepadagi yuqoriga yo'nalgan tetraxordni (V-VI-VII-VIII) majorda va melodik minorda garmoniyalashtirishda qo'llanadi (№ 40-b):

40. a)

b)

Melodik Iya minor

Musical notation for exercise 40. Part a) shows chords: I_6 (F major), VII_6 (C minor), and I (C major). Part b) shows chords: I_6 (F major), IV (D major), VII_6^r (C minor), and I (C major). The notes for part a) are: I_6 (F4, A4, C5), VII_6 (C4, E4, G4), and I (C4, E4, G4). The notes for part b) are: I_6 (F4, A4, C5), IV (D4, F4, A4), VII_6^r (C4, E4, G4), and I (C4, E4, G4).

Sekstakkordlarning juftlanishiga doir bayon etilgan asosiy qonunlarga quyidagi qo'shimchalar kiritish lozim. Agar sekstakkord o'z uchtovushligidan keyin harakatlansa (41-a), o'rni almasha (41-b) yoki harakat ravon qarama-qarshi bo'lsa (№ 41-d) – tersiyalar juftlanadi:

41.

a)

I I₆ III III₆ VI₆ IV₆ V₆ IV₆ III₆

3.3. Sekstakkordlarning uchtovushliklar va boshqa sekstakkordlar bilan qo'shilishi

Ovoz qat'iy, ravon yo'nalishida: *kvarta-kvinta* va *tersiya* nisbatidagi akkordlar ko'pincha garmonik, *sekunda* nisbatidagi akkordlar – melodik qo'shiladilar (№ 42):

42.

I IV₆ VI₆ III₆ I₆ V₆ I₆ III₆ III₆ V₆ IV₆ V₆ III₆ IV₆

Erkin ovoz yonalishida *kvarta-kvinta* munosabatidagi akkordlarning qo'shilishi bir akkordning primasi ikkinchi akkordning primasiga, kvintasi-kvintaga *sakrab* o'tishi orqali sodir bo'ladi. Sakrash sopranoda yuqoriga yo'nalgan bo'lsa, uchtovushlik albatta sekstakkordga o'tishi kerak; sakrash pastga yo'nalgan bo'lsa, uchtovushlikning sekstakkord bilan almashuvi har xil kelishi mumkin (№ 43-a).

Agar tovushlar parallel yoki qarama-qarshi kvartalar orqali yo'nalishsa, prima bilan kvinta qo'shiloq sakrashi ham mumkin (№ 43-b).

43. a)

I IV₆ I₆ V₆ II₆ V III₆ VI I₆ IV₆ VI III₆

Akkordning turli tovushlari orasida ham sakrashlarga imkon bor (№ 44):

44.

V I₆ IV₆ I

Tersiya munosabatida bo'lgan akkordlarning erkin qo'shilishida sakrash bir xil yoki turli ovozlarda sodir bo'lishi mumkin (№ 45):

45.

VI₆ I₆ I₆ III III₆ V

Sekunda nisbatidagi sakrashlar cheklangan va kam tarqalgan. Quyidagi misollar bunday qo'shilish yo'llarini namoyish etadi (№ 46):

46.

IV₆ V₆ IV₆ V VI V₆

4. KVARTSEKSTAKKORDLAR

4.1. Umumiy ta'rif

Kvartsekstakkord uchtovushlikning ikkinchi aylanmasi bo'lib, uning basi juftlanadi. O'z xususiyatlari bilan bu akkord uchtovushliklar va sekstakkordlardan ancha ajralib turadi. Chunki bas bilan yuqoridagi bironta tovush kvartani tashkil qiladi. Kvarta esa, ko'p musiqa uslublariga xos bo'lgan tersiya bo'yicha akkord tuzilishiga zid kelib, dissonans sifatida seziladi va yechilishi taqozo etiladi.

4.2. Kvartsekstakkordlar turlari

To'liq va yarim kadensiyalarda qo'llanadigan birinchi pog'ona kvartsekstakkordi *k a d a n s k v a r t s e k s t a k k o r d i* ($K_{6/4}$) deb nomlanadi. Bu akkord odatda dominantadan oldin kelib, nisbatan kuchliroq hissada joylashadi. Tipik hollarda $K_{6/4}$ subdominantada yoki tonikadan keyin go'llaniladi (№ 47):

47.

I. S. Bax. Xoral. №87.

Kadans kvartsektakkord ikki yoki uch ovozda D, D_7 da bo'lgan to'xtalmadan paydo bo'lib, tovush tarkibi jihatidan: a) tonika funksiyasiga; b) basi, to'xtalma xususiyatlari bilan dominanta funksiyasiga aloqadordir. Demak, $K_{6/4}$ ikki funksional (bifunksional) xususiyatiga ega.

O'tkinchi kvartsektakkord uchtovushlik va uning sekstakkordi orasida, kuchsiz hissada pog'onama-pog'ona harakatda hosil bo'ladi. Bunday o'lchov sharoit va ovoz yo'nalishining yetakchiligi izchillik funktsiya tomonidan uyushiq tarzda jaranglashiga olib boradi.

Tipik ovoz yo'nalishi (№ 48-a, b):

48. a)

I V_{64} I_6 II_6 VI_{64} II IV I_{64} IV_6

Ayrim hollarda, o'tkinchi $T_{6/4}$ subdominantalarga ko'ra taktning kuchli hissasida ham qo'llanishi uchraydi (Mis. № 48-b):

b)

IV_6 I_{64} IV V_2 I_6

Yordamchi kvartsektakkord uchtovushlik va uning takrori orasida, kuchsiz hissada hosil bo'ladi (№ 49-a):

49. a)

I IV_{64} I VI II_{64} VI III VI_{64} III

Bu akkord yordamchi tovushlardan kelib chiqib, funksional tomondan kam muayyanligi tufayli chetgi akkordlar funksiyasiga bo'ysunadi. Natijada, akkord asosiy xususiyatlar sirasiga biror-bir funksiya ta'sirini uzaytirish qodirligini kiritadi. Shu bois T - S_{6/4} - T izchilligi ko'pincha davriyaning boshida yoki oxirida, kadansdan keyin, qo'llaniladi. Ya'ni, davriyaning tonika funksiyasi jiddiy ko'rsatiladigan o'rinda joylashadi. Quyidagi misolda kadansdan keyin kelgan T - S_{6/4} - T izchilligi uzoq vaqt mobaynida sadolanib, Si majorni asosiy tonallik sifatida tasdiqlaydi (№ 49-b):

49. b)

W. A. Motsart. Son. №18, II.

Allegretto

The musical score is in G major, 3/4 time, and marked *Allegretto*. It features a piano introduction with a T-S_{6/4}-T cadence. The right hand plays a melodic line with grace notes, while the left hand provides a bass accompaniment with chords and a *p* dynamic marking. The cadence is clearly marked with a *f* dynamic and a fermata over the final chord.

Oraliq kvartsekkordi bir akkordning basi garmonik tonlar bo'yicha harakati bilan vujudga keladi. Bu holda ham kvartsekkord mustaqil ohangdosh sifatida qo'llanilmaydi. Uning paydo bo'lishi basning xarakterli yurishi va kuy yo'nalishi bilan bog'liq (№ 50-a, b, d).

XIX asr oxiridan boshlab kvartsekkordlar erkin qo'llaniladigan bo'ldi. Ular mustaqil akkord ma'nosiga ega bo'lib, uchtovushliklar va sekkordlarga o'xshab, faqat muayyan izchillikda bo'lmasada, biroq har qanday musiqa rivojiga to'g'ri keladigan joyda foydalaniladi (№ 51).

50. a)

b)

The musical score shows two examples of quartal chords. Example a) shows a progression of four chords: I, I6, I64, and I. Example b) shows a similar progression. The chords are sustained with long notes, and the bass line provides a harmonic foundation. Below the score, the Roman numerals I, I6, I64, and I are indicated.

d) Andante

51.

K. Debyussi. "Prelyudiya". №3.

Mouv de Habanera

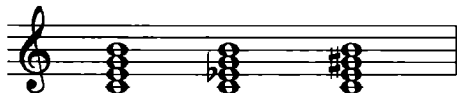
5. SEPTAKKORDLAR

5.1. Umumiy ta'rif

Septakkordlar uchtovushlikka yuqoridan tersiya qo'shilishi bilan yuzaga keladi¹. Diatonikada tuzilishi bilan farq qiladigan ja'mi 7 ta septakkord uchraydi. Ularning nomi tarkibidagi uchtovushliklar va mavjud septimalarga bog'liqdir. Chetdagi ovozlarda *katta septima* tashkil qiladigan septakkordlar – katta major septakkordi, katta minor septakkordi va katta orttirilgan septakkordlardir (№ 52-a):

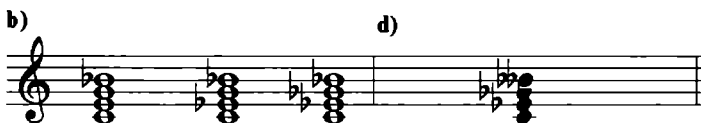
¹Badiiy tajribada diatonikaning barcha septakkordlaridan foydalanishda sekvensiyalar katta rol o'ynagan. Polifonik va gomofonik usulalarda muhim o'rin egallab, sekvensiyalar, musiqaning harakati to'xtovsiz, muttasil bo'lishiga imkon tug'diradi. Tonal sekvensiyalarga shunday izchilliklar xoski, ular funksional jihatdan eng kuchli aylanishlarni sodir etishadi: $V_1 - I$; $V_2 - I_6$; $II_{6/5} - V_2$ va hokazo.

52. a)



Chetdagi ovozlarda *kichik septima* tashkil qiladigan septakkordlar kichik major septakkordi, kichik minor septakkordi va kamaytirilgan uchtovushlik septakkordlaridir (№ 52-b).

Chetdagi ovozlarda *kamaytirilgan septima* tashkil qiladigan septakkord kamaytirilgan uchtovushlik asosida yuzaga keladi va kamaytirilgan deb nomlanadi (№ 52-d):



Septakkordlarning qo‘llanishi va tarqalishi bir xil emas. Ularning ta’sirli imkoniyatlari faqat tovush tarkibi va funksional ma’nosi bilangina emas, balki yorqinligi, dissonansligi darajasi bilan ham chambarchas bog‘liqdir. Badiiy tajribada *kichik*, ayniqsa, *kichik major*, *kichik kamaytirilgan uchtovushlik septakkordlari* va *kamaytirilgan septakkordlar* ko‘proq uchraydi. Katta septima bilan chegaralangan septakkordlar esa nisbatan *kamroq tarqalgan*.

Septakkordning funksional qarashligi uning negizidagi uchtovushlik xususiyatlariga bog‘liq, lekin u yoki bu funksiyani ifodalash darajasi – septima mavjudligi tufayli o‘zgaradi.

Ushbu nuqtai nazardan septakkordlarni ikki guruhga bo‘lish mumkin.

Birinchi guruhdagi D_7 , $DVII_7$ va SII_7 akkordlarga mavjud septima lad jihatidan zidlik qilmaydi va nohanglik sifatida akkordlar tarangligini kuchaytiradi. Bu septakkordlar dastlabki funksional ahamiyatga ega bo‘lib, *bosh septakkordlar* deb nomlanadi.

Ikkinchi guruh septakkordlari S_7 , $TSVI_7$, T_7 , $DTIII_7$ da esa aksincha, septima lad jihatidan akkordlarga zidlik kiritib, funksional noaniq, aralash bo‘lishiga olib keladi. Masalan, bular ichida eng keng tarqalgan S_7 da septima – ladning tonikasiga kiradigan turg‘un ton bo‘lsada, aynan subdominantanta uchtovushligiga bu ton kirmaydi. Demak, S_7 subdominantanta xususiyatlariga zid kelib, funksional tomondan akkordni bo‘shashtiradi.

Bu guruh akkordlari birinchi guruhdagilarga qaraganda ancha kam qo‘llanilishi tufayli *yondosh septakkordlar* deb nomlanadi. Ular funksional tomondan kuchsiz bo‘lib, garmoniyani ko‘proq bo‘yoq, fonizm tomondan boyitadi.

Septakkordlar mustaqil akkord sifatida (uchtovushliklarga qaraganda) badiiy tajribada ancha kech o‘zlashtirila boshlangan. Ma’lumki, birinchi

bo'lib septakkordlardan italyan kompozitori K.Monteverdi (1567-1643) o'z operalarida foydalangan. Lekin garmoniyaning bu hodisasi nazariya fanida, xususan, dominantseptakkordning bifunksional, dissonans ohangdoshlik sifatida yoritilishi, faqat fransuz olimi va kompozitori J.F. Ramo (1683-1764)ning tadqiqoti ("Garmoniya haqidagi risola, uni tabiiy tomonlariga mujassamlashtirish")da 1722 - yili o'z aksini topadi.

Septakkordlar qo'llanishi musiqa asarida garmoniya rivojlanishiga dinamika qo'shdi – yechilishni talab qilgan dissonanslar tonikaning turg'un xususiyatlarini kuchaytirib, ladda akkordlarning funksional differensiyasini chuqurlashtirdi.

5.2. Septakkordlarning kiritilishi

Septakkordlar qo'llanishi funksional jihatdan uchtovushliklar qo'llanishidan kam farq qiladi.

Faqat septima mavjudligi septakkordlarga o'ziga xos xususiyat baxsh etadi va ovoz yo'nalishini murakkablashtiradi.

Barcha septakkordlarning kiritilish qoidalari asosan septima bilan bog'liq bo'lib, D₇ ga o'xshaydi. Ya'ni, septakkord ko'pincha *ravon* ovoz yo'nalishida qo'llanadi: septima, yoki pastlama pog'onama-pog'ona harakatda (№ 53-a), yoki bir ovozda saqlangan umumiy tovush sifatida kiritiladi (№ 53-b).

Septimaning *sakrash* yo'li bilan kiritilishi ham keng tarqalgan. Bu sakrash albatta yuqori tomonga bo'lishi kerak, chunki aks holda septimaning majburiy pastga yo'nalishi kuy shaklining asosiy tamoyiliga (har bir sakrash qarama-qarshi harakat bilan to'ldiriladi) zid keladi (№ 54):

53. a) b) 54.

V V₇ I I₂ IV V₂ II V₇ V₆ V₆₅

5.3. Dominantseptakkord va uning aylanmalari

D₇ beshinchi pog'onada tuzilgan septakkord bo'lib, dominanta funksiyasini kuchli ifodalovchi akkordlar safiga kiradi.

D₇ ning *to'liq*, *to'liqsiz* (kvintasiz) va *sekskali* (kvinta o'rniga seksta kiritilgan) turlari mavjud.

3) D, yechilganida septima yuqoriga yurishi mumkin. Agar zich joylashgan D, da tersiya melodik holatda o'rmasa, bu holda yuqoridagi yetakchi ton boshqa tovushlarni o'z yo'liga jalb etib, parallel sekstakkordlar harakatini tashkil qiladi (№ 57-d):

56.

56. Musical score showing a sequence of chords: V_{65} , I, V_{43} , I, V_2 , I₆.

57. a)

57. a) Musical score showing a sequence of chords: V_2 , I₆, V_{65} , I.

b) Musical score showing a sequence of chords: V_7 , I, V_7 , I.

Erkin ovoz yo'nalishida D, va aylanmalari tonikaga s a k r a b yechilishi lozim.

1. a) kadanslarda to'liq bo'lmagan D, tonikaga asosiy tonlar sakrashi bilan yechilishi mumkin. Bu holda chetki ovozlarda parallel yoki qarama-qarshi oktavalarda paydo bo'ladi (№ 58-a).

b) D, tonikaga kvinta tonlari sakrashi bilan ham yechilishi mumkin. Bu holda paydo bo'ladigan parallel yoki qarama-qarshi kvintalarga yo'l qo'yilmaydi (№ 58-b):

58. a)

58. a) Musical score showing a sequence of chords: $V_7^{\#}$, I.

b) Musical score showing a sequence of chords: V, I.

2. D₇ ning aylanmalari yechilishida sakrash asosan yuqori tovushlarda sodir bo'ladi. Sakrash yo'li bilan prima, tersiya, kvinta yechilishi mumkin. Erkin yo'nalishda ko'proq D₂ qo'llaniladi, D_{3/4} va ayniqsa D_{6/5} tonikaga sakrab yechilishi kamroq tarqalgan (№ 59):

59.

V₂ k V₂ I₆ V₂ I₆ V₄₃ I V₄₃ I V₄₃ I V₆₅[♯] I V₆₅ I

5.4. Barcha septakkordlarning yechilishi

Har bir septakkord yoki uning aylanmasi tarkibiga kiradigan asosiy uchtovushlikdan tashqari, har qanday uchtovushlikka (aylanmasiga) avtentik yoki plagal uslubda yechilishi mumkin.

A v t e n t i k yechilishda *septima* – bir pog'ona pastga harakat qiladi. Septima bu yo'nalishida har bir septakkord kvarta, sekundaga – yuqori va tersiyaga past joylashgan uchtovushliklarga yechiladi.

Barcha septakkordlarning *kvartaga yuqori* joylashgan uchtovushlikka yechilishi D₇ (aylanmalari) tonikaga yechilishi yo'lida o'tadi (№ 60):

60.

II₇ V III₆₅ VI VI₄₃ II I I₂ IV₆

Sekundaga yuqori joylashgan uchtovushlikka septakkordlarning yechilishi yetakchi septakkord (DVII₇) va uning aylanmalari tonikaga yechilishi tamoyiliga asoslanadi (№ 61):

61.

VII₇ I III₇ IV I I₆₅ II₆

Tersiyaga pasi joylashgan uchtovushlikka yechilishda septakkordning kvintasi bir pog'ona yuqoriga, septima pastga harakat qilib, umumiy tovushlar joyida qoladi. Bunday yechilish ko'pincha qo'yidagi aylanmalarda qo'llaniladi: I₂ - VI; III₂ - I; VI₂ - IV (№ 62):

62.

I I₂ VI III₂ I VI VI₂ IV

P I a g a l yechilishda har bir septakkord kvartaga va sekundaga past joylashgan uchtovushlikka yechilishi mumkin. Bu holda *septima joyida qoladi*.

Septakkordning *sekundaga* past joylashgan uchtovushlikka yechilishida II, tonikaga yechilishi namuna bo'lishi mumkin (№ 63):

63.

II₇ I₆ II₆₅ I₆ II₄₃ I₆₄ II₂ I III₆₅ II₆ VI₂ V

Kvartaga past joylashgan uchtovushlikka septakkordning yechilishi mazkur bayon etilgan usullarga qaraganda universal ahamiyatga ega emas. Asosan S₇ - T izchillik shaklida amalga oshiriladi (№ 64):

64.

IV₇ I

5.5. Septakkordlarning qo'shilishi

Diatonikaning rivojlanishi jarayonida XVIII– XIX asrlarda ko'povozlik musiqada dissonansning-dissonansga o'tishi keng qo'llanila boshlandi. Ya'ni, akkordlar izchilligida dissonans konsonansga yechilish o'rniga dissonansga o'tadigan bo'ldi. Bunday qo'shilishlarda, odatda ikkinchi dissonansda kutilayotgan konsonans funksiyasi va bir necha tovushlari saqlanadi.

Septakkordlarning izchilligi tabiiy sezilishi uchun ular ravon sekundaga harakat vositasida ulanishi lozim. Tovushlarning bunday harakati uch xil yo'l bilan vujudga kelishi mumkin:

1. Septima harakati bilan, DVII₇-D_{6/5} o'tishiga o'xshab (№ 65):

65.

VII₇ V₆₅ VII₆₅ V₄₃ VI₇ IV₆₅ II₂ VII₇

2. Ikki ton harakati bilan, SII₇-D_{4/3} o'tishiga o'xshab (№ 66):

66.

II₇ V₄₃ II₂ V₆₅ III₆₅ VI₂ I₄₃ IV₇

3 Uch ton harakati bilan (septima albatta tersiyadan past joylashishi kerak, (№ 67):

67.

IV₇ V₂ I₂ II₄₃ III₄₃ IV₆₅

Quyida A. Kozlovskiyning “Ulug‘bek” operasidan parcha – septakkordlar izchilligining bir namunasi sifatida keltiriladi (№ 68):

68.

A. Kozlovskiy. “Ulug‘bek”, I s.

Allegro

Musiqaning ayrim ijodiy oqimlarida garmoniyaning bo‘yoq tomonlariga ahamiyat kuchayadi. Ayniqsa XX asr garmoniyasiga xos bu sifat akkordlarning funksional aloqalarining zaiflashishiga va birinchi planga yorqin xususiyatlari chiqishiga asos yaratadi. Xususan, D₂, bifunksionalligi D₂, DVII_{4/3} va DVII₂ bevosita tonikaga plagal yechilishiga yo‘l qo‘yadi (№ 69, 70):

69. a)

V₂ I VII₄₃ I VII₂ I

70.

S. Prokofyev. "Uchta apelsinga
bo'lgan muhabbat". 4 s., 2.

Allegro moderato

ff

2
1

Shu qatori septakkordlarni kiritish va yechish yo'llari odatdagi ovoz yo'nalishi qoidalariga bo'ysunmaydi: septima boshqa ovozda oktava yoki bir qancha tovushlar ustidan yechiladigan bo'ladi (№ 71):

71.

P. Chaykovskiy. "U meni
juda sevardi".

Moderato

Zamonaviy musiqada keng tarqalgan usul – septakkordlarning parallel harakati melodik aloqalarga asoslanib, garmoniyaning yorqin tomonini kuchaytirib, namoyish qiladi (№ 72):

72.

S. Prokofyev. "Oniy lahza", № 1.

Lentamente

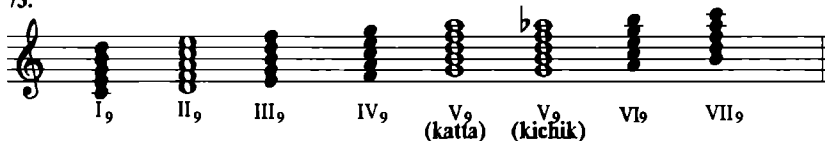
pp

6. NONAKKORDLAR

6.1. Umumiy ta'rif

Nonakkord septakkordlarga yuqorida tersiya qo'shilishidan yuzaga keladi (№ 73):

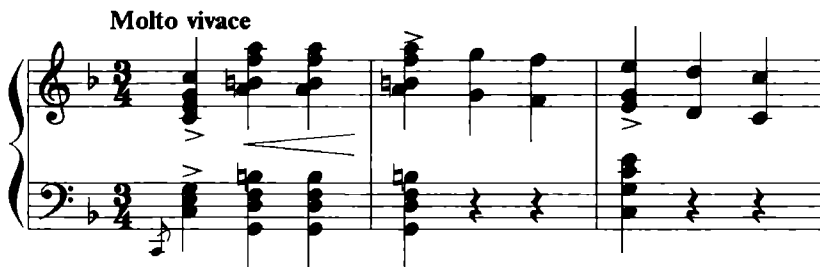
73.



Nonakkordlar boshqa dissonanslarga o'xshab avvalo to'xtalma sifatida, sekvensialarda paydo bo'lgan. XIX asrda mustaqil akkord sifatida birinchi bo'lib D₉ odat tusiga kiradi. Keyinroq SII₉ va boshqa pog'onalar nonakkordlari vujudga keladi. Ijodiy tajribada nonakkordlarning boshqa akkordlarga qaraganda kech shakllanishi, ularning quyidagi xususiyatlarini belgilaydi: a) funksiya jihatidan faqat D₉ va SII₉ aniq namoyon bo'lgan; b) nonakkordlarning aylanmalari kam uchraydigan va shuning uchun rasmiy nomga ega emas; d) nona hozirgacha ham ko'pincha akkordsiz tovush, ya'ni to'xtalma sifatida talqin etiladi (№ 74):

74.

L. Betxoven. Simf. №9, II.



6.2. FunkSIONAL xususiyatlari

Nonakkordlar septakkordlar singari bifunksional ohangdoshlardir. Ularning bifunksionalligi, ayniqsa aylanmalari qo'llanilishida aniq namoyon bo'ladi. Agar asosiy nonakkord funksiyasi basga qaram bo'lsa (mis. № 75), aylanmalari funksiyasini ko'proq akkordning ustki "qavati" belgilaydi (№ 76):

75.

76.



Nonakkordlarning aylanmalari funksional ikkilanishi musiqa tajribasida akkordning asosiy ko'inishi ustunligiga sabab bo'lgan. Zero, bunday hollarda nonakkordlarning aynan bifunksional xususiyatlari kamroq seziladi.

Nonakkordlar funksiyasini oydinlashtirishda ovozlarning joylashuvi ham katta ahamiyatga ega. Masalan, akkord zich shakllanishida basning funksiyasi ustunlik qiladi (№ 77):

77.

Andantino

K. Debyussi. "Oy nuri".

Lekin, tersiya toni tushirib qoldirilgan holda yoki yuqorida joylashgan uchtovushlik registr yordamida ajralib, alohida birikma sifatida qo'llanilganda, nonakkordning bifunksionalligi (ya'ni funksional "qavat"liligi) yuzaga chiqadi (№ 78):

78.

Andantino

K. Debyussi. "Bahorning suyukli o'g'li".

6.3. Nonakkordlarning qo‘llanishi

To‘rtovozli tizimda nonakkordlar ko‘proq kvintasiz, kamroq tersiyasiz qo‘llaniladi (№ 79- a):

79. a)

V₉ II₉ V₉[♯] II₉[♯] V₉[♯] II₉[♯]

Nonakkorddagi o‘ziga xos xislatlardan biri nonaning yuqoridagi ovozda joylanishidir (mis. № 79-a). Kamroq hollarda nona altda yoki tenorda uchrashi mumkin (№ 79-b):

b)

V₉[♯] II₉

Nonakkordlar, xuddi septakkordlarga o‘xshab asosiy tondan yuqori kvartada joylashgan uchtovushlikka yechilishi, yuqorigi sekundada, pastki sekundada, tersiyada va kvartada joylashgan uchtovushliklarga o‘tishi mumkin (№ 80):

80.

V₉[♯] I II₉[♯] V V₉ VI V₉[♯] IV₆ V₉ III V₉[♯] II

Nonakkorddan septakkordlar va nonakkordlarga ham o'tiladi. Eng keng tarqalgan nonakkordning pog'onadosh septakkordga o'tishi bilan bir qatorda (mis. № 78), nonakkord asosiy tondan yuqorigi kvarta va sekundada, pastki sekunda va tersiyada hamda kvartada joylashgan septakkordlar (mis. № 81-a) va nonakkordlarga (mis. № 81-b) o'tadi (№ 81-a, b, d):

81. a)

V₉[♯] I₇ V₉ VI₇ V₉[♯] IV₇ V₉ III_{4/3} V₉[♯] II₇

b)

V₉ I₉ I₉ VI₉ V₉ V₉ III₉ V₉ II₉

81. d)

S. Yudakov. "Ey duxtare".

Jonli

Ey, dux-ta-re mah-bu-ba-i dil-sho-di-man

IV₉ V₉ VI

XX asrda nonakkordlarning parallel harakati ham tarqaladi. Septakkordlarning parallel yo'nalishiga o'xshab, bu usul garmoniyaniing

bo'yoq sifatlarini bo'rttirib ko'rsatishiga olib keladi (№ 82):

82.

S. Prokofyev. "Sarkazmlar"
(Achchiq kinoya), №2.

Allegro rubato

mf *p* *p*

7. KO'POVOZLIK OHANGDOSHLIKLARI

Garmoniya taraqqiyotida XIX–XX asrlar akkordlarning murakkablashtirishi bilan ajralib turadi. Nonakkord qatorida oltitovushlik – undetsimakkord, yettitovushlik – tersdetsimakkord, sakkiztovushlik – kvintdetsimakkordlar ham joriy etiladi. Kvintdetsimakkord ohangdoshlarning tersiyalar birin-ketin qo'shilishi natijasida yuzaga kelishi jarayonini oxiriga yetkazadi (№ 83).

83.

I I₇ I₉ I₁₁ I₁₃ I₁₅

Bu ohangdoshliklar ko'proq tonallikning I, V va II pog'onalarida uchraydi (№ 84).

84.

I₁₁ V₁₃ II₁₁

Nonakkordlarga xos polifunksionallik ko'povozli ohangdoshliklarda birmuncha kuchayadi. Bunday tuzilmalar umumiy uyg'unlik yaratmasdan, aksincha, mustaqillikka ega bo'lmagan birikmalar sifatida seziladi. Shuning uchun ham ko'p holatlarda mazkur tuzilmalarga "akkord" tushunchasi deyarli to'g'ri kelmaydi.

Ko'povozlik tuzilmalarning funksional qatlamlarga bo'linishi natijasida ham ko'pincha bir funksiya bosh, ikkinchisi esa tobe tarzida keladi. Bunday hollarda asosiy funksiyani odatda pastki "qavat" muayyanlashtiradi. M. Ravelning "Olijanob va nazokatli valslari"da basdagi dominantanta (D_9) ustidan aniq seziladigan subdominantanta (S_9) "qavati" sodir bo'ladi. Dominanta funksiyasi ustunligi ko'povozlik ohangdoshning tonikaga o'tishi bilan quvvatlanadi (№ 85):

85.

M. Ravel. "Valslar", № 1.

Modere tres franc.

S_9
 D_9
T

I. Akbarovning "Xamsa"ni varaqlaganda poemasidan keltirilgan misolda III pog'onada tuzilgan tersdetsima bir vaqtning o'zida tabiiy va alteratsiyalangan tovush (mi, mi \flat) sadolanishi tufayli murakkablashgan (№ 86):

86.

I. Akbarov. "Xamsa"ni varaqlaganda".

Allegro

III_{13}
T

8. TERSIYASIZ TARKIBDAGI AKKORDLAR

8.1. Umumiy ta'rif

XIX va ayniqsa XX asrda oldingi davrlarga ko'ra akkord tuzilmasining rivojlanish jarayoni ancha faol kechdi. Bu davrda asosiy akkord tarkibining ikki qarama-qarshi taraqqiy etish yo'li ajralib turadi. Ikkala yo'nalish,

major va minor uchtovushligiga asoslanib, bir tomondan, akkordning ko'povozli shakllari paydo bo'lishi, ikkinchi tomondan, to'liqsiz akkordlar va ikkitovushli akkordlarning ommalashishiga olib keladi.

8.2. Tersiyaviy tuzilmasi o'zgargan akkordlar

Tersiyaviy tarkibi o'zgargan akkordlar asosiy ikki usul bilan shakllanadi: 1) tersiya yoki kvinta toni tushirib qoldirilishi bilan; 2) tersiyalarga asoslangan akkordlarga "begona" qo'shimcha bo'lgan akkordsiz tovushlar kiritilishi bilan.

Toni tushirilgan tersiyaviy tuzilmaga tayangan akkordlarning taassuroti oberton tovushqatori xususiyatlari, jumladan, mazkur oberton qatorida tushirib qoldirilgan tovushning ahamiyati bilan bog'liqdir. Masalan, agar tersiya tushirib qoldirilsa, akkord sadolanishi bo'sh, "quruq" his etiladi. Chunki tersiya toni oberton tovushqatorda faqat bir marotaba keladi va real tovushning joyini to'ldira olmaydi. Aksincha, akkordda kvintaning yo'qligi konstruktiv obertonlar guruhida ikki marotaba uchraydigan kvinta toni bilan qisman tiklanadi. Keltiriladigan parchada yakunlovchi kadensiya, tersiyasi nobud bo'lgan uchta akkord yo'nalishi bilan shakllanadi – DIII, D, T (№ 87):

87.

M. Musorgskiy. "Ajal raqsi va qo'shig'i". "Trepak".

Lento assai.
Tranquillo

pp

To'liqsiz tersiya bo'yicha tuzilgan akkordlarni uzviy tersiyasiz, ya'ni kvarta-kvinta tuzilmasidagi akkordlardan farqlash kerak. Bunday ohangdoshliklar to'liqsiz akkordlar sifatida sezilishi uchun ular tersiyaviy akkordlar qurshovida qo'llanishi lozim.

Akkordning ko'povozlik shakllari faqat tersiyalar qo'shilishi bilan emas, balki "qo'shimcha" tonlar kiritilishi tufayli ham hosil bo'ladi. Natijada, tersiya qatoriga kirmaydigan tonlardan tuzilgan, ammo tersiyaviy omil bilan aniq bog'langan tuzilmalar yuzaga keladi.

Qo'shimcha tonlar, tersiyaviy tuzilmalar akkordsiz tovushlar bilan murakkablanishi natijasida paydo bo'ladilar. Ko'pincha bu sekunda, kvarta va sekstadir. Qo'shimcha tonlar diatonik va xromatik bo'lishlari mumkin. Bir necha qo'shimcha tonlarning birga jaranglashi keng qo'llaniladigan usuldir.

Qo'shimcha tonlar almashuvchi va joriylanuvchi turlarga bo'linadi.

Almashuvchi tonlar ohangdoshlikda akkord tonlarining o'miga boshqa bir tovushlar kiritilishi bilan vujudga keladi. Bunday tonlardan birinchi bo'lib dominantseptakkordda kvinta toni o'mida seksta paydo bo'lgan. Keyinchalik shu yo'l bilan akkordlarni murakkablanishi keng qo'llanila boshlangan. Masalan, DVII₇, SII, tersiya toni o'rniga kvarta toni joriy etiladi. Tonikada esa, tersiya o'mida kvarta, kvinta o'mida seksta kiritilishi mumkin (№ 88).

88.

V₇⁶ VII₇⁴ II₇⁴ I⁴ I⁶

Almashuvchi tonlar qo'llanishi akkordlar funksiyasini o'zgartirmaydi, chunki almashtiriladigan tovush odatda, asosiy lad funksiyasini ko'rsatuvchisi bo'lmaydi.

Keltirilgan misolda yakunlovchi tonika (do# minor) ikki variantda an'anaviy va tersiya o'miga kvarta o'matilgan shaklda ko'rsatilgan (№ 89).

89.

X. Azimov. "F-no uchun pyesa".

Allegretto

I⁴ I⁴

Almashuvchi tonlar fakturaviy o'zgarishlar talab qilmay, almashilgan tonlar yo'lida yechiladilar.

Joriylanuvchi tonlar to'liq tersiya tuzilgan akkordlar tarkibiga yondosh tovush (tovushlar) kirishi bilan yuzaga kelib, akkord sadolarini keskinlashtiradi (№ 90).

N. Zokirovning "Fantaziya" sida re minor uchtovushligi (t) kiritilgan tovushlar (mi, si) bilan murakkablangan (Mis. № 91 a). Bunday tovushlar bilan qo'llangan akkordlarning ovoz yo'nalishiga kompleks (parallel) harakat xosdir (№ 91-b).

90.

$I^k. 6$ $I^k. 2$ $I^k. 2,6$ $IV^k. 4$

91. a) N. Zokirov. "Fantaziya".

b)

T. Qurbonov. "Rondo".

Allegro Allegro

$I^k 2,6$

8.3. Uzviy tersiya bo'yicha tuzilmagan akkordlar

Uzviy tersiya bo'yicha tuzilmagan akkordlar ikki asosiy guruhni tashkil qiladi: monointervalli va poliintervalli.

Monointervalli akkordlar bir xil intervallardan tuzilgan bo'lib, kvartali (kvartakkord), kvintali (kvintakkord) va sekundali (sekundakkord) turlarga bo'linadi.

Kvart va kvintakkordlar kvarta va kvinta bo'yicha tuzilgan ohangdoshliklar bo'lganligi bois, tonlarining soni ikkitadan to o'n bittagacha yetishi mumkin (№ 92).

