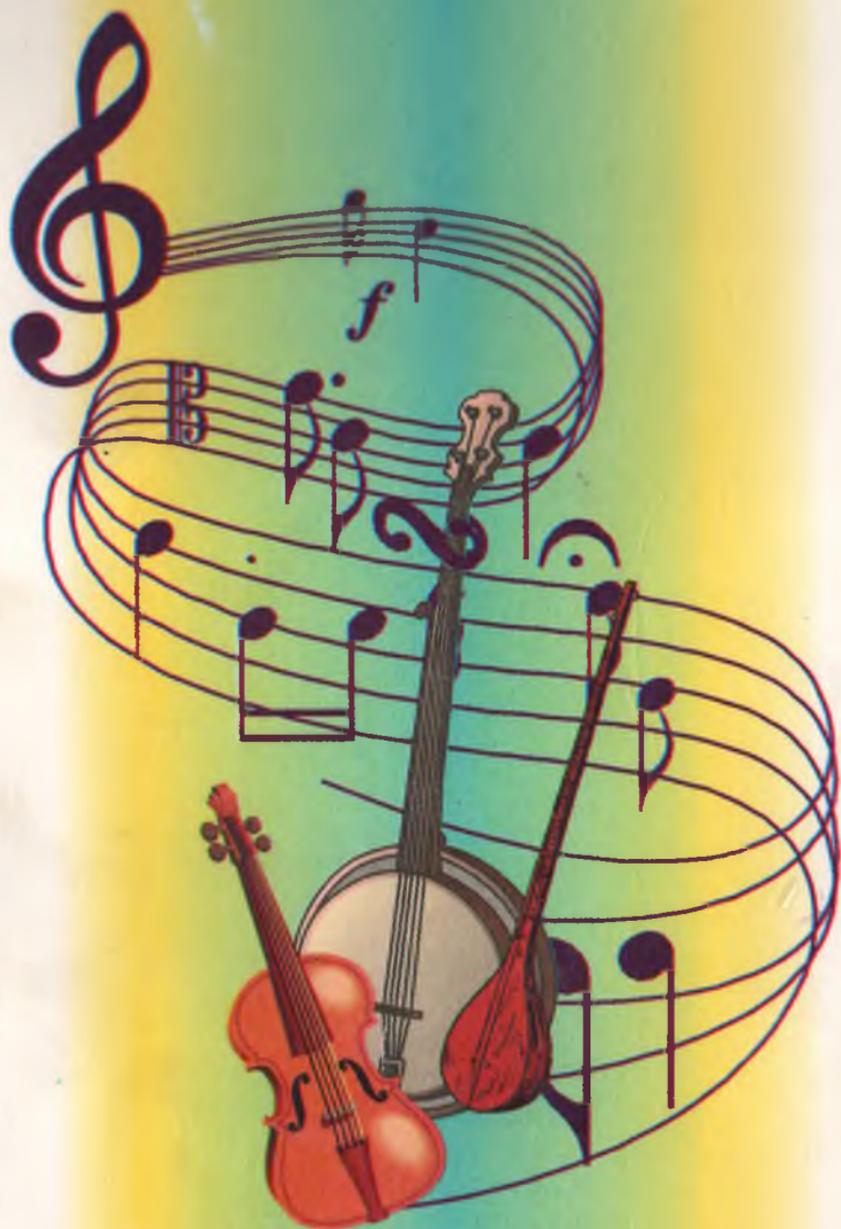


Сами Азиз уғли

ГАРМОНИЯ



САМИ АЗИЗ ўғли

ГАРМОНИЯ

*Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим
назирлиги олий ўқув юртлари musiқа соҳаси бакалаврлари учун
дарслик сифатида тавсия этган*

ТОШКЕНТ — “ЎЗБЕКИСТОН” — 2002

Муҳаррир: А. Ҳакимжонов

Сами Азиз ўғли.

Гармония: Олий ўқув юртлари мусиқа соҳаси бакалаврлари учун дарслик. — Т.: "Ўзбекистон", 2002 — 186 б.

Мазкур дарслик умумий гармониянинг бошланғич қисми мавзуларини ўз ичига олган. Дарсликда назарий мавзулар амалий машғулотлар билан бирга қўшиб баён қилинган бўлиб, улар талабалар ўрганиши лозим бўлган назарий мавзуларни фортепианода чақинг учун берилган гармоник чизма ва секвенцияларни гармониялашга мўлжалланган куй ва гармоник таҳдиди машқларидан иборатдир.

Дарслик республика университетларининг мусиқа соҳаси (142200 — мусиқа тарбияси ва эстетика) бакалаврларига мўлжалланган. Шунингдек, дарсликдан шу соҳага қизиқувчи кенг кўлаб ўқувчилар оммаси ҳам фойдаланиши мумкин.

85.313(59)

А 4908000000-99 - 2002
М 351(04) 2002

ISBN 5-640-03163-8

© «ЎЗБЕКИСТОН» нашриёти, 2002

СЎЗ БОШИ

Ўқув гармонияси фани республика университетларининг мусиқа соҳаси бўйича бакалаврлар тайёрлайдиган факультетларида ўқитиладиган мусиқий назарий тизимдаги асосий фанлардан бири ҳисобланади. У кўп овозли мусиқанинг назарий ва амалий масалаларини баҳс этади, мусиқанинг бошланғич назарияси, сольфеджио, полифония, хоршунослик, мусиқа асари таҳлили ва хор аранжировкаси каби қатор фанлар билан узвий алоқададир. Мазкур фанни талабалар III—VIII семестрлар давомида ўқийдилар, синов ва имтиҳонлар топширадилар. Ушбу фандан ҳозиргача ўзбек тилида махсус дарслик, ўқув қўлланмаси у ёқда турсин, ҳатто арзигулик назарий ва услубий мақолалар, илмий ахборотларнинг ҳам мавжуд эмаслиги ачинарли бир ҳолдир. Шу сабабли бу соҳада катта бўшлиқ ҳосил бўлган эди. Мутахассис ўқитувчилар, талабалар ва шу соҳа билан бевосита алоқадор кишилар зарур дарслик ёки услубий қўлланмага катта эҳтиёж сезардилар. Ана шу эҳтиёжни ҳисобга олган ҳолда ўзбек тилида ушбу дарсликни баҳоли қудрат яратишга журъат этдик. Дарслик яратиш давомида айни ана шу мутахассисликнинг етук билимдонлари билан учрашдик, уларнинг қимматли маслаҳатларини олдик. Москва, Киев, Минск университетлари мутахассислари, Тошкент Давлат консерваторияси, Тошкент Давлат педагогика университети мутахассис ўқитувчилари билан маслаҳатлашиб, уларнинг дарсларини кузатдик, тажрибаларини ўргандик. Узоқ йиллар давомида ушбу фандан дарс бериш жараёнида турли муаллифларнинг шу фанга оид дарслик ва қўлланмаларини тўлиқ ўргандик, талабаларга маъқул, уларнинг ўзлаштиришларига қулай томонларидан ижодий фойдаландик. Классик гармония курси асосан итальян, немис ва фран-

бу вақтда интизорлик мактаби негизида таркиб топган фан бўлаётганидан куй ҳошларда унинг қонун-қоидалари ҳам ўзига тасир қилди. Шу сабабли амалий машғулотлар учун дарсликка ўзбек куй ва оҳанглари танланар экан, албатта унинг ўзига хос ва характери томонларини алоҳида ҳисобга олишга тўғри келди. Ушбу “Гармония” дарслиги шу йўсинда юзига келди.

Дарслик “Гармония” ўқув курсининг бошланғич қисми бўлиб, умумий гармониянинг дастлабки қисми материалларини ўз ичига олади. Дарсликда назарий материаллар амалий машғулотлар билан бирга қўшиб баён этилди. Улар ўтилгани лозим бўлган назарий материалларни, фортепианода чалиш учун берилган чизмаларни, ёзма равишда гармонияланган учун берилган куйларни ва гармоник таҳлил мисолларини ўз ичига олади.

Дарсликда асосий босқич ўқовушликларни қўшишда овоз йўналтиришнинг қоидалари, диссонансли доминанта ва иккинчи босқич ўқовушликларини баён этиш кўзда тутилди. Ҳозиргача мавжуд бўлиб келган анъанавий гармония курсига нисбатан мавзуларнинг жойлашувига айрим ўзгартиришлар киритилди.

Асосий босқич ўқовушликлари мавзуси алоҳида ўтилмай, балки бирданига ўқовушликлар ва секстаккордларнинг қўшилишига ўтилди, бу эса талабаларга дастлабки даврданоқ хийла куйчан, оҳангдор бас яратиш имкониятини беради. Бундан ташқари талабалар секстаккордларга ўтишда маълум психологик тўсиқ ҳосил қилувчи аккордларни зич ва кен жойлаштириш андозасига ўрганиб қолмайдилар. Аккордларнинг ўрин алмашувига кўпроқ ўрин ажратилди. Ваҳоланки, бошқа дарсликларда бунга жуда кам ўрин берилган. “Басни гармониялаш” мавзусига ҳам кенроқ ўрин ажратилган. Муаллиф басни гармониялаш учун берилган машқларга функционал аккорд чизмаси асосида мелодик жиҳатдан қизиқарли, тасирчан куй яратишга қаратилган ижодкорлик сифатида қараган. Шунингдек, муаллифнинг ўқув дарслиги талабаларининг гармониянинг асосий қонуниятларини жиддий ўзлаштиришларига ёрдам беради, уларнинг ушбу фанни ўрганишларига бўлган қизиқишларини оширади.

Дарсликда ёрдамчи босқич ўқовушликлари, уларнинг секстаккордлари тўғрисида, доминантсекстаккорддан таш-

қари бош септаккордлар, субдоминанта иккинчи босқич септаккорди, етакчи босқич септаккорди мавзусига ҳам алоҳида тўхталиб, уларга оид мисоллар келтирган, гармониялашга куйлар берилган. Шунингдек, модуляция ҳақида умумий маълумотлар ҳам берилди.

Дарслик сўнгида луғат ҳам илова қилиниб, унда талабаларнинг ўзлаштиришларини ҳамда шу фанга оид атамаларнинг тушунишларини осонлаштириш мақсадида мусиқий атамалар ва ибораларга изоҳ берилди. Луғатни тузишда “Музыкальная энциклопедия” (1979., М), А. Л. Островскийнинг “Краткий музыкальный словарь” (М., 1949), А. Должанскийнинг “Краткий музыкальный словарь” (М., Л., 1966), Л. Михеевнинг “Музыкальный словарь в рассказах” (М., 1966), И. Акбаровнинг “Мусиқа луғати” (Тошкент, 1987) дан фойдаланилди.

Муаллиф мазкур ўқув дарслигини ёзиш ва нашрга тайёрлашда ўзларининг қимматли маслаҳатлари билан яқиндан ёрдам берган педагогика фанлари доктори, профессор М. Очиловга, доцент Н.А. Долматовга, республикада хизмат кўрсатган санъат арбоби Р. Комилжоновга, Самарқанд Давлат университети доценти, санъатшунослик номзоди Н.В. Валихўжаевга, Низомий номли Тошкент Давлат педагогика университети мусиқа факультети жамоасига, шаҳсан профессор Ҳ.Н. Нурматовга, мусиқа педагогикаси ва методикаси кафедрасининг мудирини М. Аҳроровага, Қарши санъат билим юртининг ўқитувчилари Б. Остановга, О.Б. Турсунқуловага, Қарши Давлат университети мусиқа назарияси кафедрасининг катта ўқитувчиси Б.Я. Сайдиновларга ўзининг самимий миннатдорчилигини билдиради. Гармония бўйича ўзбек тилида биринчи мартаба дарслик яратилаётганлиги сабабли камчилик ва нуқсонларнинг бўлиши табиийдир. Муаллиф дарслик ҳақида танқидий фикр ва мулоҳазаларни мамнуният билан қабул қилади.

ГАРМОНИЯ

“Гармония” (harmonia) юнунча сўз бўлиб, ўзбек тилида¹ “боғланиш”, “уйғунлик”, “мутаносиблик” маъноларини билдиради¹.

Бу сўз мусиқада уч маънода қўлланилади:

1. Алоҳида олинган уч ва ундан ортиқ товушларнинг бирга қўшилиши.

2. Мусиқа асари ёки унинг бирор қисми давомидаги аккордларнинг изчиллиги.

3. Аккордлар ҳақидаги фан.

Гармония фан сифатида: аккордлар ва уларнинг тузилиши, шунингдек, уларни тўртовозда тўғри баён этиш, аккордларнинг функционал боғлиқлиги ва уларнинг мумкин бўлган изчиллиги, аккордларнинг тўғри овоз йўналиши қондасига мувофиқ равишда қўшилиши, турли типдаги каденциялар, аккордди ва аккордсиз товушларнинг қўшилиши мусиқа асарларида тоналликларнинг ўзгаришини ўргатади.

Ўқув гармонияси курсида мавжуд бўлиб келган анъаналар

Ўқув гармонияси курсининг таркиб топиши жараёнида баъзи бир анъаналар пайдо бўлган. Ҳар бир талаба бу анъаналарнинг асосини ўзлаштириши, уларни билиши керак. Талабалар бу анъанага суянган ҳолда, кўп куч сарф қилмасдан ҳам аккордларнинг тўғри оҳангдошлик қонуниятларини, шунингдек, бу овозларнинг ҳар бирининг мустақил бўлиши шарти билан уларнинг тўғри, табиий ривожланишига оид малакаларни ўзлаштириб оладилар. Кўпинча бу анъаналар тўғри тўртовозлик йўналмасини ўрганиш би-

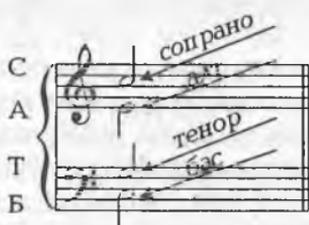
¹Музыкальная энциклопедия. Т. 1, М., 1973, 907-бет.

ли билан боғлиқ бўлиб, бунда ҳар бир овоз куй йўналиши жиҳатидан мустақил бўлади, шу билан бирга бошқа овозлар билан бирликда тўғри гармоник комплекс ҳосил қилади.

1. Ўқув гармонияси курсида тўртовозликларни ўрганиш классик ва романтик мусиқада пайдо бўлган анъана бўлиб, унда тўртовозлик аккордлар (секстаккордлар ва уларнинг айланишлари) тўлиқ, мукаммал аккордлар тарзида талқин қилинади.

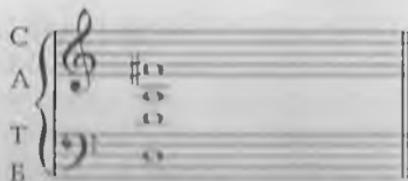
2. Тўртовозлик аралаш хорларда овозлар қандай аталса, гармоник тўртовозликда ҳам шундай аталади, яъни энг юқоридаги овоза “сопрано”, юқоридан иккинчи “алт”, учинчиси “тенор” ва пасткиси “бас” деб юритилади. Овозларнинг бундай номланиши анъана ҳисобланади, чунки кўп ҳолларда қайд этилган овозлар диапазонга тўғри келмайди.

3. Ўқув гармонияси курсида аккордлар икки нота йўлида, яъни скрипка ва бас калитларида ёзилади. Юқоридаги нота йўлида “сопрано” ва “алт” овозлари ёзилади, сопранонинг штили юқорида, алтнинг штили эса пастда бўлади. Пастки нота йўлида “бас” калитида пастки икки овоз, яъни “тенор” ва “бас” овозлари ёзилади, тенорнинг штили юқорида: баснинг штили эса пастда бўлади:

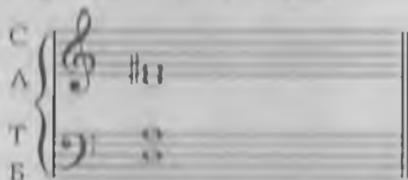


Аккордларни бундай ёзишда тўртала овознинг ҳар бирини мелодик ва ритмик жиҳатдан эркинроқ ривожлантириш имконияти пайдо бўлади. Гармония курсини ўрганишнинг дастлабки давридан бу анъанага риоя қилиш лозим. Ўрганишнинг кейинги жараёнида аккомпанементлар яратишда ундан нафақат имконияти борича, балки бутунлай қутулиш лозим.

4. Ўқув гармонияси курсида овозларнинг кесишувига йўл қўйилмайди. Бу демак, бас ҳамisha тенордан пастда, алт эса сопранодан пастда бўлиши керак. Бу ҳол кўпинча хор партитурасида нотўғри ифодаланиши мумкин. Масалан, қуйида келтирилган мисол ўқув гармонияси курси нуқтаи назаридан нотўғри ифодаланган:



Чунки алтдаги кичик октаванинг ля товуни тенордаги кичик октаванинг ре товунидан пастга жойлашган. Бу аккорд тузатилиб, қуйидагича ёзилди:



Бу анъана икки ёндош овозни унисонга келтиришга рухсат этади, чунки бундай ҳолатда овозлар кесишуви содир бўлмайди.



5. Тўртовозликда юқоридagi учта овоз анча ихчам оҳангдошлик таассуротини ҳосил қилишни керак. Демак, бу “сопрано” ва “алт” оралиғи октава интервалдан ортиқ бўлмаслиги кераклигини билдиради. Шунга уқшаш қонуният “алт” билан “тенор” оралиқ интервалларига ҳам тааллуқдир.

Қайд этилган юқоридagi овозлар оралиғининг октавадан ортиқ интервалда бўлиши узилиш дейилади. Узилиш аккорднинг ихчам садоланишини бузди, уни ноқулай эшитилишига олиб келади. Буни талабаларнинг амалий ишларида, хусусан таълимнинг дастлабки давридаги ишларида қўллашлари маъқул эмас.

“Бас” билан “тенор” унисондан бошлаб то октавагача интервал оралиғида бўлиши мумкин. Кўп ҳолатларда ҳатто улар оралиғининг узоклаштирилиши аккордларни қўшишда катта имконият туғдирди ва “бас”нинг куйчилигини оширади, бундан ташқари кўнчилиқ гармонийларда пастки “бас” бирмунча чиройли эшитилди.

6. Гармония тўртовозликни тўғри ифодалаш ҳақидаги фан, унда ҳар бир овоз мустақил бўлади, яъни улар ин-

тонацион жиҳатдан бири бошқасига ўхшамайди. Агар бирорта овоз параллел октава ёки унисонда ҳаракат қила бошласа, шу товушлардан биттаси қайтарилади, натижада улардан бири ўзининг мустақиллигини йўқотади, демак, тўртовозликнинг бирорта овози кучайган асл учтовушликка айланади. Шундан келиб чиқиб, икки ёки ундан ортиқ овознинг унисон ёки октава бўйича параллел ҳаракати ўқув гармонияси курсида тақиқланади.

7. Икки овознинг унисондан октавага ёки октавадан квинтдецимага ҳаракати ва шунингдек, аксинча тескарига юришлар қарама-қарши октавалар дейилади.

Э с л а т м а: Мусиқада барча давр ва услубларда параллел унисон ва октавалар жуда кўп учраб туради. Композиторлик ижоди эркин ижод, ҳеч қачон, ҳеч бир композитор айрим полифоник асар шакларини истисно қилганда, қатъий учовозлик ёки тўртовозлик тузилмада асар ёзишни ўз олдига мақсад қилиб қўймайди. Масалан, муаллиф, бирор икки ёки уч аккордни тўртовозликка қўшиш, ундан кейин кучайтирилган унисонлар ёки октавалар, ундан кейин эса учовозликка ўтиши мумкин.

Топшириқлар

Қуйида келтирилган мисолни таҳлил қилиб, мисолнинг турли бўлимларида нечта мустақил овозлар борлигини тушунтиринг.

ТАНАВОР

Ўзбек халқ мусиқаси
Д. Зокиров қайта ишлаган. "Танавор"

The image shows a musical score for a piece titled "Танавор" (Tanavor) by D. Zokirov, based on Uzbek folk music. The score is written for piano in 2/4 time. The first system shows a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system shows a close-up of the piano accompaniment with chords and intervals marked with the number 8, indicating octaves.

Бу ҳодиса параллел октаваларга жуда яқиндир, шунингдек, ўзига хос якка овозлардан биттасини йўқотишга олиб

келади. Шунинг учун ҳам талабаларнинг амалий машгулотларида қарама-қарши ва параллел октаваларга йўл қўйилмайди.

Саволлар

1. Тўртовозликда овозлар қандай номланади?
2. Сопрано ва тенор қандай ёзилади?
3. Овозларнинг кесишуви деб нимага айтилади?
4. Овозларнинг узилиши нима?
5. Бас тенордан қандай интервал оралиғида бўлиши мумкин?
6. Ўқув гармонияси курсида нима учун икки овознинг параллел ва қарама-қарши ҳаракати тақиқланади?