92.

kvartakkordlar

kvintakkordlar

I_{44} I_{44} I_{44} I_{44} I_{55} I_{55} I_{55} I_{55}

O'zbekiston kompozitorlarining asarlaridan keltirilgan quyidagi lavhalar ikki tovushli kvintakkordlar va uch, to'rt, besh tovushli kvartakkordlar qo'llanishiga namunadir (№ 93, 94):

93.

N. Norxo'jayev. "Prelyud".

Lento

94.

N. Zokirov. Sonata №3.

pin mosso

Akkordlarning tarkibi sof va orttirilgan intervallar ishlatilishi bilan o'zgarishi mumkin.

Tersiya va kvarta-kvinta bo'yicha tuzilgan akkordlar garmonik funksiyasining aniqlashtirishi farqlanadi. Tersiyaviy akkordlarda garmonik funksiya asosiy ton(prima)ga qarab belgilanadi, bas esa faqat akkordning aylanma holatini muayyanlashtiradi. Kvarta-kvinta bo'yicha tuzilgan akkordlarda aksincha, garmonik funksiya faqat bas bilan belgilanadi. Yuqorida keltirilgan misollarda birinchi kvintakkord (№93) va kvartakkordning uch, to'rt, besh ovozli variantlari (№94) tonika funksiyasini namoyish etadi.

Sekundakkordlar katta va kichik sekundalarning qatlamlanishi bilan shakllanadi. Hosil bo'lgan akkordlar uch, to'rt va ko'proq tonlardan iborat bo'lishi mumkin: (mis. № 95). G. Sviridovning "Kursk qo'shiqlari"da uchto'vushlikdan iborat bo'lgan sekundakkord katta sekundalar bo'yicha tuzilib, tabiiy VII pog'ona funksiyasini ifodalaydi (№ 96):

95.

Keng, kuchli

Да ко-си-л Ва-нь-ка чу-жу-ю тра-ву

f marc.

Klaster (ingl. cluster – g'ujg'on, g'uj-g'uj) sekundakkordlarning keng tarqalgan turi. Bu ohangdoshlikning ajratuvchi belgisi tovushlarning nihoyatda zich joylashishi bilan xarakterlanadi (№ 97-a).

97. a) klasterlar

N. Zokirov 3-forte-pyano sonatasining II qismida tonika sifatida to'liqsiz olti tovushdan shakllangan klaster ishlatilgan (№ 97-b):

97. b) **N. Zokirov. Sonata №3, II.**

Allegro

mf *rubato*

Sekundakkordlar bironta garmonik funksiyani namoyish etish imkoniyatiga ega bo'lishlari qatorida (ayniqsa, akkordlar I, IV, V pog'onalarda joylashgan holatlarda), faqat koloristik e'tiborga ega bo'lishlari ham mumkin.

Bu akkordlarning fonizm taassuroti tarkibiy tonlar soniga, katta yoki kichik sekundalar ustunligiga, fakturaviy uyushtirilishiga (tonlar bir vaqtda yoki birin-ketin kiritilishi)ga tobedir.

Poliintervalli akkordlar, ya'ni xilma-xil intervallardan tuzilgan akkordlar zamonaviy musiqada eng keng tarqalgan ohangdoshliklar guruhini tashkil etib, ichki turlarga aniq bo'linmaydi.

Ko'p hollarda bunday akkordlar kuyning asosiy tonlarining bir vertikalga jamlanishi bilan vujudga keladi (№ 98):

98. R. Abdullayev. "Bahor keldi seni so'roqlab".

o - lar e - dim yo' l

IV B O B

MODULYATSIYA

I. MODULYATSIYANING UMUMIY NAZARIYASI

1.1. Umumiy ta'rif

M o d u l y a t s i y a tushunchasi musiqada keng qo'llanilib, garmoniyadan tashqari, musiqaviy shakl, lad, metro-ritm sohalariga ham taalluqlidir. Ushbu tushuncha T. Bershadskeya bergan umumiy ta'rifga ega: "Modulyatsiya – muayyan turg'un tuzimning har qanday o'zgarishidir" (5, 100-b.). Garmoniyada xususan tonallik yoki lad tizimlari o'zgarishga moyildir. Masalan, turg'un Do major modulyatsiya natijasida Re majorga o'tadi. Bu holatda t o n a l l i k o'zgaradi. Agar Do major do minorga o'tsa l a d modulyatsiyasi sodir bo'ladi. Demak garmoniyada modulyatsiyaning ikki turi mavjud: tonallik (Mis. № 99) va lad modulyatsiyalaridir.¹ (№ 100):

¹ Modulyatsiyaning bu tasnifi Yu.N.Tyulinning nazariy ishlarida mavjud. *Tonallik modulyatsiyasi* ta'rifi "Bir tonallikdan ikkinchi tonallikka ko'chish" *Lad modulyatsiyasining* ta'rifi: "Bir tonallikdan nomdosh tonallikka ko'chish" (88, 365-b. 263-b.).

99.

P. Chaykovskiy. "Yil fasllari", "Aprel".

Allegretto con moto e un poco rubato

Si bemol maj. -
re min.

100.

I.S. Bax. "Xoral № 48".

Iya min. - Iya maj.

T. Bershadskaya XIX, ayniqsa XX asr musiqasining lad tuzimlarining turli-tumanligini nazarda tutib, mazkur lad modulyatsiya tushunchasi hajmini kengaytiradi va nomdosh tonalliklar doirasiga (ya'ni klassik major va minor qatoriga) xilma-xil lad tuzimlarini kiritadi. Masalan, frigi, miksolidiy kabi diatonik ladlar, zamonaviy garmoniyada paydo bo'lgan simmetrik ladlar va boshqalar.

1.2. Tonal modulyatsiya

Tonalliklar munosabatida ularning turg'un xususiyatlariga ahamiyat berish lozim. Tonalliklarning turg'un xususiyatlari kadansning mustahkamligi, uzunligi (davomiyligi)ga bog'liqdir. Ushbu belgilarga ko'ra

modulyatsiyalar ikki kategoriyaga bo'linadi:

1. **Mukammal modulyatsiya.** Bu holda yangi tonallik dastlabki tonallikdan turg'unroq bo'ladi;

2. **Nomukammal modulyatsiya.** Bu holda boshlang'ich tonallikning turg'unlik xususiyatlari kuchliroq ifodalanadi. Modulyatsiyaning bu shakli muayyan o'ringa ega bo'lmay, yangi tonallikni noturg'un ko'rsatadi va ko'pincha, kuchli kadans vositalarini ishlatmaydi;

Nomukammal modulyatsiya o'z navbatida ikki turga ajratiladi:

a) *Og'ishma.* Bu modulyatsiya asosiy tonallikdan yangi tonallikka qisqa bir muddatga o'tishi va yana ilk tonallikka qaytishi bilan xarakterlanadi.

Keltirilayotgan misolda davriyani tashkil qiladigan ikkala jumlada asosiy Iya minordan – Do majorga og'ishma amalga oshiriladi (№ 101):

101.

R. Shuman. "O'smirlik uchun albon" № 5.

Langsam.

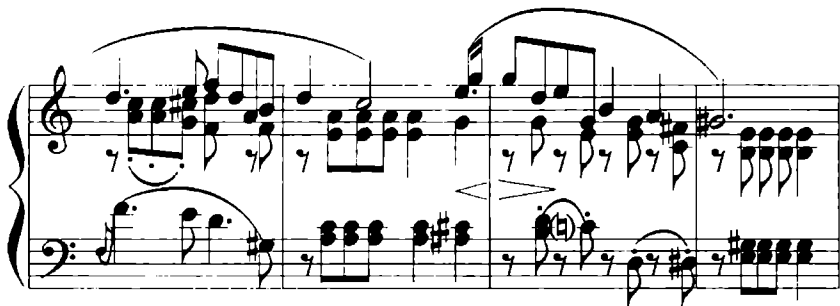
b) *O'tkinchi modulyatsiya.* Bu modulyatsiya asosiy tonalliklar o'rtasida joylashib, shaklning bog'lovchi, rivojlanuvchi qismlarida qo'llaniladi. Ko'pincha shu asosiy tonalliklar o'rtasida bir necha o'tkinchi modulyatsiyalar bir tizmani vujudga keltiradilar.

Keltirilayotgan davriyaning ikkinchi jumlasini (asosiy modulyatsiyasi - Do major - Mi major) – bir nechta o'tkinchi tonallik (re minor, Iya minor, si minor, Do major)lar kiritilishi bilan boyitiladi (№ 102):

102.

R. Shuman. "O'smirlik uchun albon" № 21.

Langsam und mit Ausdruck
zu spielen



1.3. Modulyatsiyaning turlari

Tonalliklarning modulyatsion qo‘shilish yo‘llari har xil bo‘ladi. Yangi tonalliklarga o‘tish xususiyatlariga asoslanib, beshta modulyatsiya turlari ajratiladi:

1. Funksional modulyatsiya.
2. Engarmonik modulyatsiya.
3. Melodik-garmonik modulyatsiya.
4. Melodik modulyatsiya.
5. Taqqoslama modulyatsiya.

2. FUNKSIONAL MODULYATSIYA

Funksional modulyatsiyalar tonalliklarning garmonik o‘xshashligiga asoslanadi. Ushbu holda tonalliklar u m u m i y akkordlarga, ya‘ni aynan ikki tonallik tarkibiga kiradigan bir xil akkordlarga ega bo‘lishadi.

Umumiy akkordlar yo‘qligida funksional aloqa v o s i t a c h i tonalliklar yordamida sodir bo‘ladi.

Boshlang‘ich tonallikka ma‘lum bir funksiyaga ega bo‘lgan umumiy akkord (tonallik) navbatdagi yangi tonallikka boshqa bir funksiyaga ega bo‘ladi.

2.1. Tonalliklarning o‘xshashligi

Modulyatsiya yo‘nalishini Yu.N. Tyulin tonalliklarning o‘xshashlik darajasi tomonidan tasniflagan. Bu tasnif N.A. Rimskiy-Korsakov g‘oyalariga asoslangan. Shu ikki tasnifning farqi faqat quyidagicha: nomdosh tonalliklarni (masalan Do major–do minor) Rimskiy-Korsakov ikkinchi darajali turdosh tonalliklar guruhiga kiritadi. Tyulin esa bularni lad modulyatsiyasi deb hisoblaydi va turdosh tonalliklar qatoridan chiqarib qo‘yadi. Darhaqiqat, major-minor tuzimida nomdosh tonalliklarda pog‘onalar, akkordlar funksiyalari bir-biriga to‘g‘ri keladi va ikkinchi turdoshlik darajali tushunchasiga to‘g‘ri kelmaydi.

Funksional belgilariga asoslanib, tonalliklar u c h t u r d o s h d a r a j a s i ajratiladi.

Birinchi darajali turdosh tonalliklar bevosita tonikalar orqali bog‘lanadi, ya’ni *tonalliklarning tonika uchtovushliklari umumiy akkord* bo‘ladi.

Ikkinchi darajali turdosh tonalliklar funksional aloqasi tonikalar orqali emas, balki *boshqa umumiy akkordlar* orqali yuzaga chiqadi.

Uchinchi darajali turdosh tonalliklar bevosita funksional aloqada bo‘lmaydi, chunki ular tarkibida umumiy uchtovushliklar uchramaydi. Bu yiroq tonalliklarning aloqalari *vositachi tonalliklar* orqaligina o‘rnatiladi.

2.2. Bevosita funksional modulyatsiya

Bevosita funksional modulyatsiya ko‘proq birinchi darajali turdosh tonalliklar o‘rtasida qo‘llaniladi. Ikkinchi darajali turdoshlik modulyatsiyada jarayon keskinligi tufayli bu hodisa kamroq o‘rin oladi.

Bevosita funksional modulyatsiya jarayonida jami to‘rtta bosqichdan iborat vazifalar bajariladi:

- 1-dastlabki tonallikni ko‘rsatish;
- 2-umumiy akkordni ko‘rsatish;
- 3-modulyatsiyalovchi akkordni ko‘rsatish;
- 4-ikkinchi tonallikni ko‘rsatish (tugallovchi kadensiya tarzida).

1. *Dastlabki tonallikni ko‘rsatish yo‘llari ko‘p*. Lekin, ikki narsaga alohida e’tibor berish lozim: a) dastlabki tonallikning garmonik rivoji ancha davomli bo‘lishi kerak, aks holda birinchi tonallik asosiy tonallik sifatida sezilmaydi; b) umumiy akkord oldidan kadans aylanishi qo‘llanilmaydi, chunki bu holatda garmoniya rivojlanishi umuman to‘xtab qoladi.

2. *Umumiy akkord* sifatida, nazariy jihatdan, har qanday akkord qo‘llanishi mumkin. Ayniqsa, birinchi darajali turdosh tonalliklar o‘rtasida umumiy akkordlar soni ko‘p. Lekin, ko‘pincha, umumiy akkord sifatida birinchi tonallikning tonikasidan foydalanadilar. Umumiy akkord boshlang‘ich tonallikda boshqa bir funksiya, navbatdagi yangi tonallikda boshqa bir funksiya ahamiyatiga ega bo‘ladi. Lekin, ikkinchi tonallikda umumiy akkordning funksional baholanishi faqat modulyatsiyalovchi akkord paydo bo‘lganidan so‘nggina ayonlashadi. Demak, umumiy akkordning ikki tomonlama funksional baholanishi ancha murakkab jarayondir. Shuning uchun umumiy akkord dastlabki tonallikda ko‘pincha eng oddiy funksiya - tonika funksiyasiga ega bo‘ladi. Ikkinchi tonallik tonikasi esa umumiy akkord sifatida kiritilmaydi, sabab – modulyatsiyalovchi akkorddan keyin paydo bo‘ladigan yangi tonallikning funksional ta’siri susayadi.

Modulyatsiya bajarilishida umumiy akkord tonalligiga **og‘ishma** usulini ham qo‘llash mumkin. Shu bilan birga, birinchi darajali turdosh tonalliklar modulyatsiyasida og‘ishma bo‘lishi shart emas. Lekin, tonalliklar ikkinchi darajali turdoshlikda bo‘lsa umumiy akkord tonalligi, ya’ni vositachi tonallikka og‘ishma nihoyat o‘rinlidir. Og‘ishma boshlang‘ich tonallikdan keskinroq ajralish va yangi tonallik sadolari eshutilishini yengillashtirishga yordam beradi.

3. *Modulyatsiyalovchi akkord* ahamiyatga ega bo‘lib, umumiy akkorddan

so'ng keladigan va yangi tonallikka xarakterli bo'lgan ohangdoshlik. Modulyatsiyalovchi akkordlar sifatida noturg'un ohangdoshlar, ayniqsa yechilishga moyil bo'lgan dissonans akkordlar qo'llanadi (SII₇, DVII₇, DD₇, D₇ va ularning aylanmalari, K_{6/4}).

4. *Tugallovchi kadensiya* o'z xususiyatlari bilan to'g'ri kelgan hollarda bevosita modulyatsiyalovchi akkord -K_{6/4} bilan boshlanishi mumkin. Lekin, tugallovchi kadensiyaga modulyatsiyalovchi akkordning funksiyasi xarakterli bo'lmasa (masalan - D₇, DVII₇ va uning aylanmalari), funksional harakat odatda yangi tonikagacha yetkaziladi va so'ngra tugallovchi kadensiya kiritiladi (№ 103, 104):

103.

Do maj.

L. Betxoven. Sonata №10, I.

Andante

p

dastlabki tonalik

Sol maj.

cresc. sf *cresc. sf* *p*

umun. modulyatsiya

tugallovchi kadensiya

akk. lyas.

I=IV akk.

104.

F. Shopen. Mazurka. op.56. №3.

Moderato

do min.

dastlabki tonalik

sol min. re min.

umumiy tonallikka og'ishma **tugallovchi kadensiya**

2.3. Tadrriy funksional modulyatsiya

Tadrriy modulyatsiya bir-biridan yiroq ikki tonallikning o'zaro birinchi turdosh darajada bo'lgan tonalliklar vositasida amalga oshiriladi.

Vositachi tonalliklar va ularning soni har xil bo'lishi mumkin. Masalan, Do majordan-Mi majorga tadrriy modulyatsiya quyidagi tonalliklar orqali bajarilishi mumkin: C - d - A - E; (mis. № 105), C - e - h - A - E (№ 106):

105. Do maj. re min. Lya maj. Mi maj.

106. Do maj.

mi min. si min. Lya maj. Mi maj.

Vositachi tonalliklar kvinta doirasi bo'yicha tanlanilsa tadrijiy modulyatsiya ravon ko'chadi.

Ikki asosiy tonalliklarning o'rtasida joylashgan vositachi tonalliklar og'ishma orqali kiritilib, kadensiya bilan mustahkamlanmaydi, chunki bu jarayonda modulyatsiya harakatiga to'sqinlik tug'iladi, oxirgi tonallikka intilish kuchi pasayadi. Shu bois ham tadrijiy modulyatsiya musiqa shaklining o'rta, noturg'unroq qismlariga xosdir.

2.4. Birinchi darajali turdosh tonalliklarga modulyatsiya

Birinchi darajali turdosh tonalliklarga bajarilayotgan modulyatsiyalarda akkordlar tarkibiga t o n i k a l a r kiradi (№ 107, 108):

107. Dastlabki tonalik Do maj.

Sol maj.
mi min.
lya min.
Do maj.
fa min.
re min.
Fa maj.

108. Dastlabki tonalik lya min.

mi min.
Mi maj.
Sol maj.
Do maj.
lya min.
Fa maj.
re min.

Dastlabki tonallikka nisbatan birinchi darajali turdosh tonalliklarni uch guruhga ajratsa bo'ladi:

I. Birorta kalit belgisiga farq qilmaydigan parallel tonalik. Tabiiy ko'rinishda birinchi va yangi tonallik jami 7 ta umumiy akkordga ega (№ 109):

109.

	I	II	III	IV	V	VI	VII
Do maj.	III	IV	V	VI	VII	I	II
lya min.	III	IV	V	VI	VII	I	II

2. Atigi 1 kalit belgisiga farq qiladigan tonalliklar. Masalan, D va ularning parallel tonalliklari. Bularda 4 ta umumiy akkord mavjud (№ 110):

110.



Do maj.	I	VI	V	III	Do maj.	I	VI	IV	II
Sol maj.	IV	II	I	VI	Fa maj.	V	III	I	VI
mi min.	VI	IV	III	I	re min.	VII	V	III	I

3. Jami 4 ta kalit belgisiga farq qiladigan majorda-garmonik S va minorda garmonik D tonalliklari. Bular 2 ta umumiy akkordga egadir (№ 111):

111.



Do maj.	I	IV ^r	Iya min.	I	V
fa min.	V	I	Mi maj.	IV ^r	I

Umumiy akkordning mumkin funksional ahamiyati modulyatsiyaning yo'nalishiga taalluqlidir.

Dominanta sari bajarilgan modulyatsiyalar (major va minorda - III, V pog'onalar tonalliklari, minorda - VII pog'onaning tonalligi) da dastlabki tonallikning tonikasi yangi tonallikda albatta, ma'lum bir ko'rinishda namoyon bo'ladi. Masalan, u umumiy akkord sifatida kadentsiya shakllanishi uchun nihoyatda o'rinli bo'ladi (№ 112):

112.

Do maj. - Sol maj.



Dastl. ton.

I V₆₅

unum. mod. akk. akk.

I=IV II₆₅

tugallovchi kadentsiya

K₆₄ V₇ I

lya min. - Sol maj.

Dastl. ton. umum. mod. Tugallovchi kadensiya
 I V₆₅ I=II II₆₅ DD₆₅ K₆₄ V₇ I

Bunday modulyatsiyada, tonikadan tashqari, yangi tonallikda S sifatida boshqa umumiy akkordlar qo‘llanishi mumkin. Masalan, Do majordan - mi minorga modulyatsiya bajarilganida yangi tonallikka S sifatida ikki umumiy akkord ishlatilishi mumkin (№ 113-a, b, d):

113. a)

Do major I VI
 mi minor VI IV

113. b)

Do maj. - mi min.

I V₆₅ I=VI II₄₃ DD₄₃ K₆₄ V I

d) Do maj. - mi min.

I V₆₅ I VI=IV DD₆₅ K₆₄ V₇ I

Subdominanta sari modulyatsiyalar (major va minorda - IV, VI pog'onalar tonalliklari, majorda - II pog'ona tonalligi)da umumiy akkord yangi tonallikda xilma-xil ahamiyatga ega bo'lishi mumkin. Agar yangi tonallikda umumiy akkord D ahamiyatiga ega bo'lsa, modulyatsiya tugal ravishda sezilishi uchun yangi tonallik kengaytiribroq ko'rsatilishi zarur (№ 114-a, b):

114. a) Do maj. - re min.

I V₆₅ I=VII^t V₇ VI IV K₆₄ V₇ I

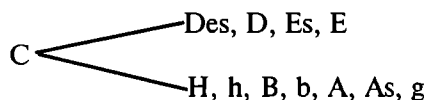
b)

I I₆ VI=V^t V₂ I₆ II₄₃ K₆₄ V₇ I

2.5. Ikkinchi darajali turdosh tonalliklarga modulyatsiya

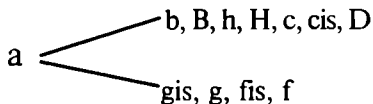
Ikkinchi darajali turdosh tonalliklar T orqali emas, biroq b o s h q a u m u m i y a k k o r d l a r y o k i v o s i t a c h i t o n a l l i k l a r o r q a l i f u n k s i o n a l a l o q a d a b o'lishadi.

Dastlabki majorga, masalan-Do majorga nisbatan, quyidagi tonalliklar ikkinchi darajada hisoblanadilar¹



¹ Yodlab olish jarayonini osonlashtirish maqsadida tonalliklar Do major va Iya minorga nisbatan yarim tonliklar bo'yicha joylashtirildi.

Dastlabki minorga, masalan Iya minorga nisbatan esa, quyidagilar:



Bu tonalliklar dastlabki tonallikdan 2, 3, 4 va 5 kalit belgilari bilan farqlanadi¹

Ikkinchi turdosh darajada bo'lgan tonallikka ikki xil o'tish yo'li ma'lum – bu *bevosita* va *tadrijiy* modulyatsiya.

Bevosita modulyatsiya qo'llangan holda yangi tonallik kiritilishi kutilmagan hodisa effektini tug'diradi. Shu tufayli, bunday modulyatsiya maxsus holatlardagina ishlatiladi. Tonalliklar o'rtasida kalit belgilari farqining ko'payishi, modulyatsiyaning badiiy koloristik ifodasini kuchaytiradi.

Tadrijiy modulyatsiya ikkinchi turdosh darajada bo'lgan tonalliklarni bevosita modulyatsiyaga ko'ra ravon bog'laydi va shuning uchun ham amaliyotda ko'proq qo'llaniladi.

Tadrijiy modulyatsiya ikki yo'l bilan bajarilishi mumkin:

1. Vositachi tonalliklar kvinta doirasi bo'yicha tanlanib - modulyatsiyaviy jarayonning davomi ko'pincha dastlabki va oxirgi tonalliklar o'rtasida mavjud bo'lgan kalit belgilari farqiga qaramdir. (106 mis. qarang)

2 Tezlashtirish usuli orqali.

Umumiy akkordlar yoki tonalliklarning topilishi.

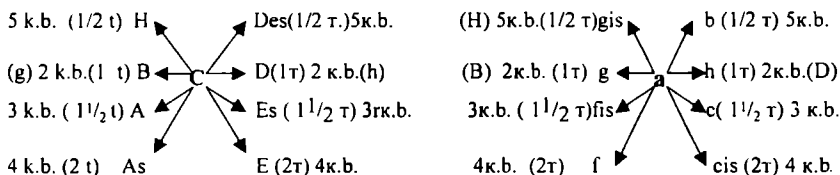
Tonalliklar umumiy akkordlari soni va sifati jihatidan ikki guruhga bo'linadi.

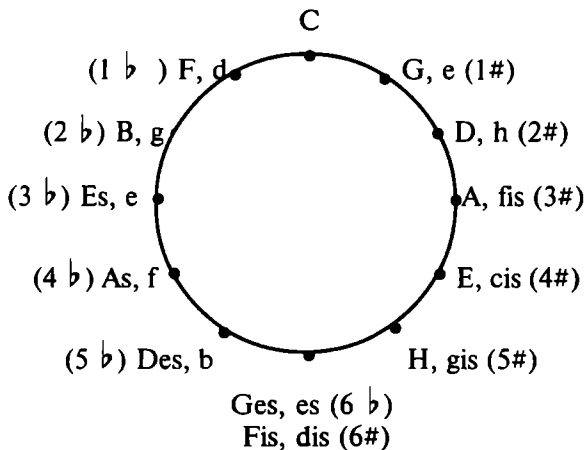
Birinchi guruhga ikkita kalit belgisiga farqlanuvchi tonalliklar kiradi: C– D, h, B, g
a – h, D, g, B

Bu tonalliklar dastlabki tonallik bilan ikki umumiy akkordga ega bo'ladi. Bu umumiy akkordlar vositachi tonalliklarning tonikasi sifatida ham talqin etilishi mumkin. Vositachi tonalliklar, dastlabki va oxirgi tonallikdan bir kalit belgisiga farq qilib, kvinta doirasida shu ikki tonallik o'rtasida joylashadi.

Masalan, Do majordan – Re majorga o'tishda vositachi akkord yoki tonallik sifatida Sol major, mi minor (yoki ularning tonikalari) qo'llanishi mumkin:

¹ Quyidagi simmetrik jadval tonalliklar o'rtasidagi kalit belgilari farqini tez aniqlash uchun yordam beradi:





Modulyatsiya mazkur aytilgan ikki yo'l bilan bajarilishi mumkin (№ 115, 116):

115.

Do maj. - Re maj.

Bevosita mod.

III=II

116.

Do maj. - Re maj.

Tadrijiy mod.

mi min. Sol maj.

I.S. Baxning Xoralida Si bemol majordan – Do majorga tadrijiy modulyatsiya vositachi sol minor va Fa major orqali amalga oshiriladi (№ 117):

L. Betxovenning 2-sonatasidan keltirilgan lavhada fa diez minordan - sol diez minorga modulyatsiya bevosita - umumiy akkord (V=IV) orqali bajariladi (№ 118):

118.

L. Betxoven. 2 son. III.

Allegretto

Ikkinchi guruhga qolgan 7 tonallik kiradi. Bu holda bevosita va tezlashtirilgan tadrijiy modulyatsiya bajarilganida *major tonalliklar* bog'lanishida vositachi akkord yoki tonallik sifatida *garmonik S* ishlatiladi. Agar modulyatsiya bemol belgili tonalliklar sari bo'lsa garmonik S birinchi tonallikda tuziladi (№ 119-a, b):

119. a)

Do maj. - Re bemol maj.

Bevosita mod.

$$\overset{g}{IV=III}$$

b)

Do maj. - Re bemol maj.

Tadrijiy (tezlashtirilgan) mod.

fa min. si
bemol
min.

Modulyatsiya diez belgisi tonalliklar sari bo'lsa ikkinchi tonallikning garmonik S si vositachisi sifatida qo'llaniladi (№ 120-a, b):

120. a)

Do maj. - Mi maj.

Bevosita mod.

VI=IV⁵

b) Do maj. - Mi naj.

Tadrijiy (tezlashtirilgan) mod.

Iya min.

L. Betxovenning 6-fo'rtepiano sonatasining birinchi qismida mazkur bevosita modulyatsiya mavjud. Re majordan Fa majorga, birinchi tonallikning garmonik S si orqali o'tilgan (№ 121):

Allegro

Modulyatsiya *minordan-minorga* sodir bo'lsa vositachi akkord yoki tonallik sifatida *garmonik D* ishlatiladi. Agar modulyatsiya diezli tonalliklar sari bo'lsa garmonik D birinchi tonallikda tuziladi. Masalan: a-E-gis (№ 122-a, b):

122. a) Iya min. - sol# min.

$V^g = VI$

b) Iya min. - sol# min.

Tadrijiy (tezlashdirilgan) mod.

Mi maj. Si maj.

Modulyatsiya bemolli tonalliklar sari bo'lganda esa, garmonik D ikkinchi tonallikda tuziladi. Masalan: a - C - f, (№ 123).

123. Iya min. - fa min.

III=V^b

Keltirilgan lavhada modulyatsiya mi minordan - re diez minorga birinchi tonallikning garmonik D si yordamida bajarilgan (№ 124):

124.

F. Shubert. "Qish yo'li":
"Jilg'a bo'yida"

Langsam

2.6. Uchinchi darajali turdosh tonalliklarga modulyatsiya

Uchinchi darajali turdosh bo'lgan tonalliklar umumiy akkordga ega emasdir.

Bu yiroq tonalliklar guruhini ikkinchi darajali turdoshlar doirasiga kirmagan tonalliklar tashkil qiladi:

1. a) dastlabki major bilan bunday munosabatda 3, 4, 5 diezga farq qiladigan – uch minor tonallik: (C-fis, cis,gis);

b) dastlabki minor uchun 3, 4, 5 bemolga farq qiladigan – uch major tonallik (a - Es, As, Des);

2. 6 kalit belgiga farq qiladigan-majör va minor tonalliklar (C, a - Ges(Fis), es(dis)).¹

Yiroq tonalliklarga modulyatsiya ikkinchi darajali turdosh modulyatsiya uslubida bajariladi, ya'ni, aloqa birinchi daraja turdoshlikda bo'lgan vositachi tonalliklar yordamida amalga oshiriladi. Faqat bunda hatlash soni ko'payadi.

Agar modulyatsiya *majör-diezzli tonalliklar sari* bo'lsa, birinchi oraliq tonalligi sifatida parallel minor yoki bir diezga farqlanuvchi minorni tanlash ma'qul. Bu holatda birdaniga to'rt diezga, minorning garmonik D tonalligiga o'tish imkoniyati tug'iladi. Masalan: C - a - E - gis; C - e - H - dis (№ 125):

125.

Do maj. - sol # min.

Iya min. Mi maj.

Modulyatsiya *minör-diezzli tonalliklar sari* bo'lsa birinchi oraliq tonalligi sifatida garmonik D tonalligining kiritilishi ma'qul. Bundan keyin bir yoki ikki birinchi darajali turdosh tonalliklar tomoniga hatlash bilan modulyatsiya bajariladi. Masalan: a - E - gis - Fis. (№ 126):

126.

Iya min. - Fa # maj.

Mi maj. sol # min.

¹ Uchinchi darajali turdosh tonalliklarni tezroq aniqlash yo'li quyidagicha:

uch ton sof. 5 sof. 5 sof. 5
C → Fis, fis cis, gis, dis

uch ton sof. 4 sof. 4 sof. 4
a → es, Es, As, Des, Ges

Modulyatsiya *bemolli tonalliklar tomoniga* bajariladigan holda: dastlabki tonallik *major* bo'lsa, uning *garmonik S tonalligi* vositachi tonallik sifatida qo'llanishi lozim - C-f-Des-Ges (№ 127):

127.

Do maj. - Sol bemol maj.

fa min. Re
 bemol
 maj.

Boshlang'ich tonallik *minor* bo'lsa, vositachi *major* tonalligi va uning *garmonik S* ga qarab yo'l tutmoq lozim - a - F - b - Ges - es (№ 128):

128.

Iya min. - mi bemol min.

Fa maj. si bemol Sol
 min. bemol
 maj.

Modulyatsiyaning rejasi tuzilganida tonalliklar bir-biridan bir xil intervallar oralig'ida joylashmasligiga ahamiyat berish lozim. Masalan:

s.4 s.4 s.4 k.3
C - f - b - es - Ges emas

s.4 K.3 K.2 k.3
balki C-f-Des-es-Ges bo'lgani ma'qul.

Badiiy tajribada yiroq tonalliklar munosabati shaklning *rivojlov* qismlarida uchraydi, ekspozitsiyada esa faqat yirik shakllarda bo'lishi mumkin.

3. ENGARMONIK MODULYATSIYA

Engarmonizm - balandlik jihatidan bir xil sadolanuvchi, biroq nota yozuvida turlicha belgilanib, har xil nomlanadigan musiqiy tovushlarning tengligidir. Engarmonik ravishda nafaqat tovushlar, balki intervallar, turli ohangdoshliklar va hatto tonalliklar ham tenglashtiriladi. Masalan, bir xil jaranglovchi uchtonlar: “si-fa” va “si-mi diez” har xil pog‘ona soniga ega: birinchisi-beshta, ikkinchisi - to‘rttadir. Engarmonik tenglashtirish hodisasini temperatsiyalangan tizimdagina hosil qilish mumkin.

Engarmonizmning *haqiqiy* va *soxta* turlarini farqlash lozim. Haqiqiy engarmonizmda akkordlarning tuzilishi o‘zgaradi. Soxta engarmonizmda esa, akkordlar tuzimi saqlanib qoladi, faqatgina notalarning yozilishi va o‘qilishni yengillashtirish uchun alteratsiya belgilarining engarmonik almashuvi kiritiladi.

Engarmonik qayta talqin etish imkoniyatlari modulyatsiyalashda keng va xilma-xil yo‘sinda qo‘llaniladi. Engarmonik modulyatsiyaning maqsadi shundan iboratki, bir tonallikka taalluqli akkord engarmonik almashtirish natijasida yangi tonallikda o‘zgacha ahamiyat kasb etadi. Akkordlarni engarmonik o‘zgartirib talqin etish akkordlarning interval tuzimida o‘zgarish va shunga mos ravishda tortilishlar sodir etadi. Shunday akkordlarning lad funksiyasi ba‘zi hollarda o‘zgaradi, ba‘zi hollarda esa saqlanib qolaveradi.

Engarmonik modulyatsiyaning o‘ziga xosligi shundaki, birgina akkordda vositachi va modulyatsiyalovchi akkordlarning xususiyatlari uyg‘unlashadi.

Engarmonik modulyatsiya uchun qo‘llaniladigan akkordlar, ko‘pincha dissonanslar bo‘lib, kamaytirilgan septakkordlar, D_7 va orttirilgan uchtovushlikning engarmonik talqinlanishi keng tarqalgan. Bundan tashqari, engarmonik talqin uchun alteratsiyalangan akkordlar, xususan D_7 , ko‘tarilgan va pasaytirilgan kvinta bilan qo‘llaniladi.

Engarmonik almashtirish uchun ishlatiladigan turg‘un konsonans akkordlar, ya‘ni minor va major uchtovushliklari ishtirokidagi modulyatsiyalar kamroq uchraydi.

Engarmonik modulyatsiya boshqa tonallikka kutilmaganda o‘tishi natijasida yorqin bo‘yoqli taassurot hosil qiladi. Bu taassurot engarmonik modulyatsiyaning mazmuni va tabiatiga ko‘proq mos keluvchi uzoq tonalliklarning qo‘shilishida kuchayadi.

Engarmonik modulyatsiyaning ko‘rsatib o‘tilgan sifatleri uning shaklda tutgan o‘rmini ham belgilaydi. Bu, dastavval, har xil predikt va boshlovchi tuzilmalardir. Bunday modulyatsiyalar ekspozitsiyada, masalan, takroriy tuzilishdagi davriyalarda juda kam qo‘llaniladi.

Musiqqa amaliyotida kamaytirilgan septakkord (VII,) birinchi engarmonik o‘zgacha talqinlangan akkord bo‘ladi. Vena klassik kompozitorlari ijodida esa D_7 , engarmonizmi paydo bo‘ladi. Orttirilgan uchtovushlik, alteratsiyalangan akkordlar va boshqalar engarmonik modulyatsiyada anchayin kech qo‘llanila boshlanadi.

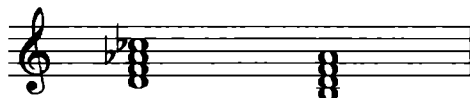
3.1. Kamaytirilgan VII, orqali modulyatsiya

Kamaytirilgan VII, vositasidagi modulyatsiya-engarmonik modulyatsiyaning universal turi hisoblanadi. Chunki, bu yo'l bilan istalgan tonallikka modulyatsiyani amalga oshirish mumkin.

Agar kam. VII₇ istalgan tovushdan tuzilsa, u holda kichik tersiya oralig'ida mazkur akkord yangrashi takrorlanadi. Demak, shunga mos muvofiq ravishda, temperatsiyalangan tuzimning 12 tovushida hammasi bo'lib uchta jaranglashi turlicha kam. VII₇ tuzish mumkin.



Bu chegaralanish kam. VII₇ va uning aylanmalarining engarmonik jihatdan tengligi bilan belgilanadi:



T, D va S ga yetakchi bo'la olishi tufayli, bu akkordlarni turlicha yozilgan holda 24 tonallikning har qaysisida uchraydi.

T ga yetakchi bo'lgan holatida kam. VII₇ - sakkizta tonallikka yechilishi mumkin (№ 129):

129.

Kam. VII₇ → T(t)

kam. VII ₇	kam. VII ₆₅	kam. VII ₄₃	kam. VII ₂
Do maj. do min.	Lya maj. lya min.	Fa # maj. fa # min.	Mi bemol maj. mi bemol min.

Shunga muvofiq ravishda akkordlarni D va S ga yetakchi sifatida talqin etish natijasida ham sakkiztadan tonallik hosil bo'ladi (№ 130, 131):

130.

Kam. VII₇ → D

DD kam. VII ₇	DD kam. VII ₆₅	DD kam. VII ₄₃	DD kam. VII ₂
Fa maj. fa min.	Re maj. re min.	Si maj. si min.	Lya bemol maj. lya bemol min.

kam. VII₇ - S kam. VII₆₅ - S kam. VII₄₃ - S kam. VII₂ - S
 Sol maj. Mi maj. Do # maj. Si bemol maj.
 sol min. mi min. do # min. si bemol min.

Modulyatsiyalovchi akkordning yechilishi yangi tonallikdagi funksional ahamiyatiga muvofiq kelgan holda amalga oshiriladi.

1. Agar kam. VII₇ yangi tonallikda T ga yetakchi akkord vazifasini bajarsa, bu holda uni yechishdan avval D₇ ning biron-bir aylanmasiga o'tkazish maqsadga muvofiqdir (№ 132):

132.

Do maj. - Mi bemol maj.

kam.VII₇ ∞ VII₂ V₇ VI

Do maj. - fa # min.

kam. VII₂ ∞ kam. VII₆₅ V₄₃

2. Agar kam. VII₇ yangi tonallikda D ga yetakchi vazifasini bajarsa (DD VII₇), bu holda u ko'pincha K_{6/4} ga yechiladi yoki D₇ ning biror aylanmasiga o'tkaziladi. Modulyatsiyalovchi akkordning K_{6/4} ga yechilishida ovozlarni silliq yo'naltirish uchun uni shunday aylanmaga o'tkazish kerakki, bunda bas kadans basidan sekunda (baland yoki past) oralig'ida joylashsin (Mis. № 133):

133.

Do maj. - Re maj.

kam.VII₇ ∞ DDVII₆₅ K₆₄

Do maj. - Si maj.

kam.VII₄₃ ∞ DDVII₇ K₆₄

3. Agar kam. VII, yangi tonallikda S ga yetakchi vazifani bajarsa, bu holda modulyatsiyalovchi akkord subdominantlardan biriga o'tadi (Mis. № 134 a) yoki D₇ ga (uning aylanmasiga) uch karrali yarim tonli to'xtalma sifatida e'tirof etiladi. Bunda yuqoriga yechiluvchi tovushlarning joylashuvini aniqlash uchun D₇ bilan umumiy tonni topish kifoya. Bu D₇ ning to'xtalmalarning yechilishi vaqtida o'z o'mida qoladigan primasidir (№ 134 b):

134. a) Do maj. - do # min.

kam. VII₇ ∞ kam. VII₄₃ (IV) →

b) Do maj. - do # min.

M. Musorgskiyning “O’lim qo’shiq va raqlari” turkumidagi “Serenada”dan keltirilgan parchada D₇ dan keyin kutilgan mi minor (major) tonikasi o’ruga mi bemol minorga engarmonik modulyatsiya mavjud (kam. VII₇ → S ∞ kam. VII_{4/3}). Bunday tasodifiy tonallik siljishi asarning teran mazmuni bilan uzviy bog’liq ravishda kechadi (№ 135):

135.

Moderato

M. Musorgskiy “Ajal raqsi va qo’shig’i”. “Serenada”.

ча нье пол-но чи Смерть се ре

на ду по-ёт: "В мра-

3.2. Dominantseptakkord engarmonizmi

D₇ orqali modulyatsiya kichik septima va orttirilgan sekstaning engarmonik tengligiga asoslanadi. Engarmonik jarayon oddiylik murakkablikka almashtirilishi bilan ajralib turadi, ya'ni, kichik septima – orttirilgan seksta bilan, tabiiy septakkord – alteratsiyalangan septima bilan almashadi.

D₇ engarmonik jihatdan bir qator alteratsiyalangan akkordlarga teng. Bu akkordlar vositachiligida engarmonik modulyatsiyada quyidagi variantlar bo'lishi mumkin (№ 136):

136.

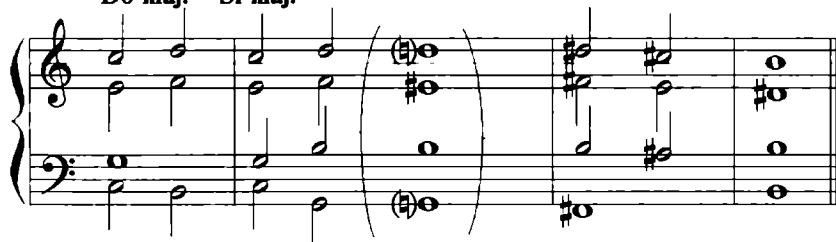


D ₇	DDVII _{6/5} ^{b3}	VII _{6/5} ^{b3}	II ^{#1} ₆₅	VII ₄₃ ^{b5}
Do maj. do min.	Si maj. si min.	Fa # maj. fa # min.	Re maj.	re # min.

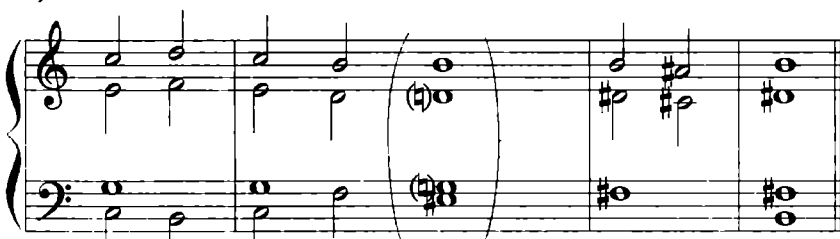
1. a) Engarmonik o'zgaruvchi D₇ asosiy ko'rinishda yangi tonallikka minorning VI–pog'onasi yoki majorning VI – pasaytirilgan pog'onasida tuziladi va DDVII_{6/5}^{b3}, ya'ni qo'sh dominantaning orttirilgan kvintsektakkordi sifatida talqin etiladi va K_{6/4} yoki o'tkinchi T_{6/4}ga yechiladi (№ 137-a):

137. a)

Do maj. - Si maj.



b)



b) Ushbu akkord-sekundakkord ko‘rinishida (yangi tonallikning IV-ko‘tarilgan pog‘onasida) qo‘llanib, DDVII, \flat^3 sifatida talqin etiladi (№ 137-b).

D₇ ning alteratsiyalangan DD ga turlicha “o‘tishlari” kompozitorlik amaliyotida keng tarqalgan (№ 138):

138.

F. Shopen. Mazurka, op. 56. №1.

poco più mosso

Allegro non tanto

2. a) D, asosiy ko‘rinishda yangi tonallikning II–pasaytirilgan pog‘onasida tuzilib, VII_{6/5}, \flat^3 sifatida talqin etiladi va asosiy dominantalardan biriga o‘tadi (№ 139-a):

139. a)

Do maj. - mi min.

b) Berilgan akkord – sekundakkord ko‘rinishida (yangi tonikadan yarim ton pastda tuzilgan)-VII, \flat^3 ga tenglashtiriladi va asosiy dominantalardan biriga o‘tadi (№ 139-b):

b) Do maj. - mi bemol min.

3. a) D_7 asosiy ko'rinishda yangi tonika tersiyasidan yarim ton yuqorida tuziladi va engarmonik $II_{6/5}^{#1}$ (majorda) va $VII_{4/3}^{b5}$ (minorda)ga tenglashtiriladi. Undan keyin T yoki D (ko'pincha alteratsiyalangan) garmoniyasi keladi (№ 140-a, b):

140. a)

Do maj. - Lya maj.

b)

Do maj. - sol min.

b) Berilgan akkord – sekundakkord ko'rinishida yangi tonika tersiyasidan yarim ton pastga tuziladi. Engarmonik modulyatsiya bajarishda modulyatsiyalovchi akkord silliq ovoz yo'nalishda dastlabki tonallikning T si yoki boshqa akkorddan keyin og'ishma yoki elliptik uslubda kiritiladi.

3.3. Orttirilgan uchtovushlik engarmonizmi

Orttirilgan uchtovushlik musiqa amaliyotiga nisbatan kech kirib keldi va hozirda ham birmuncha kam qo'llaniluvchi vositalardan sanaladi. Bu uning o'ziga xos yangrashi va funksional imkoniyatining ma'lum chegaralanishi bilan izohlanadi.

Orttirilgan uchtovushlikning sadolanishi shu akkord ishtirokidagi modulyatsiyaga o'ziga xos – jilolanuvchi kolorit beradi.

Sadolari jihatidan turlicha bo'lgan to'rtta orttirilgan uchtovushlik mavjud:

Ularning har biri turlicha ladofunksional talqinga ega.

Majorning orttirilgan uchtovushliklari:

Minorning orttirilgan uchtovushliklari:

Har bir orttirilgan uchtovushlikning major va minordagi to'rtta funksional variantlarini ko'rib chiqib, shuningdek, uning aylanmalarini nazarda tutgan holda, orttirilgan uchtovushlikning engarmonizmi yordamida o'tish mumkin bo'lgan quyidagi tonalliklar doirasini hosil qilamiz. Masalan:



Do, Lya bemol, Mi majorlarda- VI^{\sharp} , Re bemol, Fa, Lya majorlarda - $V^{\sharp 5}$, fa, lya, do diez minorlarda- III^{\sharp} va mi, lya bemol, do minorlarda- $IV^{\flat 1}$ uchtovushlik sifatida qo'llanishi mumkin.

To'rt ovozlik tuzimlarda orttirilgan uchtovushlikda yangi tonallikka yechilish jarayonida o'z o'mida qoladigan tovushlar juftlanadi (№ 141):

141.

Do maj. - Mi maj.

Do maj. - Lya maj.

$VI^{\flat} \sim VI^{\sharp}_{64} \quad II^{\sharp}_{65}$ $VI^{\flat} \sim V^{\sharp 5}_6 \quad V_2$

Do maj. - do # min.

lya min. - fa # min.

$VI^{\flat} \sim III^{\sharp} \quad V_7$ $IV^{\flat 1} \sim III^{\sharp}_6 \quad V_7$

F. List ijodida orttirilgan uchtovushlik orqali bajarilgan engarmonik modulyatsiya ko'p va turlicha qo'llangan (№ 142):

Allegro agitato

Зла той... и вот он бро-сил в

fa min. III^b VI^b Lya bemol maj.

4. MELODIK-GARMONIK MODULYATSIYA

Dissonans akkordlarning melodik aloqasiga asoslangan va muayyan funksional munosabatga ega bo'lmagan modulyatsiya melodik-garmonik modulyatsiya deb ataladi.

Modulyatsiyaning bu turi kutilmagan va to'satdan sodir etilgan toifaga taalluqli va shuning uchun ba'zi mualliflar tomonidan elliptik modulyatsiya deb ham yuritiladi.

Shartli ravishda, har xil tonalliklar dissonans akkordlarining o'zaro munosabati turlarini quyidagicha tasniflash mumkin:

1. Dastlabki tonallik D sining yangi tonallik D si bilan munosabati;
2. D ning S bilan munosabati;
3. S ning S bilan munosabati,
4. S ning D bilan munosabati.

Bu funksiyalar xilma-xil aylanma va joylashuviga ega bo'lgan turlicha akkordlar orqali ifodalanishi mumkin.

Melodik - garmonik modulyatsiyaning kutilmagan tarzda ekanligi ovoz yo'nalishining tabiiy va silliq bo'lishiga alohida diqqat - e'tibor talab qiladi. Bunda chetdagi ovozlarning harakati alohida ahamiyat kasb etadi. Bu ovozlarning harakati keyingi tonallikka zid bo'lmisligi kerak.

Keltirilgan misolda Re major va Fa majorning dissonans akkordlari $D_{6/5}$ va D_7 bevosita funksional aloqada bo'lmay, faqat kuychanlik yo'li bilan bog'langandir (№ 143).

Melodik - garmonik modulyatsiyaning xarakterli xususiyati - uning serjiloligidadir. Taqqoslangan tonalliklarning turdoshligi uzoqlanishi bilan kuchayadi. Modulyatsiyaning bu ko'rinishi odatda musiqaviy shaklning rivojlanuvchi qismlarida ko'proq qo'llaniladi. Faqat XIX asrning oxiriga

kelib, u garmoniya tilining murakkabligi bilan ajralib turuvchi musiqa uchun xarakterli bo'la boshladi va ekspozitsion bayonda ham joy oladigan bo'ldi.

143.

L. Betxoven. Sim. №7, III.

5. MELODIK MODULYATSIYA

Tonalliklarning bog'lanishi ovozning kuychan melodik harakati natijasida sodir bo'ladigan modulyatsiya melodik modulyatsiya deb ataladi.

Bog'lama bir ovozli yoki unison yoki oktavada takrorlangan bo'lishi mumkin.

Do diez minordan—Lya majorga ifodali melodik modulyatsiyaga misol keltiramiz (№ 144):

144.

V.A. Motsart. Son. № 11. III.

Allegretto

6. TAQQOSLAMA MODULYATSIYA

Taqqoslama modulyatsiya yangi tonallikning tayyorgarliksiz kiritilishidan hosil bo'radi. Tayyorgarliksiz bog'lovchi (vositachi va modulyatsiyalovchi) akkordning mavjud emasligi, dastlabki rivojlanishning ko'proq yoki kamroq tugal bo'lishi bilan ifodalanishi mumkin.

Taqqoslama modulyatsiya ko'pincha shakl bo'limlarining chegaralarida qo'llaniladi.

Navbatdagi misol taqqoslangan tonalliklarning katta sekundali munosabatini namoyish etadi (№ 145):

145. S. Prokofyev. "Oniy lahza", insho 22. №10.

Con vivacita

V B O B

LADLARNING O'ZARO BIRIKISHI

Birgina tonika *nomdosh* va *parallel* tonalliklar akkordlarining birlashishi diatonik major va minor tovushqatorlarini murakkablashtirish yo'llaridan biridir.

1. NOMDOSH MAJOR-MINOR TIZIMI

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

Tizimni ikki varianti mavjud:

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

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

Major-minor va minor-majorning pog'onali va akkordli tarkibini keltiramiz (№ 146):

146.

Tabiiy major (Do major) Tabiiy minor (do minor)

Do major-minorning pog'onali tarkibi

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Do major-minorning akkordli tarkibi

T t III^P VI^P VII^P

do minor-majorning pog'onali tarkibi

do minor-majorning akkordli tarkibi

t T III⁶ VI⁶

Major-minor akkordlari funksiyaviy tamoyillari bo'yicha guruhlanadi (№ 147):

147.

S T D

Major-minor tizimining barcha akkordlari (aylanmalari bilan)-septakkordlar kam hollarda-nonakkord ko'rinishlarida ishlatilishi mumkin.

Barcha lad tizimlari orasida nomdosh major-minor va minor-major aniqligi va tarixiy barqarorligi hamda e'tiboriligi bilan ajralib turadi.

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

Major va minorni yagona tizimga birlashtirishning dastlabki zamini garmonik minor bo'ldi. Minorda yetakchi ton (VII-pog'ona)ning paydo bo'lishi uning imkoniyatlarini majorniki bilan tenglashtirish zarurati tufayli

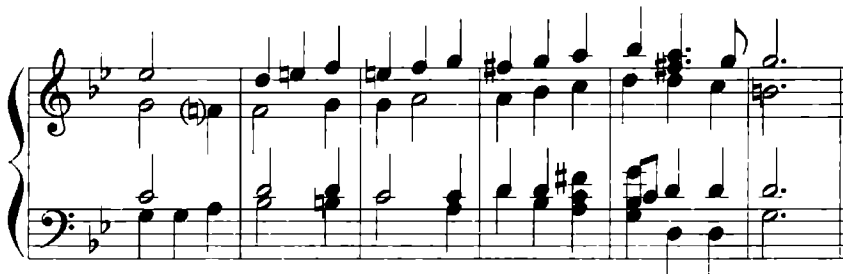
tug'ildi. Natijada, V bosqich major akkordlarining dominanta guruhi shakllandi, keyinchalik kamaytirilgan yetakchi septakkordni qo'llash imkoniyati ham paydo bo'ldi.

Biroq garmonik minor va uning akkordlari ilgari sanoq maxsus vosita sifatida qabul qilinmay, balki tez orada normallik ahamiyatiga ega bo'ladi.

Minorda yozilgan asarning major tonikasining uchtovushligi bilan tugallash an'anasi, nomdosh major va minorning ilk yaqinlashuv shakllariga taalluqlidir. Bu an'ana I.S.Baxgacha (1685-1750) saqlanib qoldiki, u major uchtovushligining ko'proq akustik turg'unligi bilan izohlanadi (№ 148):

148.

J.B. Lyulli. "Tezey" operasidan raqs.



Zamonaviy musiqada ham bu usul ba'zi hollarda o'z ifodasini topgan: S.Yudakovni "Maysaraning ishi" operasida Maysaraning markaziy ariyasi re minorga asoslangan bo'lsada, asar mazmunidan kelib chiqib Re major akkordi bilan tugallanadi.

Nomdosh major-minorning koloristik va jilolantiruvchi imkoniyatlari musiqiy romantizm davrida ayniqsa katta qiziqish uyg'otishi va keng qo'llanishiga muhim omil bo'ldi.

Major va minor uchtovushliklari muqoyasasining koloristik imkoniyatlari har bir major yoki minor uchtovushligini nomdosh uchtovushlik bilan almashtirish amaliyotiga olib keladi. Bu dastlabki nomdosh major-minorning akkord tarkibini muhim darajada boyitdi (№ 149):

149.



2. MAJOR-MINORNING O‘ZIGA XOS AKKORDLARI

2.1. VI-pasaytirilgan pog‘ona uchtovushligi (VI^p)

VI pasaytirilgan pog‘ona uchtovushligi subdominantaga guruhi akkordlarining eng dastlabki va ko‘proq tarqalganidir. U diatonik VI pog‘ona uchtovushligi qo‘llanadigan sharoitlarda ishlatiladi.

VI^p ning “bo‘lingan” aylanmalarda (D₇-VI^p) qo‘llanishi ko‘proq xarakterli bo‘lib, ta’sirchanlik effektiga ega (№ 150).

VI^p dan keyin odatda garmonik subdominantaga (S^g, SII^g), qo‘sh dominantaga (DD) akkordlari keladi (№ 151).

150.

151.

V₇ VI^p V₇ VI^p II₄₃^g

Betxovenning 7-fortepiano sonatasidan keltirilgan lavhada “bo‘lingan” aylanma ikki turda mavjud: birinchi marotaba - diatonik, ikkinchisida esa – major-minor ko‘rinishida (№ 152):

152.

L. Betxoven. Son. № 7, IV.

Allegro

p *ff* *p* *ff*

VI^p bevosita bog‘lovchi rishta sifatida tonika va subdominantaga o‘rtasida qo‘llaniladi. T va VI^p esa faqat garmonik yo‘nalishda qo‘shiladi (№ 153):

153.

I VI^p IIⁿ₆₅ I VI^p IV^g

VI^p subdominantada sifatida tonikaga to'g'ridan-to'g'ri o'tishida plagal aylanish va plagal kadensiya sodir bo'ladi. Major uchtovushliklarining bevosita tersiya oralig'ida taqqoslanishi yorqin koloristik effekt hosil qiladi va XIX asr ikkinchi yarmi amaliyotining odat tusidagi garmonik vositasi bo'lib qoladi (№ 154):

154.

I VIⁿ I IV^g VI^p I

VI^p-o'z dominantasi, ya'ni III pasaytirilgan pog'ona akkordi yordamida kiritilishi yoki mustahkamlanishi mumkin (№ 155):

155.

V₄₃ → VI^p

M. Ashrafiyning “Shoir qalbi” operasidagi “Vals”da shodiyona avjni tashkil etadigan garmoniya ikki major uchtovushligining (I-VI^p) taqqoslanishi va VI^p o‘z dominantasi (D_{6/5}, D₂) bilan mustahkamlanishiga asoslanadi (№ 156):

156.

M. Ashrafiy “Shoir qalbi” op. “Vals bilan xor”.

2.2. III-pasaytirilgan pog‘ona uchtovushligi (III^p)

Major-minor tizimining dominanta guruhi akkordlari - III^p, VII^p, V minor uchtovushligi (kam uchraydigan akkord). III^p major uchtovushligi ayniqsa T bilan izchillikda (T-III^p) yorqin tersiyaviy muqoyasa hosil qiladi (№ 157):

157.

Andante con moto

M. Musorgskiy “Xovanshina”.

III^p uchtovushligi ko‘pincha frigiyy tetraordiga o‘xshash aylanmalarda ishlatiladi (№ 158).

III^p major-minor akkordlari orasida o‘zining subdominantasi (VI^p) va dominantasiga (VII^p) ega va shuning uchun ham ularning yordamida serjilo og‘ishmalarni amalga oshirish mumkin bo‘lgan markaz sifatida ham namoyon bo‘ladi (№ 159-a):

158.

III^P III^P

159. a)

III^P III^P

Keltirilgan misolda Fa major nomdosh fa minor akkordlari bilan boyitilgan (d, VII^p, III^p, III₂^p, IV^{6/5}). Shu qatorda garmoniya rivoji aynan III^p uchtovushligiga o'g'ishma tufayli murakkablangan (№ 159-b):

159. b)

A. Kozlovskiy "Ulugbek" op. "Mehmonlar xori".

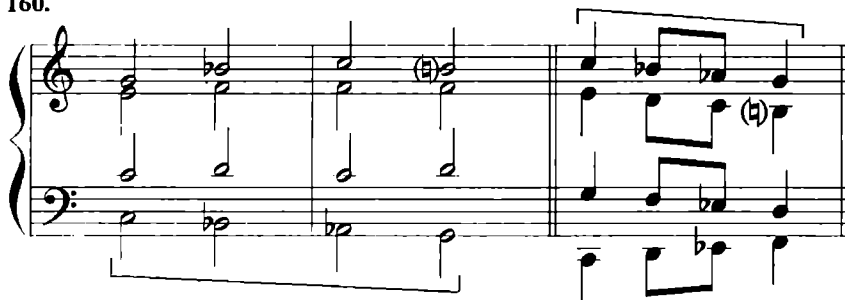
Allegro

III^P III^P

2.3. VII pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi (VII^p)

Dominanta guruhining navbatdagi akkordi-VII pasaygan pog'ona uchtovushligi kamroq ishlatiladi. Uni major-minorning frigiyl aylanmasiga kiritish xarakterlidir (№ 160, 161):

160.



161.

R.M. Glier, T. Sodiqov.
"Gulsara" op. "Final xori".

Moderato



Kvarta-kvintali va tersiyali munosabatlarda VII^p uchtovushligi qo'llanishi hech qanday maxsus sharoitlar bilan chegaralanmaydi.

2.4. Nomdosh tonika

Nomdosh minor tonikasi ko'pincha major tonikasi bilan taqqoslash sifatida kiritiladi. Bunday solishtirish akkordlar o'rtasida bo'lgan holda (T-t), minor tonikasi asosiy major tonikasini tuslaydi. Aylanmalarining qiyoslanishi esa, aks sado effektini yaratadi (№ 162):

Allegro

3. MINOR-MAJOR

Yuqorida aytib o‘tilganidek, minor-majord badiiy amaliyotda kamroq qo‘llaniladi. VI va III balandlashtirilgan pog‘onalar uchtovushliklari minor-majorning maxsus akkordlaridir.

VI^b-odatda subdominant sifatida ishlatiladi, III^b esa, dominantanta funksiyasini bajarishi mumkin (№ 163):

163.

Keltirilgan lavhada VI^b uchtovushligi re minorga xos hazin kayfiyatni yanada kuchaytiradi (№ 164):

164.

Moderato

S. Prokofyev.
"Bolalar musiqasi".
"Tazarru".

4. PARALLEL MAJOR-MINOR

Parallel major minor parallel garmonik lادلarning birlashtirish natijasida hosil bo' ladi. Masalan, garmonik Do major - garmonik Iya minor.

Maxsus akkordlar:

a) majorga – garmonik minor akkordlarining o'tishidan V^g;

b) minorga – garmonik major akkordlarining o'tishidan IV^g, II^g paydo bo'ladilar.

Natijada major – III pog'onasi major uchtovushligi bilan, minor - VI pog'onasi minor uchtovushligi va kamaytirilgan kvintali kichik septakkord bilan boyitiladi (№ 165-a, b):

165. a) Do major

b) Iya minor

“Shubert akkordi” “Raxmaninov akkordi”

Major VI^g pog'onasining (Iya \flat) minor VII^g pog'onasi (sol \sharp) bilan engarmonik mos kelishi tufayli garmonik rivojlantirish jarayonida bir laddan boshqasiga osongina o'tish imkoniyati tug'iladi. Bu esa ko'pincha har ikkala tonikalarning teng huquqli bo'lishiga sharoit yaratadi.

4.1. Major III pog'onasining major uchtovushligi (III^{maj})

Parallel tizim shakllanishining dastlabki bosqichlarida III^{maj} parallel minorning dominantasi sifatida namoyon bo'ladi. U yarim kadansda D o'rta kelsa, ikkinchi jumlada ko'pincha o'zining tonikasiga yechiladi.

Asta sekin III^{maj} uchtovushligini qo'llashda uning paralleli bilan aloqasiga kamroq urg'u beriladi va akkord bevosita major tizimiga kiritiladi.

Quyida keltirilgan parcha o'zaro tersiya munosabatida bo'lgan ikkita major uchtovushligining serjilo solishtirilishiga asoslangan (T va III^{maj}) (№ 166):

166.

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

Allegro non troppo

III maj.

Navbatdagi misolda III^{maj} pog'onasi uchtovushligi bevosita avtentik aylanmaga kiritilgan (№ 167):

167.

M. Musorgskiy. "Boris Godunov". II k.

Poco più mosso

V III^{maj} I

4.2. Minor VI – pog'onasining minor uchtovushligi (IV^{min})

VI^{min} pog'onasi uchtovushligi ko'pincha "Shubert akkordi" deb yuritiladi. Negaki, F. Shubert ijodida mazkur uchtovushlik parallel tizim uchun xarakterli aylanmalarda qo'llanilgan.

Xususan, ushbu akkord Shubertning mashhur “Boshpana” qo‘shig‘i kulminasiyasiga kiritilishi diqqatga sazovordir (№ 168).

Biroq, qator hollarda minorda VI^{min} qo‘llanishi diatonik VI pog‘ona uchtovushligi o‘rniga kiritilgan *nomdosh* akkord deb izohlashga ham asos beradi.

168.

F. Shubert.
“Boshpana”.

Nicht zu geschwind *fff*

го - лы - е ска лы.

бур ный по - ток, ча

decresc

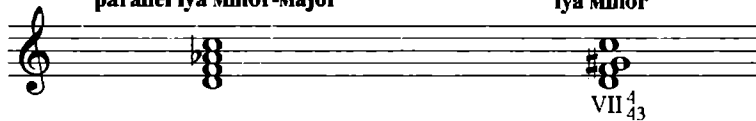
4.3. Minorning kamaytirilgan kvintali kichik septakkordi

Mazkur akkord S. Raxmaninovning shunga o‘xshash garmoniyalarga moyilligi tufayli “Raxmaninov garmoniyasi” nomini oldi. Bu garmoniya nafaqat parallel minor-major akkordi sifatida, balki garmonik minorning tersiyasi o‘rnida kvartali VII pog‘ona terskvartakkordi (VII_{4/3}⁴) sifatida ham ta’qin etiladi (№ 169-a):

169. a)

parallel Iya minor-major

Iya minor



Quyidagi misolda mazkur akkord "Raxmaninov garmoniyasi" ga xos bo'lgan parallel yurish bilan tonikaga yechiladi (№ 169-b):

169. b)

S. Raxmaninov. "Aleko".
"Nuroniyl hikoyasi".

Moderato espressivo



5. TERSIYA QATORLARI

Tersiya qatorlari paydo bo'lishi nomdosh va parallel major-minorning kompozitorlar amaliyotida keng tarqalganligi bilan bog'liq. Tersiya qatorlari – bu akkordlar yoki ular guruhlarining tersiya bo'yicha yuqoriga yoki pastga taqqoslama harakatidir. Bunday yo'nalishdan yopiq turkum shakllanishi mumkin.

Nomdosh tizim negizligida quyidagi pastga va yuqoriga harakatlanuvchi tersiya qatori sodir bo'lishi mumkin (№ 170-a,b):

170. a) Do major-minor

b)



Keltirilgan misolda har qaysi akkord o'zidan oldingi akkordga nisbatan VI^p sifatida baholanadi (mis. № 170 a), natijada major uchtovushliklarining pasta harakatlanuvchi yopiq katta tersiyali qatori hosil bo'ladi. Keyingi (№ 170-b) misolda har bir akkord o'zidan oldingi akkordga nisbatan III^p pog'ona sifatida baholanadi va major uchtovushliklarining yuqoriga harakatlanuvchi kichik tersiyali yopiq qatori hosil bo'ladi.

Minor-majorga asoslangan tersiya qatorlari minor uchtovushliklarni taqqoslash bilan shakllanadi.

Shunga o'xshash tersiya qatorlari parallel tizim bilan alohida tuzilishi mumkin.

Tersiya qatorlari sekvensiyali xususiyatga ega va badiiy amaliyotda ko'pincha bir-biriga silliq o'tib ketadi.

Tersiya qatorlari qo'llanishining kulminatsion davri – tonal jihatdan noaniqlik vositalarini yaratish uchun izlanishlarning ibtidosi sifatida ajralib turadigan XIX asrning ikkinchi yarmidir.

Tersiya qatorlarida tonal jihatidan noaniqlik darajasi kontekstga bog'liq. Masaian, T-VI^p-III^{maj}-T akkordlari izchilligida (mis. № 170-a) funksiyaviy asosi yetarlicha belgilangan, zeroki T - S - D - T izchilligini namoyon qiladi.

S. Prokofyevning "Romeo va Juletta" baletidan "Juletta-qizaloq" raqsining boshlang'ich taktlarini shunday katta tersiyali qatorlarning mumtoz namunasi sifatida keltirish mumkin (№ 171):

171.

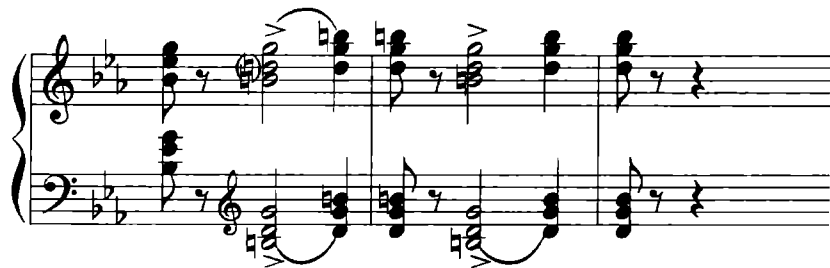
S. Prokofyev. "Romeo va Juletta", "Juletta-qizaloq".

Vivace

Navbatdagi misolda tersiya qatorining funksiyaviy mazmuni kamroq belgilangan, chunki u odat tusini olgan funksiyaviy aylanmalarga mos kelmaydi (№ 172):

172.

F. List. "Baxtli".



Akkordning funksiyaviy aloqasi kichik tersiya qatorida yana ham ko‘proq buziladi. Negaki, bu harakatning ikkinchi “qadami” triton munosabatlariga olib keladi.

Akkordning o‘rtasidagi aloqalar zaifligi va shunga muvofiq funksiyaviy noaniqligi tersiya qatorining jilosini kuchaytiradi. Bunda u alohida akkordlarning yangrashiga, ularning taqqoslanishiga o‘ziga xos kolorit baxsh etadi.

Major uchtovushliklarining katta tersiyali xalqalari butun tonli gammaning garmoniyalash uchun asos bo‘lib xizmat qilishi mumkin (№ 173-a):

173. a)

M. Glinka. “Ruslan va Lyudmila”. Uvertyra.



O‘z navbatida kichik tersiyali rishta ham ko‘pincha tovushlar qatorining to‘rtta (major yoki minor) akkordlarida joylashgan ton – ya r i m tonli g a m m a bilan bog‘liq (№ 173-b):

173. b)

N. Rimskiy-Korsakov. “Sadko”, II p.



6. MODULYATSIYA VA NOMDOSH MAJOR-MINORNING VOSITALARI

Major-minor tizimi sharoitida birinchi darajali turdosh tonalliklar doirasi kengayadi. Diatonik o'xshash tonalliklar guruhiga tonikasi major-minor (va minor-major)ning akkord tarkibiga kiradigan tonalliklar qo'shiladi. Masalan, dastlabki Do major va do minorga – diatonik va major-minor turdoshlik munosabatida quyidagi tonalliklar bo'ladi:

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

6.1. VI – pasaytirilgan pog'ona (VI^p) uchtovushligi vositasidagi modulyatsiya

VI^p pog'ona uchtovushligi vositasidagi modulyatsiya ko'p jihatdan garmonik S orqali tezlashtirilgan modulyatsiyaga o'xshaydi. VI pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi uch, to'rt, besh va kamroq hollarda oltita belgiga ajraydigan major va minor tonalliklarni qo'shish imkoniyatiga ega.

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

VI^p quyidagi yo'l bilan kiritiladi: a) “bo'lingan” aylanishda, b) bevosita T keyin, d) o'zining dominantasi orqali.

Quyidagi misollar dastlabki tonallikning VI^p pog'ona uchtovushligi orqali bajariladigan modulyatsiyalar tizimini ko'rsatadi (№ 174-a, b):

174. a) Do maj. - Mi bemol maj.

I VI^p IV II₆₅ DD₆₅ K 64 V₇ I

b) Do maj. - si bemol min.

1 V₇ VI^P=VII[♮] 43II K₆₄ V₇ I

Modulyatsiya majordan va parallel minordan *diez* tonalliklar sari bajarilsa, umumiy akkord (tonallik) sifatida *yangi* tonallikning VI pasaytirilgan uchtovushligi qoʻllanadi. Undan keyin, yangi tonallikni mustahkamlash uchun kadensiya kiritiladi.