Аккордлар

Ҳозирги замон мусиқашунослик фанида аккорд атамаси жуда кенг маънода қўлланилади. Аккорд деганда муайян оҳангдошлик хусусиятига эга бўлган товушлар мажмуи тушунилади. Бироқ бу гармоник хусусиятли садоланиш кўп жиҳатдан қонуниятлар билан бевосита боғлиқ. Бир йўла ёки кетма-кет эшитилувчи учдан ортиқ товушлар қўшилмаси аккордни ҳосил қилади. Шундан келиб чиқиб, аккордсиз қўшилмалардан фарқли равишда айрим математик қонуниятлар ҳосил қилувчи товушларнинг гармоник мажмуи аккорд деб аталади, аккордсиз товушлар эса бундай қонуниятларга эга эмас. Аккордни классик тарзда тушуниш ҳам бу таърифга зид келмайди. Терция бўйича жойлашган ёки терция бўйича жойлаштириш мумкин бўлган уч ва ундан ортиқ товушларнинг бу вақтда садоланган оҳангдошлиги аккордни англатади.

Катта ёки кичик терция тузилишидаги математик тафовут бирор мутаносиб учтовушлик аккордини ҳосил бўлишига олиб келади, бу эса мажор ёки манор учтовушлиги деб аталади. Уларнинг фарқи шундаки, баландлиги бўйича аккорднинг энг четдаги товушлари оралиғи соф квинтани ҳосил қилади, ўрта товушлари эса орттирилган ёки камайтирилган учтовушликлар каби симметрик аккордларни ҳосил қилувчи ва “олтин кесим”¹ нуқтасига яқин турувчи ўрта товушларга бўлинади:

¹ *Олтин кесим* — гармоник бўлиш, кесимни ўрта ва чет нисбатда бўлиш. УСЭ, 8-том, 225-бет.



Барча септаккордлар, нонаккордлар ва бошқаларни мураккаблаштирилган оддий учтовушлик гармонияси сифатида тушуниш мумкин.

Аккорд тушунчасининг классик таърифи бугунги кунда ҳам ўзининг маъносини йўқотгани йўқ.

Шунингдек, гармония фани нуқтаи назаридан қуйида келтирилган товушларнинг гармоник бирикмаси аккорд ҳисобланади, чунки уларнинг товушлари ўзаро терция бўйича жойлашган:



Бундай аккордларни оддий терция кўринишидаги аккорд деб атаемиз. Бироқ аккордларнинг асосий қисми қайд этилганлардан баён усуллари билан бирмунча фарқ қилади, яъни уларнинг товушлари тартиб билан терция ҳолатида жойлаштирилмаган. Масалан:



Биринчи қарашда улар аккордсиз музикий товушлар бирикмасидек туюлади, аммо уларга бирмунча диққат билан қаралса, биринчи уч товуш: ми, соль, си бирикмаси ўз таркибига кўра фақат учта товушдан иборат эканлигини билиб олиш қийин эмас, бу товушлар йиғиндисидagi тўртинчи товуш улардан бирининг такрорланган, жуфтланган товушидир. Шундай экан, бу товуш бирикмаларининг ҳар бири (биринчиси иккинчиси ёки учинчиси) еттинчи мисолда * белгиси билан кўрсатилган аккорднинг ҳосиласи ҳисобланади. Демак, улар ҳам аккорддир.

Шунга ўхшаш 4, 5, 6 оҳангдошликлар ҳам еттинчи мисолда * * белгиси билан кўрсатилган аккорддан ҳосил қилинган. Шундай бўлгач, соль, си, ре ва фа турли комбинацияларда олинган товушлар бирикмасидан иборат эканлигига ишонч ҳосил қилиш қийин эмас.

Шундай қилиб, еттинчи мисолдаги ҳамма оҳангдошликлар ҳам аккорд ҳисобланади, чунки айрим товушларни октавага юқорига ёки пастга кўчириш йўли билан уларни терция бўйича жойлаштириш мумкин, яъни “оддий терция кўринишидаги” аккордга айлантириш мумкин.

Аккордсиз бирикмалар

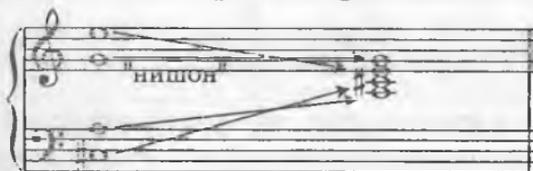
Музиқада учрайдиган ҳар қандай нооҳангдош товушларни терция бўйича жойлаштириб бўлмайди, масалан:



Бундай нооҳангдош товушлар “аккордсиз бирикмалар” деб аталади ва бу кўп ҳолларда улар таркибидаги бир ёки бир неча аккордсиз товушлар мавжудлигига боғлиқ.

Аккордни аниқлаш қондаси

Берилган бирор гармоник товушлар бирикмасининг аккорд бўла олишини аниқлаш учун унинг товушларидан бирини “нишон” (ориентир) сифатида олиш, унга терция нисбатда турган товушларни ахтариб топиш керак:



Саволлар ва топшириқлар

1. Аккорд деб нимага айтамыз?
2. Берилган мисолнинг аккордсиз бирикмаларидаги қайси товушлари аккордлар комплекси бўла олишига ҳалақит беради?



3. Қуйида келтирилган мисоллардан * белгиси билан кўрсатилган товушлар мажмуи аккордли ёки аккордсиз бирикмалар бўла олишини аниқланг. Мисолларни фортепианода чалинг. У ёки бу аккордсиз бирикмага кирувчи товушларнинг қайси бири аккордсиз товуш эканлигини эшитиб аниқланг.

Т. Содиқов Арча қўшиғи

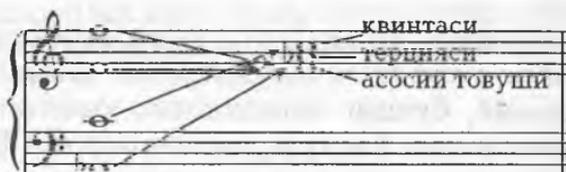
Ғ. Қодиров Гулзор қўшиғи

Moderato



Учтовушлик гармониялар

Шу йўсинда биз ҳар қандай оҳангдош товушларни терция бўйича жойлаштириб, яъни “оддий терция” кўринишидаги аккордга келтириш мумкинлигини аниқладик. Бундай аккордда ҳар бир товуш ўз номига эга бўлади: пастки товуш асосий ёки прима товуши, иккинчиси (ўрта товуш) терция товуши (яъни у асосий товуш билан терция интервалини ҳосил қилади), учинчиси квинта товуши (яъни асосий товуш билан у квинта интервалини ҳосил қилади) деб аталади. Масалан, шундай аккорд берилган:



Учтовушлик гармониялари баён этилган кўповозликнинг қайси бир товуши пастда (аккорднинг басади) бўлишига боғлиқ ҳолда сезиларли даражада аккорднинг садоланиш хусусияти ҳам ўзгаради. Агар басга асосий товуш эмас, балки терция товуши қўйилса, аккорд бирмунча юмшоқ эшитилади, квинта товуши басга қўйилса, аккорд бирмунча нотурғун садоланади ёки унчалик аниқ эши-

тилмайди. Басга боғлиқ ҳолда учтовушлик ва унинг ҳар иккала айлаимаси ҳам фарқланади.

Агар учтовушликнинг асосий товуши басда жойлашса, аккорднинг юқоридаги товушлари қандай тартибда жойлашганлигига қарамасдан, бундай аккорд учтовушлик номи билан юритилади, қисқача шартли белгиси — 5/3. Масалан, қуйида келтирилган ҳамма аккордлар учтовушликдир.

C-dur

асосий товуши

асосий товуши

асосий товуши

квинтаси

терцияси

асосий товуши

Агар аккорднинг басида учтовушликнинг терция товуши жойлашса, юқоридаги товушларнинг қандай тарзда жойлашганига қарамай, бундай оҳангдошлик секстаккорд деб аталади, қисқача шартли белгиси 6. Масалан: пастда келтирилган ҳар уччала аккорд ҳам секстаккорддир.

C-dur

терция товуши

терция товуши

терция товуши

асосий товуши

асосий товуши

квинтаси

терцияси

асосий товуши

Агар аккорднинг басида учтовушликнинг квинта товуши жойлашса, юқоридаги товушларнинг қандай жойлашганига қарамай, бундай оҳангдошлик квартсекстаккорд номи билан аталади. Қисқача шартли белгиси B_4 .

C-dur

квинта товуши

квинта товуши

квинта товуши

асосий товуши

асосий товуши

квинтаси

терцияси

асосий товуши

Аккордларнинг мелодик ҳолати

Оддий кўринишдаги аккорд товушларидан қайси бири шу аккордда сопранода бўлса, шунга боғлиқ ҳолда аккорднинг мелодик ҳолати ҳам фарқланади.

Масалан, берилган аккордлар ва уларнинг номини, мелодик ҳолатини аниқлаш лозим бўлсин.



Бунинг учун дастлабки ҳар бир аккордни оддий терцивий кўринишдаги аккордга келтирамиз.



Энди олдин келтирилган аккордларга қайтиб, қуйидагиларни айтиш мумкин. Учала аккордлардан биринчиси миї мажор учтовушлигидир, чунки бу аккорднинг пастки товуши асосий товушидир. Бу аккорднинг юқоридаги товуши ҳам асосий товуши ёки аккорднинг примасидир. Шундай экан, таҳлил қилинган аккорд миї -мажор учтовушлиги бўлиб, унинг асосий товуши ёки примаси мелодик ҳолатда. Шунга ўхшаш, иккинчи аккорд фа мажор квартсектаккорди бўлиб, квинта мелодик ҳолатида (квинта товуши), учинчи аккорд эса соль мажор сектаккорди бўлиб, прима мелодик ҳолатда жойлашганлигини қайд этиш мумкин.

І мавзу

АККОРДЛАРНИНГ ФУНКЦИОНАЛ МОҲИЯТИ, АСОСИЙ БОСҚИЧ УЧТОВУШЛИКЛАРИ ВА СЕКСТАККОРДЛАРИНИНГ ГАРМОНИК ДАВРАСИ

Муסיқада ҳар қандай аккордга муסיқа асарининг тоналлиги, ўзидан олдинги ёки кейинги гармониялардан ажралган ҳолдаги аккорд сифатида қаралмайди.

Тоналликнинг алмашуви билан ўша аккорднинг тур-гунлик даражаси, шу билан боғлиқ ҳолда эшитилиш хусу-сияти, мазмуни ва моҳияти ҳам ўзгаради.

Масалан, до мажор тоналлигида до мажор учтовушли-ги турғун аккорд ҳисобланади, чунки у тоналликнинг тур-гун товушларидан ҳосил қилинган, шу билан бир вақтда соль мажор тоналлигида бу аккорд ладнинг иккита IV ва VI нотурғун босқичларини ўз таркибига олган IV босқич учтовушлигидир. Фа мажор тоналлигида эса бу аккорд ладнинг бирмунча нотурғун VII ва II босқичларини ўз тар-кибига олган V босқич учтовушлигидир.

Берилган мисолдан кўриниб турибдики, берилган аниқ аккорд тоналлик билан боғлиқ ҳолда турғун ёки нотурғун товушлар мажмуи аҳамиятига эга бўлганини ёки маълум функция бажаришини кўрсатади.

Асосий товуш тоналликнинг биринчи босқичи бўлган учтовушлик аккорди одатда тоналликнинг марказий эле-менти ёки турғун тоника аккорди вазифасини бажаради, шартли равишда T ҳарфи билан белгиланади.

Асосий товуши тоналликнинг IV босқичи бўлган ак-корд субдоминанта вазифасини бажаради, шартли S ҳарфи билан белгиланади. Бу нотурғун аккорд бўлсада, бироқ унча кескин бўлмаган аккорд ҳисобланади.

Асосий товуши тоналликнинг V босқичи бўлган аккорд доминанта функциясини бажаради, шартли равишда D ҳарфи билан белгиланади. Бу аккорд бирмунча нотурғун-роқ, кескин эшитилувчи аккорд саналади.

Топшириқ

1. Аккордларни аниқланг. Ҳар бир аккорднинг қайси тоналликда тоника ва субдоминанта гармонияси эканли-гини аниқланг.

The image shows a musical staff with six measures, each containing a chord. The chords are labeled 1 through 6. Measure 1: C major triad (C4, E4, G4). Measure 2: D minor triad (D4, F4, A3). Measure 3: E minor triad (E4, G4, B3). Measure 4: F major triad (F4, A4, C5). Measure 5: G major triad (G4, B4, D5). Measure 6: A major triad (A4, C5, E5).

2. Аккордларни аниқланг. Ҳар бир аккорднинг қайси тоналикда Т- S ва D гармонияси эканлигини топинг.

3. Тўрттагача калит белгиси бўлган табиий мажор ва гармоник минор тоналикларидан оддий терция кўринишидаги тоника, субдоминанта ва доминанта учтовушликларини тезда туза билинг.

Гармоник давралар, функционал фикрлаш мантиқи

Икки ёки ундан ортиқ аккордларнинг изчил боғлиқлиги гармоник давра дейилади. Гармоник фикрлаш мантиқи турғун оҳангдошлиқдан кейин кескинликнинг бир-мунча кучайишини вужудга келтирувчи бир ёки бир неча нотурғун оҳангдошликлар киритилишига асосланади.

Нотурғунликнинг киритилишидан пайдо бўлган кейинги турғун тоника гармониясининг юзага келиши зиддиятнинг ўзига хос ечилиши саналади. Муаллиф томонидан қанча кескин нотурғунлик киритилса, унинг табиий ечими ҳам исталганча бўлади. Шундан келиб чиқиб, аккордларнинг қуйидагича изчиллиги (гармоник давраси)га эга бўлиш мумкин:

T-5 5-T
T-D D-T
T-5-D-T

Тоника ва субдоминанта ёки аксинча субдоминанта ва тоника иштирокидаги гармоник давра плагал давра деб аталади. T-5, 5-T.

Moderato

Ф. Қодиров. Гулзор қўшиғи

341592

Тоника, доминанта гармонияси иштирок этган гармоник давра автентик давра дейилади.

И. Ҳамроев. Боғчамиз

Tempo di Marcia

Лад гармоник тусининг барча функционал мукамаллигини кўрсатувчи энг ёрқин давра тўлиқ даврадир.

М. Глинка. Мазурка.

Lamentabile

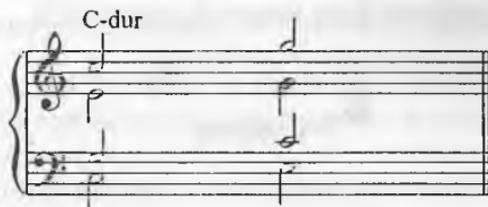
T S D

Субдоминанта ва доминанта гармоник бирикмаси нотурғунлигининг аста-секин кучайиб бориши сезиларли даражадаги лад кескинлигини ҳосил қилади, чунки унда турли нотурғун функциядаги аккордлар иштирок этади, яқунловчи тониканинг пайдо бўлиши уларнинг табиий ечими саналади. Шундай қилиб, субдоминанта гармониясидан сўнг доминанта гармониясининг кетма-кет келиши табиийдир, чунки у нотурғунликнинг кучайиб боришига, садоланишнинг кескин кучайишига олиб келади, шу вақтнинг ўзида аксинча D-S нинг кетма-кет келиши маъқул эмас, чунки у кескинликни кучайтирмайди, балки сусайтиради.

Учтовушлик гармониясини тўртовозликда баён этиш

Учтовушлик гармониясини тўртовозда ифодалаш учун шу гармониянинг бир товушини иккита овозга берилади, яъни жуфтланади.

Масалан:



Асосий товushi
жуфтланган тоника
учтовушлиги

Квинта товushi
жуфтланган тоника
учтовушлиги

Жуфтлаш аккорднинг акустик жиҳатдан яхши эшитилишида муҳим роль ўйнайди, бундан ташқари аккордларда тўғри жуфтлаш ўқувчиларга таълимнинг дастлабки жараёнида аккордларни қўшиш ва овоз йўналишида ортиқча хатоликларга йўл қўймасликка ёрдам беради.

**Тоника, субдоминанта, доминанта учтовушликлари
ва сектаккордларда жуфтланиш.
Учтовушликларда жуфтланиш**

Тоника, субдоминанта ва доминанта учтовушликларида аккорднинг асосий товushi (примаса), яъни басда турган товush жуфтланади.



Учтовушлик барча мелодик ҳолатларда икки хил жойлашувда бўлиши мумкин. "А", "Б" ва "В" мисоллари учтовушликларнинг зич жойлашуви ҳақида аниқ тасаввур беради, бунда юқоридаги учта овоз бир-биридан квартадан ортиқ интервал ҳосил қилмайди, яъни бу овозларда аккорд товushлари тартиб билан жойлаштирилган. "Г", "Д", "Е" мисолларида товushлар жойлашуви бирмунча кенгроқ, бунда юқоридаги учта овоз бир-биридан квинта ва секста интервали оралиғидадир, яъни бир аккорд товushi орада

қолдириб жойлаштирилган. Учтовушликларнинг бундай жойлашуви кенг жойлашув дейилади.

Топшириқ

Ёзма топшириқ: Барча мелодик ҳолатларда (гармоник) *gmoll* тоналлигидан зич ва кенг жойлашувдаги тоника, субдоминанта учтовушликлари тузинг.

Фортепьянода. Барча мелодик ҳолатларда *Ddur*, *Bdur*, *gmoll* тоналликларидан зич ва кенг ҳолатда жойлашган тоника, субдоминанта ва доминанта учтовушликларини тезда туза билиш.

Э с л а т м а: Аккордлар тузиш усули қуйидагича бўлади:

- а) Мазкур аккордга оид товушлар аниқланади;
- б) Учтовушликнинг асосий товуши чап қўл билан олинади;
- в) Учтовушликнинг мелодик ҳолатда эшитилиши лозим бўлган товуш ўнг қўл билан олинади.

г) Учтовушликнинг жойлашувига қараб, ўрта овозлар товуши олинади. Зич жойлашувда юқоридаги овознинг иккита ёнма-ён жойлашган аккорд товушини ўнг қўл билан олиш ўнғай, кенг жойлашувда пастки иккита овозни чап қўл билан, иккита юқоридаги овозни эса ўнг қўл билан олиш ўнғай.

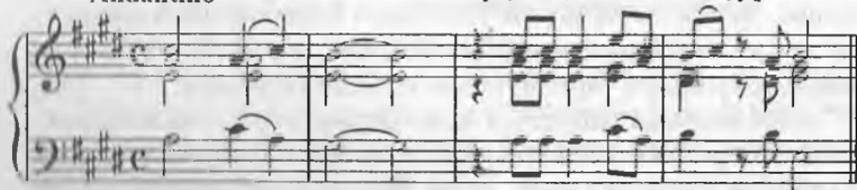
Пастда келтирилган мисолларни фортепьянода чалинг, учраган аккордларни аниқланг, уларнинг берилган тоналликдаги функциясини белгиланг, аккордларнинг мелодик ҳолатини, шунингдек, жуфтланиши ва жойлашувини аниқланг.

И. С. Бах. Хорал



Andantino

А. Муҳамедов. Яшна, ҳур Ватан



Секстаккордларда жуфтланиш

Тоника, субдоминанта ва доминанта секстаккордларида асосий ёки квинта товуши жуфтланади, басда турган товуш, яъни терция жуфтланмайди. Демак, секстаккорднинг асосий товуши ёки квинтаси мелодик ҳолатда олинади.



Асосий товушнинг жуфтланиши Квинтанинг жуфтланиши

Келтирилган мисоллардан кўриниб турибдики, бу аккордлар жойлашуви бўйича эркинроқдир. Бу ерда юқорида ёнма-ён жойлашган учта овоздан бир жуфти унисонга кўшилиши ёки октава интервалигача ажралиши мумкин.

Баъзи секстаккордларда зич ёки кенг жойлашув содир бўлади (4, 6, 8 аккордлар). Бундан ташқари секстаккордларда аралаш жойлашувлар ҳам ҳосил бўлиши мумкин (1, 2, 3, 5, 7-аккордлар).

Бунда юқоридаги ёнма-ён турган овозларнинг бир жуфти кварта интервали оралиғида бўлиши ёки унисонга кўшилиши мумкин, иккинчи жуфти эса квинта ёки октава ҳосил қилади.

Кўп ҳолларда секстаккорд акустик жиҳатдан учтовушликка нисбатан бирмунча майин эшитилади, чунки икки четдаги овозлари орасидаги аккорднинг энг яхши эшитилувчи товуши билан номукамал оҳангдошлик терция ёки секста ҳосил бўлади.