Yangi tonallikning VI – pasaytirilgan pogʻonasi uchtovushligi orqali bajariladigan modulyatsiyalarning odat tusidagi chizmalari (№ 175-a, b):

175. a) Iya min. - Mi maj.

V₆₅ I V₂→III₆=VI₆^P II₇[♮] II₆₅[♮] V₇ I

b) Do maj. - Lya maj.

I V₂→IV₆=VI₆^P II₆₅[♮] DD[♮] DD^{♮5} K₆₄ V₇ I

6.2. Nomdosh tonika vositasidagi modulyatsiya

Nomdosh tonika umumiy akkord sifatida qo'llanilganda modulyatsiya ko'pincha quyidagi tonalliklarga bajariladi.

Majordan: C - Es, As, B.

Minordan: c - a, e, d.

Nomdosh tonikani kiritish yo'llari:

a) avtentik kadansga major tonikasi o'rniga minor tonikasining kiritilishi. Bunday almashuv keyingi garmoniya rivojiga ichki turtki bo'ladi, chunki minor tonikasining major tonikasiga ko'ra turg'unlik xususiyatlari bo'shroqdir. Teskari tartib esa (minor o'rniga - major tonikasi kiritilishi) modulyatsiyalarda kam uchraydi, chunki bu holda to'sqinlik taassuroti tug'iladi;

b) sezura orqali bo'lingan, ko'pincha o'xshash major va minor tuzimlarning qiyoslanishi.

Quyida keltirilgan misol nomdosh tonika orqali bajariladigan modulyatsiya chizmasini ko'rsatadi (№ 176):

176. C-c-B

Musical score for exercise 176, C-c-B modulation. The score is written for piano in 3/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat). The score shows a sequence of chords and melodic lines that illustrate the modulation from C major to c minor and then to B major.

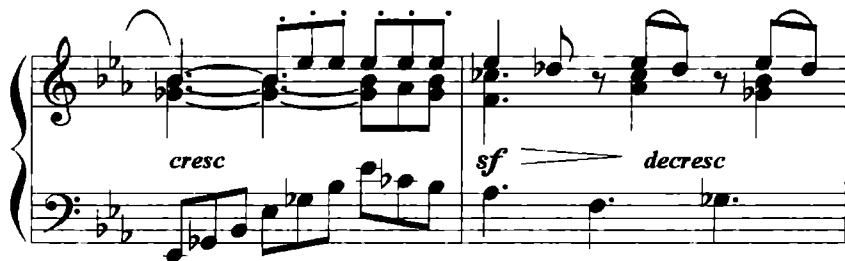
Betxovenning 2-fortepiano sonatasidagi ikkinchi qismda Mi b majordan Sol b majorga modulyatsiya umumiy, birinchi tonallikka nomdosh mi b minor vositasida amalga oshiriladi (№ 177):

177.

Adagio con molt' espressione

L. Betxoven. Son. №11, II.

Musical score for exercise 177, Mi b to Sol b modulation. The score is written for piano in 3/8 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The score shows a sequence of chords and melodic lines that illustrate the modulation from Mi b major to Sol b major.



7. BIR TERSIYALI TIZIMLAR

Bir tersiyali tizim yarim ton oraliqda joylashgan va umumiy tersiyaga ega bo'lgan major va minor ladlar qo'shilishi natijasida sodir bo'ladi (Do major – do # minor). Keltirilgan misollarda bir tersiyali tizim umumiy tovushqator sifatida shakllanishi jarayonining chizmasi ko'rsatilgan (№ 178, 179):

178.

Do major

do diyez minor



179.

lya minor

Lya bemol major



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

1. Bir tersiyali major-minor tizimi. Bu holda major yarim tonga baland joylashgan minor ohangdoshliklari bilan murakkablanadi va major uchtovushligi tonika ahamiyatiga ega bo'ladi (№ 180):

180.

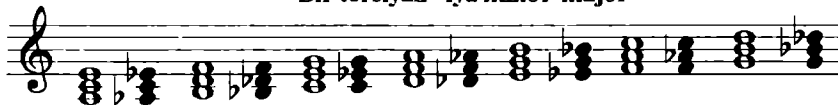
Bir tersiyali Do major-minor



2. Bir tersiyali minor-majordagi tizim. Bu holda minor yarim ton pastda joylashgan major ohangdoshliklari bilan murakkablanadi (№ 181):

181.

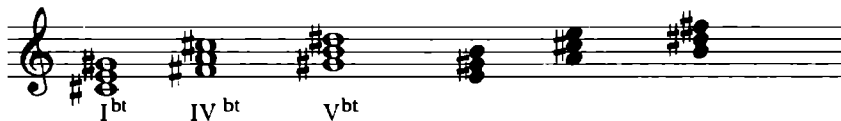
Bir tersiyali Iya minor-majordagi



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

a) bir tersiyali major-minordagi I, IV va V balandlantirilgan pog'onalarda tuzilgan minor uchtovushliklari va ularning parallel major uchtovushliklari (№ 182):

182.



b) bir tersiyali minor-majordagi – bu I, IV va V – pasaytirilgan pog'onalarda tuzilgan major uchtovushliklari va ularning parallel minor uchtovushliklari (№ 183):

183.



I, IV va V – o'zgarigan pog'onalarda tuzilgan akkordlar, diatonik akkordlarga o'xshab, T, S va D funksiyalariga egadir. Masalan bir tersiyali Do major-minordagi ikkita T, ikkita S va ikkita D qo'llanilishi mumkin.

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

Keltirilgan misolda bir tersiyali tonikalar (mi b minor va Re major) bevosita taqqoslangandir (№ 184):

184. Andantino

A. Borodin. "Knyaz Igor". I.

mf

I₆ I₆^{bt}

D. Kabalevskiyning "Vals ohanglarida" asarida avtentik aylanishning o'ziga xosligi shundan iboratki, tonikadan keyin oddiy dominanta qatorida bir tersiyali dominanta kiritilgan (№ 185):

185.

D. Kabalevskiy. "Vals ohanglarida".

p

V I

S. Prokofyev "Gavoti"ning garmoniyasini esa bir tersiyali tizim qo'llanishining mumtoz namunasi deb hisoblash mumkin. "Gavot"ning birinchi davriyasida fa# minor akkordlari qatorida bir tersiyali Fa major akkordlari nihoyatda ta'sirchan ishlatilgan. Fa# minorning tonikasi bir tersiyali dominanta (1, 5, 7 taktlar) va subdominantalar (3, 4 taktlar) bilan navbatlashadi. Diatonik dominanta davriyaning faqat pirovardidagina yakunlovchi tonika oldidan paydo bo'ladi (№ 186):

186. Allegro non troppo

S. Prokofyev. "Gavot".

pp

I V^{bt} I IV^{bt} I IV^{bt}

mf

diminuendo

v^{bt} v^{bt} v I

8. MAJOR-MINOR TIZIMLAR VA TONALLIK REJALARI

Musiq shaklining tonallik rejasi tuzilishi jarayonida, major-minor aloqalari diatonik aloqalar bilan birga qo'llaniladi yoki ularning o'rini bosadi.

Badiiy tajribada aynan major-minor akkordlariga og'ishmalar nihoyatda keng tarqalgan. Bunday og'ishmalarining bajarilishi oddiy diatonik og'ishmalardan farqlanmaydi. Major-minor tonikaga olib keladigan noturg'un akkordlar sifatida D, D₇, VII₇ (aylanmalari bilan), subdominant guruhidan esa II₇ (aylanmalari bilan) qo'llaniladi.

Modulyatsiya jarayonni tashkil etuvchi tonalliklar doirasini major-minor tizimi sezilarli darajada kengaytiradi. Masalan, davriyaga xos bo'lgan dominant tonalligiga modulyatsiya, major-minor sharoitida III^p pog'ona tonalligiga modulyatsiya tarzida amalga oshirilishi mumkin (№ 187):

187.

F. Shubert. "Vals", incho 9a, № 15.

pp

(b)

Ikkinchi misolda esa, davriya III^{maj} uchtovushligida tugallanadi (Fis – B)
(№ 188):

188.

A. Skryabin.
Sonata №4.

Andante

Major-minor tizimlari shaklning katta bo'linmalarida tonal aloqalarini uyushtirishi mumkin: sonata allegrosida bosh va yordamchi partiya, rondo shaklida – refren va lavha, sonata turkumining o'zga qismlari va hokazo.

Ayniqsa aniq bu hodisa bosh va yordamchi partiyalar tonal munosabatlarida yorqin namoyon bo'ladi.

Betxovenning 21-fortepiano sonatasi ekspozitsiyasida bosh partiya Do majorda, yordamchisi esa-Mi majorda yozilgan.

D. Shostakovichning 1-kvintetining birinchi qismida ushbu partiyalar Do major va Mi \flat major holatida kelgan.

Umuman, XVIII asrdan barcha major-minor turlari (nomdosh, parallel, bir tersiyali tizimlar)ning vositalari tonal rivojining boyitish maqsadida tobora xilma-xil va muntazam ravishda kompozitorlar ijodida qo'llanila boshlandi.

S. Raxmaninovning “Paganini mavzusiga rapsodiya”sidagi 23-variatsiyasi o'ta ta'sirchanlik, yorqin Iya \flat minor – Iya minor – Iya \flat major tonalliklar munosabatlariga asoslangan.

9. MAJOR-MINOR TIZIMINING IFODALI IMKONIYATLARI

Major-minor tizimining shakllanishi va rivoji garmoniyada koloristik vositalardan faol foydalanish jaryoni bilan bog'langan. Agar nomdosh va parallel tizimlarning vujudga kelishi musiqada bir necha asr mobaynida yuz bergan bo'lsa, bir tersiyali tizim faqat XIX asrning ikkinchi choragidan qo'llanila boshlandi.

Nomdosh tizim eng kuchli koloristik imkoniyatlarga ega. Chunki, parallel tizimga qaraganda nomdosh tizim asosida ancha uzoq masofadagi major va minor tonalliklari birlashtiriladi va natijada, tovushqatorga sezilarli o'zgarishlar kiritiladi. Nomdosh tonalliklar yoki akkordlar qiyoslanishining kuchli taassuroti quyidagicha asoslanadi: tonal markazi o'zgarmas, umumiy holda saqlanib, major yoki minor ladlarini yaqqol ta'riflaydigan tovush — t e r s i y a, o'zgaradi.

Bir tersiyali tizimning koloristik xususiyatining mohiyati murakkabroq. Bu holda tizim uzoq tonalliklarning qo'shilishi natijasida sodir bo'ladi. Nomdosh tizimga ko'ra, bir tersiyali tonalliklar yoki akkordlar qiyoslanganida, ladni ta'riflovchi tersiya tovushi o'zgarmaydi, biroq tonallik yoki akkordning ladi o'zgaradi.

Major va minor birlashtirilishining ifodali effektlaridan biri, bu asosiy lad xususiyatlarining kuchayishidir. Xususan, majorga xos bo'lgan shodiyona, quvonchli qiyofalar major-minor akkordlarining yangrashi natijasida yanada kuchayadi. Chunki, nomdosh va parallel tizimlar maxsus akkordlarining barchasi major uchtovushliklaridir (VII^p, III^p, VI^p va III^{maj.}).

Keltirilgan parchaning tantanali, mahoratli xarakterini yaratishda major-minor vositalarining ahamiyati katta. Asosiy tonallik Do major III^p va III^{maj.} uchtovushliklari bilan boyitilgan. Garmoniya asosida faqat uchtovushliklar izchilligi bo'lib, uchinchi pog'onada tuzilgan uchtovushliklar variantlari (III^p, III^{maj.}) ta'sir qoldiradigan ravishda qiyoslangan (№ 189):

189.

Maestoso

A. Skryabin.
Simf. №2, V.

I V III^p V I V III^{maj.} V

Akkordlar qo'llanishida bir necha o'ziga xos usullar bor. *Kvartsekkordlar*, uchtovushlik va sekstakkordlarga o'xshab erkin yuritiladi (№192):

N. Zokirov. "Kichik syuita".

192. [Vazmin]

p legato

To'liqsiz akkordlarning kvintasi emas, balki *tersiyasi* tushirib qoldirilgan ko'rinishi keng tarqaladi (№ 193):

193.

Allegro moderato >

D. Zokirov. "Kamalagin"

f

p

Ovoz yo'nalishida kuychanlikka katta urg'u berilganligi tufayli, akkord tovushlarining erkin juftlanishiga yo'l qo'yiladi (№ 194):

194.

Allegro moderato

S. Yudakov. "Gulla Mirzacho'l"

2.2. FunkSIONAL aloqalar

Tabiiy ladlar garmoniyasida akkordlar va tonalliklar munosabati o'zaro funkSIONal aloqalarga asoslanadi.

Mazkur funkSIONallikning ta'rifi va aloqalari bir necha o'ziga xos xususiyatlarga ega bo'lganligi tufayli, ularni major-minor tizimining qoidalari bilan solishtirib ko'rib chiqamiz.

Major-minor garmoniyasiga o'xshab tabiiy ladlar garmoniyasida ham uch asosiy funkSIYA mavjud – T, S, D.

Ma'lumki, major-minor tizimida *dominanta* – major uchtovushligi bo'lib, yetakchi ton va basning tonikaga intilishi bilan tizimning eng noturg'un funkSIYASINI ifodalaydi.

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

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

Tabiiy ladlar garmoniyasiga xos funkSIONal aloqalar *subdominantani* tonikaga tortilishi kuchayishi bilan ajralib turadi. Tonika va *dominanta* funkSIYALARI bo'shligi vaziyatida *subdominanta* muhim ahamiyatga molik bo'lib, plagal aloqalar keng tarqaladi.

Natijada, agar major-minor tizimida asosiy funkSIYALAR aloqalari aniq va kuchli ifodasini topgan bo'lsa, tabiiy ladlar garmoniyasida ushbu funkSIYALAR aloqalari birmuncha zaifdir. Major-minorga qat'iy funkSIONal izchillik xos bo'lsa – T-S-D-T, tabiiy ladlar garmoniyasida funkSIONal izchilligiga kombinatsion boylik va erkinlik xosdir – T-d-S-T, T-S-T, T-VII-d-S-T. Shuning uchun, *subdominanta*– *dominanta* qurshovida, *dominanta* – *subdominanta* qurshovida va h. qo'llanishi tabiiydir (№ 195):

195.

eoliy ladi

doriy ladi

t s d s 6 t 6 t d s 6 VII t S d t

2.3. Yondosh akkordlar

Tabiiy ladlar garmoniyasida asosiy akkordlar (I, IV, V) qatorida, yondosh akkordlar (II, III, VI, VII) keng qo'llanadi. Ularning ahamiyati shunchalik kuchliki, major-minorga o'xshab akkordlarni asosiy va yondosh guruhlarga bo'lish ko'pincha o'z mazmunini yo'qotadi. Foydalanadigan akkordlarning doirasi kengayishi ularning bir-biri bilan bo'ladigan munosabat shakllarini boyitadi. Kvar-ta-kvintaga asoslangan akkordlarning nisbatlari qatorida *tersiya* va *sekunda* nisbatlari katta joy egallaydi (№ 196):

196.

N. Rimskiy-Korsakov. "Sadko".

Moderato

Как на ре Иль-ме-не, на крут
бе ре ге из ба стонт. вели ка та из - ба во всё
де ре-во, а ле жит в ней на лав-ке сам Царь Морской

The musical score consists of three systems. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The tempo is marked 'Moderato'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature changes from 6/4 to 9/4 and back to 6/4. The lyrics are in Russian. The piano accompaniment features complex chordal textures with many accidentals.

2.4. O'zgaruvchanlik

Tabiiy laddarda asoslangan kuylar ko'pincha lad-tonallik tomonidan xilma-xil izohlarga yo'l ochadi. Sodir bo'lgan *o'zgaruvchanlik* laddarda yetakchi ton bo'lmasligi, laddarning barcha turlari bir tovushqatorga (birtarkiblikka) asoslanishi ehtimoli bilan bog'liqdir.

Masalan, "birtarkiblik" sharoitida akkordlarning to'liq umumiyligi ma'lum bo'ladi (№ 197):

197.

do ioniy re doriy

I II III IV V VI VII VII I II III IV V VI

mi frigiya fa lidiya

VI VII I II III IV V V VI VII I II III IV

sol miksolidiy lya eoliya

IV V VI VII I II III III IV V VI VII I II

Bunday hol akkordlarni barcha lad-tonalliklarga yengil o'tishga yo'l ochib, o'zgaruvchan funksional aylanishlarni tashkil qiladi. Masalan, o'zgaruvchanlik parallel eoliy va ioniy ladlar o'rtasida paydo bo'lishi tabiiydir (№ 198):

198.

do ioniy

lya eoliy

Shu qator o'zgaruvchanlikning yuzaga kelishi tonikani markazlash funksiyasi zaiflashuvi, markazdan chetda joylashgan yondosh akkordlarning keng qo'llanishi va ularning ichki aloqalarining faollashuvi bilan ham bog'liqdir. Bunday vaziyat major va minor uchtovushliklari tonika sifatida izohlanishiga sharoit tug'diradi. Masalan, miksolidiy ladida tonika sifatida II, IV va VII pog'onalarda tuzilgan uchtovushliklar qo'llanishi mumkin. Ushbu akkordlarning dominantalari VI, I va IV pog'onalarda joylashadi. Keltirilgan misolda do miksolidiy va fa ioniy ladlar akkordlarining to'la umumiylikni va shu akkordlarni funksional aloqalari o'zgaruvchanlikni vujudga kelishi ehtimolini ko'rsatadi. Akkordlarni tonikaviy xususiyatlari katta darajada metro-ritm sharoitlariga, akkordni qayta takrorlanishiga ham qaram bo'ladi. (№ 199):

199.

do miksolidiy



fa ioniy

Quyidagi misol parallel ladlar (mi ioniy – do # eoliy) o‘zgaruvchanligiga namunadir (№ 200):

200.

Tempo di

M. Burhonov. "Bahor qo‘shig‘i".

2.5. Eoliy ladi (tabiiy minor)

Eoliy ladi akkordlari jaranglashining o‘ziga xosligi VII tabiiy pog‘ona bilan bog‘liqdir. Shuning uchun VII pog‘onani o‘z tarkibiga kiritadigan dominant akkordlari guruhi bu lad uchun xarakterli degan ta’rifga ega.

Lekin eoliy ladida yetakchi ton yoqligi dominant guruhi akkordlarining funksional tortilishlarini bo‘shashtiradi. Bunday sharoitda subdominant guruhi akkordlarining e’tibori oshib, tonika, markaz sifatida, ushbu akkordlar orqali tasdiqlanadi. Shu sababli eoliy ladida plagal kadensiyalarning ahamiyati katta (№ 201):

201.

Iya eoliy

xarakterli akkordlar

Musical notation for exercise 201, first part. It shows a treble clef staff with a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. This is followed by three chords: VII (F#4, G4, A4), V (G4, B4, D5), and III (B4, C5, D5).

tarqalgan aylanmalar

Musical notation for exercise 201, second part. It shows a two-staff system (treble and bass clefs) with a sequence of chords: III I, VII I, V I, VII I, IV I, IV I. The IV I chords have a '6' below them, indicating a first inversion.

Allegro

G'. Qodirov. "Bahtiyor".

Musical notation for exercise 201, third part. It shows a two-staff system (treble and bass clefs) in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The melody is in the treble clef, and the bass clef contains chords and a descending line.

2.6. Doriy ladi

Doriy ladiga xos xarakterli akkordlar "doriy sekstani" o'z tarkibiga kiritishi bilan shakllanadi. Bu subdominanta guruhini tashkil qiladigan major S, II pog'onada joylashgan minor uchtovushligi va septakkordi. Shuning uchun doriy ladining mohiyatini plagal aylanmalar, xususan S-t belgilaydi (N202):

202.

Iya doriy

xarakterli akkordlar

Musical notation for exercise 202. It shows a treble clef staff with a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. This is followed by three chords: IV (D4, F#4, A4), II (B4, D5, F#5), and II7 (B4, D5, F#5, G5).

tarqalgan izchilliklar

Musical score for "tarqalgan izchilliklar" (scattered chords). The score is written for piano and consists of four measures. The chords and their fingerings are: IV (1-4), I (1-4), II (1-2), I (1-4), II₂ (1-2), I (1-4), IV₆ (1-4), V₆ (1-4), and I (1-4).

A. Kozlovskiy. "Ulug'bek"

Allegro risoluto

Musical score for "Ulug'bek" by A. Kozlovskiy. The score is written for piano and consists of two systems of four measures each. The tempo is marked "Allegro risoluto". The first system includes dynamics *sf* and *p*, and articulation marks *v* (accents) above the notes. The second system also includes an accent mark *v* above the notes.

2.7. Frigiy ladi

Ushbu ladning II pasaytirilgan pog'onasi tonikadan kichik sekunda oralig'ida joylashgan bo'lib, "frigiy sekunda" deb nomlanadi. Frigiya toni bilan tuziladigan akkordlar II major uchtovushligi va septakkordi, VII pog'onaning minor uchtovushligi o'zining jozibali yangrashi bilan diqqatni jalb etadi.

Frigiya ladida ham doriy ladiga o'xshab subdominant funktsiyasining ahamiyati ajralib turadi. Shu qator VII uchtovushligi ham yetakchi toni yo'qligi tufayli ko'proq subdominant sifatida namoyon bo'ladi (№ 203):

203. Iya frigiya

xarakterli akkordlar



II II VII V₆

tarqalgan izchilliklar



VII₆ I II₆ I I VI VII I I II₆ I VII₆ I

Moderato espressivo

S. Boboyev. "Qalb"

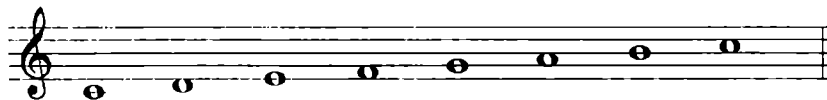


2.8. Ioniya ladi

Ushbu ladning tovushqatori major tovushqatori bilan bir xil. Lekin tabiiy lادلarga xos garmonik qonunlar ushbu ladning qo'llanishida aniq kuzatiladilar. Xususan, subdominant guruhining akkordlarini va yondosh akkordlarining e'tibori kuchayganligi, tersiya va sekunda nisbatlarining ahamiyatligi (№ 204):

204.

do ioniy



tarqalgan izchilliklar

II VI I | I II III I | I IV₆ I

P. Chaykovskiy. "Oprichnik"

Allegro moderato

f Сла всн, сла-вн как солн-це крас-ный день

f Сла всн, сла-вн как солн-це крас-ный день

2.9. Miksolidiy ladi

Ushbu lad major ladidan VII pasaygan pog'ona bilan farqlanib, dominanta guruhi akkordlari bilan namoyon bo'ladi. Bu minor dominanta, VII pog'onada joylashgan major uchtovushligi va ularning septakkordlari. III pog'ona akkordi kamaytirilgan uchtovushligi tufayli kam qo'llanadi (№ 205):

205. do miksolidiy

xarakterli akkordlar

V V₇ VII VII₇

tarqalgan izchilliklarlar

V I VII I I V VII I V₂ I₆ II I

Quyidagi misolda sol ioniy va sol miksolidiy lادلarni o‘zgaruvchanligi kuzatiladi (№ 206):

206.

Maestoso

Yu. Rajabiy, G. Mushel. "Farhod va Shirin"

2.10. Lidiy ladi

Ushbu lad boshqa tabiiy lادلarga ko‘ra kam qo‘llanishi bilan ajralib turadi. Asosan polyak va norveg xalq musiqasiga taaluqli bo‘lgan bu ladning o‘ziga xosligi “lidiy kvarta” va tonika tonlari o‘rtasida sodir bo‘lgan triton bilan bog‘liq. Ladning xarakterli akkordlari “lidiy kvarta” bilan shakllanadilar (№ 207):

207.

do lidiy

xarakterli akkordlar

II VII

tarqalgan izchilliklar

II I VII₆ I

Alla polacca, non troppo allegro

M. Musorgskiy. "Boris Godunov"

2.11. Shakllanish xususiyatlari

Tabiiy ladlar garmoniyasi negizligida badiiy jihatdan mukammal asarlar yaratilgan va yaratilib kelinyapti. Ya'ni ushbu tizim mustaqil tarzda tasdiqlanadi. Lekin unga xos bo'lgan funksional aloqalar kuchi bo'shligi shakl yaratish xususiyatlarini ham zaiflashtirishiga olib keladi. Shu sababdan ko'p paytlarda, ayniqsa davomi katta asarlarda, tabiiy ladlar garmoniyasi vositalari doirasiga major-minorning kuchli shakllantiruvchi vositalari qo'shiladi (№ 208):

Moderato

S. Boboyev qayta ishlagan.

p Boshim-dagi ro'molim(e) cha-man ich-ra

p A a a Cha-man ich-ra

p A a a a a

D 1

3. TERSIYASIZ TARKIBDAGI AKKORDLAR

Tabiiy ladlar garmoniyasining namoyon etilishini ikkinchi yo'nalishi – notersiyali (tersiya bo'yicha tuzilmagan) akkordlarga tayanadi. Bu yo'nalish

XX asrda B. Bartok, I. Stravinskiy, M. Musorgskiy, O. Messian kabi kompozitorlar ijodida shakllangan. Ushbu yangi yo'nalish lad-ohang tizimi xususiyatiga asoslanib, og'zaki musiqa tabiatini aks ettiradi.

O'zbekistonda bunga o'xshash badiiy kashfiyotlar o'zbek xalq kuylarini qayta ishlash jarayonida V. Uspenskiy tomonidan birinchi bo'lib joriy etilib, keyinchalik bu oqim F. Yanov-Yanovskiy, M. Tojiyev, M. Mahmudov, T. Qurbonov, D. Saydaminova, N. Zokirov va boshqalar asarlarida rivojlangan.

3.1. Akkordlar tuzilishi

Akkord tuzilishi kuyning asosiy ohanglariga, ladning tayanch tovushlariga qaramdir. Tabiiy lادلarning ko'p turlarida tayanch tonlari kvarta va kvinta negizligida uyg'unlashadi, ammo ushbu lادلarda sekunda aloqalari ham mavjud. Bu kuyga xos bir necha intervallarni ahamiyatligi akkordlarni ko'p ko'rinishda shakllanishini belgilaydi. Shu qator akkordlar tuzilishining meyorlariga xalq cholg'u musiqasi, ayniqsa xalq cholg'ulari sozlanishi ham ta'sir etgan. Natijada tabiiy ladlar garmoniyasiga xos ikkinchi oqimida monointervalli (kvartakkordlar, kvintakkordlar, sekundakkordlar) va poliintervalli akkordlar tashkil topadilar.

Mazkur akkordlar quyidagi xususiyatlarga ega: fonizm va katta koloristik imkoniyatlar, ladning major yoki minor xislatlariga neytrallik, akkordlarning ichki yaxlitlik darajasi bo'shligi. Oxirgi sifat ko'p tovushli

akkordlarni qatlamlarga bo'linishiga imkoniyat tug'diradi.

V. Saparovning: "Nay va dutor" asarida ikki tovushli kvart va kvintakkordlar dutorga xos sozlanishni aks ettiradilar (№ 209):

209.

V. Saparov. "Nay va dutor"

O'rtacha

mp *mf*

Quyidagi misolda besh tovushdan iborat kvartakkordlarni izchilligi registr orqali ikki qatlamga bo'lingan (№ 210):

210.

E. Qalandarov. "Nuroniyl hikoyasi"

O'rtacha

mp *mf*

3.2. Funktsional aloqalar

Tabiiy ladlar garmoniyasining bu oqimida uch tovushdan tashkil topgan akkord har doim *dissonans* bo'lishi tabiiy hol (№ 211):

211.

Mavjud turli ohangdoshliklar qatorida faqat ikki tovushli vertikal – kvarta yoki kvinta konsonansni tashkil qiladi. Binobarin, *turg'unlik* sohasini, xususan tonika funksiyasini konsonans ham, dissonans ham orqali ifodalanishiga yo'l qo'yiladi. Bunday holat ladning markazini (tonikani) barpo etilishida qiyinchiliklarni tug'diradi, qaysiki qisman metro-ritm vositalari orqali bataraf qilinishi mumkin.

A. Nabiyev "Tanovar" kuyini qayta ishlashida tonika sifatida ikki tovushdan iborat kvintakkordni ishlatgan (№ 212):

212.

A. Nabiyev. "Tanovar"

Allegro moderato

D. Saydaminova asarining oxirgi taktlarida tonika sifatida qo'llangan sekundakkord kuyning tovushlarini vertikalga jamlanishi bilan tashkil topgan (№ 213):

213.

D. Saydaminova. "Qadimiy Buxoro devorlari".
"Ajdodlar ruhi".

Andante con moto

pp poco a poco rit.

ff

attacca

Noturg'unlik sohasi ichki guruhlarga bo'linmaydi. Ya'ni, S va D guruhlari tashkil topmaydi. Akkordlar bir-biridan faqat fonizm va dissonanslik darajasi bilan ajralib turadi.

Noturg'unlik sohasini bir turliligi garmoniya rivojlanishi ikki funksiya – turg'unlik va noturg'unlik almashuviga tayanishiga olib keladi.

3.3. Shakllanish xususiyatlari

Ladning markazi, ya'ni turg'un funksiyasining kuchi susayishi, ko'p pog'onali funksional aloqalarning yo'qligi bu garmonik tizimni shakllash xususiyatlarini pasaytiradi. Bunday sharoit asarning yaxlitligini tashkil qiladigan vositalarni joriy etish muhim vazifaga aylanadi. Ushbu vazifani yechish yo'llari ichida quyidagilar eng ko'p tarqalgandir.

I. Asarda garmoniya rivoji bir xil yoki bir loyiha bo'yicha tuzilgan akkordlarda asoslanadi.

N.Zokirovning "Ruboiy" asarining garmoniyasi bir kvartakkordning asta-sekin ikki tovushli ko'rinishidan to oltitovushlikkacha o'sishi negizida barpo etiladi. (№ 214):

214. N. Zokirov. "Ruboiy IV"

Andante *p sempre legato*

Yer - ga a - ra - la - shib yo - tar ne - cha dil

ja - hon zar - ra la ri lab, tish yo - ki til

yer-dan u-nib chiq -qan sun-bil yo gul-ni

go'-zal-larning so-chi yo yu-zi de gil

f sf

attacca

II. Asarda turli tuzilgan akkordlar qo‘llangan holda yaxlitlik eng ko‘p qaytariladigan akkord, ya‘ni “garmonik konstanta” (Yu. Xolopov) orqali amalga oshiriladi. Konstanta sifatida ko‘pincha organ punkti ishlatilishi tabiiydir.

N. Zokirov “Fantaziya” asarining yakunlov qismi birligi, “konstanta” vazifasini bajaradigan, figurasiyali organ punkti yordamida tashkil topadi. (№ 215):

215.

Allegro

N. Zokirov. “Fantaziya”

The image displays a musical score for piano, organized into three systems. The first system features a treble and bass clef. The treble staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes a *>* accent. The bass staff has a dynamic marking of *mp* and also includes a *>* accent. The second system is written in a bass clef and includes the instruction *poco diminuendo*. The third system shows a transition from a bass clef to a treble clef. The bass staff starts with a dynamic marking of *pp* and ends with a dynamic marking of *sf*. The treble staff also ends with a dynamic marking of *sf*. There are two 8-measure rests indicated by a dashed line and the notation *8^b* below the staff.

Ko'rib chiqilgan tabiiy ladlar garmoniyasining har ikkala — ya'ni *tersiyaviy* va *notersiyaviy* turlari bir-biridan farqlanib, o'ziga xos kuchli va kuchsiz jihatlarga egadir. Birinchisi, major-minor tizimi negizida shakllanib, ushbu tizimning vositalarini qisman o'zgartirgan holda ham, umuman XIX asr kompozitorlari musiqasi qoidalari doirasida qolgan. Ikkinchisi esa, butunlay kuy tuzilishiga qaram bo'lganligidan tashkil topib, asosan XX asrga xos yangi garmonik usul yuzaga kelishiga zamin bo'lgan.

**O. Azimova
M. Ro'zmetova**

L U G' A T

Lug'at professional musiqachilar, musiqiy o'quv maskanlarining o'qituvchi va o'quvchilari, talabalari uchun mo'ljallangan bo'lib, 185 ta tushuncha, atamalar va garmoniyaning asosiy qoidalarini o'z ichiga oladi. Lug'atdagi tushunchalarning asosiy qismini klassik va zamonaviy garmoniyada qo'llaniladigan tushunchalar tashkil etadi.

Atama va tushunchalar alfavit bo'yicha joylashtirilgan. Ularning ko'p qismiga nota misollari berib o'tilgan. Ba'zi tushunchalarga kompozitorlar asarlaridan parchalar, ba'zilariga esa sxematik tarzda nota misollari keltirib o'tilgan.

Tushunchalarning yoritilishi quyidagi rejaga asoslanadi:

- 1) qaysi tildan kelib chiqishi (*ingl., lot., yunon.* va h.)
- 2) tarjimasini
- 3) ta'rifi
- 4) tarixiy nuqtai nazari
- 5) nazariy qonun-qoidalari.

Barcha tushunchalar va atamalar haqida yanada chuqurroq ma'lumot olishni istagan o'quvchi uchun adabiyotlar ro'yxati alfavit bo'yicha joylashtirilgan. Har bir tushunchaning yakunida adabiyotlar raqamlangan tartibda kiritilgan.

AKKORD (*ital.* *accordo*, *frans.* *accord*, qadimgi lotin tilida – *accordare* – kelishilgan, uyg'unlashgan) musiqada tovushlarning bir vaqtda uyg'un yangrashi.

Yevropa klassik va romantik musiqasida akkordlar tizimi quyidagi xususiyatlar bilan ajralib turadi:

Akkord – kamida uch tovushdan iborat bo'lib, har bir tovushi o'zaro tersiya bo'yicha joylashgan ohangdoshdir.

Akkordlar tarkibidagi tovushlar miqdoriga qarab bir-biridan farqlanadi va nomlanadi:

1. Uchtovushlik (3 ta tovushdan iborat)
2. Septakkord (4 ta tovushdan iborat)
3. Nonakkord (5 ta tovushdan iborat)
4. Undetsimakkord (6 ta tovushdan iborat)

Akkordning pastki tovushi *a s o s i y t o n*, qolganlari asosiy ton orasida hosil bo'lgan interval nomi bilan ataladi (*t e r s i y a*, *k v i n t a*, *s e p t i m a*, *n o n a*, *u n d e t s i m a*).

Agar asosiy ton yuqoriga yoki o'rta ovozlarning biriga o'tsa, u holda akkord aylanmasi vujudga keladi.

Akkord zich hamda keng joylashuvga ega bo'lishi mumkin. Shuningdek, aralash joylashuv ham uchraydi, unda keng va zich joylashuv nishonlari kuzatiladi.

Bas va tenor ovozlari har qanday interval masofasida bo'lishi mumkin.

XX asr musiqasida dissonansli akkordlar, notersiyaviy ohangdoshlar mustaqil ravishda qo'llanila boshlandi. Shu sabab, akkord tushunchasining ma'no doirasi o'zgardi va kengaydi.

Akkord sifatida mantiqan differensiyalangan, yaxlit ohangdoshlik belgilandi.