Саволлар ва топшириқлар

1. Т, S ва D секстаккордлари қандай мелодик ҳолатларда бўлиши мумкин?
2. Секстаккордлар тузилишида қандай жойлашувлар содир бўлади?
3. Ёзма топшириқлар: Ydur, Fdur, emoll тоналликларидан турли мелодик ҳолатларда тоника, субдоминанта ва доминанта секстаккордлари тузинг.

4. Фортепьянода: Учтагача калит белгиси булган мажор ва гармоник минор тоналликларидан тезда турли мелодик ҳолатдаги, турлича жойлашувдаги тоника, субдоминанта ва доминанта секстаккордлари тузиб ўрганинг.

Э с л а т м а : Секстаккорд тузиш учун қуйидагиларга аҳамият бериш лозим:

1. Учтовушликни оддий терция кўринишида тасаввур қилиш.

2. Унинг терция товушини чап қўл билан олиш.

3. Секстаккорднинг мелодик ҳолатдаги товуши ўнг қўл билан олинади.

4. Секстаккордларда жуфтланиш қоидасини эсда тутиб, овозлар кесишуви ёки узилиши содир бўлмаслигини кузатган ҳолда овозларни қўйинг.

5. Қуйида келтирилган мисоллардан аккордларни аниқланг, уларнинг шу тоналликдаги функционал моҳиятини, шунингдек, мелодик ҳолатини, жуфтланиш ва жойлашувини аниқланг.

Мисолларни фортепьянода чалинг, секстаккордларнинг эшитилиш характерини диққат билан тингланг.

Andante П. Чайковский. Булбулча

He - люб - лю зи - мы на - шей бе - лой

Allegro moderato Украина халқ қўшиғи

ОВОЗ ЙЎНАЛМАСИ

Юқорида қайд этганимиз каби алоҳида олинган аккордда тўртовозликнинг ҳар бир овози аккорднинг маълум бир товушини ижро этади. Аккордлар алмашувида овозлардан ҳар бири кейинги гармониянинг бир товушини ижро этади. Натижада тўртта мустақил мелодик йўл вужудга келади, шу билан бирга аниқ товушларнинг муайян функционал гармоник бирикмасини ҳосил қилади. Уларнинг гармоник бирлигида тўртовозликнинг мелодик контрастлиги ҳосил бўлади. Ҳар бир овознинг ўз интонацион доираси учун ўзига хос бўлган куй йўли пайдо бўлади.

Тўртовозликнинг четдаги (бас ва сопрано) овозлари бирмунча эркинроқ бўлади, масалан, бас кварта, квинта, секста ва октавагача сакраши мумкин. Куйда ҳам шунга ўхшаш сакрашлар бўлиши мумкин. Аккордларнинг ўзига хос гармоник тўлдирувчиси ҳисобланган ўрта овозлар одатда, кам ҳаракатчан бўлади, уларнинг мелодик йўли ҳам кам ривожланган ва индивидуаллаштирилган бўлади. Кўп ҳолларда бу куй давомли (педали) товушлар билан секунда ёки терция интервали бўйлаб йўналади, сакраш ўрта овозларга хос эмас. Ҳар бир ўқувчи аккордларни қўша туриб, у ёки бу даражада хор ёзуви ва классик музика қоидаларига мувофиқ, овоз йўналтириш муаммоларига дуч келадилар, гармониянинг бу бўлими овоз йўналмаси деб аталади.

Равон овоз йўналмаси ва сакрашлар

Гармония хор амалиёти асосида келиб чиққан фандир. Шунинг учун ҳам бу ерда овоз йўналмаси масаласи энг муҳим ўрин эгаллайди, чунки агар ижрочилар ижро этиладиган асарнинг интонацион қийинчиликларини енгиллик билан уddaлай олсалар, хор коллективи шундай ҳолатдагина муваффақиятли ишлаши мумкин.

Одатда интонацион қийинчиликлар сакрашлар жараёнида содир бўлади. Овозларнинг кварта ёки бошқа бирмунча кенг интервалларга юриши куйда сакраш ҳисобланади.

Хор партиясининг ўртадаги алт ва тенор овозларида сакрашлар бўлса, одатда қийинчиликлар билан куйланади, унда асосий диққат аккордларнинг уйғун ва соф эшитилишига қаратилган. Шунинг учун бутун гармония курси давомида партияларнинг кўпроқ соддалигига ва равон овоз йўналишига эришиш лозим. Равон овоз йўналиши деганда овозларнинг секунда, терция интервали оралиғида юриши ёки изчил, давомли товушда икки ва ундан ортиқ гармония давомида эшитилиб туришда ижро этиш тушунилади. Бироқ бу ўрта овозларда сакраш, умуман бўлмаслиги керак, деган маънони англамайди, оддий қилиб айтганда, соф миқдорий нисбатларда равон ҳаракат сакрашдан анча устунлик қилиши керак. Қандайдир имконияти топилмаган куйидаги ҳоллардагина ўртача овозларда сакрашлар ўзини оқлаши мумкин:

1. Сакраш аккорднинг товуш оҳангдорлигини яхшилаган тақдирда.
2. У овознинг кўп йўналишини яхшиласа.
3. Иккала аккордни ўрта овозлардан бирида сакрашсиз кўшиш имконияти бўлмаса.

Ўқув гармонияси курсида мавжуд бўлган овоз йўналиш соҳасидаги айрим чеклашлар

Ўқув гармонияси гармоник тўртовозликнинг ҳар бир овозининг мустақиллиги масаласини муҳокама қила туриб, биз овоз йўналиши соҳасида айрим чеклашлардан бирига дуч келган эдик. Қайсиқим унда икки овознинг параллел унисон ва параллел октава ҳаракати оқибатида овозлардан бири мустақиллигини йўқотиши сабабли унга йўл қўйилмайди. Овоз йўналиши соҳасида бошқа бир чеклашлар ҳам мавжуд.

Параллел квинталар

Кўнгина миллатларнинг халқ мусиқасида икки овознинг параллел квинта тарзидаги ҳаракатига йўл қўйилади, бундан ташқари параллел квинтасиз мусиқанинг миллий колорит туйғуси йўқолади.

Қувноқ шошилмай



Миллий композиторлар ўз ижодларида халқ қўшиқлари ва чолғу куйларига таяниб яратган асарларида расм бўлиб қолган маиший оҳанглари эътиборга олмасликлари мумкин эмас. Шопен, Григ, Римский-Корсаков, Мусоргский, Полеашвили, Барток, Ашрафий, Бурхонов ва бошқа шу каби композиторларнинг ижодларида қўлланилган параллел квинталарни қидириб топиш учун катта куч керак бўлмайди, албатта. Бу усулни улар маълум бадий мақсадни кўзлаган ҳолда онгли равишда қўллаганликлари табиийдир.

Классик гармония курси француз, итальян, немис композиторлик мактаби негизида вужудга келган. Улар икки овозни параллел квинта усулида йўналтиришни маъқул кўрмаганлар, талабаларнинг амалий ишлари жараёнида асосий босқич ўқовушлик гармониясини қўшишда квинта орқали овоз йўналишига йўл қўйилмайди, аммо гармония курси бу хилдаги овоз йўналишини бутунлай рад этади, деган маънони аниқламайди. Айрим ҳолларда параллел квинталардан амалий ишларда фойдаланилади. Бу ҳақда кейинги айрим мавзулар баён этилаётганда сўз юритилади.

Қарама-қарши квинталар

Иккита овознинг квинтадан дуодецимага ёки аксинча, дуодецимадан квинтага ҳаракати қарама-қарши квинта дейилади.



Бундай овоз йўналишида ҳам аккордларнинг жуда нохуш қўшилиши содир бўлади. Шунинг учун ҳам амалий ишларда икки овознинг қарама-қарши ҳаракатига йўл қўйилмайди.

Айрим овозларнинг номелодик йўли

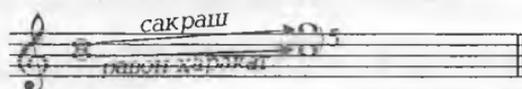
Ўрта овозларнинг ва баснинг орттирилган интервалларга ҳаракати овозларнинг номелодик йўли ҳисобланади. Хорда орттирилган интерваллар қийин куйланади. Бундан ташқари орттирилган интерваллар, одатда, овозларнинг кейинги ҳаракати билан ўша томонга, сакраш содир бўлган ерда ечилади, бу овозларнинг маълум бўлган номелодик ҳаракатига олиб келади. Шу сабабли ўқувчиларнинг амалий ишларида овозларни орттирилган интервалларга юргизишга йўл қўйилмайди.

Яширин октавалар ва квинталар

Икки овознинг бир томонга “соф октава” интервалига ҳаракати “яширин октава” дейилади, шу билан бирга пастки овоз бу ҳолатда равон ҳаракат қилади. Юқоридаги овоз эса сакрама ҳаракат қилади.



Шунга ўхшаш “соф квинта”га ҳаракат яширин квинта деб аталади.



Яширин октава ёки квинтани ёнма-ён жойлашган овозларда қўллаш мумкин, чунки улар қўшиладиган аккордларнинг хусусиятига таъсир этмайди.

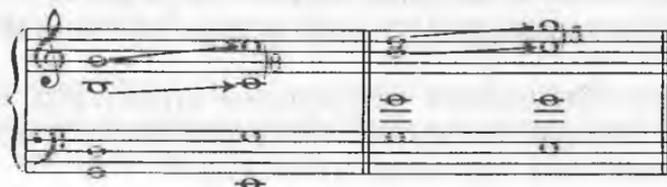
Аккорднинг икки четидаги овозлари орасида ҳосил бўлган яширин квинта ва октавалар аккордларнинг шундай қўшилишига олиб келадики, бунда бу интерваллар (соф

5 ва соф 8) бошқа аккордларнинг қўшилиш фонида маълум даражада яққол ажралиб туради.

Яширин квинта ва октавалар четки овозларнинг юқорига ҳаракатида, айниқса яққол пастга ҳаракатида эса бирмунча камроқ ажралиб туради.

Амалий гармония курсида бас ва сопранонинг юқорига ҳаракати пайтида улар орасида пайдо бўладиган яширин квинта ва октаваларни қўллаш мумкин эмас.

Масалан:



Барча овозларни бир томонга юргизиш

Ўқувчилар гармония курсини ўргана бошлаган дастлабки даврда аксарият хатолар овоз йўналишида тўртта овознинг ҳаммасини ҳам бир томонга юргизишлари жараёнида содир бўлади. Кўп ҳолларда овозларнинг бу хилдаги ҳаракати параллелликнинг, шунингдек, яширин квинта ва октаваларнинг ҳосил бўлишига олиб келади. Аккордларни бундай қўшиш ҳамма вақт ҳам ёмон эшитилавермайди, аммо соф методик мақсадларда ўқувчиларнинг амалий ишларида бундай овоз йўналишини қўллаш мумкин эмас.



Саволлар ва топшириқлар

1. Овоз йўналишларининг маъқул бўлмаган усуларини санаб беринг.
2. Овоз йўналишидаги содир бўладиган айрим тақиқлаш усуларининг сабабини тушунтиринг.
3. “Яширин квинта” ва “яширин октава” нима? Қандай ҳолларда уларни қўллаш мумкин эмас?

Ш мавзу

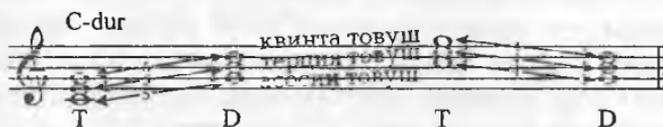
ТОНИКА, ДОМИНАНТА, СУБДОМИНАНТА УЧТОВУШЛИКЛАРИ ВА СЕКСТАККОРДЛАРИНИНГ ГАРМОНИК ҚЎШИЛИШИ

Музиқада мустақил равишда, тез-тез учраб турадиган турли функциядаги учтовушлик ва секстаккорд аккордларини қўшишни бошлаймиз (квартсекстаккордлар ўзига хос қўлланиш хусусиятига эга, улар ҳақида кейинроқ тўхталамиз).

Турли функциядаги аккордларни қўшаётганда асосий босқич учтовушликлари ва секстаккордларининг жуфтланиш қойдасини эсда аниқ тутмоқ керак.

T-D, D-T нинг автентик давралари

Тоника ва доминанта аккордлари ўзаро кварта-квинта нисбатида жойлашган, бу аккордларнинг бир номдаги товушлари, яъни асосий товушлари бир-биридан кварта ёки квинта оралиғида туради.

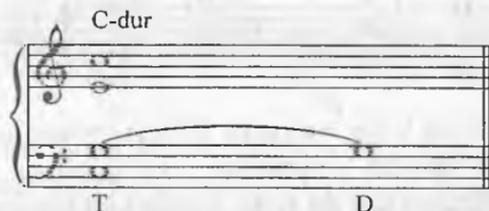


Кварт-квинта нисбатидаги учтовушликларда ҳар иккала аккорд учун ҳам умумий бўлган битта товуш бўлади (бу ҳолда соль тониканинг квинта товуши ва доминантанинг асосий товуши).

Умумий товушнинг мавжудлиги аккордлар қўшилишининг асоси бўлиши мумкин. Тоника учтовушлигини доминанта учтовушлиги секстаккорди билан қўшамиз.



Ҳар иккала аккорд учун умумий бўлган товуш биринчи аккордда қайси овозда бўлса, қўшилувчида ҳам ўша овознинг ўзида қолдирилади.



Доминанта учтовушлиги олиш учун басни доминантанинг асосий товушига олиб борилади, яъни кварта ёки квинта юргизилади.



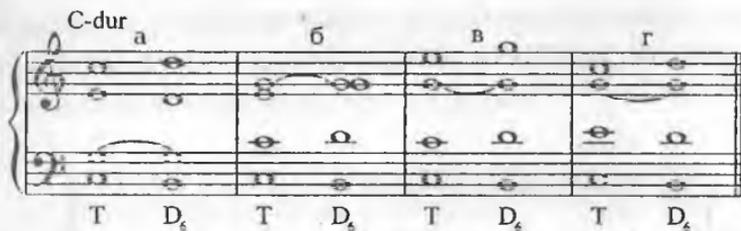
Янгидан ташкил топган доминанта гармониясида энди иккита товуш мавжуд. Тулиқ гармониягача яна Си ва Ре товушлари етишмайди, қолган иккита овоз раво йўналиш асосида олинади.



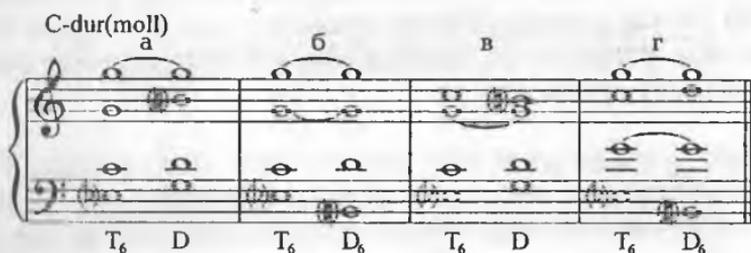
Тоника ва доминанта учтовушлиги қандай қўшилган бўлса, тоника учтовушлигини доминанта секстаккорди билан ҳам шу хилда қўшиш мумкин. Бунинг учун басни секунда пастра (доминантанинг терция товушига) олиб борилади.



Иккала аккорд учун умумий бўлган товушни овозлардан бирида ўз ўрнида қолдириб, аккорднинг етишмаган товушлари аниқланади ва улар қолган икки овозда раvon йўналиш асосида олинади.



Биз тоника учтовушлигини доминанта учтовушлиги ва секстаккорди билан қўшдик, шунга ўхшаш тоника секстаккордини доминанта учтовушлиги ва секстаккорди билан ҳам қўшиш мумкин.



Эслатма: тоника секстаккордини доминанта секстаккорди билан қўшишда басни кварта пастга олиб бориш мақсадга мунофиқдир, чунки бундан кейин доминанта секстаккордини тоника билан қўшиш баснинг бирмунча оҳангдорроқ йўлини ҳосил қилади.



Бундан ташқари гармоник минорда баснинг квинта юқорига юришида орттирилган интервал юриши ҳосил бўлади.



Икки секстаккорднинг қўшилишидан осонгина параллел октавалар вужудга келиши мумкин. Бундай ҳолда аккордларнинг бирида жуфтланишни алмаштириш лозим ёки юқоридаги учта овоздан бирида мажбурий сакраш қилиш керак.



Ҳар иккала аккорд учун ҳам умумий бўлган товушни қўшилаётган биринчи аккорднинг ўша овозида қолдирилса, аккордларнинг бундай қўшилишига гармоник қўшилиш дейилади.

Биз тоника учтовушлиги ва секстаккордини доминанта аккорди билан қўшдик. Шунга ўхшаш доминанта учтовушлиги ва секстаккорди тоника гармонияси билан ҳам қўшилиши мумкин.

Доминанта учтовушлигининг тоника учтовушлиги ва секстаккорди билан гармоник қўшилиши:



Доминанта секстаккордининг тоника учтовушлиги ва секстаккорди билан қўшилиши:

C-dur

D₆ T D₆ T₆ D₆ T D₆ T₆ D₆ T D₆ T₆ D₆ T D₆ T₆

T-S, S-T нинг плагал давралари

Тоника ва субдоминанта аккордлари ҳам ўзаро кварта-квинта нисбатида турадилар, яъни бу аккордларнинг бир номдаги товушлари бир-биридан кварта ёки квинта узоқда туради.

C-dur

T S T S

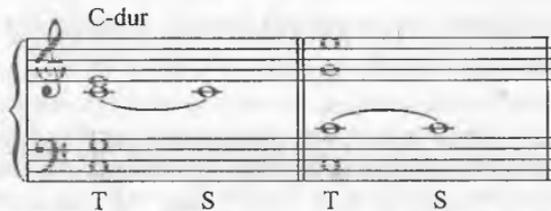
Тоника ва субдоминанта аккордлари ўзаро умумий товушга эга, яъни бу тоналликнинг биринчи босқич товуши (тониканинг асосий товуши ва субдоминантанинг квинтаси) демак, худди тоника ва доминанта гармонияларининг қўшилишига ўхшаш аккордларнинг гармоник қўшилиши ҳосил бўлади.

Тоника учтовушлигини доминанта учтовушлиги ва секстаккорди билан қўшиш зарур деб мўлжаллаймиз.

C-dur

T S T S

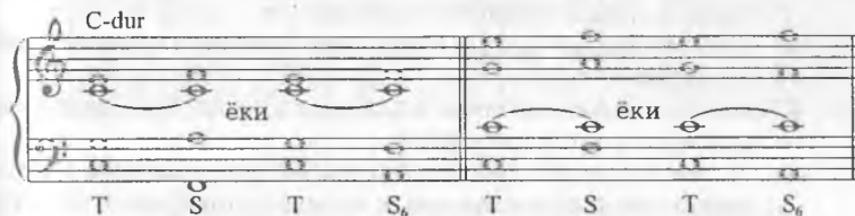
Бунинг учун биринчи навбатда, гармоник қўшилишнинг асосий қоидасини бажарамиз, яъни ҳар иккала аккорд учун умумий бўлган товушни ўша овозда ўз ўрнида қолдирамиз. Бу ерда у қўшилаётган аккорддан биринчиси бўлган эди.



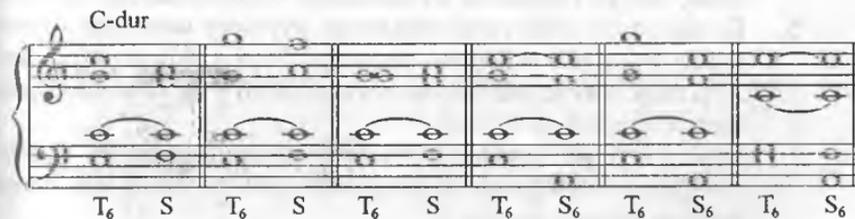
Сўнгра агар учтовушлик ҳосил қилишни истасак, бас-ни мувофиқ равишда сакраш билан тоналикнинг тўртинчи босқичига ёки сектаккорд қилишни истасак тоналикнинг олтинчи босқичига юритамиз.



Тоника, субдоминанта, доминанта аккордларини жуфтлаш қоидасини эслаб, тўлиқ гармония учун етишмаган товушни аниқлаймиз, уларни раван овоз йўналиши асосида қолган иккала овозга олиб борамиз.



Тоника сектаккордининг субдоминанта учтовушлиги ва сектаккордининг субдоминанта учтовушлиги ва сектаккорди билан гармоник қўшилиши:



Субдоминанта учтовушлигининг тоника учтовушлиги ва сектаккорди билан гармоник қўшилиши:

C-dur

S T S T S T S T₆ S T₆ S T₆

Субдоминанта ва сектаккордининг тоника гармониялари билан гармоник қўшилиши:

C-dur

S₆ T S₆ T S₆ T S₆ T₆ S₆ T₆ S₆ T₆

Саволлар ва топшириқлар

1. Аккордларнинг кварта-квинта нисбати деб нимага айтилади ва унинг моҳияти нимада?
2. Аккордларнинг қандай қўшилиши гармоник қўшилиш деб аталади?
3. Аккордларни гармоник қўшилишда қандай овоз юргизиш қоидасига амал қилинади?
4. A. dur ва g moll тоналикларидан турли мелодик ҳолатларда зич жойлаштирилган тоника учтовушлиги тузинг, ҳар бир аккордни доминанта учтовушлиги ва сектаккорди, субдоминанта учтовушлиги ва сектаккорди билан гармоник қўшинг. Имконияти борича учта юқоридаги овозни ўнг қўл билан, басни эса чап қўл билан ижро этиб, ҳосил қилинган қўшилмани фортепьянода чалинг.
5. Es dur ва fis moll тоналикларда турлича мелодик ҳолатларда зич жойлашувдаги доминанта учтовушлиги тузинг. Ҳар бир аккордни тоника учтовушлиги ва сектаккорди билан гармоник қўшинг.

Алвалги топшириқлар учун берилган кўрсатма ва маълумотларни бажарган ҳолда ҳосил қилинган қўшилмани фортепьянода чалинг.

6. В-dur ва h-moll тоналликлардан турлича мелодик ҳолатларда кенг жойлашувдаги тоника учтовушлиги тузинг ва уларни субдоминанта ва доминанта учтовушликлари ва секстаккордлари билан гармоник қўшинг, ҳосил қилинган қўшилманинг икки овозини ўнг қўл билан, икки овозини эса чап қўл билан фортепьянода чалинг. Аккордларнинг кенг жойлашувини эсда сақлашга ҳаракат қилинг.
7. Тўрттагача калит белгиси бўлган мажор ва гармоник минор тоналликларидан гармоник ҳолда қўшилган аккордлар изчиллигини (биринчи аккордни зич жойлашувда олган ҳолда) фортепьянода чалинг.
- а) $\overset{1}{T}$ - S - T - D - T ; г) $\overset{5}{T}$ - S - T_6 - D - T ;
- б) $\overset{3}{T}$ - D - T - S - T ; д) D_6 - T_6 - S - T - D ;
- в) $\overset{3}{T}$ - D_6 - T - S - T_6 ; е) T - S_6 - T - D - T ;
8. Дастлабки аккордни кенг жойлашувда олиб, 7-топшириқдаги чизмани фортепьянода чалинг.
9. Қуйида келтирилган гармоник давралардан аккордларни аниқланг ва фортепьянода чалинг.

Э с л а т м а: Хроматик ва бошқа секвенцияларни ритмик жиҳатдан аниқ ижро этишга эришиш керак. Яъни ўқувчилар янги тоналлиқдан доминанта аккордини ўз вақтида топишлари керак. Бунинг учун биринчи аккорднинг жойлашувини, яъни у тузилган босқичлар тартибини ҳамда овозлар орасидаги интервал нисбатини, шунингдек, биринчи аккордлари қўшилишидаги овозлар йўналишини пухта таҳлил қилиш зарур.

IV мавзу

АККОРДЛАРНИНГ МЕЛОДИК ҚЎШИЛИШИ. КВАРТА-КВИНТА НИСБАТИДАГИ УЧТОВУШЛИКЛАРНИНГ МЕЛОДИК ҚЎШИЛИШИ

Аккордларнинг гармоник қўшилишидан ташқари мелодик қўшилиши ҳам мавжуд. Аккордларнинг мелодик қўшилишида овозлардан бирортаси ҳам ўз ўрнида қолмайди, бироқ уларнинг ҳаракати раво овоз йўналиши меъёрига мувофиқ келади. Бу усул билан кварта-квинта ва секунда нисбатидаги учтовушликлар қўшилиши мумкин. Кварта-квинта нисбатидаги учтовушликларнинг мелодик қўшилиш усули қуйидагича: а) бас квартага юргизилади, б) юқоридаги учта овозни басга қарама-қарши йўналишда иккинчи гармониянинг қўшни товушига раво юргизилади.



Э с л а т м а: басни квинтага юргизиш маъқул эмас, чунки у тўрттала овознинг ҳам бир томонга ҳаракатига олиб келади. Амалиётда бундай қўшилиш жуда тез-тез учраб туради, бироқ аниқ методик мақсадларда бу ҳолнинг олдини олиш керак.

Саволлар ва топшириқлар

1. Аккордларнинг қандай қўшилиши мелодик қўшилиш дейилади?
2. Учтовушликларнинг мелодик қўшилиши усуллари нимадан иборат, кварта-квинта нисбати-чи?
3. Edur ва f moll тоналликларида тоника учтовушлигини турли мелодик ҳолатларда, зич ва кенг жойлашувда субдоминанта ва доминанта учтовушликлари билан мелодик қўшинг, олинган қўшилмани фортепьянода чалинг.
4. Тўрттагача калит белгиси бўлган тонналиклардан биринчи аккорднинг мелодик ҳолатини алмаштириб, зич жойлашувдаги аккордлар изчиллигини фортепьянода чалиш.

$$\text{а) } \overset{\Gamma \text{ мел}}{\text{T}} - \overset{\Gamma \text{ гар}}{\text{D}} - \overset{\Gamma}{\text{T}}; \quad \text{б) } \overset{\Gamma \text{ гар}}{\text{T}} - \overset{\Gamma \text{ мел}}{\text{D}} - \overset{\Gamma}{\text{T}};$$

$$\text{в) } \overset{\Gamma \text{ мел}}{\text{T}} - \overset{\Gamma \text{ гар}}{\text{S}} - \overset{\Gamma}{\text{T}}; \quad \text{г) } \overset{\Gamma \text{ гар}}{\text{T}} - \overset{\Gamma \text{ мел}}{\text{S}} - \overset{\Gamma}{\text{T}}.$$

5. Олдинги топшириқлардаги аккордлар изчиллигини кенг жойлашувда фортепьянода чалинг.

Секунда нисбатидаги учтовушлик ва секстаккордларнинг мелодик қўшилиши

Субдоминанта ва доминанта аккордлари ўзаро секунда нисбатида туради. Демак, бу аккордларнинг бир номдаги товушлари секунда интервалини ҳосил қилади.

C-dur

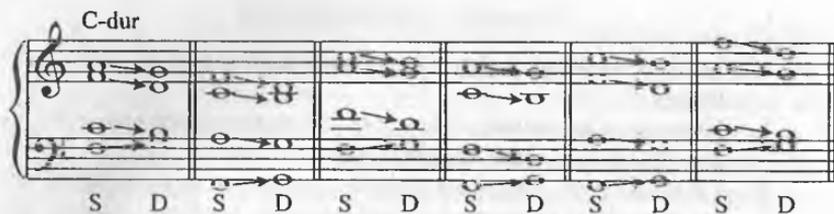
S D

квинта товуши
терция товуши
асосий товуши

Секунда нисбатдаги аккордларда умумий товуши йўқ, шунинг учун уларни фақат мелодик қўшиш мумкин.

Субдоминанта ва доминанта (S-D) учтовушликларини қўшиш

Секунда нисбатидаги икки учтовушликнинг мелодик тўғри қўшилишини ҳосил қилиш учун басни юқорига секунда юргизиш, юқоридаги учта овозни эса басга қарама-қарши тарзда пастга равон юргизиш лозим.



Агар юқоридаги овозларни бас юрган томонга юргизилса, дарҳол параллел квинталар, параллел октавалар ҳосил бўлади, гармоник минорда эса овознинг орттирилган секундага ҳаракати содир бўлади.



Эслатма: S ва D ни қўшишда бас ва тенорни биринчи аккорда унисонга келтириш мумкин эмас, чунки бундай ҳолатда гармонияни қўшиб бўлмайди.

Субдоминанта учтовушлигининг доминанта секстаккорди билан қўшилиши

Бу гармонияларни қўшишда асосий диққатни басни юритишга қаратиш керак, унда басни орттирилган квартага юқорига эмас, балки уни камайтирилган квинтага пастга юргизиш лозим.

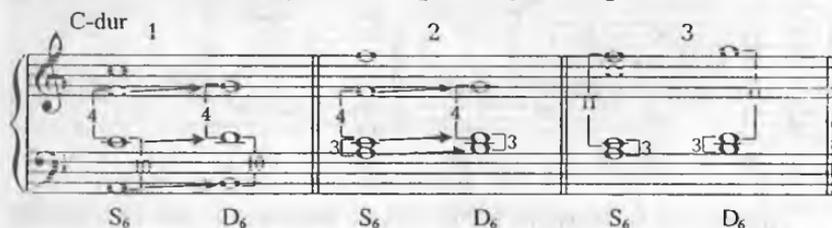


Агар субдоминанта учтовушлигининг юқоридаги жуфт овозларида квинта интервали ҳосил бўлса, параллел квинталар ҳаракати содир бўлади, доминанта секстаккордида

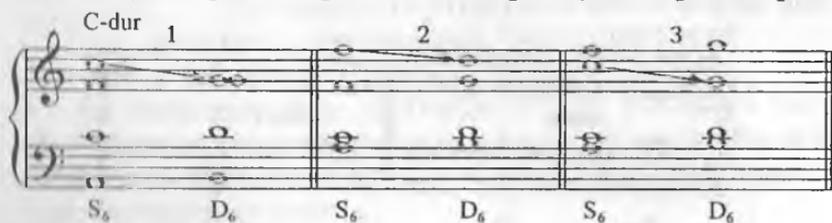
Субдоминанта секстаккордининг доминанта секстаккорди билан қўшилиши бошқалардан кўра кўпроқ параллел октава ва квинталар беради:



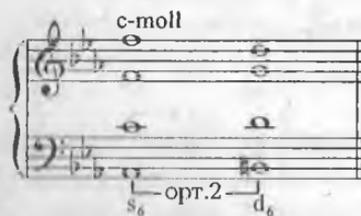
Хатодан қутулиш учун квинта интерваллисиз секстаккорд ҳосил қилувчи учала товушни овозларнинг параллел ҳаракати билан секунда юқорига йўналтириш лозим:



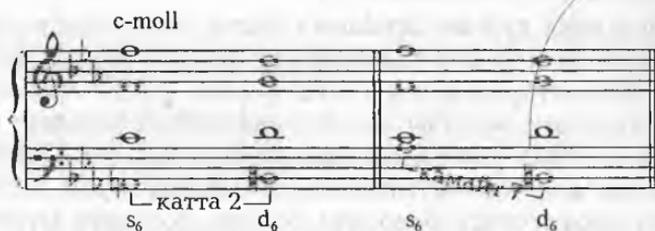
тўртинчи овозни равон ёки сакраш билан бошқа учала товушларга қарама-қарши томонларга йўналтириш керак.



Гармоник минорда субдоминанта секстаккордининг доминанта секстаккорди билан қўшилишида баснинг юришида орттирилган интервал ҳосил бўлади.



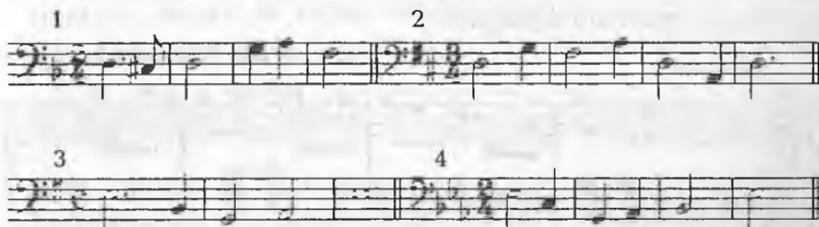
Ундан қутулиш учун басни пастга камайтирилган сеп- тимага ёки бу гармонияларни қўшишда басни мелодик минор товушларига юритишдан фойдаланилади, яъни суб- доминанта секстаккорди юқорига олтинчи босқичда бас- да олинади.



Саволлар ва топшириқлар:

1. Секунда нисбатидаги аккордлар ўзаро қандай қўшилади?
2. Субдоминанта учтовушлигининг доминанта учтовушли- ги билан қўшилишида овоз йўналмаси ҳақида сўзлаб бе- ринг.
3. Субдоминанта учтовушлиги доминанта секстаккорди бил- лан қўшилишида бас қандай юритилади?
4. Субдоминанта секстаккордининг доминанта билан қўши- лишида қайси товуши жуфтлангани яхши?
5. Субдоминанта секстаккордининг доминанта секстаккорди билан қўшилишида овоз йўналиш усули қандай?
6. V_{dur} ва $h\ moll$ тоналликларида қуйидаги аккордлар из- чилигини икки вариантда (биринчи аккорднинг мело- дик ҳолатини ва жойлашувини ўзгартирган ҳолда) ёзинг.

а) T-S-D-T	б) T_6 -S-D $_6$ -T
в) T-S-D-T $_6$	г) T-S $_6$ -D $_6$ -T
7. Тўрттагача калит белгиси бўлган тоналликлардан 6-топ- шириқдаги аккордлар изчилигини чалинг.
8. Қуйида берилган басни фортепьянода гармониялаш.



Ү мавзу

КУЙЛАРНИ АСОСИЙ БОСҚИЧ УЧТОВУШЛИКЛАРИ ВА СЕКСТАККОРДЛАРИ БИЛАН ГАРМОНИЯЛАШ. ФУНКЦИЯЛАР АЛМАШИНУВИ

Ҳамма вақт куй ва гармония ўзаро яқин алоқада туради. Гармония куй товушларининг табиий кучайтирувчиси (резонаторидир), у куйни безаш, унинг характери-ни, хусусиятини очиш ва такомиллаштиришга хизмат қиладди, буни эса бир овозликда амалга ошириш мумкин эмас.

Музыка асарида функциянинг алмашинуви батамом куйнинг характерига бевосита боғлиқ. Қоидага мувофиқ, куй қанчалар енгил ва ҳаракатчан бўлса, функция алмашинуви ҳам шунча тезроқ содир бўлади, масалан:

Tempo giusto

Ф.Шопен. Вальс оп. 64.2



Lento

Ф.Шопен. Этюд



Одатда функция алмашинуви тактнинг кучли ҳиссаларида ёки нисбий кучли ҳиссаларида содир бўлади. Шу билан бирга гармония тактлар алмашувини, тактнинг кучли ҳиссасини ажратиб, алоҳида қайд этади. Бу хилдаги функция алмашувини кўпроқ рақс ёки марш характеридаги музыкада кузатиш мумкин.

Allegretto

Ф. Шопен. Мазурка



Мадҳия, хорал ёки лирик характердаги секин куйларда куйнинг ҳар бир товуши катта аҳамият касб этган жойда функция алмашуви анча тез, метрнинг ҳар бир ҳиссасида ёки куйнинг ҳар бир товушида содир бўлади.

П. Чайковский. Болалар альбоми



Бундай куйларда (бир вақтнинг ўзида эшитилувчи, гармония таркибига кирувчи) ҳар бир товушга аккорд сифатида қаралади. Куйни гармониялашга кириша туриб, куйидаги муҳим ҳолатларни эслаш лозим. Агар функция тактнинг кучли ҳиссасида олинса, ундай вақтда басни алмаштириш билан ёки басни алмаштирмасдан уни кейинги тактда ёки ҳатто бир неча такт давомида ушлаб туриш мумкин (қаранг: Шопен ор 64), агар функция тактнинг кучсиз ҳиссасида олинган бўлса, ундан кейинги кучли ҳиссада у бошқа функцияга алмашади (қаранг: П. Чайковский. Тонги мулоҳазалар).

Куйни гармониялаш

Олдин ўтилганлардан маълумки, турли хил куйлар ҳар хил гармониялаш усулига эга.

Дарсликнинг дастлабки мисолларида гармониялаш учун таркибида аккордсиз товушлар бўлмаган куйлар олинган. Бундай гармонияланаётган куйнинг ҳар бир товушини шу аккорднинг таркибига кирган деб ҳисоблаш лозим. Бу мадҳия, лирик ва хорал характеридagi ҳамоҳанг куйлардир. Сопрано учун берилган куйни гармониялаш лозим:

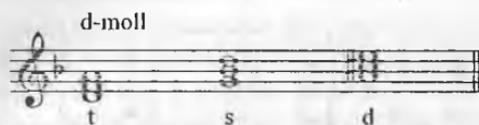


яъни берилган бу куйнинг юқоридаги овозига вертикал ҳолатда тўғри аккорд ҳосил қилган яна учта мустақил

товуш тўқилади. Куй қуйидаги тартибида гармонияланади:

1. Куйнинг тоналлигини аниқлаймиз (гарм ре-минор).

2. Ўзимиз учун тоника, субдоминанта ва доминанта аккордига кирувчи товушлар тартибини аниқлаймиз.



3. Энди ҳар бир товушни таҳлил қилган ҳолда уни қандай функция билан гармониялаш мумкинлигини аниқлаймиз. Тахминан қуйидагича фикр юритамиз: биринчи товуш ля тоника гармониясининг ҳам, доминанта гармониясининг ҳам товушидир. Бундай ҳолатда кейинги аккорд функциясини аниқлагандан сўнггина, функцияни танлаш мумкин. Куйнинг иккинчи товуши си субдоминанта функцияси таркибига киради. Демак, биринчи товушни доминанта гармонияси билан гармониялаш мантиқсиз функция алмашувини вужудга келтирганлиги учун бекор қилинади.



Биринчи тактнинг кейинги иккита ля ва соль товушлари ҳам тоника ва субдоминанта билан гармонияланиши керак (биринчи ҳолатдаги каби сабаб билан ля товушини доминанта билан гармониялаб бўлмайди).



Куйни шунга ўхшаш ҳолатда таҳлил қилгандан сўнг кейинги учта фа, ми, ре товушларини тоника, доминанта ва тоника билан гармониялаш лозимлигини аниқлаймиз.

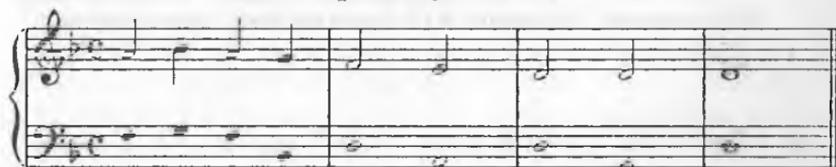


Одатда куй тургун тоника гармониясида тугалланади, бироқ тониканинг уч маротаба такрорланиши мақсадга мувофиқ эмас. Шунинг учун ҳам бу товушларни турли гармонияларни навбати билан алмаштирган ҳолда гармониялаш яхшироқ бўлади, ундан кейин ре товуши тоника таркибига ҳам, субдоминанта таркибига ҳам киради. Шундай қилиб, биз функционал таҳлилимининг охириги натижасини оламиз.



4. Энди куйни гармониялашга киришиш мумкин. Бунинг учун биринчи навбатда, басни белгилаш керак. Куйга бас тўқишда энг четдаги овозлар орасида номукамал консонансли терция ёки секста оҳангдошлиги ҳосил бўлганда, аккорднинг юмшоқ эшитилишини эсда тутмоқ лозим. Демак, агар куйда аккорднинг асосий ёки квинта товуши бўлса, терция товушини басда олиш ўнғай. Агар куйда аккорднинг терция товуши бўлса, басда аккорднинг асосий товушини олиш маъқул. Бундан ташқари туртовозликда бас ва куй энг яхши овозлар эканлигини эсда тутиш зарур. Шундай экан, пастки овоз муайян хилмаҳиллик ва куйчанликка эга бўлиши керак.

Бас овозининг вариантларини, аввало енгил штрих билан белгилаб қўйиш керак, чунки ўрта овозларни бундай гармониялашга имконият бўлмаса, уни бошқаси билан осонгина алмаштириш мумкин.





5. Биринчи аккордни жойлаштириш учун қулай вариантни танлаймиз ва ўртадаги овозларни равон йўналтирамиз.



Шундай қилиб, баснинг турли вариантларида куйни гармониялашнинг ҳар хил вариантлари вужудга келади.

Саволлар ва топшириқлар

1. Қандай куйларни гармониялашда тезроқ функция алмашуви рўй беради, қандай куйларда функция алмашуви секин рўй беради ва нима учун?
2. Кўпинча қаерда метр-ритм функция алмашуви рўй беради?
3. Агар функция тактнинг кучсиз ҳиссасида олинса, функцияни кейинги тактда қолдириш мумкинми?
4. Фортепьяно учун: аккордларнинг шартли белгиларидан фойдаланиб, куйидаги куй оҳанглари гармонияланг.