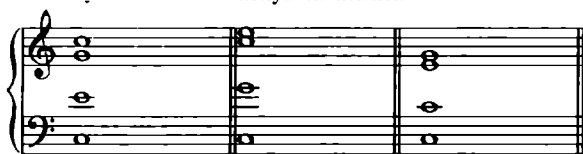
Akkord zamonaviy musiqada ikki tovushdan ham iborat bo'lishi mumkinligi isbotlandi, tuzilish jihatdan (kvarta, kvinta, sekunda bo'yicha) erkinlikni qo'lga kiritdi.

Akkord yaxlit majmua sifatida hozirgi kunda uch taraflama o'rganiladi:

- 1) tonlarning kuy chizig'i;
- 2) tonal funktsionallik—akkordning tonal markazga nisbatan bajarayotgan vazifasi;

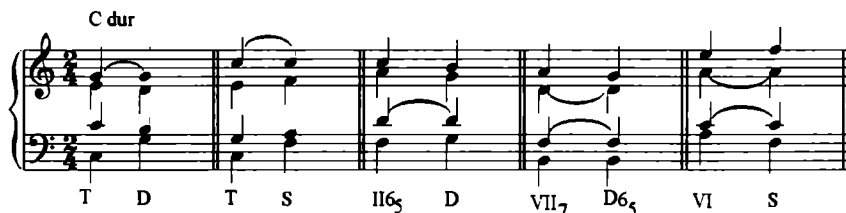
Bas yuqorigi uch ovoz bilan har qanday interval oralig'ida bo'lishi mumkin. Ovozlarining qaysi biri yuqorida joylashishiga qarab akkordlar quyidagi kuy (melodik) holatlarga ega bo'ladi:

asosiy ton holatida tersiya toni holatida kvinta toni holatida



Adabiyot: 27, 28, 65, 66, 87, 88.

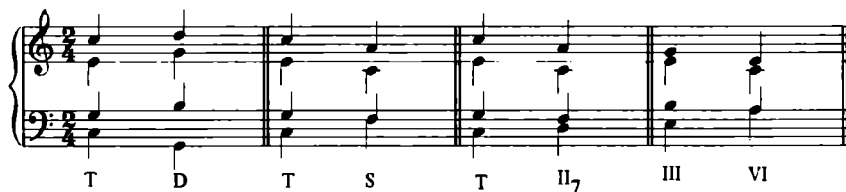
AKKORDLARNING GARMONIK QO'SHILISHIda umumiy tovush(lar) doim o'z o'rnida, ya'ni berilgan ovozda qoladi:



Kvarta–kvintali, tersiya nisbatli akkordlar o'zaro garmonik qo'shilishi mumkin (Akkordlar nisbatiga qarang).

Adabiyot: 2, 27, 28, 65, 66.

AKKORDLARNING MELODIK QO'SHILISHIda tovushlar (umumiy tovushi bo'lsa ham) o'z o'rnida qolmaydi:

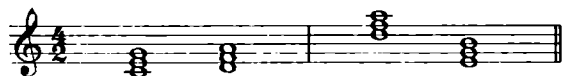


Kvarta–kvintali, tersiya nisbatli akkordlar o'zaro melodik qo'shilishi mumkin. *Sekunda* nisbatidagi akkordlar hamisha melodik tarzda qo'shiladi (*Akkordlar nisbatiga* qarang).

Adabiyot: 2, 27, 28, 65, 66.

AKKORDLAR NISBATI – akkordlarning o'zaro munosabati, ularning asosiy toni hosil qilgan interval bilan belgilanadi:

sekunda yoki *septima* – akkordlar aro *sekunda* nisbatini:



tersiya yoki *seksta* – akkordlar aro *tersiya* nisbatini:



kvarta yoki *kvinta* – akkordlar aro *kvarta* – *kvinta* nisbatini hosil qiladi:



Adabiyot: 2, 84.

AKKORDLI TIZIM – yaxlitligi, monoritmligi bilan ta’riflanadi. Ko’pincha uning yuqorigi ovozi kuy chizig’ini olib boradi, ba’zida esa u basga ham topshirilishi mumkin. Akkordli tizimning eng oddiy ko’rinishi xoral janriga xos bo’lib, xususan Bax ijodida kuzatiladi.

I. S. Bax. Xoral № 102



Cholg’u musiqasida ham ana shunday xoral bayon etish usuli qo’llaniladi (Shuman – “O’smirlar uchun albom”, Xoral; Shopen – Noktyurn № 11).

Odatda cholg’u musiqasida akkordli tizim melodik figuratsiya, shuningdek, koloristik qatlamlanish bilan to’ldiriladi va murakkablashtiriladi Akkordli tizimda kuyning ajralib chiqishi, ba’zan uni gomofon tizimiga yaqinlashtiradi (Gomofon tizimga qarang). Akkordli tizim uchun ritm va metr qonuniyatlari nihoyat muhimdir. Ushbu tizimda yozilgan asarlar: Bax – “XTK” I-tom, prelyudiya № 7; Betxoven – Sonata № 23, II-qism; Vagner – “Tangeyzer” operasining uvertyurasi; Musorgskiy – “Ko’rgazmadan olingan suratlar”, Katakombi; Shubert – Kvartet № 6, II-qism.

Adabiyot: 86, 89.

AKKORD TOVUSHI – har qanday ohangdoshning barcha tovushlari akkord tovushi deb yuritiladi (*asosiy ton, tersiya, kvinta, septima, nona, undetsima* va b.).

Akkord tovushi garmonik yoki melodik figuratsiya sharoitida qo’llanishi mumkin.

XX asrdan boshlab kompozitorlar akkordning tersiyaviy tuzilmasidan

tashqari sekunda, kvarta, kvinta va boshqa intervallar bo'yicha tuzilgan akkordlarga ham murojaat eta boshlashdi. Bunday akkordlarning tonlari ham akkord tovushlari sifatida belgilanadi.

Adabiyot: 50, 51.

ALEATORIKA (*lot. alea* – suyag o'yin, tasodif) – XX asr musiqasidagi oqim bo'lib, ijod va ijro jarayonida tasodifiylik tamoyilli muhim shakllantiruvchi omil vazifasini bajaradi. Aleatorika 1957 yili Fransiyada (P. Bulez), Olmoniyada (K. Shtokxauzen) deyarli bir vaqtda paydo bo'lgan va ma'lum ma'noda o'ta qat'iy qoidalarga asoslangan dodekafoniyaga qarshi yo'llangan. Musiqaga tasodifiylik elementlari turli usullar orqali kiritiladi. Xususan, musiqiy kompozitsiya – “qur'a tashlash”, shaxmat o'yini tizimi asosida, raqamli usullar, nota qog'oziga siyoh tomchilarini sachratish, o'yin suyaklarini tashlash yordami bilan tuzilishi mumkin. Aleatorikaning o'zga uslublari ham mavjud – bu asar ijrosi jarayonidagi tasodifiylik belgilarini kiritish, ya'ni asarning alohida lavhalar o'rnini almashtirgan holda ijro etish, ijrochi ixtiyoriga qo'yib berish (K. Shtokxauzen, Klavierstuke, XI) va h.k. Aleatorikada bir necha orkestrlarning baravariga, oldindan kelishilmagan holda ijro etilishi ham qo'llaniladi (K. Shtokxauzen, “Guruhlar”). Polyak kompozitori V. Lyutoslavskiy “Nazokatli aleatorika” turini joriy etgan.

Adabiyot: 30, 37, 45, 50, 100, 101.

ALMASHUVCHI TONLAR – deb tersiyaviy tuzilmaga ega bo'lgan, akkorddagi tushib qoldirilgan ton o'rniga kiritilgan tonga aytiladi. Masalan:

a) D_7^6 – kvinta toni o'rniga, seksta; b) $VII_{4/3}^4$ – tersiya toni o'rniga kvarta; d) II_7^4 – tersiya o'rniga kvarta; e) T^6 – kvinta o'rniga seksta.

a) b) d) e)

D_7^6 $VII_{4/3}^4$ II_7^4 T^6

Adabiyot: 2, 87, 88, 97.

ALTERATSIYA (*lot. alteratio* – o'zgarish) – tovushqator pog'onalarining pasayishi yoki ko'tarilishi. Alteratsiya xromatik noakkord tovushlardan (yordamchi va o'tkinchi) kelib chiqqan. Xromatik yordamchi va o'tkinchi tovushlar amaliyotda muayyan metroritmik sharoitlarda akkord va intervallar tarkibiga kira boshlagan. Vaqt o'tishi bilan ular – “alteratsiyalangan tovushlar” deb yuritila boshlandi. Alteratsiyaning quyidagi turlari mavjud:

lad tarkibidagi alteratsiya – ladotonallikda noturg'un tovushlarning pasayishi yoki ko'tarilishi natijasida turg'un tovushlarga intilib, yechilishi:

Modulyatsion alteratsiya – turg'un va noturg'un tovushlarning pasayishi yoki ko'tarilishi tufayli yangi tonal markazga intilib, yangi tonallik alomatlarini vujudga keltirishi:

a) turg'un tovushning o'zgarishi

b) noturg'un tovushning o'zgarishi

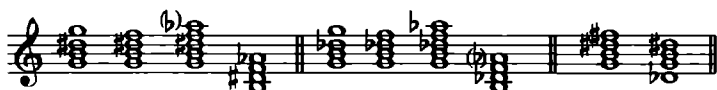


Lad tarkibidagi alteratsiya.

Majorga xos alteratsiya



Majorni D guruhining alteratsiyasi



Majorni S guruhining alteratsiyasi



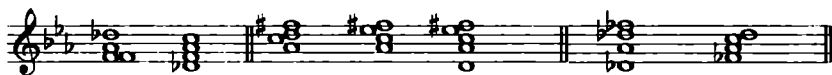
Minorga xos alteratsiya



Minorni D guruhining alteratsiyasi



Minorni S guruhining alteratsiyasi



Adabiyot: 10, 27, 28, 53, 54, 75, 87, 88, 94.

ANGEMITON TOVUSHQATOR (*yunon.* ἄν – yo'q, ἡμι – yarim, τόπος – ton) – yarim tonsiz tovushqator. Turli xil yarim tonsiz lad tuzilmalari angemiton tovushqatorlari sarasiga kiritiladi.

Angemiton tovushqatorining noto'liq, oligoton – uch, to'rt pog'ona, to'liq – besh pog'ona (pentatonika) turlari mavjud.

Angemiton tovushqatori xalq kuylarida keng tarqalgan (xitoy, boshqird va boshqalar).

Adabiyot: 50, 94, 101.

ASOSIY TON – har bir akkordning pastki tovushi *asosiy* ton deb nomlanadi va I raqami bilan belgilanadi. Asosiy ton – akkordning mantiqan muhim toni hisoblanib, uning nomi butun akkord majmuasining nomlanishini belgilaydi.

Adabiyot: 50, 67.

ATONALLIK (*yunon.* α – yo'q va tonallik) – atonallik – lad, garmonik bog'liqlarni, tonal markazini, shuningdek tonal funksiyalarni rad etadi. Atonallik tizimida yozilgan musiqiy asar lad hamda garmoniya mantiqiy bog'liqligini, tonlarning o'zaro tortilishini inkor etgan holda, maxsus tovushqator tizimini joriy etadi. Undagi barcha o'n ikki pog'onalarining o'zaro tenghuruqligi – atonal musiqasining eng muhim tamoyilidir.

XX asrning boshlarida A. Shyonberg (1874-1951) va uning shogirdlari A. Berg va ayniqsa A. Vebern ijodida atonallik alohida yo'nalish bo'lib ajralib chiqadi. A. Shyonbergning ilk atonal asarlari sarasiga – fortepiano uchun uchta pyesa op. 11; “Kutmoq” monodramasi; “Baxtli qo'l” operasi; “Oymomoli Pyero” melodramasi kiradi.

Atonallikning quyidagi turlari mavjud:

1) **erkin atonallik** – seriya kompozitsiyalaridan ilgari yaratilgan bo'lib, yo'nalishning dastlabki ko'rinishi;

2) **dodekafoniya, seriallik** – o'n ikki tonli tizim;

3) **serializm** va “**erkin**” o'n ikki tonli tizim – yuqoridagi ikki punktning alomatlarini o'z ichiga kiritadi.

Adabiyot: 17, 23, 24, 30, 37, 45, 46, 50, 73, 100, 101.

AVANGARDIZM (*frans.* avant – gardizme, avangarde-ilm'or guruh) – zamonaviy san'atdagi turli oqimlarning shartli nomlanishi. Realistik san'at an'analaridan uzoqlashish, yangi ifoda vositalari hamda shakllarni izchil izlash bilan tavsiflanadi. “Avangardizm” termini tanqidchilikda 1920 yilda vujudga kelib, 1940-1945 yillarda qaror topdi.

Musiqada “Avangardizm” yo'nalishiga seriyali (dodekafoniya), aleatorik, puantistik, sonoristik va elektron musiqalar kiritiladi. Avangard yo'nalishiga mansub kompozitorlar P. Bulez, P. Anri, A. Shyonberg, A. Berg, A. Vebern, O. Messian, Ya. Ksenakis, K. Shtokxaufen va boshqalar.

Adabiyot: 13, 17, 23, 37, 50, 56, 73, 98, 100, 101.

AVTENTIK KADENSIYA, **avtentik kadans** (*yunon.* ἀνθεντιχός – bosh, asosiy) – V pog'ona (dominant) va I pog'ona (tonika) akkordlarning birin-ketinligi orqali musiqiy tuzilma yoki butun bir asarni yakunlash. Avtentik kadensiya **to'liq avtentik** (D-T) yoki **yarim avtentik** (T-D) bo'lishi mumkin.

To'liq avtentik kadensiyalar *mukammal* va *nomukammal* turlariga ega. *Mukammal* avtentik kadensiyada-yakuniy tonika taktning kuchli hissasiga to'g'ri keladi. Asosiy

tovush esa melodik holatda joylashgan bo'lib, basda V-I pog'onaga harakat sodir etiladi. *Nomukammal* avtentik kadensiyada-oxirgi tonika taktning kuchsiz hissasiga to'g'ri keladi. Melodik holatda esa *tersiya* yoki *kvinta* joylashgan bo'lib, basdagi harakat V-I akkordlarning (D,T) aylanmalari qo'llanilganligi sababli sodir etilmaydi.

Adabiyot: 50, 65, 66, 104.

AYRIM INTONATSION HARAKATLARni garmoniya fani chetlab o'tadi. Ovoz yo'nalishida hosil bo'lgan orttirilgan intervallarni – kamaytirilgan intervallarga almashtirish afzaldir:

noto'g'ri

to'g'ri

Kichik *septimalar*, katta *septimalarga* nisbatan yangrashi tabiiyroqdir:

noto'g'ri

to'g'ri

Ikkita *kvarta* yoki *kvinta* bo'yicha bir tomonlama sakrama harakatni to'liqsimon yo'nalish bilan almashtirish o'rinlidir:

noto'g'ri

to'g'ri

Adabiyot: 2, 87, 89.

BASSO OSTINATO (basso ostinato; *ital.*-qat'iy bas) – variatsion shakllardan biri bo'lib, basda o'zgarmas mavzuning ko'p marotaba takrorlanishi, yuqori ovozning esa doimiy yangilanib turishi bilan belgilanadi. XVI-XVII asrlarda basso ostinato raqs musiqasida keng qo'llanilgan. Passakalya, chakona va boshqa qadimgi raqslar shu shaklda yozilgan. Vaqt o'tishi bilan passakalya va chakona o'z raqsona ahamiyatini yo'qotsa ham, basso ostinato shaklini saqlab qoldi. XVII-XVIII asrlarda basso ostinato opera ariyalari va xorlariga, oratoriya va kantatalarga

kirib keldi. Bosh mavzusining qisqaligi sababli kompozitorlar uni kontrapunktli ovozlar, garmonik vositalar va tonal almashishlar bilan boyitishga harakat qildilar. Basso ostinato gomofon-garmonik tizimning qaror topishiga asos bo'ldi. Avvaliga uning mavzulari gammasimon (diatonik, xromatik) harakatga asoslanar edi, keyinchalik kompozitorlar yorqin, individual mavzularni yaratdilar.

Adabiyot: 50, 94, 101.

BIR OVOZLIK, BIROVOZLILIK – kuy harakatining (unison yoki oktavali) jo'rsiz bir ovozlik ijrosi. Yevropa kompozitorlari bir ovozlikni odatda torli cholg'ularning solo asarlari uchun qo'llaganlar (I.S. Baxning skripka, violonchel uchun partita – sonatalari). Ko'p ovozli musiqada ba'zi lavhalariga bir ovozlikda bayon etiladi. Xususan yirik gomofon shakllar – simfoniyalarda esa asosiy mavzu ayrim hollardagina birovozlilikda bayon etilishi mumkin.

Allegro moderato

A. Borodin. Simf. N 2, I q.

To'raligicha birovozlilikda yaratilgan qism bu Shopenning b–moll sonatasining finalidir, unda garmoniyaning ornamental harakati tasvirlanadi. Sharq, xususan O'zbekiston kompozitorlari ijodida birovozlilik uslubidan keng foydalanilmoqda.

Adabiyot: 12, 86, 102.

BIR TERSIYALI MAJOR – MINOR deb tersiyasi umumiy bo'lgan lادلarning (Do major va do # minor) umumlashtirilgan holda qo'llanishiga aytiladi. Bu tizim ikki turda namoyon bo'ladi. Bir tersiyali major–minor tizimi. Bu holda major yarim tonga baland joylashgan minor ohangdoshliklari bilan murakkablashtiriladi va major uchtovushligi tonika ahamiyatiga ega bo'ladi.

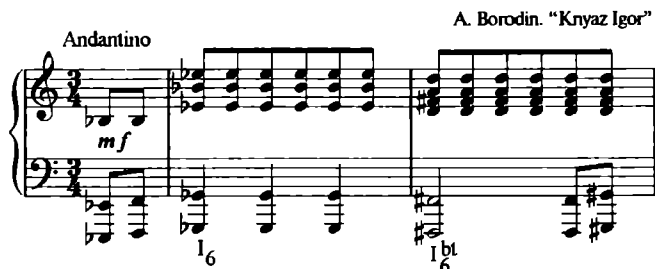
Bir tersiyali Do major–minor

Bir tersiyali minor – major tizimi. Bu holda minor yarim ton pastda joylashgan major ohangdoshliklari bilan murakkablashtiriladi.

Bir tersiyali lya minor-major

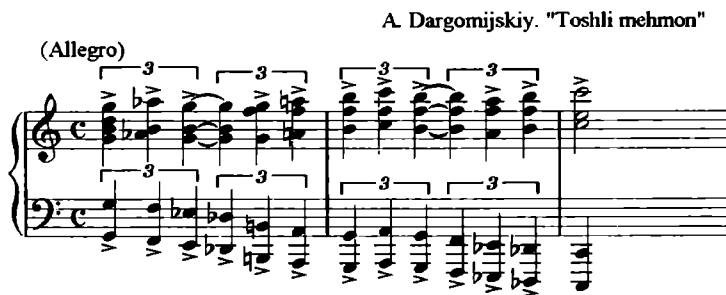


Quyidagi misolda bir tersiyali tonikalar (mi b minor va Re major) bevosita taqqoslanadi:



Adabiyot: 2, 12, 80.

BUTUN TONLI GAMMA, butun tonli lad – o‘z pog‘onalari orqali butun tonli izchillikni tashkil etgan tovushqator. Ba‘zan ortirilgan uchtovushlikni, alteratsiyalanigan D, larni figuratsiyalanishida qo‘llaniladi. Butun tonli gamma qo‘llanilgan misol sifatida V.A. Motsartning “Musiqiy hazil” asarining III qismini keltirish mumkin. M.I. Glinka, A.S. Dargomijskiy, A.P. Borodin, N.A. Rimskiy-Korsakov, K. Debyussi va boshqa kompozitorlar asarlarida ham uchrab turadi.



Adabiyot: 50.

BO‘LINGAN KADENSIYA – dominanta yoki dominantseptakkordning asosiy ko‘rinishidan so‘ng musiqiy fikrning VI-bosqich akkordi bilan vaqtincha to‘xtalishi “bo‘lingan kadensiya” deyiladi. Bunday vaziyatda VI-bosqich akkordi shartli ravishda muvaqqat tonika vazifasini bajaradi.

(Largo)

pp

Bo‘lingan kadensiyadan so‘ng jumla ko‘pincha subdominanta yoki II-bosqich akkordi bilan boshlanadi. Dominanta guruhi akkordlarning VI-bosqich akkordiga yechilishida VI-bosqichning tersiya toni ikkilanishi lozim. Bo‘lingan kadensiya davriyani kengaytirish usullaridan biridir.

Adabiyot: 67.

DAVRIYA – gomofon musiqadagi yakunlangan mavzuviy tuzilmaning ma‘lum shaklidir, to‘liq kadensiya yakunlovchi belgi sifatida xizmat qiladi. Davriya mustaqil gomofon asarning eng oddiy shaklidir. U ko‘p hollarda ikkita bir-biriga o‘xshash tuzilma(jumla)lardan iborat bo‘lishi mumkin (4 taktli, 8 taktli, 16 taktli). Ulardan biri yarim kadensiya (yoki to‘liq nomukammal) bilan, ikkinchisi – to‘liq mukammal kadensiya bilan yakunlanadi.

L. Betxoven. Sonata №7.

p dolce

cresc. p

Davriyaning quyidagi turlari mavjud: 1) takroriy tuzilmaga ega bo‘lgan davriyalar – unda ikkinchi jumla o‘zgacha kadensiyaga ega bo‘lsa ham birinchi jumla musiqiy matnini takrorlaydi; 2) takrorlanmas tuzilmaga ega bo‘lgan davriyalar – unda ikkinchi jumla birinchi jumla musiqiy matnini takrorlamay, yaxlit tuzilmaga ega bo‘ladi.

Davriyani kengaytirish usullari: sekvensiyali rivoj, bo'lingan yoki nomukammal kadensiyalar. Ba'zida davriya qo'shimcha qismga ega bo'ladi. Unda to'liq mukammal kadensiyadan so'ng uni ma'lum qismini takrorlaydi. Davriya bir tonallik (agar dastlabki tonallikda yakunlansa) va modulyatsiyali (agar o'zga tonallikka o'tsa) bo'lishi mumkin.

Adabiyot: 28, 47, 48, 54, 77, 78, 88, 89, 103.

DIATONIKA (yunon. *δέξις* – orqali va *τονωξ* – ton, ya'ni bir tondan ikkinchi tonga harakat) – yetti tovushli tizim. Undagi har bir tovushni sof *kvinta* (yoki *kvarta*) bo'yicha joylashtirish mumkin.



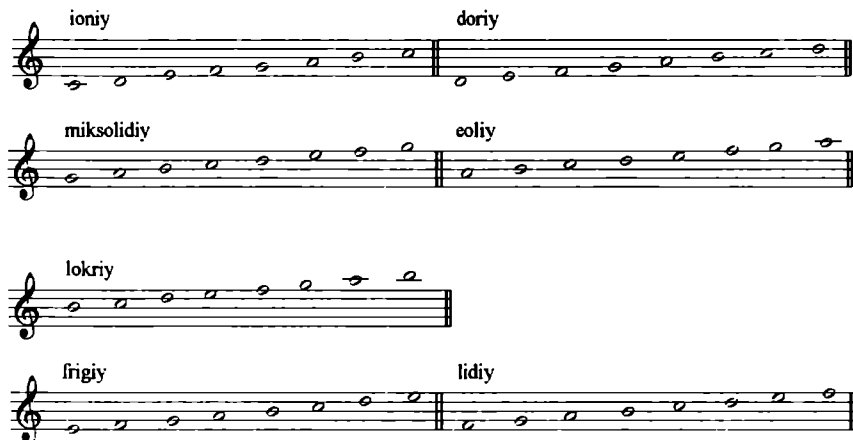
Agar har bir tovush sekunda bo'yicha joylashtirilsa, katta va kichik sekundalardan iborat diatonik tovushqator vujudga keladi.



Diatonik ladlarga – lidiy, ioniy, frigiyl, doriyl, eoliyl, miksoliidiyl, lokriyl ladlari mansubdir. Keyinchalik diatonik ladlar doirasiga garmonik va melodik major va minorlar kiritildi. Diatonika nafaqat konsonans, balki dissonans orqali ham namoyon bo'lishi mumkin. Diatonika ladning asosi va xromatikaning tayanchidir.

Adabiyot: 24, 50, 53, 74, 84, 87, 94, 103.

DIATONIK LADLAR – diatonik tovushqatorga asoslangan, qadimgi lad tizimlari. Maxsus adabiyotlarda, pedagogik amaliyotda bu ladlar turlicha nom olgan (qadimgi, cherkov, o'rta asr, tabiiy, xalq musiqasi ladlari). Bu ladlarning har biri diatonik tovushqatorning yetti pog'onasida tuzilishi mumkin. Hozirgi davrda bu ladlar major va minor nuqtai nazardan qaraladi. Aslida esa ular ilgari paydo bo'lgan bo'lib, eoliyl va ioniy ladi bilan tovushqatori bir xildir.



Yagona tovushdan tuzilganda shunday ko‘rinishga ega:

The image displays six musical scales on treble clef staves, each with its name and interval structure indicated:

- frigi**: Scale with intervals of 2 (fr.2).
- eoliy**: Scale with intervals of 2.
- doriy**: Scale with intervals of 6 (dor.6).
- miksoliy**: Scale with intervals of 7 (miks.7).
- ioniy**: Scale with intervals of 2.
- lidiy**: Scale with intervals of 4 (lid.4).

Adabiyot: 9, 20, 21, 31, 36, 39, 84, 89.

DISSONANS (*frans.* dissonance, *lot.* dissono – nosoz yangrash) – bir-biri bilan keskin, uyg‘unlashmagan ohangdoshni tashkil etuvchi tovushlar birikmasi.

Dissonans intervallar – kichik, katta sekunda; orttirilgan kvarta; kamaytirilgan kvinta; kichik, katta septima.

Dissonans akkordlar – kamaytirilgan, orttirilgan uchtovushliklar; septakkordlarning barcha turi, ko‘p tarkibli va tersiyasiz tarkibidagi akkordlar, nonakkordlar dissonans akkordlar qatoriga kiritiladi. Dissonans o‘z tabiatiga ko‘ra yechillishni, ya‘ni konsonansga o‘tishni talab qiladi. XV – XVI asrlarda dissonans faqatgina uchtovushlik tarkibiga tayyorlangan to‘xtalma yoki o‘tkinchi tovush kiritilishi bilan tashkil topgan. Keyinchalik to‘xtalmalar tayyorlanmasdan qo‘llanila boshlangan, undan so‘ng esa asta-sekin konsonans bilan bog‘liqlikni yo‘qotib, mustaqil akkord sifatida anglandi. XIX asrning oxiridan boshlab musiqada dissonanslarning ketma-ket kelishi kuzatiladi. XX asr musiqasida dissonans konsonans bilan teng ahamiyatga ega bo‘ladigan bo‘lib, hatto ba‘zan tonika o‘rmini egallaydigan bo‘ldi.

Adabiyot: 6, 21, 53, 67, 84, 87, 94, 103.

DODEKAFONIYA (*yunon.* δω δεκα – 12 va φωνη – tovush – o‘n ikki tovushlik – “seriya” (“qator”) yordamida tashkil topgan 12-tonli tizimning tamoyilli. 1922 yili A. Shyonberg tomonidan kashf etilgan. “Fortepiano uchun 5 ta pyesa”, op. 23 va “Serenada”, op. 24 kabi asarlari dodekafoniya texnikasining ilk namunalaridir. Xromatik tovushqatoridagi 12 yarimtonlarning o‘zaro teng huquqligi bu uslubning asosiy shartidir. Tovushlarning bir-biriga tortilishi, tonlarning o‘zaro bog‘liqligi, *asosiy tonga* intilish, shuningdek, subdominanta, dominanta, yetakchi va boshqa ton funksiyalari rad etiladi.

Oktavadagi 12 tonlarning barchalaridan tuzilgan “seriya” musiqiy kompozitsiyaning (kuy, garmoniya, polifoniya va shakl) asosi sifatida matn vazifasini bajaradi. Seriyada tovushlar bir marotaba yangragan holda, boshqa 11 ta tovush yangramaguncha takrorlanishi man etiladi. Matematik qonunlariga binoan 12 ton – 479001600 ta turli interval kombinatsiyalarini vujudga keltiradi. Seriyadagi tovushlarning joylashuvi oktava doirasidan chetga chiqishi, shuningdek tonlarning bir *oktavadan* ikkinchi oktavaga o‘tishi erkindir. Seriya musiqiy asarning rivojlanishida quyidagi o‘zgarishlarga duch kelishi mumkin:

a) "aylanma" yoki "inversiya" – seriyadagi intervallar teskari yo'nalishda tuziladi.

b) "rakoxod" aylanma" - seriya oxiridan boshiga qarab "qisqichbaqa"simon harakatlanadi.

d) "rakoxod aylanma"ning "inversiya"si.

e) "transpozitsiya" – seriyaning barcha ko'rinishi istalgan intervalga yuqoriga ko'tarilishi yoki pastga tushirilishi.

Seriya

The image shows five musical staves illustrating transformations of a series. The first staff is the original series, labeled "Seriya", with notes numbered 1 to 12. The second staff, labeled "a) 'inversiya'", shows the series with intervals reversed. The third staff, labeled "b) 'rakoxod aylanma'", shows the series starting from the 12th note and moving back to the 1st. The fourth staff, labeled "d) 'rakoxod aylanmaning inversiyasi'", shows the reverse series from the 12th note. The fifth staff, labeled "e) 'transpozitsiya' d) ni soli tersiya pastga", shows the reverse series transposed down by a whole tone (three semitones).

Seriya pyesaning gorizontaal tuzilishi bilan birga, vertikal (garmoniyaning) tuzilishiga ham xizmat qiladi.

Seriya

The image shows a piano score for a piece by A. Vebern titled "Bolalar pyesasi". The score is in 3/4 time and features a series of notes. The notes are numbered 1 to 12. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The notes are: 1 (C4), 2 (D4), 3 (E4), 4 (F4), 5 (G4), 6 (A4), 7 (B4), 8 (C5), 9 (B4), 10 (A4), 11 (G4), 12 (F4). The score includes dynamic markings such as *pp*, *p*, *mp*, and *f*. The piece is titled "Lieblich" and "A. Vebern. 'Bolalar pyesasi'".

rk.10

9 5 7 10 12 2 5 6 12 2

6 8 11 3 4 11 1

13 3 5 6 7 11

4 4 pp mp p

15 5 7 12 104 11

4 4 pp p pp 104 11

Adabiyot: 8, 16, 17, 37, 45, 46, 73, 100, 103.

DOMINANTA (*lot.* dominante – hukm suruvchi) – gammadagi V bosqichning nomlanishi. Dominanta D harfi bilan belgilanadi. Garmoniya darsligida dominanta guruhi akkordlari tarkibiga – V, III va VII pog'onalarda tuzilgan akkordlar kiritiladi. Tonal – funksional tizimda dominanta tonika bilan o'zaro munosabati orqali belgilanadi. Dominantaning asosiy toni tonika tarkibiga va I pog'onadan tuzilgan oberton qatoriga kiradi. Majorda va garmonik minorda dominanta akkordi tarkibida yetakchi tonning mavjudligi tonikaga qarab, yorqin ifodalangan intilishni hosil etadi.

Adabiyot: 21, 50, 87, 103.

DOMINANTNONAKKORD – *Nonakkordga* qarang.

DOMINANTSEPTAKKORD (D_7) – major yoki garmonik minorning V pog'onasida tuzilgan septakkord. D_7 tuzilishi:

D_7 kat.3 C5 kich.7 D_7 kat.3 kich.3 kich.3

Dominantseptakkord to'liq va to'liqsiz (kvinta toni tushirilib, asosiy toni juftlanadi) turlari mavjud.

Dominantseptakkorddan avval – T, T_6 , D, D_6 , S, S_6 va K_4^6 lar qo'llaniladi.

Dominantseptakkordning tonikaga yechilish qoidalari: 1) septima – bir pog‘ona pastga; 2) kvinta – bir pog‘ona pastga; 3) tersiya – sopranoda bo‘lsa bir pog‘ona yuqoriga, boshqa ovozlarda bo‘lsa, xuddi shunday yoki tersiya pastga; 4) prima – sakrama harakat orqali tonikaga yechiladi.

Dominantseptakkordning kadensiya bo‘limlarida o‘rni muhimdir. (S, – D₇ – T; S₆ – D₇ – T; K₄⁶ – D₇ – T; S – K₄⁶ – D₇ – T).

Adabiyot: 2, 28, 29, 54, 65, 66, 87, 88, 97.

DORIY LADI – *Diatonik ladlarga* qarang.

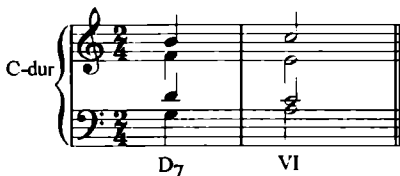
DORIY SEKSTASI – 1) doriy ladining I va VI pog‘onalari hosil bo‘lgan katta seksta; 2) doriy ladining VI pog‘onasi; 3) tabiiy minorda VI ko‘tarilgan pog‘ona. Minorda doriy sekstasini VII pog‘onaning ko‘tarilmasdan yonma-yon qo‘llash, musiqaga doriy ladi ohanglarini baxsh etadi. (*Diatonik ladlarga* qarang).

Adabiyot: 50.

EKMELIKA (*yunoncha. εχμελη* kuydan tashqari bo‘lgan, kuysiz) – bu tizimda tovushlar aniq, belgilangan balandlikka ega emas. Ekmelika sof tizim sifatida qo‘llanilmaydi, u ijro turiga mansubdir. Ekmelikani laddan ilgari ilk tizim sifatida ko‘rish mumkin.

Adabiyot: 5, 50, 94.

ELLIPSIS (*yunoncha. tushirib qoldirish*) – kutilayotgan akkordning o‘zga akkord bilan almashtirilishi natijasida vujudga keladi. Masalan: D₇–tonikaga emas VI ga yechilishi; qo‘sh dominantada dominantaga yoki tonikaga emas S ga yechilishi va boshqalar.



Adabiyot: 9, 27, 28.

ENGARMONIZM (*yunon. εναρμονιος* – muvofiqlashtirilgan, ohangli) deb yozilishi turlicha bo‘lgan, balandlik bo‘yicha teng tovushlarga (des = cis), intervallarga



tonalliklarga (Fis dur = Ges dur) aytiladi. Engarmonizm tushunchasi 12 pog‘onali (teng) temperatsiyalangan tuzilmasini nazarda tutadi.

Adabiyot: 9, 21, 53, 54, 62, 65, 66, 94.

ENGARMONIK MODULYATSIYAda ikki tonalliklar o‘rtasida umumiy akkordning bir yoki bir nechta tovushlari engarmonik o‘zgartiriladi. Engarmonik modulyatsiyaning o‘ziga xosligi shundaki, birgina akkordda vositachi va modulyatsiyalovchi akkordlarning xususiyatlari uyg‘unlashadi. Engarmonik modulyatsiya uchun qo‘llaniladigan akkordlar, ko‘pincha dissonanslar bo‘lib, kamaytirilgan septakkordlar, D₇ va orttirilgan uchtovushlikning engarmonik talqinlanishi keng tarqalgan. Engarmonik modulyatsiya boshqa tonallikka

kutilmaganda o'tishi natijasida yorqin bo'yoqli taassurot hosil qilib, ko'proq uzoq tonalliklarga o'tish uchun qo'llaniladi.

F. List. "Qachondir Fulda qirol yashagandi".

Allegro ajitato

Зла - той и вот он бро - сил в

fa min. III^g VI^g Lyab maj.