1
t d t₆

2
t d₆ t

3
s d t

4
s d₆ t

5
S D T D₆ T

6
S D₆ T S T₆

7
T S T

8
T₆ S T

9
T S T D T

Куйни ёзма равишда гармонияланг

1

2

3

4

5

VI мавзу

ТОНИКА. СУБДОМИНАНТА ВА ДОМИНАНТАНИНГ КВАРТСЕКСТАККОРДЛАРИ. ЖУФТЛАНИШ ВА ЖОЙЛАШУВ

Ҳар қандай функциядаги квартсекстаккордда, одатда, квинта товуши, яъни басда турган товуш жуфтланади.

Allegro moderato П. Чайковский. "Қорқиз"

The image shows a musical score for a piece titled "Allegro moderato" by P. Tchaikovsky, "Korqiz". The score is written for piano in 2/4 time. It consists of two staves, treble and bass. The first two measures are marked with S_6 and S_3 respectively, indicating specific chord structures. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand.

Шунинг учун ҳам учтовушлик каби квартсекстаккорд барча мелодик ҳолатларда, шунингдек зич ва кенг жойлашувда бўлиши мумкин.

g-moll t_6

The image shows a musical score for a piece in g-moll t_6 . It consists of two staves, treble and bass. The first two measures are labeled "зич жойлашув" (close voicing) and the last two measures are labeled "кенг жойлашув" (wide voicing). The notes are arranged in a way that demonstrates the flexibility of the quartsextaccords in different voicings.

Квартсекстаккордларнинг қўлланиши

Барча босқич квартсекстаккордлари функционал жиҳатдан учтовушлик ва секстаккордларга нисбатан унчалик ёрқин эмас, бу квартсекстаккордларнинг басыда аккорднинг квинта товуши жойлашганлиги билан боғлиқдир, у кўпинча бошқа функцияларнинг асосий товуши бўлиб келади. Басда доминанта эшитилганлиги сабабли тоника квартсекстаккорди нотурғун эшитилади, тониканинг басыда эшитилувчи субдоминанта квартсекстаккорди нотурғун гармония сифатида қабул қилинади.

Шунинг учун музыкада квартсекстаккордларнинг қўлланиши чегаралангандир. Одатда улар фақат ёрдамчи ёки ўткинчи аккордлар сифатидагина ишлатиладилар. Икка-

ла кўриниш ҳам тактнинг кучсиз ҳиссаларида учрайди ва иккала томонидан аниқ учтовушлик ёки секстаккордлар функционал гармонияси мавжуд бўлади.

Ўткинчи кuartсекстаккордлар

Одатда ўткинчи кuartсекстаккордлар бир функциядаги учтовушлик ва унинг секстаккорди орасида баснинг босқичма-босқич юриши негизида олинади. Масалан, тоника учтовушлиги ёки унинг секстаккорди ёки аксинча тоника секстаккорди билан тоника учтовушлиги орасида ўткинчи доминанта кuartсекстаккордини олиш мумкин.

C-dur

Т D₄ Т₆ Т D₄ Т₆ Т D₄ Т₆ Т₆ D₄ Т

Келтирилган мисоллардан кўришиб турибдики, куй басга қарама-қарши ўша товушларнинг ўзида ҳаракат қилади, бу эса энг яхши вариантлардан ҳисобланади. Бошқа вариантлар куйчанлик жиҳатдан ҳийла соддароқ, аммо бундан кейин куйнинг етарли даражада жадал ривожланиши шарти билан қўлланиши мумкин.

Т₆ D₄ Т

Шунга ўхшаш баснинг босқичма-босқич юриши асосида субдоминанта учтовушлиги ва унинг секстаккорди орасида ёки аксинча, субдоминанта секстаккорди билан субдоминанта учтовушлиги орасида ўткинчи тоника кuartсекстаккордини олиш мумкин.

C-dur

S T₄ S₆ S T₄ S₆ S T₄ S₆

Ёрдамчи квартсекстаккордлар

Ёрдамчи квартсекстаккордлар икки ёки учта овознинг ёрдамчи ҳаракати асосида олинади. Агар ёрдамчи ҳаракат икки овозда рўй берса, олдинги гармониялардагидек, квартсекстаккорд мазкур баснинг ўзида олинади. Демак, тоника учтовушлигидан сўнг субдоминанта ёрдамчи квартсекстаккордини олиш мумкин.

C-dur

T S₄ T T S₄ T T S₄ T T S₄ T

Доминанта учтовушлигидан кейин тоника ёрдамчи квартсекстаккордини олиш мумкин.

C-dur

D T₄ D D T₄ D D T₄ D

Бу ҳилда олинган квартсекстаккордларда одатда бас ўз ўрнида қолади, камдан-кам ҳолларда секунда бўйлаб паства ҳаракат қилади.

C-dur

T S₄ D₄ T S₄ D₄

Басда ёрдамчи ҳаракат мавжуд бўлганда ҳам ёрдамчи квартаккорд вужудга келиши мумкин. Бунда ёрдамчи ҳаракат учта овозда амалга оширилади. Шундай қилиб, тоника учтовушлиги билан унинг қайтарилиши орасида доминантанинг ёрдамчи квартаккордини олиш мумкин.

C-dur

T D₆ T

субдоминанта учтовушлиги билан унинг қайтарилиши орасида тоника ёрдамчи квартаккорди олиш мумкин.

C-dur

S T₆ S

Бундай квартаккордларни яхшиси тўртовозликнинг яққолроқ эшитиладиган овозлари (бас ва сопрано) кейин анча мелодик ривожланиши мумкин бўлган ҳолларда қўллаш мақсадга мувофиқдир.

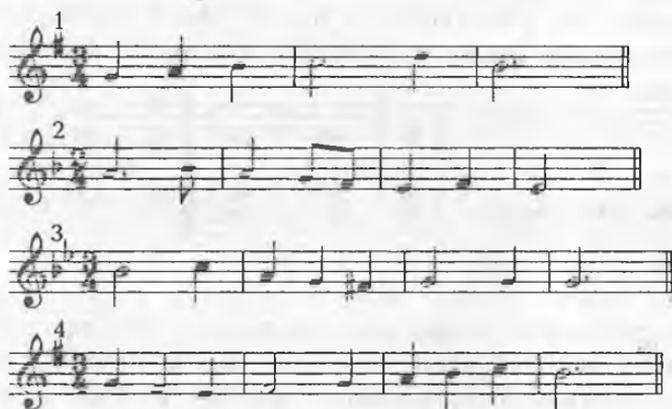
Саволлар ва топшириқлар

1. Квартаккордларни қўллашнинг қандай фарқли хусусиятлари бор?
2. Ёрдамчи квартаккордлар ўткинчи квартаккордлардан қандай фарқ қилади?
3. Учта ва тўрттагача калит белгиси бўлган тоналликлардан зич жойлашув қоидасига амал қилган ҳолда, аккордлар

схемасини чалинг. Ҳар бир квартакстааккордни қандай мақсадда (мазмунда) қўлланилганлигини тушунтиринг.

- 1 $T_6 - D_{64} - T - S - D - T$
- 2 $T - D_6 - T_6 - S - D - T$
- 3 $T - S_{64} - T - D_6 - T - S_6 - T$
- 4 $T - D_{64} - T - S - T_6 - S - T_6 - D_{64} - T$
- 5 $T - S_{64} - D_6 - T - S_6 - D - T_{64} - D$
- 6 $T_6 - D_{64} - T - S - D - T - S_{64} - T$

4. Дастлабки ҳар бир аккорддан бошлаб, кенг жойлашувда 3-тошшириқ схемасини юқоридаги учта тоналикларда чалинг.
5. Куйидаги куйни шартли вариантларда фортепьяно учун гармонияланг.



Куйни гармонияланг:



Musical score for guitar, measures 5 through 12. The score is written in treble clef and consists of 12 measures. The key signature changes from one flat (B-flat) to two flats (B-flat and E-flat) at measure 6, and then to one sharp (F-sharp) at measure 10. The time signature changes from 3/4 to 2/4 at measure 7, and then to 3/4 at measure 9. Measure 5 is marked with a '5' above the staff. Measure 6 is marked with a '6' above the staff. Measure 7 is marked with a '7' above the staff. Measure 8 is marked with an '8' above the staff. Measure 9 is marked with a '9' above the staff. Measure 10 is marked with a '10' above the staff. Measure 11 is marked with a '11' above the staff. Measure 12 is marked with a '12' above the staff. There are two asterisks (*) above the staff in measure 6 and measure 10. The notation includes various rhythmic values such as eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as rests and accidentals.

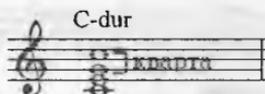
ҲҲ мавзу

АККОРДЛАРНИНГ ҲРИН АЛМАШУВИ

Аккорднинг Ҳша функциядаги бошқа мелодик ҳолатда ёки бошқа айланишда олиниши аккорднинг Ҳрин алмашуви дейилади.

Биринчи ҳолатда фақат мелодик ҳолат алмашганда аккорд характерида сезиларли Ҳзгариш содир бўлмайди, иккинчи ҳолда бас алмашганда гармония характери анча Ҳзгаради.

Ҳар қандай оддий терция кўринишидаги учтовушлик гармониясини таҳлил қила туриб, баландлиги бўйича ёнма-ён турган квинта ва асосий товуш орасида кварта интервали ҳосил бўлишига ишонч ҳосил қилиш қийин эмас:



Аккордлар Ҳрин алмашувида овозлар кўпинча шу функцияда ёнма-ён жойлашган товушга боради. Шундай экан, бир гармонияда Ҳрин алмашувида овозларнинг кварта юриши сакраш ҳисобланмайди. Квинта, секста ёки октавага юришлар сакраш ҳисобланади.

Баси Ҳзгаришсиз аккордлар Ҳрин алмашуви

Бу хилдаги Ҳрин алмашув икки турли бўлиши мумкин:

1. Куйнинг юқорига ёки пастга қўшни аккорд товушига раvon ҳаракати билан.
2. Куйда квинта, секста ёки октава сакраши билан.

Ҳчтовушлик ва квартсекстаккордларнинг куйда раvon ҳаракат билан Ҳрин алмашуви

Агар куй терция ёки квартага юқорига қараб ҳаракат қилса, учтовушлик ёки квартсекстаккорднинг юқоридаги учта овозининг жойлашувини Ҳзгартирмасдан шу гармониянинг қўшни товушларига йўналтириш мумкин. Масалан:

Учтовушликнинг ўрин алмашуви:

зич жойлашув

кенг жойлашув

Квартсекстаккорднинг ўрин алмашуви:

зич жойлашув

кенг жойлашув

Бироқ агар куйнинг иккинчи товуши етарли даражада баланд бўлса, уни кенг жойлашувдаги аккорд билан гармониялаш ўнғай, икки овозни ўз ўрнида қолдириб, жойлашувни ўзгартириш мумкин (аккорд товушлари сопрано ва тенорда алмашинади).

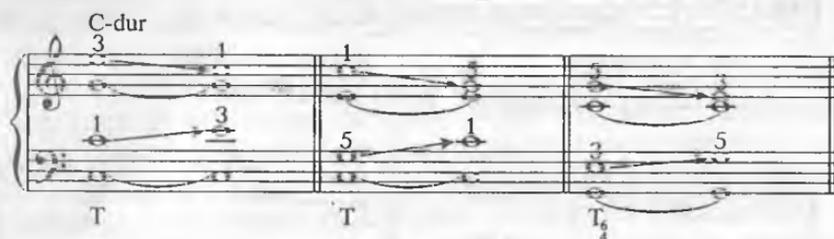
Т

Эслатма: Агар ҳар иккала ўрин алмашувчи овозлар иккинчи аккордда соф кварта ёки соф квинта интервали ҳосил қилса, бу фаол куруқ садоланишни аккорднинг терция товушини қайтариш билан алмаштириш лозим, юқорида келтирилган мисолда бундай ҳолат мавжуд. Куйнинг пастга терция ёки кварта юришида жойлашувини ўзгартирмасдан юқоридаги учта овозни пастга қўшни аккорднинг товушларига юритиш мумкин:

зич жойлашув

кенг жойлашув

Ёки агар кейинги гармония билан қўшишда бирмунча ўнгай овоз йўналиви учун бу зарур бўлса, икки овозни ўз ўрнида қолдириб, кенг жойлашувдан зич жойлашувга ўтиш зарур (аккорд товушлари сопрано ва тенорда ўрин алмашади).



Сектаккордларнинг ўрин алмашуви

Сектаккордларни юқорида ўрин алмаштиришда биринчи аккордда алт билан сопрано орасида октава интервали бўлмаслиги керак.



Чунки бу ҳолда ўрин алмашувда параллел октавалар ёки овозлар узилиши юзага келади.

Сектаккордни пастда ўрин алмаштиришда алт ва сопранони унисонга келтириш мумкин эмас, чунки унисонларнинг параллел ҳаракатида овозлар кесишуви вужудга келади ёки ўртадаги овозларда сакрашлар пайдо бўлади:



Агар юқоридаги икки овоз бир-биридан унча катта бўлмаган интервалда турса, сектаккордни ҳар хил жуфт-

ланишидан фойдаланиб ўрин алмаштириш юқорида осон кечади.



Аксинча юқоридаги иккита овоз бир-биридан етарли даражада узоқлаштирилган бўлса, ўрин алмашувни пастда қилиш мумкин.

Саволлар ва топшириқлар

1. Аккордларнинг ўрин алмашуви деганда нимани тушунамиз?
2. Аккорднинг ўрин алмашувида овознинг квартага юриши сакраш ҳисобланадими?
3. Учтовушлик ва секстаккордлар жойлашуви ўзгартирилмасдан қандай ўрин алмашади?
4. Қандай вазиятда учтовушлик ўрин алмашувини куйни равон йўналтириб зич жойлашувдан кенг жойлашувга ёки аксинча кенг жойлашувдан зич жойлашувга ўзгартириш мумкин?
5. Дастан фақат зич жойлашган ўрин алмашувдаги, сўнгра фақат кенг жойлашган ва ундан кейин бир жойлашувдан бошқа жойлашувга ўтган овозларни ҳар бир ўрин алмашувда юқори овозларнинг равон йўналишини ҳисобга олган ҳолда куйдаги аккорд схемаларини фортепьянода чалинг.

1. T-S-D-T

2. T-D-T₆₄-D-T-S₆₄-T

6. Секстаккордлар куйда кварта ёки квинта юриш билан қандай ўрин алмашади?
7. Тўртта ва бештагача калит белгиси бўлган тоналликлардан имконияти борича юқоридаги овоз куйини равон йўналтирган ҳолда ҳар бир аккордни ўрин алмаштириб, аккордлар схемасини фортепьянода чалинг. Аккордлар жойлашувини ўзгартириш мумкин ёки ўзгартирмаслик ўқувчилар хоҳишига ҳавола.

1. T-S₆-T₆₄-S-D-T

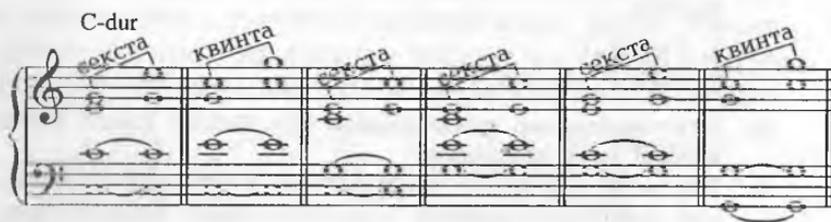
2. D₆-T-S-T₆-D-T

8. Тоналликлар системасида тоника функцияси билан ўзаро алоқадаги хроматик секвенцияларни (биринчи даражали ўхшаш тоналликларда) мажорда секунда бўйича юқорига, минорда секунда бўйича пастга фортепьянода чалинг.



Учтовушлик ва квартсекстаккордларни куйда сакраш билан ўрни алмаштириш

Учтовушлик ва квартсекстаккордларни куйда юқорига квинта ёки секста сакраш билан ўрни алмаштириляётганда, аккордларни зич жойлашувдан кенг жойлашувга кўчириш керак. Бундай ҳолда пастки иккита овоз ўз ўрнида қолади, шу вақтнинг ўзида юқоридаги икки товуш ўзаро ўрин алмашади.



Учтовушлик ва квартсекстаккордларни куйда пастга квинта ёки секстага сакраш билан ўрин алмаштираётганда аккордларни кенг жойлашувдан зич жойлашувга кўчириш лозим.



Э с л а т м а: Аккордни куйда юқорига сакраш билан кенг жойлашувда ўрин алмаштириш ёки шунингдек, куйда пастга сакраш билан аккордни зич жойлашувда ўрин алмаштириш мумкин эмас. Бу ёмон овоз йўналишига олиб келади.



Секстаккордларни куйда сакраш билан ўрин алмаштириш

Секстаккордларни ҳам куйда квинта ёки октава сакраш билан ўрнини алмаштириш мумкин.

Куйда юқорига сакрашда, алт ва сопрано бир-биридан катта интервалда узоқлашмаслиги лозим, яъни улар унисонга қўшилиши ёки уларнинг оралиғи кварта интервали ҳосил қилиши лозим. Шундай шароитдагина, одатда қоидага мувофиқ ўрин алмашув содир бўлади.



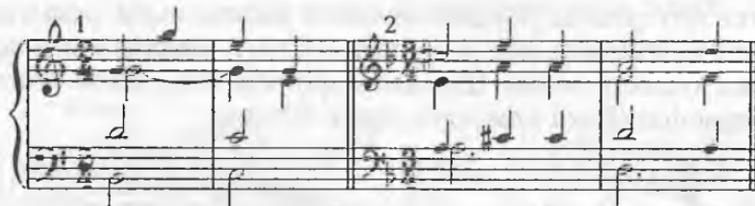
Акс ҳолда узилиш ёки ёмон овоз йўналиши содир бўлади. Аксинча куйда пастга квинта ёки октавага сакраш билан ўрин алмаштиришда алт билан сопрано бир-биридан квинта интервалдан кам оралиқда бўлмаслиги керак.



Акс ҳолда ёмон овоз йўналиши содир бўлади.

Саволлар ва топшириқлар

1. Учтовушлик гармонияси ўрин алмашувида қандай интерваллар сакраш ҳисобланади?
2. Куйни юқорига сакраш билан жойлаштириш учун биринчи аккордни қандай жойлашувда олиш мумкин?
3. Агар биз сопранони пастлама йўналишида сакраш билан ўрин алмаштиришни истасак, биринчи аккордни қандай жойлаштириш керак?
4. Ҳар бир аккордни куйда сакраш билан ўрин алмаштириб, беш ва олтигача қалит белгиси бўлган тоналикларда аккордлар схемасини фортепьянода чалинг.
 - 1) T-S-D-T
 - 2) T₆-S-D-T
 - 3) T-D₆₄-T₆-D-T
 - 4) T-S₆-D-T₆
 - 5) T-S-T₆₄-S₆-S-T
5. Тоналиклар системасида тоника функцияси билан ўзаро алоқада бўлган (биринчи даражали ўхшашлик) секвенцияларни фортепьянода чалинг.



Баси алмаштирилган учтовушлик гармониясининг ўрин алмашуви

Басни айнан бир функция доирасида алмаштиришда ўзига хос ўрин алмашув ҳосил бўлади. Бу турдаги ўрин алмашувни учтовушликдан секстаккордга ёки аксинча, секстаккорддан учтовушликка ўтишда қўллаш керак (одатда

квартсекстаккордлар бундай ўрин алмашувларга иштираётган (этмайди).

Бунга ўхшаш ўрин алмашув мелодик ҳолат ўзгартирилган тарзда ёки усиз ҳам бўлиши мумкин.

C-dur

T T₆ T T₆ T T₆ T T₆

Учтовушликнинг секстаккордга ўрин алмашувида бас терцияга ёки секстага юриш мумкин. Секстаккорддан учтовушликка ўтишда яхшиси басни терцияга юритган маъқул.

C-dur

T₆ T яхши T₆ T яхши T₆ T бир мунча ёмон

Амалий мулоҳазалар

Одатда, функция алмашуви тактнинг кучли ҳиссасида ёки нисбий кучли ҳиссасида содир бўлади. Аккордларнинг бирор функцияда ўрин алмашуви умуман олганда, унинг тусини ўзгартирмайди. Шу сабабдан ўрин алмашувини кучли ҳиссадан кучсиз ҳиссага олиш лозим. Агар функция кучсиз ҳиссада келса, ўрин алмашув шарт эмас, бундай ҳолатда уни кучлироқ ҳиссага алмаштириш маъқулроқ.

Савол ва топшириқлар

1. Қандай аккордларни басни ўзгартириш билан ўрнини алмаштириш мумкин? Қандай аккордларни басни ўзгартирмасдан ўрнини алмаштириш мумкин эмас?

- Секстаккорддан учтовушликка ўтишда ёки аксинча, учтовушлиқдан секстаккордга ўтишда бас қандай йўналтирилади?
- Уч ва тўрттагача қалит белгиси бўлган тоналликларда берилган ритмлар билан қуйидаги аккордлар схемасини чалинг, имконияти борича ҳар бир схеманинг биринчи аккордини кенг жойлашувда олишга интилинг.

3/4						
A	T	—	S	S ₆	D — D ₆	T
Б	T	T ₆	S ₆	S	D — —	T ₆
B	T	S ₆	D	D ₆	T — D	T
E	S ₆	S	T ₆₄	—	S ₆ D —	T
Д	T ₆	T	S ₆	S	D ₆ — D	T

- Тоналликлар системасида тоника функцияси билан ўзаро алоқадаги хроматик секвенцияларни фортепьянода чалинг.

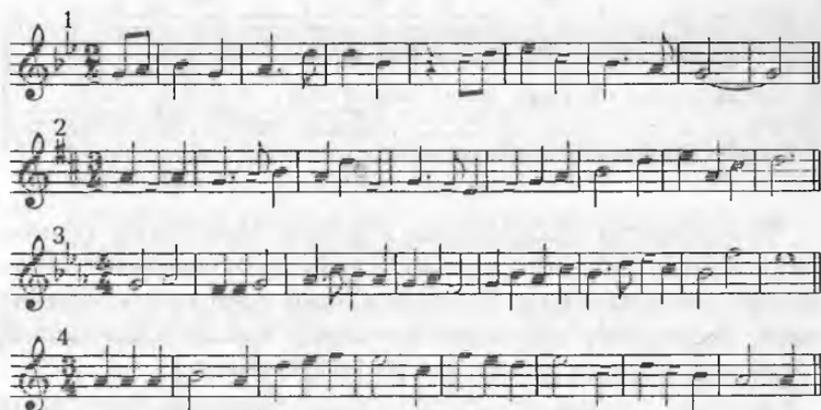


а) Аккордлар ўрин алмашуви вариантларидан фойдаланиб, қуйидаги куйларни фортепьянода чалинг.

б) гармонияланг



Куйни гармонияланг:



Учтовушлик гармониясининг эркин ўрин алмасуви

Бир функциядаги гармонияда бир неча ҳар хил ўрин алмасув зарурати туғилган ҳолларда, у кейингиси билан қўшилишидан олдин бундай аккордларнинг ўрин алмасуви содир бўлиши мумкин. Бундай ҳолатларда аккордлар тўғри жуфтланиш билан фақат функциянинг бошида ёки охирида эшитилиши керак.

Дастлабки аккордда тўғри жуфтланиш олдинги гармония билан қўшилишнинг натижаси бўлади, сўнгги аккордда кейинги гармония билан тўғри қўшилиш учун тўғри жуфтланиш бўлиши керак. Бу иккаласи орасидаги ўрта аккордлар бирмунча эркинроқ жуфтланиши мумкин. Масалан, куйни одатдаги жуфтланиш бўйича гармонияланг:



Эркин ўрин алмасувидан фойдаланиб, шу куйнинг ўзини гармонияланг:



Келтирилган мисоллардан кўриниб турибдики, гармониялашнинг иккинчи вариантыда ўрта овозларнинг ҳаракатида ортиқчаликлар бўлмайди, овоз анча тиниқ эшитилади, бироқ бир гармония бошқаси билан қўшилганда тўғри жуфтланиш қоидасига риоя қилинади.

Э с л а т м а: Аккордларни эркин ўрин алмаштиришда терция товуши бўлмаган аккорд гармониясидан эҳтиёт бўлиш керак, хусусан агар гармонияланаётган куйнинг суръати анча секин бўлса, у анча қуруқ эшитилади. Бирмунча жонлироқ куйларни гармониялашда бундай оҳангдошликни тактнинг кучли ҳиссасида ёки нисбий кучли ҳиссасида келишига йўл қўймаслик керак. Тез суръатли куйларни гармониялашда эса тўлиқ бўлмаган аккордлар ногўри жуфтланиш билан жуда эркин қўлланилади.

Музыка асарларининг метр, ритм пульсациясини ушлаб туриш учун кўпинча басда эркин ўрин алмашув вужудга келади.

П. Чайковский. "Нота-вальс"



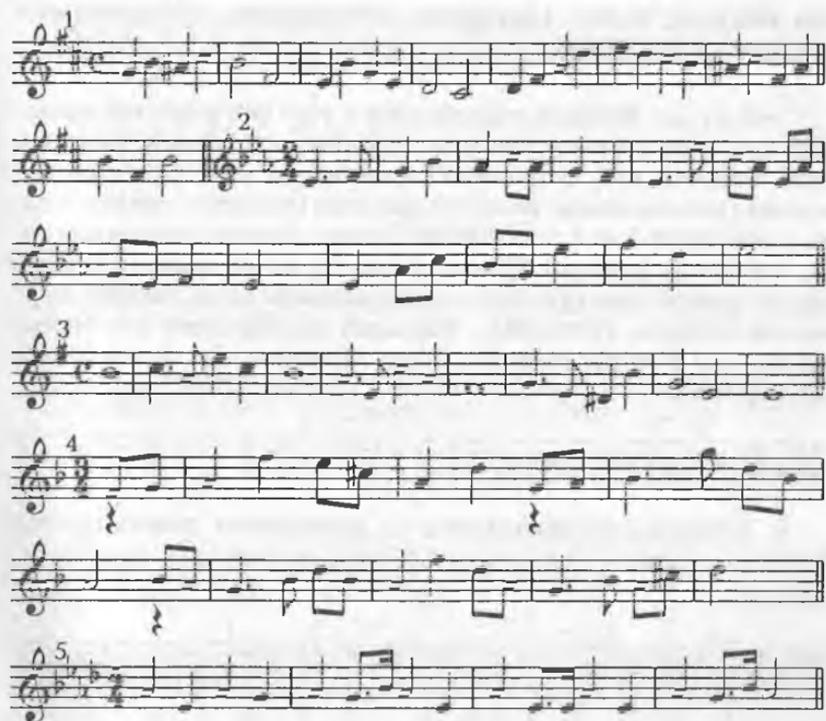
Бундай ҳолда баснинг ҳаракати натижасида содир бўлган аккордларга мустақил аккордлар сифатида қарамасдан, балки барча гармонияга баснинг эркин ўрин алмашувидан ҳосил бўлган бир бутун тоника учтовушлиги сифатида қараш керак.

Савол ва топшириқлар

1. Қандай ҳолларда аккордларнинг эркин ўрин алмашувиغا йўл қўйилади?
2. Аккордларнинг ўрин алмашувида қандай оҳангдошликдан эҳтиёт бўлиш керак?
3. Аккордларни ўрин алмаштиришда қандай пайтлард тўғри жуфтланган гармония бўлиши мумкин?
4. Тоналликлар системасида тоника функцияси билан ўзаро алоқада бўлган хроматик секвенцияларни чалинг.



Аккордларни эркин алмашуvidан фойдаланиб, куйни ёзма равишда гармонияланг:



VIII мавзу

БАСДА БЕРИЛГАН ГАРМОНИК МИСОЛЛАРНИ ЕЧИШ

Бас учун берилган мисолларни ечишда функция танлаш анча осонлашади, умуман олганда функция аниқлаш биз илгари фойдаланган усулларга ўхшайди. Бироқ юқоридаги овозга (сопранога) чиройли, маълум даражада ҳиссиётли ва ҳушоҳанг куй яратишдек вазифа пайдо бўлади.

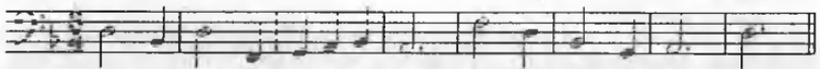
Сопранонинг куйи юқорида қўйилган талабларга жавоб бериши учун қуйидагиларга албатта амал қилиш зарур:

а) сопранога куй яратиш учун ладнинг барча босқичлари қатнашсин, яъни бирорта ҳам босқич бутун тузилма давомида 4-5 мартадан ортиқ такрорланмасин;

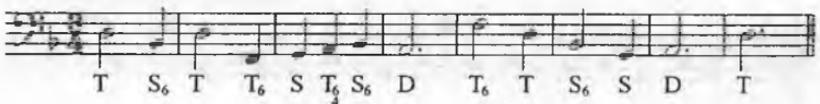
б) яратилаётган куйнинг ритми ўзининг ритмик қонуниятига эга бўлиши ва бас ритмидан фарқ қилиши керак;

в) куй ўз баландлиги бўйича маълум мақсадга қаратилган бўлиши керак (пасайиш, кўтарилиш, тўлқинсимон ҳаракат, авж пайти).

Э с л а т м а: Куйнинг таъсирчанлиги учун авж ўзига хос аҳамиятга эга. Авж атамаси замирида куйнинг энг юқори товушига олиб борувчи куй тўлқинини тушуниш лозим. Авж кўпинча мусиқа тузилмасининг иккинчи қисмида (тахминан саккиз тактли давриянинг 5 ва 6 тактларида) бўлади. Бундай куйлар айниқса, табиий ва жушқин бўлади. Аммо бу ҳолат ҳамма куйларда ҳам шу принцилда қурилади, деган маънони англамайди. Бирмунча бошқача кўтарилиш, пасайиш қонуниятига эга бўлган куйлар ҳам бўлиши мумкин. Бизга гармониялаш лозим бўлган бас берилган:



1. Тоника, субдоминанта ва доминанта товушларини белгилаб, қайси аккордлар бўлиши мумкинлигини аниқлаймиз.



2. Аккордларнинг ўрин алмашуви имкониятини ҳисобга олган ҳолда, берилган баснинг ритмига мос келадиган, ритм-синтактик қонуниятларига эга бўлган бўлғуси куйнинг ритмини яратамиз. Одатда бир неча ритмлар вариантларини яратиш мумкин. Масалан:

1 $\frac{3}{4}$

2 $\frac{3}{4}$

3 $\frac{3}{4}$

3. Энди аккордлар ўрин алмашуvidан фойдаланиб, мавжуд ритмик изчилликлар асосида куй яратиш мумкин.

I Вариант

II Вариант

III Вариант

Саволлар ва топшириқлар

1. Басга мисол ечишда куйни қайси товушдан (баланд товушданми ёки пастроқ товушданми) бошлаш ўнғай ва нима учун?
2. Куйчанлик учун бир товуш саккиз такт давомида неча марта безарар такрорланиши мумкин?
3. Даврияда кўпинча авж қаерда бўлади?
4. Туғиб туриладиган товушларга ўрин алмашувни қўллаб, фортепьянода басни гармонияланг.

Exercise 4 consists of five staves of music in bass clef. The first staff is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The second staff is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F#, C#). The third staff is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F#, C#). The fourth staff is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F#, C#). The fifth staff is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F#, C#). The exercises involve various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

5. Басни ёзма равишда гармонияланг.

Exercise 5 consists of four staves of music in bass clef. The first staff is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The second staff is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The third staff is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F#, C#). The fourth staff is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The exercises involve various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

6. Бир функция ичида эркин ўрин алмашуви имкониятини эътиборга олиб, басни гармонияланг.

Exercise 6 consists of two staves of music in bass clef. The first staff is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The second staff is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The exercises involve various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

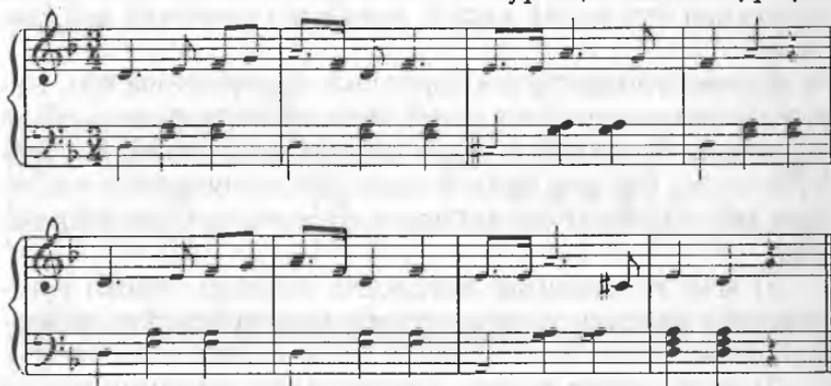


IX мавзу

ДАВРИЯ

Тугалланган бир музиқий фикрни ифодаловчи музиқий тузилма даврия дейилади.

"Мазурка", поляк халқ рақси



Даврия гомофон-гармоник услуб таркиб топган даврга нисбатан мавзу тугаллигини ифодаловчи усул сифатида таркиб топиб, маъно ва шакл ҳосил қилувчи аҳамиятга эга бўлади.

Энг аввало, давриянинг бир қисмли мустақил шакл эканлигини қайд этиш лозим. Масалан, аксарият нақоратсиз халқ кўшиқлари даврия шаклига эга.

Бундан ташқари хат боши (абзац) қисса, ҳикоя ёки романнинг таркибий қисми ҳисоблангани каби даврия ҳам аксарият йирик асарларнинг таркибий қисми ҳисобланади.

Каденция

Каденция итальянча *cadenza*, юнонча *cadere* — “йиғиламан”, “тугалланаман” сўзларидан олинган. Гармоник яхлитлик ва тугаллик бу каденцияга хос хусусиятдир.

Тоналликнинг тоникасига олиб келувчи ва унинг ривожланишини яқунловчи сўнгги мелодик ва гармоник давранинг пайдо бўлиши мусиқий фикр тугалланишининг асосий аломати бўлиб хизмат қилади.

Каденциянинг яқунловчи аккорди асосий товуши мелодик ҳолатда тактнинг кучли ҳиссасига тўғри келган тоника учтовушлиги бўлгандагина мусиқий фикр тўла тугалланганлиги ҳақидаги таассурот ҳосил бўлади. Бундай каденция ҳосил қилиш учун баснинг соф кварта ёки соф квинтага (V-1 ёки IV-I) каденция юриши катта аҳамиятга эга бўлади. Бундай шартга жавоб берадиган каденция тўлиқ мукамал ёки оддий қилиб, мукамал каденция деб аталади.¹

Гарчи бу шартлардан бирортаси бажарилмаса ҳам, мусиқий фикрнинг тўлиқ тугалланганлиги таассуроти ҳосил бўлмайди, балки фақат унинг қисман тугалланганлиги туйғуси ҳосил бўлади. Бундай каденция номукамал каденция деб аталади. Улар қуйидаги ҳолатларда ҳосил бўладилар:

1) агар тузилманинг яқунловчи аккорди тоника учтовушлиги мелодик ҳолатда терция, квинта ёки секстаккорди келса;

2) агар сўнгги тоника учтовушлиги тактнинг кучсиз ҳиссасида турса;

3) агар яқунловчи тоника аккорди олдидан пайдо бўладиган баснинг каденция юриши бўлмагандагина номукамал каденциялар вужудга келиши мумкин.

Ўқув гармонияси курсидаги гармоник мисоллар кўпинча даврия ҳисобланади ва улар мусиқий тузилмаларнинг яхлитроқ қисми тарзида фикрланмайди. Шунинг учун ҳам

¹Баъзан тоника аккорди билан тугалланадиган каденцияга яна “тўлиқ” сўзи ҳам қўшилади, бироқ ҳамма вақт ҳам ҳақиқатга мувофиқ келмайди, чунки бу хилдаги каденцияларда тўлиқ давра бўлмаслиги мумкин.

мисоллар охирида якунловчи мукамал каденцияга олиб келувчи гармоник давра қўллаш зарур. Шу сабабли мисолнинг дастлабки ва ривожланиш даврида якунловчи мукамал каденцияга олиб келувчи Д-Т ёки S-T гармоник давраларни қўлламаслик керак, чунки бундай ҳолда муסיқий фикрнинг бундан кейинги ривожи ортиқча бўлиб қолади. Даврия таркибий қисмларга бўлинади. Давриянинг бирмунча йирикроқ қисмлари жумла деб аталади. Одатда, ҳар бир жумланинг охирида бу мусиқий тузумларнинг ҳар бирини якунловчи каденцияси бўлади. Каденцияни грамматикада (тилшуносликда) қўшма гаплар орасига қўйиладиган тиниш белгиларига қиёслаш мумкин, чунки мусиқавий фикрни таркибий қисмларга бўлиб, улар ҳам деярли шу функцияни бажарадилар.

Классик саккиз тактлик давриялар одатда, ҳар хил каденциялар билан тугайдиган иккита жумладан¹ иборат бўлади.

Allegro con brio И. Гайдн. 4-соната оп.30

Охирги жумла каденцияси мусиқавий фикрнинг тўлиқ тугалланганлиги таассуротини ҳосил қилади. Бу ўзига хос тиниш белгиси тилшуносликдаги “нуқта”га мувофиқ келади. Бу тушунчага кўпроқ якунловчи мукамал каденция тўлиқ мувофиқ келади.

¹Демак, бу кўп жумлали давриялар бўлмайди деган маънони билдирмайди.

Биринчи жумлада якунловчи каденция бошқача маъно касб этади. Бу фақат вақтинчалик тиниш, яъни ўзига хос “вергул” бўлиб, аввал ифодаланган мусиқий фикр қисми-ни англаш учун зарурдир.

Биринчи тузумни тугаллаш билан бир вақтда у мусиқанинг бундан кейинги ривожланишига ҳам имконият бериши керак.

Давриянинг биринчи жумласини якунловчи каденция ярим ёки ўрта каденция деб аталади. Ярим каденциялар уч хил бўлади:

1. Доминанта учтовушлигида тугалланувчи ярим автентик каденция. Бундай каденциялар энг кўп қўлланилади.

Allegretto Л. Бетховен. Понзиелло темасига вариация

ярим автентик каденция

I жумла D

II жумла D

тўллик, мукаммол каденция

I жумла D

II жумла D

2. Асосан, рус классик мусиқасида учрайдиган, субдоминанта учтовушлигида тугалланадиган ярим плагал каденция.

Allegro Рус халқ қўшиғи "Эман тагидан..."

ярим плагал каденция

I жумла D



II жумла

3. Шунингдек, номукамал каденция ҳам ярим каденция сифатида тез-тез қўлланилиб туради, у ҳақда аввал тўхталган эдик. Масалан:

Ф. Флатов. "Марта" операси, Лионелла арияси
I жумла



II жумла



тўлиқ тугалланган каденция



тўлиқ тугалланган каденция

Даврияда каденция жуда муҳим бўлган ўзига хос бутун бир мусиқий лад драматургиясини вужудга келтиради. Ярим каденция лад беқарорлигининг маркази саналади, охириги жумланинг тўлиқ мукамал каденцияси унинг ечими ҳисобланади. Биринчи жумла охиридаги тўлиқ номукамал каденция бирикмасида даврия охиридаги тўлиқ

мукаммал каденция билан жуда кам даражадаги нотур-
гунлик ва тургунлик контрастлигини беради, бироқ бу кон-
трастлик лирик ва ўйчан характерли мусиқада тўла етар-
лидир.

Саволлар ва топшириқлар

1. “Каденция” деб нимага айтилади?
2. Каденциянинг қандай хилларини биласиз?
3. Мусиқий тизимни тўлиқ тугаллаш учун қандай каденция керак?
4. Давриянинг биринчи жумласини тугаллаш учун каденциянинг қайси хиллари қўлланилади?
5. Куйида келтирилган мусиқа парчаларни тубандаги схема бўйича таҳлил қилинг:
 - а) Ҳар бир парчанинг шаклини аниқланг.
 - б) парчанинг яна майдароқ таркибларга бўлинишини белгиланг.
 - в) берилган текстда учрайдиган каденциялар ҳақида сўзлаб беринг.
 - г) аккордларни таҳлил қилинг.

Tempo di menuetto

В. Моцарт. Вариации

Allegretto

В. Моцарт. Вариация

Л. Бетховен. 27-сонатаси, II қисм

Tempo di mazurka

А. Гурилёв. Полька-мазурка



Moderato

Л. Бетховен. Тирол кўшиғи



А. Даргомьжский. Казачок



А. Лепин. Гекнинг кўшиқчаси



Каданс квартсекстаккорди (шартли белгиси K_{64})

Турли хил каденцияларда беқарор доминанта ёки кам ҳолларда субдоминанта (агар плагал каденция бўлса) гармониясидан олдин қўлланиладиган тоника квартсекстаккорди каданс квартсекстаккорди деб аталади.

Moderato

М. Глинка. Шотланд темасига вариация

Барча бошқа квартсекстаккордлар каби каданс квартсекстаккордларда ҳам аккорднинг квинтаси, яъни басда турган товуши жуфтланади.

C-dur

зич жойлашув

кенг жойлашув

Кадансквартсекстаккорди бифункционал (қўшфункцияли) беқарор гармония ҳисобланади, чунки унинг басида доминанта товуши ва юқоридаги уч овозида тоника аккорди мавжуддир. Эшитилиш характериға кўра у доминантада ушлаб турилганға ўхшайди, шунинг учун ундан кейин ўша баснинг ўзида доминанта гармониясининг бўлиши хусусун табиийдир. Шу билан бирға гарчи бу товуш таркибига кўра тоника гармонияси бўлса ҳам, бинобарин ундан кейин субдоминанта гармониясининг бўлиши мумкин ва табиийдир.