Adabiyot: 2, 9, 21, 28, 29, 53, 54, 65, 66, 75, 87, 88.

ENGARMONIK TENG AKKORDLAR – *Engarmonizmga* qarang.

ENGARMONIK TENG INTERVALLAR – *Engarmonizmga* qarang.

ENGARMONIK TENG TONALLIKLAR – *Engarmonizmga* qarang.

EOLIY LADI – *Diatonik lادلarga* qarang.

ERKIN OVOZ YO'NALISHI – qat'iy, belgilangan ovoz yo'nalishidagi qonuniyatlardan cheklanish. Ayniqsa bu cholg'u musiqasiga tegishli bo'lib, tonlarning elementar lad bog'liqliklaridan chetlanadi. Erkin ovoz yo'nalishida:

- 1) barcha ovozlarda erkin sakrama harakatlar;
- 2) yetakchi tonning qoida bo'yicha yuqoriga emas, pastga qarab yechilishi qo'llaniladi.

Adabiyot: 2, 27, 28, 53, 54, 88, 97.

EFFEKTIV PARALLEL KVINTALAR – to'rtovozlikning eng chetdagi tovushlari, soprano va alt, tenor va bas orasida vujudga keladi (a).

Juda sezilarli effektiv parallel kvintalar yonma-yon bo'lmagan tovushlar orasida ham mavjud (b).

a) b)

C dur

Adabiyot: 2, 83, 87, 88.

FRIGIY LADI – *Diatonik lادلarga* qarang.

Adabiyot: 14, 15, 36, 76, 84, 88.

FUNKTSIONAL MODULYATSIYAlar tonalliklarning garmonik o'xshashligiga asoslanadi.

Bevosita funksional modulyatsiya jarayonida to'rt bosqichdan iborat vazifalar bajariladi:

1) dastlabki tonallikning garmonik rivoji ancha davomli bo'lishi kerak, aks holda birinchi tonallik asosiy tonallik sifatida sezilmaydi;

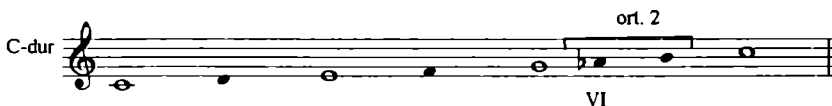
2) umumiy akkord boshlang'ich tonallikda boshqa bir funksiya, navbatdagi yangi tonallikda esa yana boshqa bir funksiya akkordning funksional baholanishi faqat modulyatsiyalovchi akkord paydo bo'lganidan so'nggina ayonlashadi.

3) modulyatsiyalovchi akkord umumiy akkorddan so'ng keladigan va yangi tonallikka xarakterli bo'lgan ohangdoshlik, ayniqsa yechilishiga moyil bo'lgan dissonans akkordlar qo'llaniladi (II, VII, DD₇, D₇ va ularning aylanmalari K₄).

4) ikkinchi tonallikni ko'rsatish uchun tugallovchi kadensiya kiritiladi.

Adabiyot: 2, 27, 28, 53, 54, 87, 88, 89.

GARMONIK MAJOR – tabiiy majordan VI pog'onaning pasaytirilganligi bilan farqlanadi. Garmonik majorda VI va VII pog'onalar oralig'ida orttirilgan sekunda vujudga keladi.



GARMONIK MINOR – tabiiy minordan VII pog'onaning ko'tarilishi bilan farqlanadi. VII pog'onaning o'zgarishi natijasida yuqoriga, tonikaga intiluvchi yetakchi ton hosil bo'ladi. Garmonik minorda VI va VII pog'onalar oralig'ida orttirilgan sekunda vujudga keladi. I, III, V pog'onalarda joylashgan turg'un tovushlar minor uchtovushligini hosil qiladilar. To'rtta noturg'un tovush yondosh turg'un tovushlarga tortiladi.



Adabiyot: 14, 15, 36, 76.

GARMONIK FIGURATSIYA – akkord tovushlarining birin-ketin, ornamental ravishda bayon etilishi. Garmonik figuratsiya akkord asosini niqoblaydi va gomofon tizimning ko'p qo'llaniladigan ifodali vositalaridan birini tashkil etadi. Vazmin tempda garmonik figuratsiya melodik tarzda tebranuvchi fonni vujudga keltiradi, tez tempda esa dinamik, jo'shqin xarakterga ega bo'ladi. Garmonik figuratsiyani Betxovenning №14 sonatasining I-qismida kuzatish mumkin.

Adagio sostenuto





Garmonik figuratsiya qismning boshidan oxirigacha saqlanibgina qolmay, muayyan musiqiy qiyofani yaratishda asosiy vosita vazifasini bajaradi.

Adabiyot: 67, 86, 88, 89.

GARMONIYA (*yunon.* ἁρμονία – ohangli, uyg'un) – keng ma'noda – musiqiy to'qimaning har tomonlama badiiy yetukligi bilan bog'liq bo'lgan, umuman musiqiy san'atdagi ifoda vositalarining o'zaro uyg'unligi sifatida tushuniladi. Musiqiy – nazariy ilmnning muhim bo'limlaridan biri ham garmoniya deb nomlanadi. Unda akkord tuzilmalari, ularning ladotonal bog'liqliklari o'rganiladi. Tor ma'noda – garmoniya “akkord” tushunchasiga yaqindir. Ba'zan bu tushuncha ma'lum kompozitor uslubiga yoki yo'nalishiga nisbatan ham qo'llaniladi: “Vena klassiklari garmoniyasi”, “Prokofyev garmoniyasi” va hokazo.

Musiqiy - nazariy fan sifatida garmoniya taxminan XIX asrning boshidan qo'llanila boshlangan, unga qadar bu fan general bas deb nomlangan.

Garmoniya musiqiy asarning asosi, negizidir. U kuy, metr va ritm, temp, faktura, dinamika va ijro talqini birligida namoyon bo'ladi.

Adabiyot: 9, 12, 21, 46, 48, 50, 54, 65, 66, 67, 68, 75, 77, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 94, 97, 99, 102.

GARMONIYALASH – berilgan kuyga garmonik jo'rlikni bastalash. Yagona kuy turlicha garmoniyalashtirilishi mumkin. Kuyning lad tuzilishiga qarab, uning uslubi, funksiyalarning joylashuvi, modulyatsiya va boshqa hollar belgilanadi. Garmoniya fanida kuyni garmoniyalash muhim vazifalardan biri hisoblanadi. Ko'p kompozitorlar (Y. Gaydn, L. Betxoven, M.P. Musorgskiy, N.A. Rimskiy–Korsakov, O'zbekistonda – M. Burhonov, A. Kozlovskiy, S. Boboev, I. Akbarov) xalq kuy va qo'shiqlarini garmoniyalashga alohida e'tibor berganlar. Bu usul milliy musiqiy garmonik tilning yanada shakllanishiga va yirik janrlar, xususan, simfoniya, opera, kamer musiqalarda xalqchilik xususiyatlarini yanada teranlashtirishga ko'mak bo'ldi.

Adabiyot: 7, 19, 28, 29, 31, 32, 39, 75, 87, 88, 102.

GEKSAXORD (*yunon.* ἑξ ὀκτώ – olti va ἑρῶν – tor; ya'ni olti torli) – olti pog'onali tovushqator. XI asrda Gvido d'Aretstso tomonidan quyidagi ko'rinishda joriy etilgan: ton, ton, yarim ton, ton, ton; pog'onalar – ut, re, mi, fa, sol,

la – deb nom olgan. Bu tizimning umumiy tovushqatori 20 tovushdan iborat bo‘lgan (G dan e 2 gacha).

Adabiyot: 50.

GEMIOLIKA (*yunon.* ημιολιζ yarim tonli harakat) – bir yoki ikkita orttirilgan sekundani o‘z ichiga kiritgan tovushqator (vengr, sigan gammasi). Gemiolika sharqning arab mamlakati musiqasiga, hind va boshqa xalqlar musiqasiga xosdir.

Adabiyot: 94.

GENERAL – BAS (*nem.* Generalbaß, *ital.* basso generale, ya’ni umumiy bas) – yuqoridagi ovozlari ohangini belgilovchi raqamli bas ovozi. O‘zga nomlanishlari ham mavjud: *ital.* basso continuo, *ingl.* through bass – uzluksiz bas. Shuningdek, “raqamlangan bas” ham deyiladi (*ital.* basso numerato, *frans.* basse chifree, *nem.* Bezifertter Baß).

General – bas ko‘povozlikning qisqartirilgan yozuvi sifatida organ va klavesin jo‘rligi amaliyotida XVI asr boshlarida gomofon musiqaning yuksalishi natijasida keng tarqaldi. Pastki tovush(bas)ning nota bilan, yuqorigi ovozlari esa bas bilan hosil qilgan interval raqamining belgilanishi – bu usulning asosiy mohiyatidir.

Ilk bor general–bas A. Bankerining (1595) “Cherkov kontsertlarida”, E.Kovaleri, M. Pretorius asarlarida, keyinchalik K.Monteverdi, G.Shyuts, A. Korelli, A. Skarlatti, I.S. Bax, G.F. Gendel, Dj. Pergolezi, Y. Gaydn va boshqa kompozitorlar ijodida uchraydi.

Akkordlarni belgilash usullari: diatonik uchtovushliklar raqamlanmaydi; 6 raqami sekstakkord, 6_4 – kvartsektakkord, ${}^6_7, {}^6_5, {}^4_3, {}^4_2$ – diatonik septakkord va uning aylanmalari; 9 raqami – nonakkordni bildiradi. Alteratsiya belgilari – diez (#), bemol (b), bekar (q).

I.S.Bax. 2-ta skripka va raqamlangan bas uchun Sonata III q.

The image shows a musical score for I.S. Bach's Sonata III for two violins and figured bass. It consists of three staves. The top two staves are for the violins, and the bottom staff is for the figured bass. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The figured bass line includes figures: b6, #, 5, 9 8, 5, #, 8, 5.

Adabiyot: 50.

GETEROFONIYA – *unison* ijrodagi kuyning yoki birgalikdagi kuylashning ba’zi lavhalarida ko‘povozlikning paydo bo‘lishi bilan xarakterlanadi.

Adabiyot: 86, 102.

GOMOFON – GARMONIK TIZIM (*Gomofoniyaga* qarang).

GOMOFONIYA (*yunon.* ομοφωνία – bir tovush, *unison*; ομοζ – bir va φωνη – tovush, ovoz) asosiy kuy va unga birikkan jo‘rlilik bilan xarakterlanadi. XVII-

XVIII asr gomofoniyaning eng rivojlangan davri hisoblanadi. Shu davrda opera janrining paydo bo'lishi sababli gomofoniya yanada professional darajaga ko'tarildi. Shuningdek, gomofoniyaning qaror topishida turli cholg'ularning, ayniqsa skripka uchun yozilgan musiqaning o'rni muhimdir.

Vena klassik maktabi kompozitorlarining musiqasi gomofoniyaning bebaho xususiyatlarini namoyon etdi.

Jo'rlkning garmoniyani yaqqol namoyish etishi maxsus ma'noda gomofon – garmonik deb atalishiga sabab bo'ldi.

Largo

F. Shopen. Preljyudiya №4.

Adabiyot: 50, 86, 91, 103.

INTERVAL (lot. intervallum – oraliq, masofa) – ikkita tovushning birin-кетин yoki baravariga yangrashi. Oddiy diatonik intervallar quyidagilar:

- 1) sof *prima* = 0 ton;
- 2) kichik *sekunda* = 0,5 ton;
- 3) katta *sekunda* = 1 ton;
- 4) kichik *tersiya* = 1,5 ton;
- 5) katta *tersiya* = 2 ton;
- 6) sof *kvarta* = 2,5 ton;
- 7) orttirilgan *kvarta* = 3 ton;
- 8) kamaytirilgan *kvinta* = 3 ton;
- 9) sof *kvinta* = 3,5 ton;
- 10) kichik *seksta* = 4 ton;
- 11) katta *seksta* = 4,5 ton;
- 12) kichik *septima* = 5 ton;
- 13) katta *septima* = 5,5 ton;
- 14) sof *oktava* = 6 ton;

Tarkibiy intervallar:

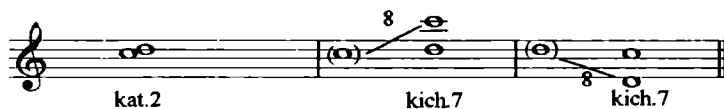
- 1) kichik *nona* = 6,5 ton;
- 2) katta *nona* = 7 ton;
- 3) kichik *detsima* = 7,5 ton;
- 4) katta *detsima* = 8 ton;
- 5) sof *undetsima* = 8,5 ton;
- 6) orttirilgan *undetsima* = 9 ton;

- 7) kamaytirilgan *undetsima* = 9 ton;
- 8) sof *duodetsima* = 9,5 ton;
- 9) kichik *tertsdetsima* = 10 ton;
- 10) katta *tertsdetsima* = 10,5 ton;
- 11) kichik *kvartdetsima* = 11 ton;
- 12) katta *kvartdetsima* = 11,5 ton;
- 13) sof *kvindetsima* = 12 ton.

Intervallar sifat bo'yicha belgilanadi: sof, kichik, katta, shuningdek orttirilgan, kamaytirilgan, ikki marotaba orttirilgan va ikki marotaba kamaytirilgan turlari mavjud.

Adabiyot: 14, 15, 36, 76, 89, 104.

INTERVAL AYLANMASI – interval asosiy ko'rinishidan tashqari, aylanma ko'rinishida ham bayon etilishi mumkin. Agar oddiy intervalning pastki tovushi oktava yuqoriga yoki yuqorigi tovush oktava pastga joylashtirilsa, u holda interval aylanmasi vujudga keladi.



Intervallar aylanmalari:

- | | |
|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| sof <i>prima</i> = sof <i>oktava</i> ; | kamaytirilgan <i>kvinta</i> = orttirilgan <i>kvarta</i> ; |
| kichik <i>sekunda</i> = katta <i>septima</i> ; | sof <i>kvinta</i> = sof <i>kvarta</i> ; |
| katta <i>sekunda</i> = kichik <i>septima</i> ; | kichik <i>seksta</i> = katta <i>tersiya</i> ; |
| kichik <i>tersiya</i> = katta <i>seksta</i> ; | katta <i>seksta</i> = kichik <i>tersiya</i> ; |
| katta <i>tersiya</i> = kichik <i>seksta</i> ; | kichik <i>septima</i> = katta <i>sekunda</i> ; |
| sof <i>kvarta</i> = sof <i>kvinta</i> ; | katta <i>septima</i> = kichik <i>sekunda</i> ; |
| orttirilgan <i>kvarta</i> = kamaytirilgan <i>kvinta</i> ; | sof <i>oktava</i> = sof <i>prima</i> . |

Adabiyot: 14, 15, 76.

IONIY LADI – Diatonik ladlarga qarang.

JORIYLANUVCHI TON – deb tertsiyaviy tuzilmaga ega bo'lgan akkorddagi tonlarning barchasi saqlangan holda, yana bir qo'shimcha tonning kiritilishiga aytiladi.

S. Boboyev. "Pyesa".



Adabiyot: 2, 12, 23, 94.

JUMLA – deb kadensiya bilan yakunlangan, davriyning bo'lingan qismlariga aytiladi. Oddiy davriya ikki jumladan iborat:



Jumla oddiy ko‘rinishda o‘z navbatida ikki ibora, ibora esa ko‘pincha ikki motivdan tashkil topadi.

Adabiyot: 27, 29, 78.

KADANS (*frans. cadence*) – Kadensiyaga qarang.

KADANS KVARTSEKSTAKKORDI (K_4^6) – I pog‘ona uchtovushligining kvartsekstakkordi (I_4^6), K_4^6 faqat kadensiyada qo‘llanilib, kuchli yoki nisbatankuchli hissada joylashtiriladi. K_4^6 o‘z ichiga ikki funktsiyani kiritadi:



K_4^6 dan avval subdominanta guruhi akkordlari, undan so‘ng esa dominanta guruhining akkordlari qo‘llaniladi. K_4^6 tonikaning tasdiqlanishida muhim o‘rinni egallaydi.

Adabiyot: 28, 29, 54, 87, 88, 94.

KADENSIYA (*ital. cadenza*; lotin. cado – yakunlamoq) – musiqiy tuzilmani yakunlovchi ma‘lum garmonik (melodik) aylanma. Kadensiya musiqiy asarni qismlarga bo‘linishida ham muhim ahamiyat kasb etadi.

To‘liq kadensiya ikki noturg‘un funktsiya akkordlarini o‘z tarkibiga kiritib, tonikada yakunlanadi (S-D-T) Akkord tarkibiga binoan avtentik (V-I) va plagal (IV-I) kadensiyalar mavjud.

Mukammal kadensiya – dominanta yoki subdominantaning asosiy ko‘rinishidan so‘ng kuchli hissada kelgan asosiy toni melodik holatda joylashgan tonika bilan tashkil topadi.

Nomukammal kadensiya – agar yuqoridagi shartlarning biri bo‘lmasa u kadensiya nomukammaldir.

Yarim kadensiya – dominanta yoki subdominantada yakunlanadi (I-V; II-V; IV-V; I-IV).

Bo‘lingan kadensiya – dominanta guruhi akkordlarining tonikaga emas o‘zga akkordga yechilishi (V-VI; V-IV₆; V-IV).

C dur

avtentik (mukammal) plagal (mukammal) nomukammal (avtentik) nomukammal (plagal)

D₇ T S T D T II₆₅ T

Yarim kadensiyalar

C dur

avtentik a moll plagal

T D VI D t

VI - S₆ - D

Bo‘lingan kadensiyalar

C dur

D₇ VI D S

Musiqiy davriyadagi o‘rniga qarab kadensiyalar quyidagicha farqlanadi:

O‘rta kadensiya – birinchi jumlaning oxirida joylashib, ko‘proq I-V yoki IV-V garmonik harakatida asoslanadi.

Yakuniy (xotima) kadensiya – davriyaning oxirida joylashib, asosan V-I garmonik harakatida asoslanadi.

Adabiyot: 6, 50, 67, 94, 104.

KAMAYTIRILGAN INTERVALLAR – deb intervalning sof yoki kichik turidagi xromatik yarim tonga zichroq bo‘lgan intervallarga aytiladi. Har qanday interval (primadan tashqari) kamaytirilishi mumkin.

a) sof intervallarning kamaytirilishi

prima oktava kvarta kvinta

yo‘q

b) katta va kichik intervallarning kamaytirilishi

Shuningdek, ikki marotaba kamaytirilgan intervallar mavjud:

Adabiyot: 50.

KAMAYTIRILGAN LAD – simmetrik ladning bir turi, uning asosini kichik tersiyali akkord tashkil etadi (kamaytirilgan septakkord).

Adabiyot: 24, 50, 90, 94.

KAMBIATA (*ital.* cambiare - o'zgartirmoq) – yechilmagan yordamchi tovush. Agar yordamchi tovush (yuqorigi yoki pastki) avvalgi akkord toniga qaytmasdan o'zga akkordning tovushiga o'tsa kambiata hosil bo'ladi.

Adabiyot: 21, 86, 88, 89, 94.

KVARTAKKORD – kvartalar izchilligida tashkil topgan ohangdoshlik.

Allegro

Adabiyot: 2, 12, 23, 31, 32.

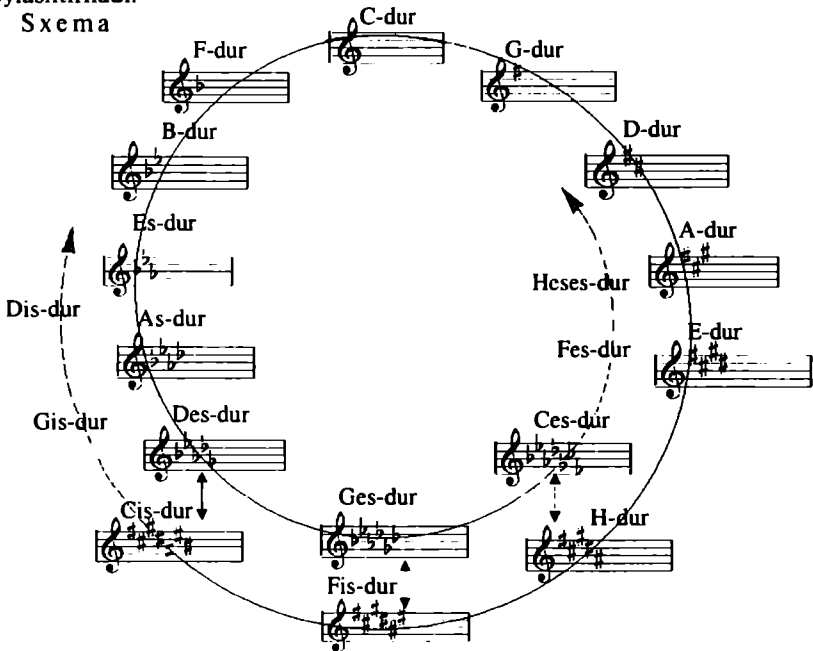
KVARTSEKSTAKKORD – kvinta toni basda joylashgan, uchtovushliklarning ikkinchi aylanmasi. Kvartsekkord – $\frac{6}{4}$ deb belgilanadi.

Kvartsekkordning qo'llanishi klassik garmoniyaning ma'lum sharoitlari bilan bog'liqdir. Garmoniya fani kadans kvartsekkordini (K^6), o'tkinchi kvartsekkordlarni (I_6-V_4-I ; II_6-VI_4-II va b.) yordamchi kvartsekkordlarni ($I-IV_4-I$; $V-I_4-V$ va b.) o'rganadi.

Adabiyot: 2, 54, 67, 87, 88.

KVINTA DOIRASI – barcha tonalliklar bu tizimda sof kvinta bo'yicha joylashtiriladi.

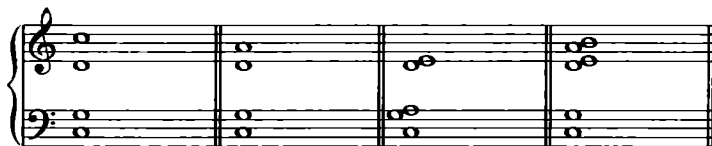
S x e m a



Ushbu kvinta doirasi nazariy jihatdan cheksiz davom etishi mumkin, lekin kelib chiqadigan tonalliklar mavjud tonalliklarning engarmonik almashgan tonalligi sifatida namoyon bo'laveradi. Keltirilgan kvinta doirasida uchta engarmonik teng tonalliklar mavjud.

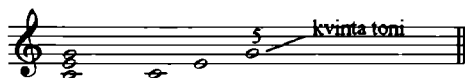
Adabiyot: 14, 15, 76.

KVINTAKKORD – kvintalar izchilligida tashkil topgan ohangdoshlik.



Adabiyot: 2, 12, 23, 31, 32.

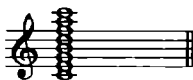
KVINTA TONI – har qanday akkordni qaysi turi bo'lishidan qat'i nazar, tersiya qatorining uchinchi tovushidir.



Kvinta toni 5 raqami bilan belgilanadi.

Adabiyot: 67.

KVINTDETSIMAKKORD – *tersiya* bo'yicha joylashgan, 8 tovushdan iborat bo'lgan akkord.



Kvintdetsimakkord turli ko'rinishda namoyon bo'lib, ba'zi hollarda poliakkord qiyofasiga ega bo'ladi.

Adabiyot: 2, 23.

KVINTSEKSTAKKORD – Septakkord aylanmalariga qarang.

KLASTER (ingl. cluster – g'uj-g'uj) – sekundali garmoniyaning ma'lum turi, shu intervalning zich joylashishida namoyon bo'ladi.



Adabiyot: 2, 23, 24.

KOLORISTIK QATLAMLANISH – akkord tonlarining oktavaga ikkilanishida namoyon bo‘ladi. Koloristik qatlamlanish akkord tuzilmasining ustki qurilmasi hisoblanib, ladofunksional ahamiyatga ega bo‘lmaydi. U yangi bo‘yoq kiritib, garmoniyani tembr jihatidan boyitadi.

Adabiyot: 86.

KONSONANS (frans. *consonance*, lot. *consonantia* – uyg‘un yangrovchi) – deb bir-biri bilan uyg‘un birikkan, ohangdosh bo‘lib eshitilgan tovushlar yig‘indisidir. Konsonans intervalning absolyut, mukammal, nomukammal turlari mavjud.

Absolyut konsonanslar: sof prima, sof oktava.

Mukammal konsonanslar: sof kvarta, sof kvinta.

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

Konsonans klassik va romantik musiqada lad tayanchi, uning markazi va tonika sifatida xizmat qiladi.

Konsonans uchtovushliklar – major (kat.)⁵₃, minor (kich.)⁵₃.

Adabiyot: 6, 21, 53, 84, 87, 94, 104.

KUY – musiqiy fikrning bir ovozli bayoni. U musiqada yaxlit, birovovlikda yoki ko‘povozlik to‘qimaning bosh ovozi sifatida namoyon bo‘lishi mumkin. Har bir kuy quyidagi musiqiy vositalarni – ritm, dinamika, tembrni o‘z ichida mujassamlashtiradi. Kuyda balandlik va vaqt o‘lchovi muhim ahamiyatni kasb etadi. Uning ritmi janr xususiyatlarini (marsh, raqs, qo‘shiq) belgilab beradi. Kuydagi balandlik tashkili ikki tomonlama ta‘riflanadi: 1) kuy chizig‘i; 2) tovushlarning ladotonal munosabati.

Har bir kuyda kulminatsiyaning o‘rni muhimdir. Kulminatsiya kuyning yuksak tarangligidir. U asosan kuyning uchinchi choragida joylashadi (8 taktli kuyda 6 taktda).

Adabiyot: 21, 43, 47, 48, 54, 77, 78, 81, 84, 86, 88, 89, 97, 105.

KO‘P OVOZLIK, KO‘POVOZLILIK – turli ovozlarning bir vaqtda yangrashiga asoslangan musiqiy tizim. Ko‘povozlilikning bir necha turlari mavjud: 1) geterofoniya (Geterofoniyaga qarang); 2) gomofoniya (Gomofoniyaga qarang); 3) polifoniya (Polifoniyaga qarang).

Adabiyot: 21, 50, 105.

LAD (*yunon*. αρμωνία, lot. *modulatio*, *modus*, *frans.* va *ingl.* *mode* slavyancha – lad - kelishilgan, tartibli) – musiqiy tovushlarning balandlik tashkili, turg‘un tovush – tonikaga bo‘lgan munosabati orqali belgilangan tizimi. Musiqada lad turg‘un va unga intilgan noturg‘un tovushlar bilan namoyon bo‘ladi. Asosiy ladlar – major va minor.

Major ladining muhim alomati – I va III pog‘onalar o‘rtasida katta tersiya; minor ladining muhim alomati – I va III pog‘onalar o‘rtasida kichik tersiyaning tashkil topishidir.

Klassik major va minorda VII pog‘ona – yetakchi tonning o‘rni muhim. Ladning qolgan pog‘onalari tonika bilan hosil bo‘lgan sifati orqali belgilanadi. Har qanday lad o‘z pog‘onalarning intervalli munosabati, pog‘onalarning funksiya tizimiga ega.

Ladlar tasnifi:

1) diatonik ladlar – cherkov, o‘rta asr, xalq musiqasi ladlari deb ham nomlanadi (*Diatonik lادلarga* qarang).

2) ekmelika (*Ekmelikaga* qarang).

3) pentatonika (*Pentatonikaga* qarang).

4) orttirilgan sekundali ladlar (“*Vengr gammasi*”ga qarang).

5) major (*Majorga* qarang).

6) minor (*Minorga* qarang).

7) xromatika (*Xromatik tizimga* qarang).

Adabiyot: 1, 2, 4, 5, 7, 9, 11, 12, 20, 21, 23, 26, 31, 37, 41, 60, 71, 81, 84, 88, 94, 105.

LADOTONALLIK – bosh tonni belgilangan balandlikda joylashgan major yoki minor ladi (*Tonallikka* qarang).

Adabiyot: 21, 88.

LAD FUNKSIYALARI – lad pog‘onalarning xususiyati, pog‘onalarning ahamiyati bilan belgilanadi: I-pog‘ona – bosh tayanch tovush – tonika; tonika atrofidagi II va VII-pog‘onalar – yuqorigi va pastki yetakchi ton deb yuritiladi. V-pog‘ona – dominanta; IV-pog‘ona – subdominant; III, VI – mediantalar (yuqorigi va pastki).

Lad funksiyalari garmoniya fanida qo‘llanilib, har bir akkordning laddagi o‘rni va vazifasi bilan belgilanadi.

Lad funksiyalarining uch garmonik turi farqlanadi: 1) tonika (T); 2) dominant (D); 3) subdominant (S).

Adabiyot: 2, 21, 27, 28, 84, 87, 88, 105.

LIDIY KVARTASI – lidiy lading I va IV pog‘onalarida hosil bo‘lgan orttirilgan *kvarta* intervali.

LIDIY LADI – *Diatonik lادلarga* qarang.

LOKRIY LADI – *Diatonik lادلarga* qarang.

MAJOR (*it. maggiore* – katta) – katta (major) uchtovushligiga tayanuvchi lad. Major lot. – *dur* deb belgilanadi. Uning barcha noturg‘un tovushlari tonikaga intiladi.

Majorning quyidagi turlari mavjud:

1) tabiiy major (*Tabiiy majorga* qarang);

2) garmonik major (*Garmonik majorga* qarang);

3) melodik major (*Melodik majorga* qarang).

Adabiyot: 21, 46, 54, 76, 84, 87, 88, 89, 94, 105.

MEDINANTA (*frans. mediante*; *lot. medians* – o‘rtada joylashgan) – tonikadan *tersiya* yuqorida yoki pastda joylashgan, ya‘ni ladning III- va VI-pog‘onalarida tuzilgan akkordlarning belgilanishi.

1) *majordagi pastki medianta* (VI-pog‘ona uchtovushligi). Parallel lad markazi. Pastki mediantaning *Bo‘lingan kadensiyada* roli muhim.

2) *majordagi ustki medianta* (III-pog‘ona uchtovushligi) – tonika va dominant funksiyalarini umumlashtirganligi sababli, *kvinta-yetakchi ton* va *asosiy ton* o‘rtasida qarama-qarshilik hosil bo‘ladi. Shu sababli ustki medianta funksional tarafdin sust bo‘lib, kam qo‘llaniladi. Yuqorigi tetroxordni garmoniyalashda ustki medianta o‘tkinchi akkord sifatida kiritiladi (I-III-IV).

3) *minordagi ustki mediantaning* ikki turi mavjud. Garmonik (III-orttirilgan uchtovushlik) va tabiiy (III- major uchtovushligi). Lad tarafdin III akkordida – *yetakchi ton* va turg‘un *tersiya* toni o‘rtasida qarama-qarshilik hosil bo‘ladi va u I-III-VI aylanmasida qo‘llanilgani ma‘qul. Minordagi tabiiy ustki medianta – yondosh lad markazidir. U kuchli hissada tonika o‘rnini egallab modulyatsion

ahamiyatini kasb etishi mumkin (I-VI-III^T; I-VIII-III^T). Pastlama tabiiy tetraxordda o'tkinchi akkord ahamiyatini kasb etadi.

Adabiyot: 9, 21, 87, 88.

MELODIK-GARMONIK MODULYATSIYA – dissonans akkordlarning melodik aloqasiga asoslangan va muayyan funksional munosabatda ega bo'lgan modulyatsiya. Modulyatsiyaning bu turi kutilmagan va to'satdan sodir etilgan toifaga taalluqli va shuning uchun *elliptik* modulyatsiya deb ham yuritiladi.

L. Betxoven. Simfoniya №7. III.



Adabiyot: 2, 9, 54, 87, 88.

MELODIK MAJOR – tabiiy majordan VI va VII pog'onasining pasaytirilganligi bilan farqlanuvchi lad.

C dur



Adabiyot: 14, 15, 36, 76, 84.

MELODIK MINOR – yuqorilama harakatda VI va VII pog'onalarning ko'tarilishi; pastlama harakatda minorning tabiiy ko'rinishida vujudga keluvchi lad.



Adabiyot: 14, 15, 36, 76.

MELODIK MODULYATSIYA – kuy harakatining o'zida modulyatsion olatlarni paydo bo'lishi bilan belgilanadigan modulyatsiya.



Adabiyot: 2, 54, 87.

MELODIK FIGURATSIYA – akkord tarkibiga kirmagan, lekin uni tonlariga tobe bo‘lgan tovushlarni garmoniya bilan kelishilgan holda, mustaqil melodik harakatda vujudga keladi. Melodik figuratsiyada bu tovushlar akkordsiz deb yuritiladi. Akkordsiz tovushlarning quyidagi turlari mavjud: 1) *to‘xtalma*; 2) *o‘tkinchi tovushlar*, 3) *yordamchi tovushlar*, 4) *kambiata*; 5) *pred‘yom*.

Adabiyot: 21, 53, 54, 67, 86, 87, 88, 89.

MIKROXROMATIKA – xromatikaning bir turi, yarim tonli pog‘onalar oralig‘ida chorak tonlar, o‘n olti tonliklarning qo‘llanilishida namoyon bo‘ladi.

Adabiyot: 50, 94.

MIKSOLIDIY LADI – *Diatonik lادلarga* qarang.

MINOR (*ital. minore* – kichik) – bu lad kichik (minor) uchtovushligiga tayanadi. *Minor lot. – moll* deb belgilanadi. Uning barcha noturg‘un tovushlari tonikaga intiladi.

Minorning quyidagi turlari mavjud:

- 1) tabiiy minor (*Tabiiy minor*ga qarang);
- 2) garmonik minor (*Garmonik minor*ga qarang);
- 3) melodik minor (*Melodik minor*ga qarang).

Adabiyot: 21, 36, 46, 54, 76, 84, 87, 88, 89, 94.

MODALLIK – muayyan lad tovushqatorini o‘z asosiga olgan garmoniya tamoyillaridan biri. Modal turdagi ladning o‘ziga xos belgisi – muayyan tovushqatorigagina amal qilishi bilan xarakterlanadi (asosiy tonikaga bog‘lanmaydi).

Modal turdagi ladlar:

1) ioniy, eoliy, doriy, frigiyl, lidii, miksolidii, lokriy, gipofrigii, “obixod”, podgalyan (lidiy-miksolidii); dominantali, ikkita orttirilgan sekundali (turli ko‘rinishdagi). O‘ziga xos turdagi – o‘zgaruvchan – ladli, o‘zgaruvchan – tonal tizimlar; pentatonika.

2) Simmetrik ladlar -- butuntonli, kamaytirilgan, orttirilgan va uchtonli tovushqatorlar.

Adabiyot: 7, 23, 24, 31, 37, 82, 93, 94.

MODULYATSIYA – (*lot. modulatio* – teng o'lovli) – bir tonallikdan ikkinchi tonallikka o'tish. Modulyatsiyaning xarakterli alomatlaridan biri bu – tovushning alteratsion o'zgarishidir. O'zgargan tovush esa asosan yetakchi tonni yoki yangi tonallik dominantasining septima tonni hosil qiladi. Bir tonallikdan ikkinchi tonallikka olib keluvchi bunday alteratsiya – modulyatsion alteratsiya deyiladi. Ba'zi hollarda modulyatsiya o'zaro yaqin bo'lgan tonalliklarda alteratsiyasiz ham amalga oshirilishi mumkin, u holda yangi tonallikka o'tish vositasini ma'lum garmonik aylanma belgilaydi. Erishilgan yangi tonallikni ahamiyatliligi mustahkamlash kadansga bog'liqdir.