Кадансквартсекстаккорди ўткинчи ва ёрдамчи квартсекстаккордлардан ўзининг метр-ритмик жойлашуви билан фарқ қилади. Одатда у тактнинг кучли ҳиссасига ёки нисбий кучли ҳиссасига, ҳар ҳолда тактнинг нисбатан кучлироқ ҳиссасига жойлаштирилади, ундан кейин эса нотурғун доминанта, камдан-кам ҳолларда субдоминанта гармонияси олинади (152, 154-мисолларға қаранг). Бу қоидадан мустасно ҳолда баъзан 3 ва 6 ҳиссали ўлчовларда кадансквартсекстаккорди тактнинг иккинчи ҳиссасига қўйилади, ундан кейин учинчи ҳиссасига эса нотурғун гармония жойлаштирилади.

Adagio con moto
B-dur

Ф. Шуберт. Месса

Одатда кадансквартсекстаккорд субдоминантадан, кам ҳолларда тоника гармониясидан сўнг олинади, улар билан у одатдаги овоз йўналтириш қоидаси асосида қўйилади.

G-dur

S K₄ S₆ K₄ T K₄ T₆ K₄

Аккордлар ўрин алмашувида овоз йўналтиришнинг мавжуд қоидаларидан фойдаланиб, қадансквартсекстаккордни бошқа барча квартсекстаккордлар каби раvon ва сакраш билан ўрнини алмаштириш мумкин.

G-dur

Ўрта каденцияларда қадансквартсекстаккорд қоидага мувофиқ кейинги доминанта гармонияси билан юқоридаги учта овознинг раvon ҳаракати билан қўшилади.

A-dur

K₆ D K₆ D K₆ D K₆ D

Тўлиқ мукамал ва тўлиқ номукамал каденцияларда қадансквартсекстаккорд кейинги нотургун гармония билан қўшилишида куйда сакрашлар бўлиши мумкин, шу билан бирга баъзан алтда ҳам сакраш содир бўлиши мумкин.

C-dur

K₆ D T K₆ D T K₆ D T K₆ D T₆

Баъзи бир амалий мулоҳазалар

1. Агар саккиз тактли даврияларнинг тўртинчи ва еттинчи тактларида куйнинг кучли ҳиссасида тоника аккорди товуши учраса, уларни қадансквартсекстаккорди билан гармониялаш маъқул.

2. Басга мисол ечаётганда ярим ёки якунловчи каденцияларда басда давомли товуш учун доминанта учтовушлигидан ташқари яна кадансквартсекстаккорди ҳам олиш мумкинлигини эсда тутиш лозим.

3. Куйни қуйидаги тартибда ёзма равишда гармониялаган маъқул:

а) мисолдаги куйни жумлаларга ажратинг, каденциядаги басга белги қўйинг;

б) каденциядан тескари тартибда гармоник функцияни белгиланг;

в) куйдаги сакрашларни ва гармониялаш усулларини таҳлил қилинг (бу сакрашларни ҳали мисолни тўлиқ ечмасдан олдин биринчи навбатда гармониялаган маъқул);

г) куйчан басни белгиланг;

д) ундан кейин ечинг (ўрта овозларни юргизинг).

4. Басни ёзма равишда гармониялаётганда ишда қуйидаги тартибга риоя қилган яхши:

а) каденцияни белгиланг;

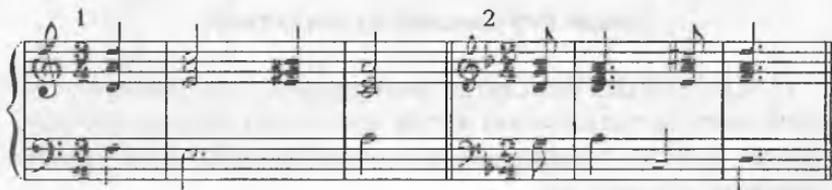
б) келгусида яратилажак куйнинг мантиқий ритмини яратинг;

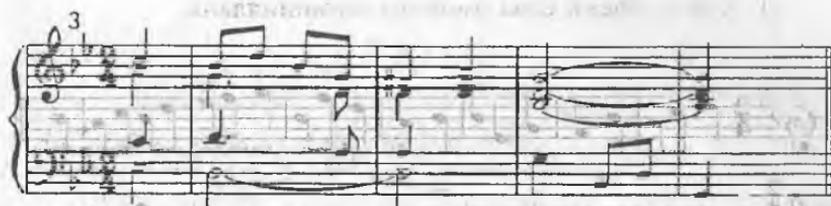
в) куй яратинг;

г) кейин гармонияланг (ўрта овозларни юргизиш).

Саволлар ва топшириқлар

1. Каданс квартсекстаккорд деб нимага айтилади, у бошқа квартсекстаккордлардан қандай фарқ қилади?
2. Одатда кадансквартсекстаккордлардан олдин қандай гармония келади, ундан кейинчи?
3. Каданс квартсекстаккордда қайси товуш жуфтланади?
4. Каданс квартсекстаккорд ўзидан олдинги гармониялар билан қандай қўшилади?
5. Мажорни навбатма-навбат минор билан алмаштирган ҳолда хроматик секвенцияларни терция бўйича пастга қараб чалинг.





6. Учтадан олтигагача калит белгиси бўлган тоналликлардан даврияларнинг биринчи жумласидаги аккордлар чизмасини чалинг.

1
3/4 T S D T₆ T S T₆ S₆ K₆ D

2
2/4 T D T₆ D₇ T S₆ S K₆ D

7. Учтадан олтигагача калит белгиси бўлган тоналликлардан даврияларнинг иккинчи жумласидаги аккордлар чизмасини чалинг.

1
3/4 T D T₆ S K₆ K₆ D T

2
2/4 T D T S₆ K₆ K₆ D T

8. Икки тактликларни биринчи жумла ҳажмигача ривожлантиринг.

1
1/2 T T T S D

2
3/4 T D₇ T₆ S S₆

Иккинчи жумлани ўша мусиқадан худди биринчисидагидек бошлаб, бундан кейин мусиқий тизимни даврия ҳажмигача ривожлантиринг.

9. Каденцияни ҳисобга олган ҳолда куй ва басни гармониялаш тартиби ҳақида сўзлаб беринг.

10. Куй ва басни ёзма равишда гармонияланг.

The image displays a musical score for a piece titled "10. Куй ва басни ёзма равишда гармонияланг." The score is written on ten staves, numbered 1 through 9, with the tenth staff being an unlabeled continuation. The notation is in a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The first staff (1) begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff (2) uses a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The third staff (3) uses a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff (4) uses a bass clef and a key signature of one flat. The fifth staff (5) uses a bass clef and a key signature of one flat. The sixth staff (6) uses a treble clef and a key signature of one flat. The seventh staff (7) uses a treble clef and a key signature of one flat. The eighth staff (8) uses a treble clef and a key signature of one flat. The ninth staff (9) uses a treble clef and a key signature of one flat. The tenth staff uses a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of a single melodic line with various rhythmic values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.

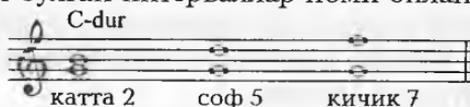
Х м а в з у

ДОМИНАНТСЕПТАККОРД ВА УНИНГ АЙЛАНИШИ

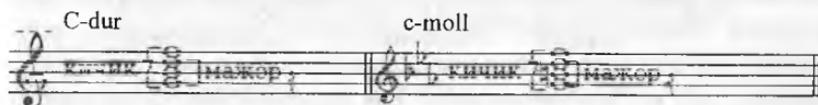
Тоналликнинг бешинчи босқичидан терция тарзида жойлашган тўрттовушлик аккорди доминантсептаккорд деб аталади.



Доминантсептаккорднинг ҳар бир товуши (барча бошқа аккордлардагидек) ўз номига эга. Оддий терция кўринишидаги доминантсептаккорднинг пастдаги товуши асосий товуши ёки примаси, иккинчи товуши терция товуши ёки терцияси, учинчиси квинта ёки квинтаси, тўртинчиси септима номи билан аталади. Бу — аккорднинг асосий товушидан ҳосил бўлган интерваллар номи билан боғлиқ.



Доминантсептаккорднинг интервал таркиби мажорда ҳам, гармоник минорда ҳам бир хил. Ўзининг тузилиши бўйича бу мажор учтовушлиги ва кичик септимадан таркиб топган кичик мажор септаккорддир.



Шундай қилиб, доминантсептаккорд диссонансли септима товушининг мавжудлиги билан доминанта учтовушлигидан фарқ қилади. Аккорднинг септимаси бошқа товушлари билан диссонансли иккита интервал, яъни аккорднинг асосий товуши билан, септима ва терция товуши билан камайтирилган квинта ҳосил қилади. Бу интерваллар ёки уларнинг айланишлари туфайли товушларнинг жойлашувига боғлиқ ҳолда у кескин нотурғун садоланади.

Асосий доминантсептаккорд, унинг квинтсекстаккорд, терцквартаккорд ва секундакорд каби учала айланишлари аккорднинг баси билан фарқланади. Агар аккорднинг

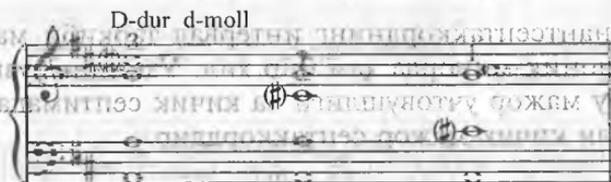
асосий товуши бас вазифасини бажарса, ундай аккорд септаккорд дейилади ва қисқача D₇ билан белгиланади.

Асосий доминантсептаккорд тулиқ ва тулиқсиз булиши мумкин. Тулиқ доминантсептаккорднинг таркибига унинг тўрттала товуши ҳам киради. Бундай аккорд уч хил мелодик ҳолатда, яъни унинг терцияси, квинтаси ва септимаси мелодик ҳолатда олиниши мумкин.



терция	квинта	септимаси
мелодик	мелодик	мелодик
ҳолатда	ҳолатда	ҳолатда

Тулиқсиз доминантсептаккордларда кўпинча квинта товуши бўлмайди, бироқ унинг ўрнига асосий товуши жуфтланади. Бу гармония ўз таркибига ҳар иккала диссонансли учтон ва септима интервалини сақлайди. Бу хилдаги аккордда терция, септима ва асосий товуш ҳам мелодик ҳолатда булиши мумкин.

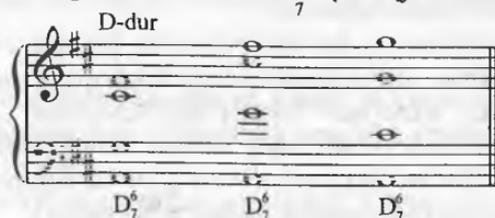


терция	септима	асосий товуш
мелодик	мелодик	мелодик
ҳолатда	ҳолатда	ҳолатда

Туртовозликда терцияси тушириб қолдирилган тулиқсиз доминантсептаккорд анча кам учрайди, чунки унда тоникага етакловчи товуш ва диссонансли учтон интервали йўқолади, шу билан боғлиқ ҳолда аккорд ҳам хирарок ва кескин садолана бошлайди.



Секстали (квинта секста билан алмашган) доминанта септаккорди шартли белгиси D_7^6 ҳам қўлланилади.



Доминантсептаккорднинг айланмалари қайси товуши басда жойлашганига қараб фарқланади. Агар диссонансли доминантанинг басида аккорднинг терция товуши турса, (тоналлиқнинг VII босқичи), доминанта квинтсекстаккорди ҳосил бўлади, қисқача D_{65} ишораси билан белгиланади. Доминант квинтсекстаккорднинг номи бас билан секунда нисбатида турган овозлари орасида ҳосил бўлган интерваллар номидан олинган.



Доминанта квинтсекстаккорд басда турган терциясидан ташқари барча мелодик ҳолатларда бўлиши мумкин. Агар диссонансли доминантанинг басида квинта товуши (тоналлиқнинг II босқичи) турса, бундай аккорд доминанта терцквартаккорди деб аталади, қисқача D_{43} ишораси билан белгиланади.



Доминанта терцквартаккорднинг номи бас билан секунда нисбатида турган овозлари орасида ҳосил бўлган

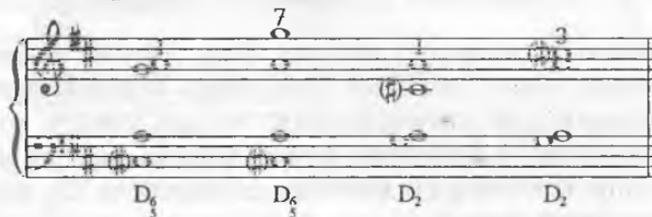
интерваллар номидан олинган. Доминанта терцквартаккорди басда турган квинтадан ташқари барча мелодик ҳолатларда бўлиши мумкин.

Агар диссонансли доминантанинг басида аккорднинг септимаси турса, доминанта секундаккорди ҳосил бўлади ва қисқача D_2 ишораси билан белгиланади. Доминанта секундаккорднинг номи баси билан асосий товуши орасида ҳосил бўлган секунда интервали номидан олинган (октава ва икки октавагача бўлиши мумкин).



Доминантсекундаккорд басда турган септима товушидан ташқари барча мелодик ҳолатларда бўлиши мумкин. Асосий доминантсептаккорднинг айланмалари ҳам квинтаси камдан-кам ҳолларда терцияси тушириб қолдирилган (доминантанинг асосий товуши жуфтланиши ҳисобидан) тўлиқсиз бўлиши мумкин.

Квинта товуши тушириб қолдирилган тўлиқсиз доминантсептаккорднинг айланиши.



Терция товуши тушириб қолдирилган тўлиқсиз доминантсептаккорднинг айланиши.



Кўпинча бу хил гармониялар диссонансли доминанта гармониясининг ўрин алмашуви туфайли содир бўлади.

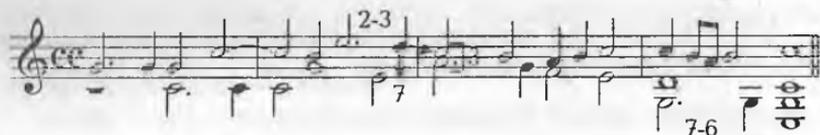
Доминантсептаккорд ва унинг айланмаларининг равон овоз йўналиши асосида ечилиши

Доминантсептаккорд ва унинг айланмаларидан сўнг одатда диссонансли доминантадан содир бўладиган лад тортилиши ва диссонансли интервалларнинг табиий ечим ҳисобланган тоника гармонияси келади. Доминантанинг диссонансли учтовушлик гармониясини тоника гармонияси билан қўшганда нотурғун товушларнинг турғун товушларга ечилиши билан танишган эдик. Доминантсептаккорднинг доминанта учтовушлиги ҳосил қилувчи учта товуши, яъни тонналикнинг V, VII ва II босқичи диссонансли доминанта ечилганда, аввал кўриб ўтилган қоидаларга амал қилинади. Доминантсептаккорд ва унинг айланмаларининг ечилишида кескин эшитилувчи диссонанс интервалларнинг турғун консонанс (оҳангдош)га ечилиши янгилик ҳисобланади.

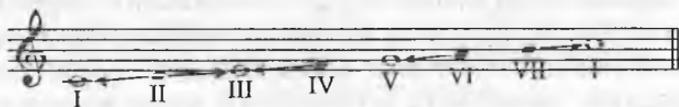
Кўриб ўтганимиз каби бу диссонанслар аккорд таркибидаги диссонансли септима товушнинг мавжудлиги туфайли содир бўлади. Доминантсептаккорд ва унинг айланмаларининг тўғри ечилиши шу диссонансли аккорднинг ечилиши билан боғлиқлиги ҳам шундандир.

Қоида бўйича турли услубдаги кўп овозли баёнда баъзи ҳолларни ҳисобга олмаганда доминантсептаккорднинг септимаси секунда пастга, яъни доминантсептаккорднинг ечилишида тоналликнинг тўртинчи босқичи учинчи босқичига ўтади.

Катъий услуб полифонияси даврида ҳали кишилар аккордни ҳозиргидек тушунмаганлар, балки уни асосан интерваллар тарзида эътироф этганлар. Мавжуд бўлган қоидага мувофиқ диссонансли интервалларнинг юқоридаги септима товуши ва пастки секунда товуши консонансга ўтишда секунда ҳаракати билан пастга ҳар қандай интервалга ўта оладиган эркин ҳаракатдаги бошқа бир овознинг товушлари билан консонансга ечилишни ҳосил қилиши керак эди.



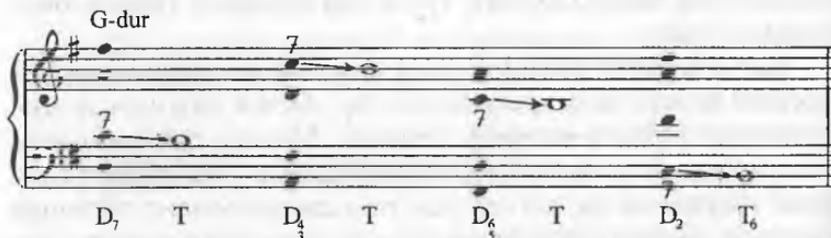
Гармония фани кашф этилган даврда кишилар тоналликни ва VII босқичнинг I босқичга, тўртинчи босқичнинг учинчи босқичга лад тортилишини тушунадилар, аккордни интерваллар йиғиндиси эмас, балки бир бугун комплекс (мажмуа) тарзида ҳис қилишни ўргандилар. Секунда нисбатидаги товушларнинг лад тортилиши системаси ва ечилиши таркиб топди.



Диссонанслар назарияси ҳам лад тортилиш назарияси каби доминанта септимасининг ечилишининг асосий қоидасига зид келмайди.

Биз тўғри ечилган септимани гармония фани тараққиёти давомида барча реалистик музыкада доминантсептаккорднинг кашфиётчиси Монтевердидан Скрябингача ва реалистик йўналишдаги ҳозирги замон композиторлари ижодида кузатишимиз мумкин, чунки уларнинг ижоди классик гармонияни қўллаш ва ривожлантиришга асос бўлган.

Шундай қилиб, доминантсептаккорд ва унинг айланмаларини ечиш учун биринчи навбатда, унинг септимасини тўғри ечиш лозим.



Қолган учала овозни эса овоз йўналтиришнинг одатдаги қоидасига мувофиқ равон юргизиш лозим.

G-dur

D₇ T D₃ T D₃ T D₂ T₆

Доминантсептаккорднинг айланмаларини еча туриб, шунга ўхшаш доминантквинтсекстаккорд ҳам тўғри жуфтланган тўлиқ тоника учтовушлигида ечилишига ишонч ҳосил қилиш қийин эмас.

B-dur

D₃ T D₃ T D₃ T

Доминанта терцквартаккорди ҳам асосий товуши жуфтланган тоника учтовушлигига ечилади.

g-moll

D₃ t D₃ t D₃ t

Доминанта секундаккорди асосий товуши жуфтланган тоника секстаккордида ечилади.

D-dur

D₂ T₆ D₂ T₆ D₂ T₆

Асосий доминантсептаккордни ечиш масаласи бирмунча мураккаброқдир. Агар уни доминантсептаккорднинг

айланмалари қоидасига мувофиқ ечсак, яъни умумий товуши (тоналликнинг V босқичи) ни ўз ўрнида қолдирсак, нотурғун гармониянинг тўлиқ ечилиши содир бўлади, чунки басда доминанта товушнинг мавжуд бўлиши ва юқоридаги овозларда тоника товушларининг пайдо бўлишига анча тўсқинлик қилади. Ўрта тузилма учун тўлиқ керакли бўлган доминантсептаккорднинг ўзига хос тўлиқсиз ечилиши содир бўлади, тўлиқ ечилиш унча маъқул эмас, негаки у тўлиқ каденция ҳосил қилади.

Moderato М. Глинка. "Тўрғай"

Vivo Ф. Шопен. Мазурка. op.6 №9

Бу ҳолда доминанта септаккорднинг ечилишини тоника кварсекстаккорди каби изоҳлаш керак эмас, балки уни нотурғун гармониянинг тўлиқсиз ечилиши натижасида ҳосил бўлган ўзига хос тоника деб қабул қилиш керак. Ҳар ҳолда бундай тоника квартсекстаккордининг баси бундан сўнг одатда мавжуд бўлган қоидага қараганда бирмунча эркин юргизилади. Тўлиқ ечилган доминантсептаккордини ҳосил қилиш учун (яқунловчи тузилма учун зарур бўлган) басни доминантадан тоникага олиб бориш зарур. Бунда тўлиқ D_7 квинтаси тушириб қолдирилган, асосий товуши учлантирилган тўлиқсиз тоника учтовушлигида ечилади.