Modulyatsiyaning asosiy turlari:

- 1) **funksional** (*Funksional modulyatsiyaga* qarang)
- 2) **engarmonik** (*Engarmonik modulyatsiyaga* qarang)
- 3) **melodik – garmonik** (*Melodik – garmonik modulyatsiyaga* qarang)
- 4) **melodik** (*Melodik modulyatsiyaga* qarang)
- 5) **taqqoslama** (*Taqqoslama modulyatsiyaga* qarang).

Modulyatsiya asta-sekin, ya'ni tayyorlangan, alohida e'tiborni jalb etmaydigan o'tish orqali yoki to'g'ridan-to'g'ri bexosdan, ya'ni keskin burilish orqali sodir bo'lishi mumkin. Tonallikning "funksional og'irligi" uning davomiyligi bilan belgilanadi. Bu borada modulyatsiya 2 turga ega:

Mukammal modulyatsiya – ikkinchi tonallikning dastlabki tonallikka nisbatan turg'unligi kuzatiladi.

Nomukammal modulyatsiya – yuqorigi turning aksi bo'lib, ikkinchi tonallikning dastlabki tonallikka nisbatan kamroq turg'unligi kuzatiladi. Nomukammal modulyatsiyaning 2 turi mavjud – *modulyatsion og'ishma* (avvalgi tonallikka qaytish); *o'tkinchi modulyatsiya* (yangi tonallikka o'tish jarayonidagi o'tkinchi zanjir).

Adabiyot: 2, 6, 12, 21, 27, 28, 29, 34, 46, 49, 52, 53, 54, 61, 64, 65, 66, 67, 75, 87, 88, 94, 97.

MONODIYA (*yunon. μονωδία* – yagona kuy) – musiqiy tafakkurning bir turi bo'lib, bir ovozlik ijro bilan xarakterlanadi. Monodiya o'rta asr Yevropa, ko'proq esa butkul Sharq musiqasiga xosdir.

Adabiyot: 18, 19, 25, 39, 42, 105.

MONOINTERVALLI AKKORDLAR – bir xil intervallardan tuzilgan bo'lib, kvartali (*Kvartakkordga* qarang), kvintali (*Kvintakkordga* qarang), sekundali (*Sekundakkordga* qarang) turlariga bo'linadi.

Adabiyot: 2, 12, 23, 24.

MUKAMMAL KADENSIYA – *Kadensiyaga* qarang.

MUKAMMAL MODULYATSIYA – *Modulyatsiyaga* qarang.

MUSIQIY TIZIM – fakturaning bayon etilishi turli tamoyillarga asoslanadi. Ular musiqiy tizim deb nomlanadi: 1) monodik tizim (*Monodiyaga* qarang); 2) polifonik tizim (*Polifoniyaga* qarang); 3) akkordli tizim (*Akkordli tizimga* qarang); 4) gomofon tizim (*Gomofoniyaga* qarang).

Adabiyot: 12, 86, 87, 88, 89.

MUSIQIY FAKTURA – (*lot. factura* – qilayapman) – musiqiy matnning bayon etish usuli bo‘lib, kuy, garmoniya va ritm birligida namoyon bo‘ladi. Faktura musiqiy tovush, ohanglar orqali fazoviy sohani to‘ldiradi.

Musiqiy matnning konfiguratsiyasi uch taraflama qabul qilinadi: 1) vertikal yo‘nalish bo‘yicha (ovoz funksiyalarining bir vaqtda yangrashi); 2) gorizontal yo‘nalish bo‘yicha (fakturaning vaqt mobaynida o‘zgarishi); 3) fakturaning chuqurligi bo‘yicha (ovozlarning qatlamlarga bo‘linishi).

Faktura konfiguratsiya sifatida nafaqat ovozlari yo‘nalishi bilan, balki ovozlari yig‘indisi, shuningdek ovozlarning “bo‘yog‘i” va yorqin foni bilan ham belgilanadi.

Fakturaning bayon etilishi turli tamoyillarga asoslanadi. Ular musiqiy tizimlar deb nomlanadi (monodik, polifonik, akkordli, gomofon tizimlar).

Garmoniyani bayon etilishi fakturaning 4 turiga ajratiladi:

- 1) koloristik qatlamlanish; 2) garmonik figuratsiya; 3) ritmik figuratsiya;
- 4) melodik figuratsiya.

Adabiyot: 12, 21, 48, 55, 58, 72, 86, 87, 88, 89, 96.

NEYTRAL PARALLEL KVINTALAR – alt va tenor o‘rtasida mavjud bo‘lib, ular ravshan eshitilmaydi. Shuning uchun klassik garmonyada va o‘quv tajribasida qo‘llaniladi. Neytral parallel kvintalar hisobiga mashhur “Motsart kvintalari” ham kiradi.



Adabiyot: 2, 83, 87, 88.

“NEAPOLITAN SEKSTAKKORDI” (*ing. the neapolitan sixth*, nem. neapolitanisher sextakkord) – II past pog‘onadagi sekstakkord. Neapolitan sekstakkordi neapolitan opera maktabi kompozitorlarining asarlarida qo‘llanilgani sababli shunday nom olgan (A. Skarlatti va b.) Neapolitan sekstakkordining xarakterli tovushi – II past pog‘ona.



Adabiyot: 50, 87.

NOMDOSH MAJOR – MINOR deb nomdosh ladlar (Do major va do minor)ning tabiiy turlarining umumlashtirilgan holda qo‘llanishiga aytiladi. Bunda major tonikasi bosh o‘rinni egallaydi. Agar minor tonikasi boshchilik qilsa, unda kamroq yuritiladigan nomdosh minor – major tizimi hosil bo‘ladi.

Nomdosh major – minorning shakllanishi qadimgi musiqadan boshlangan. Bu hol asarning oxirida yoki sezurali bo‘linmalarida minor uchtovushligining major uchtovushligiga almashirilishidan iborat bo‘lgan. Shu xildagi yakunlanish I.S.Bax asarlarigacha saqlanib qolgan.

Major tarkibi nomdosh minorni subdominantaga guruhi akkordlari bilan boyitilishi:



Major tarkibi nomdosh minorni dominantaga guruhi akkordlari bilan boyitilishi:



Do major – minorning akkordli tarkibi:



do minor-majorning akkordli tarkibi:



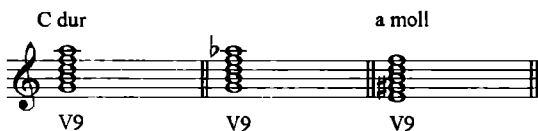
Nomdosh major-minor rivojlanishining yakuniy bosqichida har qanday akkord (major yoki minor) nomdosh uchtovushlikka almashtirilishi imkoni paydo bo'ldi.

Adabiyot: 2, 9, 12, 21, 28, 29, 36, 44, 53, 54, 75, 84, 87, 88, 94.

NOMUKAMMAL KADENSIYA - *Kadensiyaga* qarang.

NOMUKAMMAL MODULYATSIYA – *Modulyatsiyaga* qarang.

NONAKKORD – basdan hisoblaganda, septakkordga yuqoridan nona qo'shilgan beshtovushlikdir. Nonakkordning nonasi katta bo'lsa – katta nonakkord, nonasi kichik bo'lsa – kichik nonakkord deyiladi. Katta nonakkord tabiiy majorning V bosqichida, kichik nonakkord esa garmonik major va minorning V bosqichida uchraydi.



To'rtovozli to'qimada uning kvintasi (tersiya va septimasi kamroq) tushirib qoldiriladi. Nonakkord asosiy tonika uchtovushligiga yechiladi, bunda uning nonasi I bosqich uchtovushligining kvintasi tomon pastga tushadi, boshqa ovozlari esa dominantseptakkorddagi kabi harakatlanadilar (*Dominantseptakkordga* qarang). Nonakkordni IV va II bosqich asosiy uchtovushliklaridan keyin ham, II bosqich sekstakkordidan va septakkordlaridan keyin qo'yish lozim, ular asosan yuqorigi ovozdagii nona bilan garmonik aylanmada qo'shib bog'lanadi.

C dur a moll C dur C dur

IVB V₉ I IV V₉ I II V₉ I II 7V₉ I

Nonakkord tabiiy majorda IV bosqichning uchtovushligi bilan sekstakkordlari o'rtasida o'tkinchi akkord tariqasida kelishi mumkin. Nonakkordni major va melodik minorning VI bosqich septakkordi oldidan tatbiq qilinishi o'rinlidir. Nonakkord asosan kadensiyalarda qo'llaniladi.

XIX asrda Betxoven, Shubert, Grig, Brams va boshqa kompozitorlar ijodida nonakkord nafaqat kadensiyalarda, balki mustaqil akkord sifatida qo'llanilib, shaklining har qaysi nuqtasida uchraydi. Shuningdek, XIX asr oxiri va XX asr kompozitorlari (Ravel, Skryabin) nonakkordning dominanta (D₉) ko'rinishi bilan chegaralanmay, uning boshqa turlaridan (II₉, I₉) ham keng foydalanishgan.

Adabiyot: 2, 28, 29, 53, 54, 65, 66, 67, 87, 88, 97.

OBERTON QATORLARI (*nem.* oberton – yuqorigi tonlar) – asosiy tonning tarkibiga kirgan, yangrovchi jismning qisman tebranishi natijasida vujudga kelgan tonlar; obertonlar asosiy tondan yuqorida joylashadi. Oberton tonlari balandlik o'sishi tartibida tabiiy tovushqatorni vujudga keltiradi.

Do tovushidan:

Oberton qatori turli tembr xususiyatlarini ham belgilaydi; obertonning pastki tovushlari asosiy tonga yumshoqlikni, baxmallikni; obertonning yuqorigi tovushlari asosiy tonga keskinlikni baxsh etadi.

Adabiyot: 2, 84, 85.

OVOZ YO'NALISHI – deb akkordlarning o'zaro kuy va funksional taraflama birikishiga aytiladi. Akkordlarning o'zaro bir-biri bilan bog'lanishi to'rtovozli to'qimada amalga oshirilishi mumkin. Uchtovushlikni to'rtovoz qilib joylash uchun uning asosiy tonini juftlash kerak (o'quv mashqlarida). Yuqorigi ovoz – soprano, yuqoridan ikkinchisi – alt, uchinchisi – tenor, to'rtinchisi (pastki) – bas.

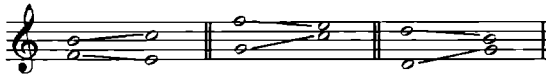
Ovoz yo'nalishining 3 xili mavjud:

1) ikki ovozning bir tomonga qarab, ya'ni yuqorilama yoki pastlama harakati – to'g'ri harakat:

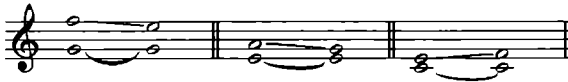


a) va b) misollaridagi bir xil intervallar bo'yicha to'g'ri harakat – parallel harakat deyiladi.

2) tovushlar har tomonga qarab harakat qilsa, ya'ni biri ko'tarilib, ikkinchisi pasaysa, bunday harakat turiga – qarama-qarshi harakat deyiladi.



3) ovozlarning biri siljib, ikkinchisi o'z o'rnida qolsa, bunday harakat turiga – qiya harakat deyiladi.

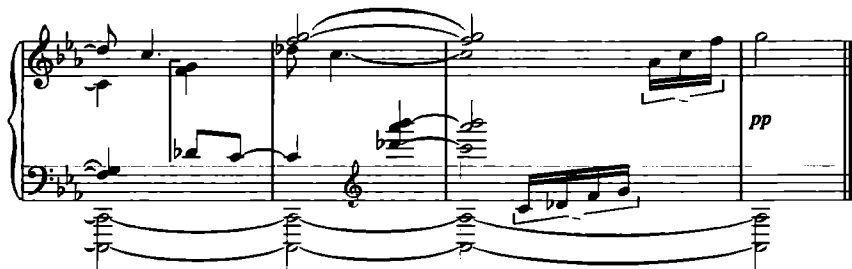


4) to'g'ri harakat qarama-qarshi harakat bilan, qiya harakat qarama-qarshi harakat bilan, to'g'ri harakat qiya harakat bilan o'zaro birlashishi ham mumkin. Bunday harakatga aralash harakat deyiladi.

Adabiyot: 2, 9, 12, 21, 54, 65, 66, 67, 75, 84, 87, 88, 89, 94.

ORGAN PUNKTI (*frans. pedale; ingl. pedale point* – pedal punkti) – ko'povozli musiqada yagona ovozni boshqa tovushlar garmonik harakati bilan birgalikda uzoq vaqt mobaynida yangrashi. Bu atamaning kelib chiqishi organ soziga borib taqaladi. Organ punkti asosan pastki ovozlarda joylashib, to'qimaning basi hisoblanadi. Musiqada organ punktining dominanta – V pog'ona va tonika – I pog'ona turlari ko'p uchraydi.





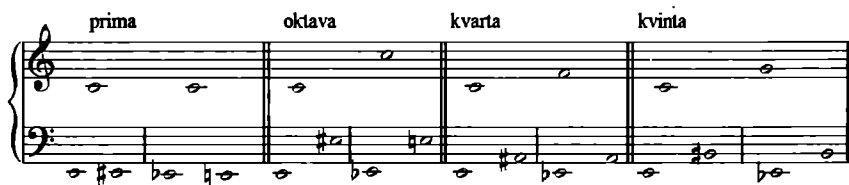
Organ punkti:

- 1) ovozlarning joylashuvi bo'yicha (bas, soprano va o'rta ovozda)
- 2) ovozlarning eshinishi bo'yicha (bittali, ikkitali, guruhli va h.)
- 3) fakturaning bayon etilishi bo'yicha (ostinato, figuratsiyali)
- 4) joylashuvi va shakldagi funksiyasi bo'yicha (koda, pred'ikt, boshlang'ich, o'rta) farqlanadi.

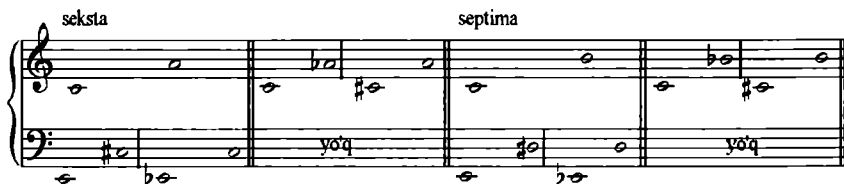
Adabiyot: 9, 28, 29, 53, 54, 67, 75, 86, 88, 94.

ORTTIRILGAN INTERVALLAR deb intervallarning sof yoki katta turidan xromatik yarim tonga kengroq bo'lgan intervallarga aytiladi. Har qanday interval ortirilishi mumkin.

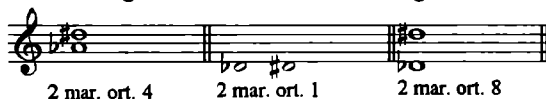
a) sof intervallarning ortirilishi



b) katta va kichik intervallarning ortirilishi



Shuningdek ikki marotaba ortirilgan intervallar mavjud:



Adabiyot: 50.

ORTTIRILGAN LAD – simmetrik ladning bir turi, uning asosini katta *tersiyali* akkord tashkil etadi (orttirilgan uchtovushlik). Oritirilgan lad uch ko‘rinishda namoyon bo‘lishi mumkin: akkordli, melodik va guruhli.



Adabiyot: 50.

• **OG'ISHMA** – musiqa asarining ma'lum bir qismida yangi tonallik paydo bo'lib, kadensiya orqali tasdiqlanmasa og'ishma hosil bo'ladi. Og'ishma ko'proq o'rta qismlarga xosdir.

Adabiyot: 2, 10, 28, 29, 53, 54, 94.

PARALLEL KVINTALAR – musiqa nazariyasida parallel, qarama-qarshi sof kvintalar harakatiga yo'l qo'yilmaydi. Parallel kvintalar – effektiv (*effektiv kvintalarga* qarang); neytral (*neytral kvintalarga* qarang) turlariga ega.

Adabiyot: 2, 83, 87, 88, 89.

PARALLEL MAJOR-MINOR deb parallel garmonik lادلarning o'zaro birikishiga aytiladi. Parallel garmonik lادلarning umumlashtirilishi majorga garmonik minorning dominanta guruhi akkordlari, minorga garmonik majorning subdominanta guruhi akkordlarining kirib borishi bilan belgilanadi.



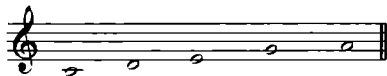
Adabiyot: 2, 12, 21, 53, 54, 94.

PARALLEL OKTAVALAR (UNISON)LAR – garmonik to'rtovozlikda ovozlar mustaqilligiga ziyon yetkazadigan parallel oktava (unison)lar harakatiga yo'l qo'yish o'rinsizdir. Ular yoqimsiz, bo'shliq taassurotini uyg'otadi.



Adabiyot: 2, 83, 87, 88, 89.

PENTATONIKA (*yunon.* πέντε – besh va ton) – oktava oralg'idagi turli balandlikka ega bo'lgan 5 tovushli tizimdir.



Pentatonika tovushqatoridagi pog'onalar oralig'i butun ton (kat.2) va bir yarim ton (kich.3)lardan iborat. Pentatonikaning yarimtonsiz turi ko'proq tarqalgan bo'lib, u angemiton, ya'ni yarim tonsiz pentatonika deyiladi. Pentatonika xitoy, shotland, mo'g'ul, yapon va boshqa xalqlar musiqasi uchun xarakterlidir. Adabiyot: 76, 94.

PLAGAL KADENSIYA (*yunon.* πλα΄γιος – qiya) – garmoniyaning subdominanta va tonika izchilligidagi kadensiyaning bir turi (IV-I, II⁶₅-I, VII⁴₃-I va h.) Plagal kadensiyaning *to'liq* (S-T) va *yarim* (T-S) turlari mavjud. Adabiyot: 50, 65, 66.

POLIAKKORDIKA – (*yunon.* πολυ΄ς – ko'p va akkord) – ko'p akkordli, ya'ni bir vaqtda bir nechta mustaqil, aniq farq qiluvchi turli akkordlarning yangrashi. Uchtovushlik – uchtovushlik bilan, septakkord – uchtovushlik bilan, nonakkord – septakkord bilan yoki tersiyaviy majmua hamda notersiyaviy majmua bilan bir vaqtda yangrashi mumkin. Har bir akkordning birlashib eshinishi yoki umuman birlashmasligi fakturaga bog'liq. Adabiyot: 12, 24, 57.

POLIGARMONIYA (*yunon.* πολυ΄ς – ko'p va garmoniya) – o'z tarkibiga bir vaqtda alohida tonlarni emas, balki akkordlar, ohangdoshlarning yig'indisini umumlashtiradi.

N. Zokirov. "Kichkina syuita". IV q.

Adabiyot: 12, 24, 57.

POLIINTERVALLI AKKORDLAR – (*yunon.* πολυ΄ς – ko'p va interval) – o'z tarkibiga turli intervallarni (sekunda, tersiya, kvarta va boshqa) kiritadi. Bu turdagi akkordlarning vertikal yig'indisi bir nechta turli tuzilmali akkordlar mujassamligida vujudga kelishi mumkin. Poliintervalli akkordlar kompozitsion maqsadlarga xizmat qilib, fon, bo'yoq sifatlarini namoyon etadi.

o lar e dim yo'l

Adabiyot: 2, 23, 24.

POLILADLIK (*yunon.* πολυ΄ς – ko'p va lad) – turli lad ko'rinishlarini bir vaqtda umumlashgan holda yangrashi.

I. Bax. Kantata № 25

Bundan tashqari diatonik ladlar (miksolidiy, lidiy, ioniy va doriy, frigiyl, oliy) ham o'zaro bir vaqtda yangrashi mumkin.

Adabiyot: 41, 86.

POLIMODALLIK (*yunon.* πολυ΄ς – ko'p va lot. modus – lad) – O. Messian (1944) tushunchasi bo'lib, polilad ko'rinishini belgilaydi. Polimodallik chegaralangan transpozitsiyali lادلarni (*Simmetrik lادلarga* qarang) bir vaqtda umumlashtiradi.

Adabiyot: 50, 23.

POLITONALLIK (*yunon.* πολυ΄ς – ko'p va tonallik) – musiqiy to'qimaning turli qatlamlarida turli tonalliklarning bir vaqtdagi yig'indisi.

S. Varelas. "Vals"

Adabiyot: 12, 21, 23, 24, 40, 41, 53, 57, 58, 86.

POLIFONIYA (*yunon.* πολυς – ko'p va φωνη - tovush, ovoz; ko'povozlik) deb ovozlari o'z ahamiyatiga ko'ra mustaqil va o'zaro teng huquq bo'lgan ko'povozlikka aytiladi. Fuga, fugetta, invensiya, kanon, polifonik variatsiyalar, XIV-XVI asrlarda motet, madrigal va boshqa musiqiy shakl va janrlar polifonik tizimda bayon etiladi. Polifonik faktura o'zining uzviyligi bilan ajralib turadi.

Polifoniyaning turlari:

Jo'rovoz – yagona kuyga murakkab bo'lmagan jo'rlikning qo'shilishi (*Geterofoniyaga* qarang).

Imitatsion – imitatsiya tarzida asosiy mavzu har bir ovozda o'tishi.

Kontrast – turli mavzularning taqqoslanishi.

Polifoniya janri Bax ijodida o'z ravnaqini topgan.

Allegretto
piccevole

I. S. Bax. "X.T.K." I j. Preljudyiya № 1

Adabiyot: 6, 35, 47, 59, 70, 77, 78, 91.

POLIFUNKSIONALLIK (*yunon.* πολυς – ko'p va lot. functio – ijro) – musiqiy matnning qatlamlanishi. Qatlamlar o'zaro funksional qarama-qarshi bo'lishi mumkin. Masalan: tonika quyi past registrda, dominanta esa yuqorigi registrda (va buning aksi). Polifunksionallikning oddiy shakli sifatida turli ko'rinishdagi organ punktini aytish mumkin. Murakkabroq shakldagi polifunksionallikni quyidagi misolda kuzatish mumkin.

I. Stravinskiy. "Mavra"

Polyfunktionallik turli funksiyalarni bir vaqtda yangrashida namoyon bo'ladi. Bu turli funksiyalar o'ziga xos koloristik bo'yoqlarni vujudga keltirish uchun qo'llaniladi. Ular ritm, faktura tomonidan birlashtirishi mumkin.

Adabiyot: 12, 57, 87.

POLIQTATLAMLIK (*yunon.* πολυς – ko'p va qatlam) – ko'p ovoqli matnning turli qatlamlarga qavatlanishi. Ular bir vaqtda yangrasa ham, turli planlarga bo'linib eshitiladi. Har bir qatlamning tuzilish mantiqi o'zgacha bo'lganligi sababli, qatlamlar orasida o'zaro qarama-qarshiliklar vujudga keladi. Bu faktura, tuzilish, tonal, funksional yoki lad tomonidan bo'lishi mumkin. Poliqtatlamlik monodiya+monodiya, garmoniya+garmoniya, garmoniya+polifoniya, polifoniya+monodiya va boshqa tizimlarda o'z ifodasini topishi mumkin. Poliqtatlamlik uch ko'rinishga ega: 1) tuzilish bo'yicha (*Poliakkordikaga* qarang); 2) funksiya bo'yicha (*Polifunktionallikka* qarang); 3) tonallik bo'yicha (*Politonallikka* qarang).

Adabiyot: 12, 57, 58.

PRED'YOM – deb kuchsiz hissada keyingi akkordga tegishli bo'lgan tovushning nisbatan ilgari kelishiga aytiladi.

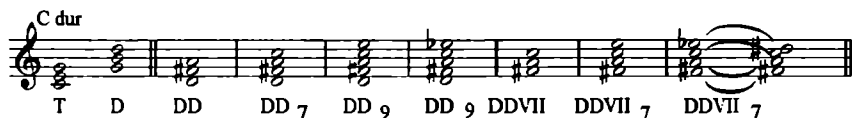


Adabiyot: 21, 28, 53, 54, 88, 89, 94, 97.

QAT'IY OVOZ YO'NALISHIDA akkord tovushlarining bir-biri bilan bog'lanishi lad aloqalariga munosib bo'ladi.

Adabiyot: 2, 27, 28, 53, 54, 88, 97.

QO'SH DOMINANTA (DD) – xromatik akkordlar turi. Diatonik lad tizimidagi dominantaning – dominantasidir.



Bu turdagi akkordlarning muhim farqlovchi belgisi sifatida gammaning ko'tarilgan IV pog'onasi hisoblanadi. Qo'sh dominanta kadentsiya bo'limlarida qo'llaniladi. Bu akkord odatda dominanta yoki $K_{\frac{6}{4}}$ ga yechiladi.

Adabiyot: 2, 28, 54, 94.

QO'SHIMCHA TONLAR – akkordning *tersiyaviy* tuzilmasini akkordsiz tonlarning kiritish usuli bilan murakkablashtirishi. Yondosh tonlarning 2 turi mavjud: 1) almashuvchi tonlar (ga qarang); 2) joriylanuvchi tonlar (ga qarang).

Adabiyot: 2, 23, 86, 87.

RITMIK FIGURATSIYA – berilgan alohida tonning yoki tonlar yig'indisining metroritmik takrorlanishi. Ritmik figuratsiya ovoz yo'nalishini fakturaviy tomondan murakkablashtiradi va garmonik, melodik figuratsiyalar bilan birga muhim, keng qamrovli ifoda ahamiyatini kasb etadi.

Adabiyot: 67, 86, 88, 89.

T. Toshmatov. "Raq's".



SEKVENTSIYA – ma'lum melodik, yoki melodik – garmonik tuzilmaning bir balandlikdan ikkinchi balandlikka ko'tarilishi (yoki pasayishi). Berilgan melodik – garmonik tuzilma sekvensiya zanjiri deb ataladi.

C dur



Sekvensiya turlari quyidagi alomatlar orqali farqlanadi.

Harakatning yo'nalishi bo'yicha: 1) pastlama; 2) yuqorilama.

Interval oralig'i bo'yicha: 1) sekundali; 2); tersiyali 3) kvartali; 4) kvintali.

Zanjirdagi akkordlarning miqdori bo'yicha: 1) ikki a'zoli; 2) uch a'zoli; 3) to'rt a'zoli va hokazo.

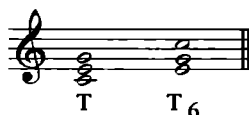
Tonal alomatlar bo'yicha: 1) tonal (sekvensiyaning bir tonallikdagi bayoni); 2) modulyatsiyali (sekvensiya zanjirlarining turli tonalliklardagi bayoni).

Motivning saqlanish bo'yicha: 1) qat'iy; 2) erkin.

Adabiyot: 6, 9, 10, 21, 28, 29, 53, 54, 67, 87, 88, 97.

SEKSTAKKORD – uchtovushlikning birinchi aylanmasi, 6 raqami bilan belgilanadi.

C dur



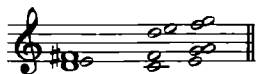
Funksional tarafdin sekstakkordlar, tegishli bo'lgan uchtovushliklarning vazifasini bajaradi, lekin uning turg'unlik xususiyati uchtovushlikka nisbatan sustroqdir. Sekstakkordlar basning kuychanligini ta'minlaydi.

Yakuniy tuzilmalarda sekstakkordlar qoʻllanilmaydi, chunki sekstakkord kadensiyani nomukammal kadensiyaga aylantiradi. Major va garmonik minorda sekstakkordlarning asosiy va kvinta toni juftlanadi. II₆, III₆, VII₆ sekstakkordlarida tersiya ham juftlanishi mumkin.

Adabiyot: 2, 28, 29, 54, 67, 87, 88.

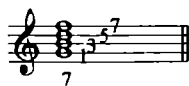
SEKUNDAKKORD – *Septakkord aylanmalariga* qarang.

SEKUNDAKKORD – *sekundalar izchilligida tashkil topgan ohangdoshlik.*



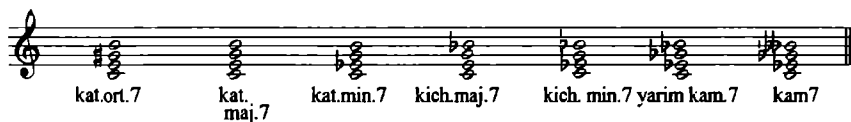
Adabiyot: 2, 23.

SEPTAKKORD – tersiya boʻyicha joylashgan, toʻrt tovushdan iborat boʻlgan akkord. Septakkord 7 raqami bilan belgilanadi.



Septakkordning tonlari: *asosiy ton (1); tersiya toni (3); kvinta toni (5); septima toni (7).*

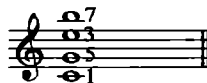
Septakkordlarning katta, kichik va kamaytirilgan turlari mavjud:



Septakkord zich
mumkin.



va keng



joylashishi

Har qanday septakkord uch aylanmaga ega: kvintsektakkord (6/5); terskvatakkord (4/3); sekundakkord (2).

Adabiyot: 2, 53, 54, 65, 66, 67, 87, 88, 97.

SEPTAKKORD AYLANMALARI – har qanday septakkord(II₇, D₇, VII₇, va hokazo) uch aylanmaga ega:

- 1) kvintsektakkord (a)
- 2) terskvatakkord (b)
- 3) sekundakkord (d)



Adabiyot: 54, 65, 66, 88.

SEPTAKKORDLARNING AVTENTIK YECHILISHIda septima toni sekundaga pastlama harakatlanadi. Bunday yechilishning uch turi mavjud:

1) pastki kvintali munosabat – V_7 ning I ga yechilishi (asosiy model)

Bunday namunada II_7 - V ga, III_7 - VI ga, IV_7 - VII ga va boshqa septakkordlar yechiladi;

2) yuqori sekundali munosabat - V_7 - VI va VII_7 - I ga yechilishi namunalidir.

3) Pastki tersiyali munosabat VI_2 – IV , I_2 - VI ga yechilishi namunalidir.

Adabiyot: 2, 53, 54.

SEPTAKKORDLARNING PLAGAL YECHILISHIda septima toni o‘z o‘rnida, umumiy tovush sifatida qoladi. Bunday yechilishning ikki turi mavjud:

1) pastki sekundali munosabat – II_7 – I_6 ga, V_7 – IV_6 ga, VI_2 – V_6 ga yechilishi;

2) pastki kvartali munosabat – IV_7 - I ga yechilishi nazarda tutiladi.

Adabiyot: 2, 53, 54.

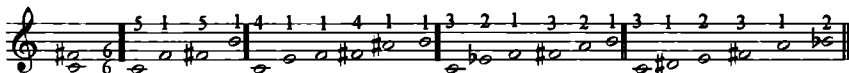
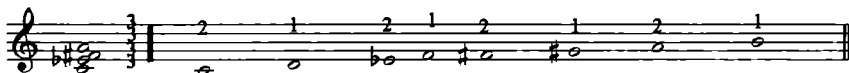
SEPTIMA TONI – septakkord va nonakkordning tersiya qatoridagi to‘rtinchi tovush.

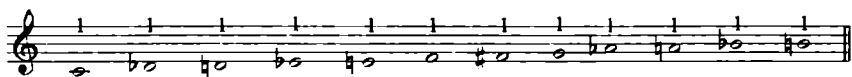
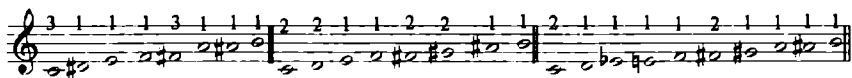


Barcha septakkordlar asosiy ton va septima toni o‘rtasida septima intervali hosil bo‘lganligi sababli septakkord deb nom olgan. Septima toni 7 raqami bilan belgilanadi.

Adabiyot: 67.

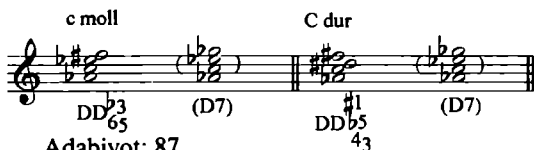
SIMMETRIK LADLAR – tovushqatori oktavaning teng bo‘linishiga asoslangan lad. Major yoki minor ladiga qaraganda simmetrik ladlar major yoki minor uchtovushligi asosida emas, balki 12 yarimtonliklarning 2, 3, 4 yoki 6 ga teng qismlarga bo‘linishidan hosil bo‘lgan ohangdoshlik asosida tashkil topadi.





Adabiyot: 90, 50.

SOXTA DOMINANTSEPTAKKORDLAR – akkordlarning alteratsiyalanganligi sababli hosil bo‘ladi, yozilishi o‘zgacha bo‘lsada, yangrash jihatidan dominantseptakkord bo‘lganligi sababli shunday nomlanadi.



Adabiyot: 87.

SUBDOMINANTA (*lot.* sud – osti va dominanta) – gammadagi IV bosqichning nomanishi. Subdominanta S harfi bilan belgilanadi (X.Riman). Subdominanta guruhi akkordlariga – II, IV va VI pog‘onalarda tuzilgan akkordlar kiritiladi. Garmoniyaning tonal – funksional tizimida subdominanta tonika bilan o‘zaro munosabati orqali belgilanadi. Tonikaning asosiy toni subdominanta akkordining tarkibiga va IV pog‘onadan tuzilgan oberton qatoriga kiradi. Rimanning fikricha, garmoniyaning tonika uchtovushligidan subdominanta uchtovushligiga qarab harakati intilish markazining o‘zgarishiga olib keladi, shuning uchun subdominanta, dominantaga nisbatan tonikaga kamroq intiladi. Subdominantadan so‘ng dominantaning kiritilishi intilishni yanada kuchaytirgan holda, tonallikni mustahkamlaydi.

Adabiyot: 21, 50, 87.

TABIY LADLAR GARMONIYASI – tabiiy lادلarga (*diatonik lادلarga* qarang) asoslangan xalq kuylariga mos keladigan garmoniya vositalarini qo‘llash.

Tabiiy ladlar garmoniyasida yetakchi ton kam uchraganligi sababli, dominanta tonikaga kamroq intiladi. Markazni kuchaytirish ko‘p marotaba takrorlash orqali amalga oshiriladi. Tabiiy ladlar garmoniyasida bosh tonika vazifasining susayishi, o‘zgaruvchan funksiyalarni vujudga kelganligi bilan bog‘liqdir. Tabiiy ladlar garmoniyasida lad pog‘onalarning funksiyalari (T, S, D va h.) silliqlanadi, niqoblanadi. Natijada funksiyalarning aloqalari erkin bo‘lib, dominantadan keyin subdominanta ham qo‘llaniladi.

Tabiiy ladlar garmoniyasining kompozitorlar ladomelodik tarafga yondoshgan holda yaratadilar. Bunda akkordlar turli nisbatlarda (sekundali, tersiyali va kvartakvintali), turli interval munosabatida bo‘lib, ular ham asosiy markaz, ham o‘zaro uyg‘unlashishi lozim.

Adabiyot: 7, 19, 31, 32, 39, 75, 87, 88, 93.

TABIY MAJOR deb 2 ta katta, kichik, 3 ta katta, kichik sekundalar bo'yicha joylashgan gammaga aytiladi. I, III, V pog'onalarda joylashgan turg'un tovushlar major uchtovushligini hosil qiladilar. To'rtta noturg'un tovush yondosh turg'un tovushlarga tortiladi.

C dur



Adabiyot: 9, 76, 87.

TABIY MINOR deb katta, kichik, 2 ta katta, kichik, 2 ta katta sekundalar bo'yicha joylashgan gammaga aytiladi. I, III, V pog'onalarda joylashgan turg'un tovushlar minor uchtovushligini hosil qiladilar. To'rtta noturg'un tovush yondosh turg'un tovushlarga tortiladi.

a moll



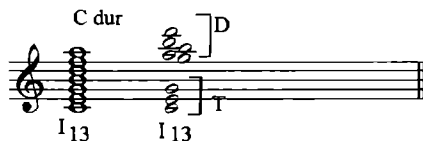
Adabiyot: 9, 36, 76, 87.

TARKIBIY INTERVALLAR – Intervalga qarang.

TAQQOSLAMA MODULYATSIYA – bog'liqliksiz, bexosdan yangi tonallikka o'tish. Taqqoslama modulyatsiya asar bo'linmalarida, pauza yoki sezurali qismlarda uchraydi. Bunday turdagi modulyatsiya musiqaga yorqin bo'yoqni baxsh etadi.

Adabiyot: 2, 54, 87.

TERSEDTSIMAKKORD – tersiya bo'yicha joylashgan, 7 tovushdan iborat bo'lgan akkord.



Tersedsimakkord turli ko'rinishda namoyon bo'lib, ba'zan poliakkord qiyofasiga ega bo'lishi mumkin.

Adabiyot: 2, 23, 24.

TERSIYASIZ TARKIBDAGI AKKORDLARning ikki turi mavjud:

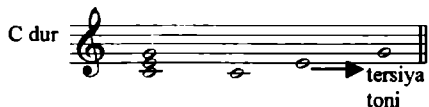
1) O'zgartirilgan tersiyaviy tuzilma – bu turdagi akkordlar tersiya bo'yicha joylashmasa ham, asl tersiyaviy manba bilan bog'liqligi sezilib turadi. Bunday o'zgarish tonlarning (tersiya yoki kvinta) tushurib qoldirilishi va akkord tuzilmasiga begona bo'lgan yondosh tonlarning kiritilishi natijasida amalga oshiriladi. (*Yondosh tonlar, Almashtirilgan tonlar, Joriylashuvchi tonlarga* qarang).

2) *Aynan notersiyaviy akkordlar* – bu turdagi akkordlarning shakllari doimo

S.Slonimskiyning fikriga binoan bu turdagi akkordlar intervallarning tarkibiga qarab – monointervalli (*Monointervalli akkordlarga* qarang) va poliintervalli (*Poliintervalli akkordlarga* qarang) akkordlarga bo‘linadi.

Adabiyot: 2, 12, 24.

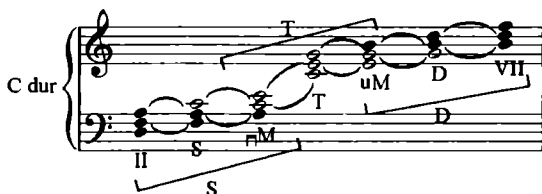
TERSIIYA TONI – har qanday akkord qaysi turli bo‘lishidan qat’i nazar, tersiya qatorining ikkinchi tovushi – tersiya toniga ega.



Tersiya toni 3 raqami bilan belgilanadi.

Adabiyot: 67.

TERSIIYA QATORLARI deb akkordlarning katta yoki kichik tersiya bo‘yicha taqqoslanishiga aytiladi. Laddagi barcha uchtovushliklarning funksional mohiyati tersiya qatorlarida belgilanadi. Uchtovushliklar bu qatorda umumiy tovushlarning maksimal miqdori bo‘yicha joylashtiriladi.



Asosiy tonika uchtovushligidan yiroqlashgan sari noturg‘un tovushlar miqdori ko‘payib, xususan, umumiy akkordlar soni esa kamayib boradi. Tonikadan pastda subdominant funksiyali akkordlar, yuqorida esa dominant funksiyali akkordlar joylashgan. Mediantaning ikki turi (ustki va pastki) Subdominant – Tonika – Dominant oralig‘ida o‘rta vaziyatni egallaydi.

Adabiyot: 2, 21, 53, 87.

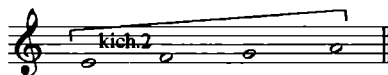
TERSKVATAKKORD – *Septakkord aylanmalariga* qarang.

TETRAKORD deb sekunda bo‘yicha joylashgan sof kvarta doirasidagi to‘rt tovushning yig‘indisiga aytiladi. Diatonik tetraxordlarning uch turi mavjud:

1) yuqoridagi kichik *sekundali*



2) o‘rtada kichik *sekundali*



3) pastda kichik *sekundali*



Ba'zi ladlar bir turdagi tetraordlardan tashkil topadi:



Ba'zilari esa turli tetraordlardan tashkil topadi:



Adabiyot: 50, 76.

TONALLIK (*frans.* tonalite) – tor ma'noda ladning tovushlar baland – pastligi qonuniyatlari bo'yicha joylashuvi. Tonallik deb nomlangan – Do major, Iya minorlar – aniqrog'i muayyan ladotonalliklardir, ya'ni lad (major yoki minor) va tonallik (do, Iya) birligidir. Keng ma'noda tonallik – balandlik aloqalari bog'liqliklarining funksional differentsiyalangan tizimidir. Tonallik turg'un funktsiya (tonika) va noturg'un funksional (dominanta va subdominanta) asosida ierarxik markazlashgandir. Tonallik quyidagi xususiyatlarga ega:

- 1) ratsional markazlashuv;
- 2) funksional tarafning boyligi;
- 3) har bir akkordning bir-biri bilan bog'liqligi, tarangligi;
- 4) harakatni markazga faol intilishi.

Adabiyot. 21, 46, 53, 63, 69, 79, 87, 88, 94.

TONALLIKLAR O'XSHASHLIGI – funksional modulyatsiyalar tonalliklarning garmonik o'xshashligiga asoslanadi. U umumiy akkordlar bilan belgilanadi. Berilgan tonallik asosiy deb yuritiladi. Agar keyingi tonallikning tonikasi dastlabki (asosiy) tonallik tarkibiga kirsam, u holda I-darajali turdosh tonalliklar o'xshashligi hosil bo'ladi. II darajali turdosh tonalliklar o'xshashligida ikki tonalliklar o'rtasida bitta umumiy uchtovushlikning mavjudligi (tonikadan tashqari) kifoya. Umumiy uchtovushligi bo'lmagan tonalliklar uzoq hisoblanib, funksional bog'liqlik o'rtasida o'zaro yaqin tonalliklar orqali amalga oshiriladi.

Adabiyot: 2, 20, 21, 24, 27, 34, 53, 65, 66, 75.

TONAL REJA – har bir musiqiy asar ma'lum tonallikda bayon etiladi. Funksional nazariya nuqtai nazaridan bu tonallik yuksak tartibdagi tonika vazifasini bajaradi. Asarning tonal tuzilishi uning rivojini, qismlarning o'zaro munosabatini, shaklning yaxlitligini ta'minlaydi. Turli davrlarda yaratilgan musiqiy asarlarning tonal rejasi o'ziga xosligi bilan ajralib turadi. Har qanday shakllarda,

xususan, davriya, 2, 3 qismli oddiy va murakkab shakllar, rondo, sonata va siklik tuzilmalarda, oratoriya, kantata va operalarda bosh tonallikning o'ri muhimdir.

Adabiyot: 9, 27, 28, 53, 77, 78.

TONIKA (*frans.* tonique, *nem.* Tonika) – ladning birinchi bosqichida tuzilgan uchtovushlik, turg'un lad markazi. Kuchli hissada garmonik harakatni to'xtatadi (ayniqsa melodik joylashuvda *asosiy ton* bo'lsa). Tonikaning kuchsiz hissada harakatni to'xtatish xususiyati pasayadi yoki neytrallashadi. Tonika, subdominanta va dominanta singari ladning bosh uchtovushliklar vazifasini bajaradi.

Adabiyot: 21, 50, 87.

TRIXORD (*yunon.* τριχορδος – uch torli) – uch pog'onali tovushqator (masalan, d – e – f). Diatonik tizimlarda trixord lad komponenti sifatida namoyon bo'ladi.

Adabiyot: 50.

TO'LIQ KADENSIYA – *Kadensiyaga* qarang.

TO'XTALMA – ilgari akkord tovushining ikkinchi akkord doirasida, kuchli hissada uning tarkibiga kirmagan holda uzaytirilishi.

a) to'xtalma uch bosqichdan iborat: tayyorlov, to'xtalma va yechilish (sekunda harakati bilan). Uzaytirish liga, uzun nota bilan amalga oshiriladi.

b) ba'zi hollarda to'xtalma tayyorlov bosqichidan holi bo'lishi ham mumkin. Bunday to'xtalma "tayyorlanmagan to'xtalma" deb yuritiladi.

C dur

a) b)

T D T

Adabiyot: 21, 28, 29, 54, 86, 88, 89, 94, 97.

UNDETSIMAKKORD – tersiya bo'yicha joylashgan, 6 tovushdan iborat bo'lgan akkord.

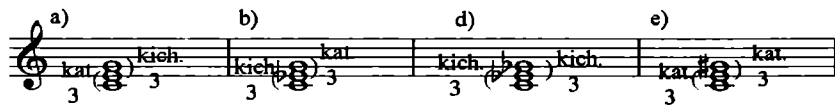
C dur

T₁₁

Undetsimakkord turli ko'rinishda namoyon bo'lib, ba'zi sharoitlarda poliakkord qiyofasiga ega bo'ladi.

Adabiyot: 2, 23, 24.

UCHTOVUSHLIK – prima yoki asosiy ton, tersiya va kvintadan iborat bo'lgan akkordga uchtovushlik deyiladi. Intervallarning katta, kichikligiga qarab, uchtovushliklar to'rt turga ega:



a) prima, katta tersiya va sof kvintadan iborat bo‘lgan uchtovushlik – katta yoki major uchtovushligi deyiladi (katta tersiya + kichik tersiya).

b) prima, kichik tersiya va sof kvintadan iborat bo‘lgan uchtovushlik – kichik yoki minor uchtovushligi deyiladi (kichik tersiya + katta tersiya).

d) prima, kichik tersiya va kamaytirilgan kvintadan iborat bo‘lgan uchtovushlik – kamaytirilgan uchtovushlik deyiladi (kichik tersiya + kichik tersiya).

e) prima, katta tersiya va orttirilgan kvintadan hosil bo‘lgan uchtovushlik – orttirilgan uchtovushlik deyiladi (katta tersiya + katta tersiya).

Uchtovushlik ikki aylanmaga ega: 1) sekstakkord ($\frac{6}{6}$); 2) kvartsekstakkord ($\frac{6}{4}$).

Adabiyot: 2, 28, 29, 53, 87, 54, 65, 66, 67, 97.

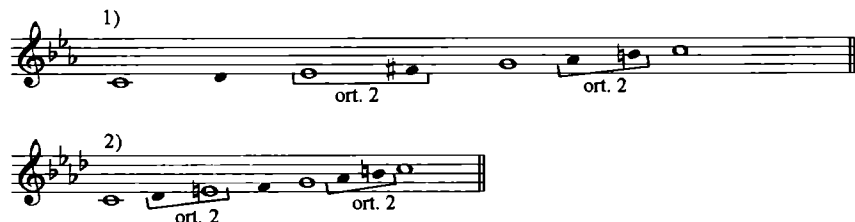
UCHTONLIK ZAMINIDAGI LAD (B. L.Yavorskiy termini) – simmetrik ladning bir turi. Lad markazi uchtonlikni hosil etadi.

O. Messian. " Tasavvurdagi kuy ohanglari"



Adabiyot: 50, 90.

“VENGR GAMMASI” – ikkita orttirilgan sekundali ladning shartli nomlanishi. “Vengr gammasi” qo‘sh garmonik lad yoki “sigan gammasi” deb ham yuritiladi. U vengr, sigan va boshqa xalqlar musiqasida qo‘llaniladi. “Vengr gammasi”ning ikki turi keng tarqalgan: 1) tabiiy minor ladiga nisbatan IV va VII pog‘onalar ko‘tarilgan; 2) II va VI pog‘onalarda tuzilgan orttirilgan sekundali qo‘sh garmonik lad.



YETAKCHI TON – ladning noturg'un tovushi bo'lib, I– pog'onadan sekunda pastda (VII) yoki yuqorida (II) joylashgan holda unga intiladi. VII pog'ona tovushi – pastki *yetakchi ton*; II pog'ona yuqorigi *yetakchi ton* deyiladi. VII pog'onada joylashgan pastki *yetakchi ton* I– pog'ona (T)ga ayniqsa tortilishi kuchli bo'lib, tabiiy va garmonik majorda, garmonik minorda namoyon bo'ladi.

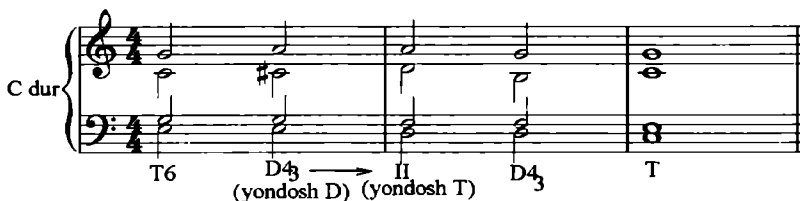
Adabiyot: 28, 29, 50, 54, 87.

YECHILISH – dissonans(akkord yoki interval)ning konsonansga o'tishi.

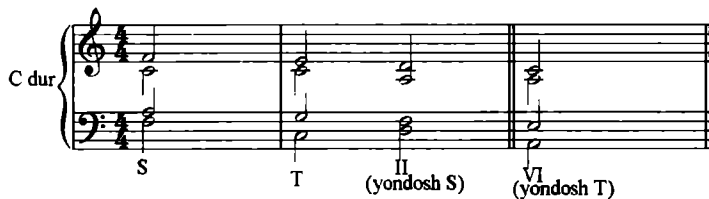


Adabiyot: 28, 29, 54.

YONDOSH DOMINANTA VA SUBDOMINANTA – yondosh, ya'ni asosiy tonallikka tobe tonalliklardagi dominanta va subdominanta. Yondosh dominanta va subdominanta og'ishma va modulyatsiya jarayonida vujudga kelib, yondosh tonikaga tegishlilar. Yondosh dominanta va subdominantalar akkordning har qanday turi: uchtovushlik, septakkord va uning aylanmalari, nonakkord ko'rinishida namoyon bo'lishi mumkin.



Yondosh subdominanta yondosh dominantaga nisbatan kamroq qo'llaniladi.



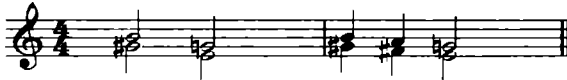
Adabiyot: 9, 87, 88, 94.

YORDAMCHI TOVUSHLAR – kuchsiz hissada akkord va uning takrori o'rtasidagi akkordsiz tovush. Yordamchi tovush akkorddan sekunda oralig'ida yuqorida yoki pastda joylashishi mumkin. Yordamchi tovush xromatik yoki diatonik bir tovushda yoki ikki, uch tovushda bo'lishi mumkin.



Adabiyot: 21, 28, 29, 53, 54, 86, 88, 89, 94.

ZIDDIYAT – akkord izchilligida xromatik yarim tonning bir ovozdin ikkinchi ovozga siljishi natijasida hosil bo'lgan yoqimsiz sado.



Adabiyot: 2, 27, 28, 67, 87, 88, 89.

O'ZGARUVCHAN LAD – bu tushuncha asosan folklor yoki professional musiqasiga nisbatan qo'llaniladi. O'zgaruvchan lad tushunchasi yaxlit tuzilmadagi tonika holatini belgilaydi. Bunday lad turida pog'onalarining funksional ko'p qirraligi kuzatiladi.

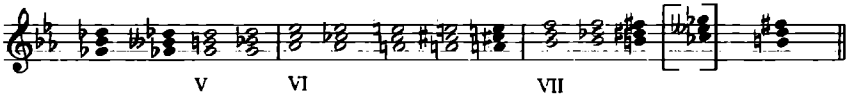
Adabiyot: 2, 12, 38, 21, 54, 87, 94.

O'ZGARUVCHAN FUNKSIYALAR harakat jarayonida musiqiy elementlarning o'zgaruvchanligi, ularning uzluksiz mantiqiy qayta baholanishida namoyon bo'ladi. Lad pog'onalarining asosiy markazga intilishi bilan birga, pog'onalarining o'zaro munosabatida, ya'ni noturg'un bosqichlarning vaqtincha markaz vazifasini bajarganligi tufayli o'zgaruvchanlik vujudga keladi. O'zgaruvchan funksiyalar, asosiy funksiyalarga qaraganda, harakatchan, o'zgaruvchan tuzilmani hosil qiladi.

Adabiyot: 84, 87, 89, 94.

O'N IKKI POG'ONALI TIZIM – xromatik tizim. Tonal garmoniyaning tizimi bo'lib, berilgan tonallik doirasida, xromatik gammaning 12 pog'onasida har qanday tuzilmali akkordlarni qo'llashga yo'l qo'yadi.

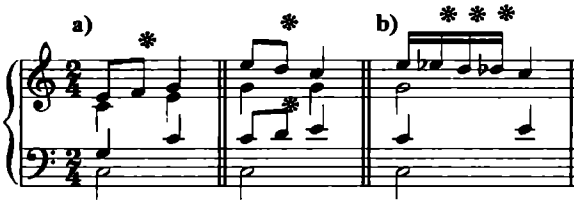




Adabiyot: 21, 24, 28, 29, 36, 53, 80, 94.

O'RTA KADENSIYA – *Kadensiyaga* qarang.

O'TKINCHI TOVUSHLAR – kuchsiz hissada pog'onama-pog'ona harakatda ikki akkord oralig'ida joylashgan akkordsiz tovush. O'tkinchi tovushlarning diatonik (a) hamda xromatik (b) turlari mavjud.



Adabiyot: 21, 28, 29, 53, 54, 65, 66, 86, 88, 89, 94.

CHORAKTONLI TIZIM – *Mikroxromatikaga* qarang.

1. *Абдуллаева Э.А.* Влияние основных направлений музыки XX века на творчество композиторов Узбекистана. // Методика преподавания музыкальных дисциплин. Вып. 6. Т., 1991.
2. *Azimova O.N.* Garmoniya. Nazariy kurs. Maxsus muharrir T. G'ofurbekov. T. 2000.
3. *Akbarov I.* Muzika lug'ati. 2-nashri T., 1997.
4. Актуальные проблемы ладогармонического мышления. М., 1982.
5. *Алексеев Э.Е.* Проблемы формирования лада. М., 1976.
6. *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. 2-е изд. Л., 1971.
7. *Баранова Т.* Переход от средневековой ладовой системы к мажору и минору в музыкальной теории XVI-XVII веков. //Из истории зарубежной музыки. 1980, вып. 4.
8. *Батюк И.* Додекафония в хоровой музыке: исполнение и интерпретация. // Музыкальная академия. 1998, № 1.
9. *Берков В.О.* Гармония. 2-е изд. М., 1970.
10. *Берков В.О.* Формообразующие средства гармонии. М., 1971.
11. *Бершадская Т.С.* Проблемы ладовой классификации. –Сов. музыка, 1971, № 8.
12. *Бершадская Т.С.* Лекции по гармонии. 2-е изд. Л., 1985.
13. *Бронфин Е. К.* спорам об “авангардизме...”. // Вопросы современной музыки. Л., 1963.
14. *Вахромеев В.А.* Элементарная теория музыки. М., 1975.
15. *Vaxromeev V.A.* Muzikaning elementar nazariyasi. Maxsus muharrir T.G'ofurbekov. T., 1980.
16. *Веберн А.* Лекции о музыке. Письма. М., 1975.
17. *Веберн А.* Путь к двенадцатитоновой композиции. // Зарубежная музыка XX века. М., 1975.
18. *Галицкая С.П.* Теоретические вопросы монодии. Т., 1981.
19. *Гафурбеков Т.Б.* Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. Т., 1984.
20. *Герцман Е.А.* Античное музыкальное мышление. Л., 1986.
21. *Григорьев С.С.* Теоретический курс гармонии. М., 1981.
22. *Гуляницкая Н.С.* Проблема аккорда в современной гармонии: о некоторых англо-американских концепциях. // Вопросы музыковедения. Вып. XVIII. М., 1976.
23. *Гуляницкая Н.С.* Современная гармония (лекции 1-5). М., 1977.
24. *Гуляницкая Н.С.* Введение в современную гармонию. М., 1984.
25. *Джами Абдурахман.* Трактат о музыке. Т., 1960.
26. *Должанский А.Н.* Некоторые вопросы теории лада. // Проблемы лада. М., 1972.
27. *Dubovskiy I.I., Evseev S.V., Sokolov V.V., Sposobin I.V.* Garmoniya darsligi. T., 1979.
28. *Дубовский И.И., Евсеев С.В., Соколов В.В., Способин И.В.* Учебник гармонии. 9-е изд. М., 1984.
29. *Дьячкова Л.С.* Гармония в музыке XX века. М., 1989.
30. *Житомирский Д.В.* О технике композиции в XX веке. – Сов. музыка, 1978, № 11.

31. *Закржевская С.А.* Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркменистана. Т., 1979.
32. *Закржевская С.А.* Вопросы гармонии, материалы лекций, методические замечания. Т., 1991.
33. *Ibragimova S.H.* O'zbek kompozitorlari ijodida zamonaviy akkord qo'llanishiga doir xrestomatiya. Т., 1999 /diplom ishi, rahbar Azimova O.N.
34. *Иглицкий М.А.* Родство тональностей и задача об отыскании модуляционных планов. // Музыкальное искусство и наука, вып. 2. М., 1973.
35. *Карастоянов А.* Полифоническая гармония. М., 1964.
36. *Катуар Г.Л.* Теоретический курс гармонии. Ч. I-II. М., 1924-1925.
37. *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
38. *Кон Ю.Г.* К вопросу о вариантности ладов. // Современные вопросы музыкознания. М., 1976.
39. *Кон Ю.Г.* Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и ее гармонизации. Т., 1979.
40. *Контев С.В.* К истории вопроса о политональности. // Теоретические проблемы музыки XX века, вып. 1. М., 1967.
41. *Контев С.В.* О явлениях полиладовости, политоникальности и политональности. // Проблемы лада. М., 1972.
42. *Кушнарев Х.С.* Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Л., 1953.
43. *Мазель Л.А.* О мелодии. М., 1952.
44. *Мазель Л.А.* О расширении понятия одноименной тональности. – Сов. музыка, 1957, № 2.
45. *Мазель Л.А.* О путях развития языка современной музыки. – Сов. музыка, 1965, № 6-8.
46. *Мазель Л.А.* Проблемы классической гармонии. М., 1972.
47. *Мазель Л.А.* Строение музыкальных произведений. 2-е изд. М., 1979.
48. *Мазель Л.А., Цуккерман В.А.* Анализ музыкальных произведений. М., 1967.
49. Методы и типы модуляционных переходов в тональности далекого родства. Саратов, 1986.
50. Музыкальная энциклопедия. 1-6 т. М., 1973.
51. Музыкальный энциклопедический словарь. Гл. ред. Келдыш Ю.В. М., 1991.
52. *Мутли А.Ф.* О модуляции. М-Л., 1948.
53. *Мюллер Т.Ф.* Гармония. М., 1976.
54. *Мясоедов А.Н.* Учебник гармонии. 2-е изд. М., 1983.
55. *Назайкинский Е.В.* Логика музыкальной композиции. М., 1982.
56. *Нестьев И.* О музыкальном авангардизме... // Вопросы эстетики, вып. 7. М., 1965.
57. *Паисов Ю.И.* Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977.
58. *Попеляш Л.В.* О фактурных предпосылках политональности. // *Скребков С.С.* Статьи и воспоминания. М., 1979.
59. *Протопопов В.В.* История полифонии в её важнейших явлениях. М., 1962. Западно-европейская классика. М., 1965.

60. *Пустыльник И.Я.* Принципы ладовой организации в современной музыке. Л., 1979.
61. *Регер М.* О модуляции. Л., 1926.
62. *Ренцицкий П.Н.* Учение об энгармонизме. М., 1931.
63. *Рети Р.* Тональность в современной музыке. Л., 1968.
64. *Риман Г.* Систематическое учение о модуляции как основа учения о музыкальных формах. М., 1929.
65. *Rimsky-Korsakov N.A.* Garmoniyadan amaliy darslik. T.Mirza tarjiması. T., 1948.
66. *Римский-Корсаков Н.А.* Практический учебник гармонии. 19-е изд. М., 1956.
67. *Рудольф Л.М.* Гармония. Баку, 1938.
68. *Скребков С.С.* Гармония в современной музыке. М., 1965.
69. *Скребков С.С.* Как трактовать тональность? – Сов. музыка, 1965, № 2.
70. *Скребков С.С.* Учебник полифонии. 3-изд. М., 1965.
71. *Скребков С.С.* Об иитонационных особенностях гармонических функций в современной музыке. // Теоретические проблемы музыки XX века, вып. 1. М., 1967.
72. *Скребкова-Филатова М.С.* Фактура в музыке. М., 1985.
73. *Соллертинский И.И.* Арнольд Шёнберг. //Зарубсжная музыка XX века. М., 1975.
74. *Сохор А.Н.* О природе и выразительных возможностях диатоники. //Вопросы теории и эстетики музыки, вып. 4. Л., 1965.
75. *Способин И.В.* Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
76. *Способин И.В.* Элементарная теория музыки. 7-е изд. М., 1979.
77. *Способин И.В.* Музыкальная форма. 6-е изд. М., 1980.
78. *Sposobin I.V.* Muzika shakli. Mahsus muharrir T.G'ofurbekov. T., 1982.
79. *Тараканов М.Е.* Новая тональность в музыке XX века. // Проблемы музыкальной науки, вып. 1. М., 1972.
80. *Тифтикиди Н.Ф.* Теория днотерцовой и тонально-хроматической системы. // Вопросы теории музыки, вып. 2. М., 1970.
81. *Тифтикиди Н., Стебунова В.* Точные методы исследования ладофонической структуры мелодии. – Музыкальная академия. 1993, № 4.
82. *Трембовельский Е.* Модальное развитие одно из основ мышления Мусоргского. – Музыкальная академия. 1993, №1.
83. *Тюлин Ю.Н.* Параллелизмы в музыкальной теории и практике. Л., 1938.
84. *Тюлин Ю.Н.* Учение о гармонии. 3-е изд. М., 1966.
85. *Тюлин Ю.Н.* Современная гармония и ее историческое происхождение. // Теоретические проблемы музыки XX века, вып. 1. М., 1967.
86. *Тюлин Ю.Н.* Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Кн. 1-2. М., 1976-1977.
87. *Тюлин Ю.Н.* Краткий теоретический курс гармонии. 3-е изд. М., 1978.
88. *Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г.* Учебник гармонии. 3-е изд. М., 1986.
89. *Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г.* Теоретические основы гармонии. 2-е изд. М., 1965.

90. *Холопов Ю.Н.* Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиаана. // Музыка и современность, вып 7. М., 1971.
91. *Холопов Ю.Н.* Очерки современной гармонии. М., 1974
92. *Холопов Ю.Н.* Об общих логических принципах современной гармонии. // Музыка и современность, вып. 8. М., 1974.
93. *Холопов Ю.Н.* Модальная гармония. // Музыкальное искусство. Общие вопросы теории и эстетики музыки. Т., 1982.
94. *Холопов Ю.Н.* Гармония. М., 1988.
95. *Холопова В.Н.* Вновь об обертоновой гармонии. Из истории вопроса. – Сов. музыка, 1974, № 4.
96. *Холопова В.Н.* Фактура. М., 1979.
97. *Чайковский П.И.* Руководство к практическому изучению гармонии. 3-е изд. М., 1891.
98. *Шахназарова Н.Г.* "Авангард" в современной западной музыке. // Современное западное искусство. М., 1971.
99. *Шестаков В.П.* Гармония как эстетическая категория. М., 1973.
100. *Шнеерсон Г.М.* О музыке живой и мёртвой. М., 1964.
101. O'zbekiston Milliy Entsiklopediyasi. I-jild. –Т., 2000.
102. O'zbekiston Milliy Entsiklopediyasi. II- jild. –Т., 2001.
103. O'zbekiston Milliy Entsiklopediyasi. III-jild. –Т., 2002.
104. O'zbekiston Milliy Entsiklopediyasi. IV-jild. –Т., 2002.
105. O'zbekiston Milliy Entsiklopediyasi. V- jild. –Т., 2003.

MUNDARIJA

SO‘Z BOSHI.....	3
I bob. GARMONIYANING LAD ASOSLARI	
1. Lad ta’rifi.....	4
2. Lad va tovushqator.....	4
3. Major-minor.....	5
4. Ladning asosiy funksiyalari.....	5
5. Ohangdoshliklarning ladofunksional tizimlanishi.....	6
6. Funksiyalarning o‘zgaruvchanligi.....	7
II bob. OVOZ YO‘NALISHI	
1. Ovoz yo‘nalishi tushunchasi.....	8
2. Ayrim intonatsion harakatlar.....	9
3. Duchlanish.....	10
4. Parallel oktavalar va unisonlar.....	12
5. Parallel kvintalar.....	13
6. Yashirin paralelizm.....	15
III bob. GARMONIK VERTIKAL	
1. AKKORD.....	16
1.1. Akkord ta’rifi.....	16
1.2. Klassik akkordning mantiqiy tuzilmasi.....	17
1.3. Klassik akkordning asosiy tomonlari.....	18
1.4. Akkord tuzilishining akustik negizi.....	19
2. UCHTOVUSHLIKLAR.....	22
2.1. Umumiy ta’rif.....	22
2.2. Uchtovushliklarning juftlanishi va tuzilishi.....	22
2.3. Uchtovushliklarning qo‘shilishi.....	24
3. SEKSTAKKORD.....	28
3.1. Umumiy ta’rif.....	28
3.2. Sekstakkordlarning juftlanishi.....	28
3.3. Sekstakkordlarning uchtovushliklar va boshqa sekstakkordlar bilan qo‘shilishi.....	30
4. KVARTSEKSTAKKORDLAR.....	32
4.1. Umumiy ta’rif.....	32
4.2. Kvartsekstakkordlar turi.....	32
5. SEPTAKKORDLAR.....	35
5.1. Umumiy ta’rif.....	35
5.2. Septakkordlarning kiritilishi.....	37
5.3. Dominantseptakkord va uning aylanmalari.....	37
5.4. Barcha septakkordlarning yechilishi.....	40
5.5. Septakkordlarning qo‘shilishi.....	42

6. NONAKKORDLAR.....	45
6.1. Umumiy ta'rif.....	45
6.2. Funktsional xususiyatlari.....	45
6.3. Nonakkordlarning qo'llanishi.....	47
7. KO'POVOZLIK OHANGDOSHLIKLARI.....	49
8. TERSIYASIZ TARKIBDAGI AKKORDLAR.....	50
8.1. Umumiy ta'rif.....	50
8.2. Tersiyaviy tuzilmasi o'zgargan akkordlar.....	51
8.3. Uzviy tersiya bo'yicha tuzilmagan akkordlar.....	53

IV bob. MODULYATSIYA

1. MODULYATSIYANING UMUMIY NAZARIYASI.....	56
1.1. Umumiy ta'rif.....	56
1.2. Tonal modulyatsiya.....	57
1.3. Modulyatsiyaning turlari.....	59
2. FUNKSIONAL MODULYATSIYA.....	59
2.1. Tonalliklarning o'xshashligi.....	59
2.2. Bevosita funktsional modulyatsiya.....	60
2.3. Tadrjiiy funktsional modulyatsiya.....	62
2.4. Birinchi darajali turdosh tonalliklarga modulyatsiya.....	63
2.5. Ikkinchi darajali turdosh tonalliklarga modulyatsiya.....	66
2.6. Uchinchi darajali turdosh tonalliklarga modulyatsiya.....	72
3. ENGARMONIK MODULYATSIYA.....	75
3.1. Kamaytirilgan VII, vositasida modulyatsiya.....	76
3.2. Dominantseptakkord engarmonizm.....	80
3.3. Orttirilgan uchtovushlik engarmonizmi.....	82
4. MELODIK – GARMONIK MODULYATSIYA.....	84
5. MELODIK MODULYATSIYA.....	85
6. TAQQOSLAMA MODULYATSIYA.....	86

V bob. LADLARNING O'ZARO BIRIKISHI

1. NOMDOSH MAJOR-MINOR TIZIM.....	86
2. MAJOR-MINORNING O'ZIGA XOS AKKORDLARI.....	89
2.1. VI pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi (VIp).....	89
2.2. III pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi (IIIp).....	91
2.3. VII pasaytirilgan pog'ona uchtovushligi (VIIp).....	93
2.4. Nomdosh tonika.....	93
3. MINOR – MAJOR.....	94
4. PARALLEL MAJOR – MINOR.....	95
4.1. Major III pog'onasining major uchtovushligi (III ^{maj}).....	96
4.2. Minor VI – pog'onasining minor uchtovushligi (IV ^{min}).....	96
4.3. Minorning kamaytirilgan kvintali kichik septakkordi.....	97

5. TERSIYA QATORLARI.....	98
6. MODULYATSIYA VA NOMDOSH MAJOR-MINORNING VOSITALARI	101
6.1. VI – pasaytirilgan pog‘ona (VI ^p) uchtovushligi vositasidagi modulyatsiya.....	101
6.2. Nomdosh tonika vositasidagi modulyatsiya.....	103
7. BIR TERSIYALI TIZIMLAR.....	104
8. MAJOR-MINOR TIZIMLAR VA TONALLIK REJALARI.....	107
9. MAJOR-MINOR TIZIMINING IFODALI IMKONIYATLARI	109

VI bob. TABIIY LADLAR GARMONIYASI

I. UMUMIY MA'LUMOTLAR.....	110
1.1. Tabiiy ladlar.....	110
2. TERSIYA BO'YICHA TUZILGAN AKKORDLAR	111
2.1. Akkordlarning tuzilishi.....	111
2.2. Funktsional aloqalar.....	113
2.3. Yondosh akkordlar.....	114
2.4. O'zgaruvchanlik.....	114
2.5. Eoliy ladi (tabiiy minor).....	116
2.6. Doriy ladi	117
2.7. Frigiy ladi.....	118
2.8. Ioniyladi.....	119
2.9. Miksolidiy ladi	120
2.10. Lidiyladi	121
2.11. Shakllanish xususiyatlari	122
3. TERSIYASIZ TARKIBDAGI AKKORDLAR.....	123
3.1. Akkordlar tuzilishi.....	123
3.2. Funktsional aloqalar.....	124
3.3. Shakllanish xususiyatlari	126
LUG'AT.....	129
ADABIYOT.....	185

Orzu Azimova

GARMONIYA

Nazariy kurs

*Madaniyat va san'at kollejlari
uchun darslik*

Muharrirlar *I. Fayzullayeva, A. Mo'minov*
Badiiy muharrir *T. Sadullayev*
Texnik muharrir *V. Veremeyuk*
Musahhah *Z. Karimova*

IB № 476

Terishga berildi 1.06.2003. Bosishga ruxsat etildi 29.01.2004.

Bichimi 60x90 $\frac{1}{16}$

Adadi 3000 nusxada bosildi. Shartli b.t. 11,75. Nashr. tabogi 12,0.

Buyurtma № 190. Bahosi kelishilgan narxda.

A. Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti,
Toshkent, 129, Navoyi ko'chasi, 30.
Shartnoma № 33-03

O'zbekiston Matbuot va axborot agentligining Toshkent kitob-jurnal
fabrikasi bosmaxonasida bosildi 700194, Toshkent. Murodov ko'chasi, 1-uy.