A-dur

D₇, T D₇, T D₇, T

Тўлиқсиз доминантсептаккорд тўлиқ доминантсептаккорддан асосий товуши иккиланган тўлиқ тоника учтовушлигида ечилиши билан фарқланади.

fis-moll

D₇, T D₇, T D₇, T D₇, T

Доминантсептаккорд ва унинг айланмаларининг тоника гармониясига ечилишини таҳлил қилиш жараёнида фақат асосий доминантсептаккордининг ечилишигина тўлиқ яқунловчи каденция ҳосил қилар экан, деган хулосага келиш қийин эмас. Диссонансли доминантнинг қолган бошқа аккордлари номукамал каденция ҳосил қилади ва давриянинг бошланғич ёки ривожланаётган қисми учун яроқлидир.

Шунинг учун ҳам асосий доминантсептаккорд кўпинча яқунловчи каденцияларда мураккаблаштирилган доминанта гармонияси сифатида доминанта учтовушлиги ўрнида қўлланади, шу билан бирга доминантсептаккорднинг бошқа айланмалари каби бас овозининг фаол куй ривожидозим бўлган жойда, жумланинг бошланғич таркибида қўлланади.

Ғарб классик композиторлари, хусусан романтик композиторларнинг асарларида асосий доминантсептаккорд биринчи жумла каденциясида хотима гармония сифатида қўлланганлигини тез-тез учратиш мумкин. Шу билан бирга бундай аккорднинг товушлари иккинчи жумланинг бошланғич аккорд товушлари билан тўғри қўшилиши шарт эмас.

Allegro agitato

Ф. Шопен. Фантазия-экспромт

cis-moll

6 6 6 6

tr 1 V

II₇ 6 D₇ 6 6

в. б. р.

6 6

T

Агар кадансквартсекстаккорд мавжуд бўлмаса, ундай ҳолларда субдоминанта гармониясидан кейин кўпроқ шундай доминантсептаккорд пайдо бўлади. Бундай шароитда доминантсептаккорд ортиқча кескин эшитилмайди, чунки ҳар иккала гармония учун ҳам умумий бўлган товуш тоналликнинг IV босқичи асосида аккордларнинг гармоник қўшилиши содир бўлади, доминанта гармониясида қолган субдоминанта оҳангдорлиги элементи сифатида идрок қилинади.

Кадансквартсекстаккорди мавжуд бўлганда, қоида бўйича асосий доминантсептаккорд ярим каденцияда олинмайди, чунки аккорддаги диссонансликнинг ортиқлиги муסיқий фикр бўлагининг тугалланиши ҳиссасини ҳосил қилмайди. Бундай ҳолларда дастлаб одатда доминанта учтовушлиги ишлатилади, унинг септимаси кейинги жумланинг тоника гармонияси терция товушига тўғри ечилиши шарти билан ундан кейин эса бирор диссонансли доминанта аккорди олинади. Бу ҳолатда доминантсептаккор-

дининг айланиши биринчи ва иккинчи жумла аккордлари орасидаги ўзига хос боғловчи звено вазифасини бажаради.

Саволлар ва топшириқлар

1. D, қандай интерваллардан тузилади, у тоналлиқнинг қайси босқичидан ҳосил қилинади?
2. D, диссонансиз доминантадан қандай фарқланади?
3. D, нинг барча айланмаларининг номини айтинг, уларнинг ҳар бирини асосий аломатлари ҳақида сузланг!
4. Тўлиқ ва тўлиқсиз доминант септаккорд қандай мелодик ҳолатларда бўлиши мумкин? Asdur ва fis moll тоналликларидан барча мелодик ҳолатлардаги D, ни чалинг. Ҳар бир аккордни тониканинг мос келадиган аккордларига ечинг.
5. Доминанта квинтсектаккорди ва терцквартаккорди қандай мелодик ҳолатларда олиниши мумкин? Уларни Des dur ва h moll тоналликларда турли мелодик ҳолатларда чалинг. Ҳар бир аккордни ечинг. D, айланмаларини ва уларнинг ечилишини хроматик секвенция звеноси ҳисоблаб, тоналликлар системасида тоника функциясининг ўзaro алоқасида секвенцияни чалинг.
6. Доминантсекундаккорд тониканинг қайси кўринишида ечилади ва у нима билан боғлиқ? Доминанта секундаккорд қандай мелодик ҳолатларда бўлиши мумкин. H dur ва b moll тоналликларидан доминанта секундаккорди тузинг. Доминанта секундаккордларининг эдитилиши ва уларнинг ечилишини хроматик секвенция звеноси ҳисоблаган ҳолда тоналликлар системасида тоника функцияси билан ўзарo алоқада секвенцияни чалинг.
7. Доминантсептаккорд ва унинг айланмаларининг асосий ечилиш қоидаси қандай?

Септимаси бўлган диссонансли доминанта

Композиторлар ижодиёти жараёнида диссонансли гармониянинг септимасини олишнинг муайян усуллари таркиб топди. Улардан кўп учрайдиганлари куйидагилар:

1. Субдоминанта гармониясини диссонансли доминанта билан гармоник қўшилишидан ҳосил бўлган, “тайёрланган септима”. Бундай ҳолда субдоминантанинг асосий товуши (тоналлиқнинг IV босқичи) овозларидан бирида ўз ўрнида қолиб, септаккорднинг септимасига айланади.

S D₃ S D₃ S D₂ S₆ D₇

Айрим ҳолларда субдоминантани диссонансли доминанта билан қўшишда параллел квинталар содир бўлиши мумкин, ундай ҳолда тўлиқсиз доминанта гармонияси олиш ёки юқоридаги овоз йўналишини ўзгартириш билан ундан қўтилиш мумкин.

ёмон ёмон яхши яхши

S D₇ S D₂ S D₇ (тўлиқсиз) S D₂

2. Диссонансиз доминанта ёки тоника гармониясидан сўнг ўткинчи септима олиш усули тез-тез қўлланилади. У бирор овозда септима товушининг секунда пастга ҳаракати билан олинисига асосланади. Бу ҳаракат бирикмада септиманинг кейин ечилиши билан овознинг босқичма-босқич тоналликнинг V босқичидан IV босқичига ўтиш содир бўлади. Натижада овознинг жуда яхши оҳангдорлиги содир бўлади.

D D, T D D, T₆ D₆ D₃ T T D₃ T K₆ D₇ T

Септимани олишнинг бу услуби турли мактабга мансуб бўлган композиторлар томонидан кенг қўлланилади.



Moderato

Р. Глиэр. Вальс ор.31



3. Диссонансли доминантанинг септимаси юқорига сакраш билан олиниши ҳам мумкин. Септимани юқорига сакраш билан олиш мантиқи унинг босқичма-босқич секунда пастга ечилиши билан боғлиқ барча оҳангдорликнинг негизи ҳисобланган сакрашга қарама қаршилиқни вужудга келтиради.

Л. Бетховен. 3—сонатаси II қисм



4. Диссонансли доминантанинг септимасини субдоминанта гармониясидан кейин басдан бошқа барча овозларда терция юриши билан пастда олиш мумкин.



Субдоминанта секстаккордидан кейин пастга терция юриши билан басда олинган септима ёқимсиз эшитилади.



Хор музикаси ва ўқув гармонияси курсида доминант-септаккорднинг септимасини олишнинг бу турт усули билан чегараланилади.

Э с л а т м а: Чолғу музикасида септима товушини турли сакрашлар билан олиш қандайдир интонацион қийинчиликлар туғдирмайди, бундан ташқари бу ерда гармония нафис оҳангдорлик комплекси сифатида тез-тез содир бўлади, композитор уни олишда айрим овозларнинг оҳангдорлиги ҳақида таъвишланмайди, бу хор музикасида содир бўлади. Шунинг учун ҳам бу хил усуллар билан олинган септималарнинг учраши ҳайратлантирмайди.

Саволлар ва топшириқлар

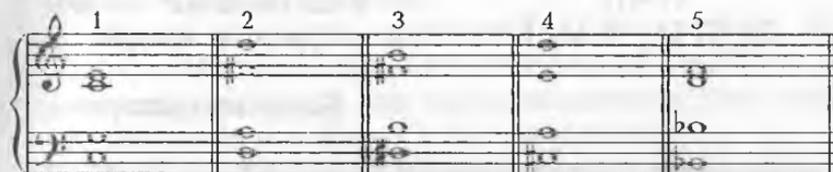
1. “Тайёрланган септима” деб нимага айтилади? У қандай гармониядан тайёрланади?

2. Куйида келтирилган аккордларни аниқланг. Уларни субдоминанта аккорди ҳисоблаб, имконияти бор булган диссонансли доминанта билан қўшинг, ҳосил булган диссонансли доминантани тоника аккордига ечинг. Учала аккорддан олинган аккордлар изчилигини хроматик секвенция звеноси ҳисобланг. Тоналликлар системасида тоника функцияси билан ўзаро алоқадаги секвенцияларни чалинг.



3. “Ўткинчи септима” олиш услуби нимага асосланади?
4. Қандай функциядан кейин “ўткинчи септима” содир бўлиши мумкин?

5. Аккордларни аниқланг. Қуйида берилган аккордларни доминанта ҳисоблаб, улар учраган тоналликни аниқланг. Ҳар бир аккордни мумкин бўлган септима билан мураккаблаштиринг ва ечинг. Ҳосил қилинган аккордлар изчиллигини хроматик секвенция звеноси ҳисобланг. Тоналликлар системасида тоника функцияси билан ўзаро боғлиқ бўлган секвенцияларни чалинг.



6. Юқорида кўриб ўтилганлардан ташқари диссонансли доминанта септимасини яна қандай усуллар билан олиш мумкин? (102, 103-бет).
7. Қайси овозларда диссонансли доминантанинг септима товушини пастга терция ҳаракати билан олиш мумкин эмас? (103-бет)
8. Икки ва учтагача калит белгиси бўлган тоналликларда берилган ритмлар билан аккордлар схемасини чалинг.

1	T	D ₂	T ₆	D ₆	D ₃	T	S	S ₆	D ₇
2	T	S	D ₃	T	S ₆	K ₄	D	D ₇	T

9. Диссонансли доминанта аккордини қўлаб, куй ва басни ёзма равишда гармонияланг.

Айрим методик кўрсатмалар:

1. Кўпинча диссонансли доминанталар тактнинг кучсиз ҳиссасида учрайди, ундан кейин эса кучли ҳиссада тоника келади.

2. Айрим мелодик оҳанглارни ёки уларнинг мавжуд бўлган вариантларини турли диссонансли доминанта аккордлари билан гармониялашни эсда тутинг.

Юқорига етакчи товуши-
нинг ечилиши:

VII-I

D_7-T ; $D_{4_3}-T$; D_2-T_6 ;

Тоналлик IV босқичининг
ечилиши

IV-III

$D_{6_5}-T$; $D_{4_3}-T$; D_7-T ;

Тоналлик II босқичининг
ечилиши:

II-I

D_7-T ; $D_{6_5}-T$; $D_{12}-T_6$

II-I-ч

D_7-T ; $D_{16_5}-T$; $D_{18}-T_6$

V босқичининг ушлаб
турилган товуши

V-V

Барча аккордлари



Диссонансли доминантанинг ўрин алмашуви

Кўпгина гармония курси ўқув қўлланмалари септима товуши ўрин алмашувини деярли ман этади ва диссонансли доминанта гармонияси имкониятларини чеклайди. Бу диссонансли доминанта гармониясининг нафислигидан

тўлиқ фойдаланила олмасликка олиб келади ва амалий гармониянинг мусиқийлигига салбий таъсир этади.

Барча бу қатъий қоидаларни жонли мусиқа амалиёти аллақачонлар рад этади. Композиторлар аккордларнинг ўрин алмашуви жараёнида септимага оддий аккорд товуши тарзида қараб, диссонансли аккордларни тўла ва эркин ўрин алмаштирадилар.

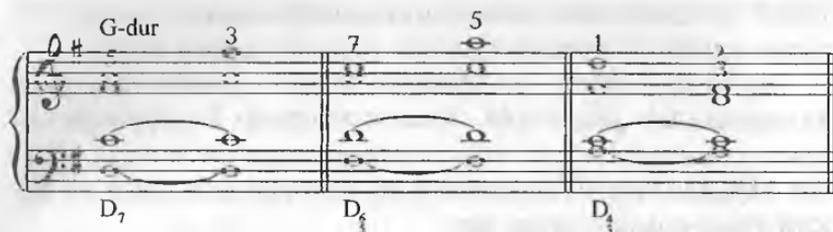
Мазкур дарсликда диссонансли аккордларнинг ўрин алмашуви ҳақида дастлабки маълумотлар берилган. Доминантсептаккордга оид барча қоидалар қолган бошқа тўрттовушлик аккордларга ҳам тааллуқлидир.

Басни ўзгартирмай ўрин алмаштириш

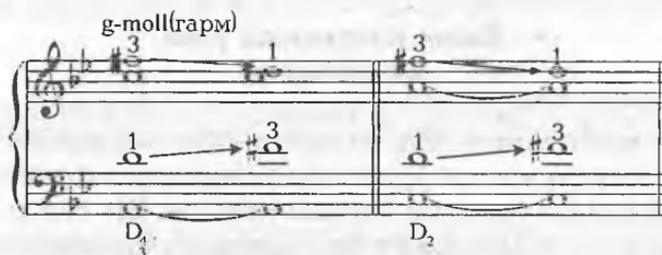
Доминантсептаккорд ва унинг айланмаларининг басини ўзгартирмасдан ўрин алмаштиришда юқорига учала овоз ҳам бир томонга бориши мумкин. Шу билан бирга бу товуш энг яқин аккорд товушларидан бўлганлиги учун квинтага юришга тўла ҳақли, ўрин алмашувда овозларнинг бошқача ҳаракати ҳам бўлиши мумкин, шунингдек, овознинг орттирилган кварта интервалига юриши ҳам содир бўлиши мумкин, чунки бир гармонияда бу интервалнинг қўлланиши интонацион қийинчиликлар туғдирмайди.

The image shows a musical score for the Es-dur triad in three positions. The title "Es-dur" is written above the first staff. The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first position, labeled D_1 , shows the notes E, G, and B. The second position, labeled D_3 , shows the notes G, B, and D. The third position, labeled D_5 , shows the notes B, D, and E. The notes are connected by lines, and the bass clef staff has a flat sign (B) indicating the key signature.

Диссонансли гармониянинг юқоридаги иккала овози товушлари алмашиниши мумкин. Бунда аккордлар жойлашувда ўзгариш содир бўлади, яъни улар зич жойлашувдан кенг жойлашувга ёки аксинча кенг жойлашувдан зич жойлашувга ўтади.



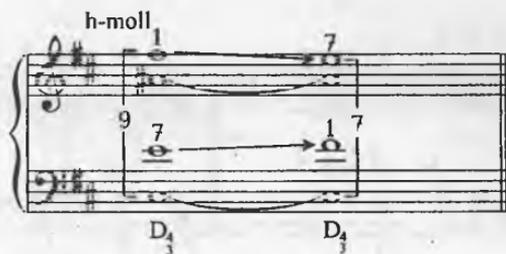
Шунингдек, сопрано ва тенор ҳам аккорднинг товушлари билан алмашинуви мумкин, масалан аккорднинг примаси шу овозлардан бирининг терциясига бориши мумкин, шу вақтнинг ўзида бошқа терция примага ўтади.



Бошқа овознинг тескарисига ҳаракат қилиши шарти билан аккорднинг терцияси квинтага ёки квинтаси аккорднинг септимасига ўтиши мумкин.

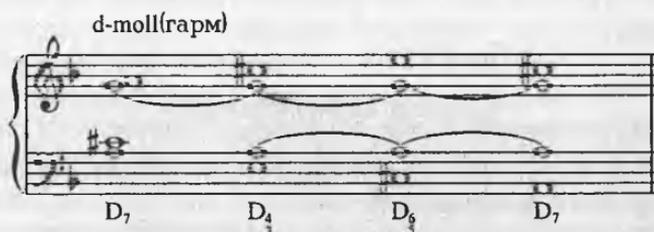


Секунда нисбатидаги товушларни алмаштириш маъқул эмас, яъни асосий товушни септимага олиб бориб бўлмайди, шу пайтда бошқа овоздагидек септима аккорднинг асосий товушига боради. Бундай ўрин алмашувда иккита диссонансли септима ва нонанинг кетма-кет эшитилиши ёки аксинча, муҳим эстетик қаноатланиш ҳосил қилмайди.



Басни ўзгартириш билан ўрин алмаштириш

Диссонансли доминантанинг басини ўзгартириш билан ўрин алмаштиришда кўпинча аккорднинг септимаси ўз ўрнида қолади:



Бошқа овозда аккорднинг квинтаси ёки терцияси септимага ўтиш шарти билан, бошқа ҳолларда у аккорднинг квинтаси ёки терциясига ўтиши мумкин, яъни ҳар иккала овозда товушлар алмашуви содир бўлади.



Баъзида септаккорднинг септимаси квинтага ўтади, бу вақтда бошқа овозда янги септима олинади.

B-dur

D₇ D₂ T₆ D₃ D₇ T

Септимани асосий товуш билан алмаштириш мумкин эмас, яъни доминантсекундаккорддан кейин доминант-септаккорд олиб бўлмайди, D₂ ва D₇ нинг тескари изчиллигида доминантсептаккордан сўнг катта диссонансликка асосланган бўлса ҳам, доминантсекундаккорд олишга йўл қўйилади.

Саволлар ва топшириқлар

1. Баси ўзгартирилмаган диссонансли доминантада қандай ўрин алмаштирилади?
2. Баси ўзгартирилмаган ўрин алмаштиришда септима қандай юради?
3. Диссонансли гармонияда қайси товушларнинг турли овозларда ўзаро алмашинувига йўл қўйилмайди?
4. Тўрттагача калит белгиси бўлган тоналликлардан баси ўзгартирилмасдан ўрин алмаштирилган диссонансли доминанта аккордлари чизмасини чалинг.

1
D₃ D₃ D₃ D₃ T S₆ S₆ K₆ D₇ D₇ T

2
T S D₂ D₂ T₆ S T₆ S₆ D₇ D₇

5. Баси ўзгартирилиб ўрин алмаштирилган диссонансли гармонияда септима қандай юради?
6. D₂ ни диссонансли доминантанинг қайси аккордларига ўрин алмаштириш мумкин, қайси бирига мумкин эмас ва нима учун?
7. Тўрттагача калит белгиси бўлган тоналликлардан баси ўзгартирилиб ўрни алмаштирилган диссонансли доминанта аккордлари чизмасини чалинг.

1
3/4 T D₂ D₃ T S D₃ D₃ D₂ T

2
2/4 T T₆ D₃ T D₇ D₆ T S₆ S D

**Диссонансли доминантанинг умумий қоидаларда
ташқари ечилиши. Ўткинчи доминанта ва
терцквартаккорди**

Тоника учтовушлиги ва унинг секстаккорди орасида ўткинчи гармония сифатида доминанта терцквартаккордини олиш мумкин. Аккордларнинг бу изчиллиги бас ва юқоридаги учала овозлардан бирининг терция бўйича параллел ҳаракати негизида содир бўлади.

Бу ҳолатда бас босқичма-босқич тоналликнинг I босқичдан III босқичига ҳаракат қилади, ёки аксинча. Шунингдек, иккинчи овоз ҳам босқичма-босқич III ва V босқичга ҳаракат қилади ёки бас билан параллел терция ҳаракати ҳосил қилган ҳолда тескари йўналишда ҳаракат қилади.

e-moll G-dur

t D₃ t₆ T₆ D₃ T

Бу аккордлар изчиллиги фақатгина гармоник қонуниятларнинг натижаси бўлибгина қолмай, балки овозларнинг куйчан ривожлантириш қонуниятларига бўйсунган ҳолда келади. Шунинг учун диссонансли доминантанинг септимаси юқорига ҳаракатида секунда юқорига ҳаракат қилади.

e-moll(гарм)

t D₃ t₆

Квинталар билан ҳосил бўлган параллел ҳаракат, агар улардан бири соф, иккинчиси эса камайтирилган ёки аксинча бўлса, уларни ўткинчи терцквартаккордда қўллашга йўл қўйилади.

Э с л а т м а: Мусиқа адабиётларида доминантали септиманинг одатдан ташқари йўл билан ечилиши ҳолатларини ҳам учратиш мумкин, бироқ соф методик мақсадларда септиманинг нотўғри ечилишини амалий машғулотларда қўллаш мумкин эмас.

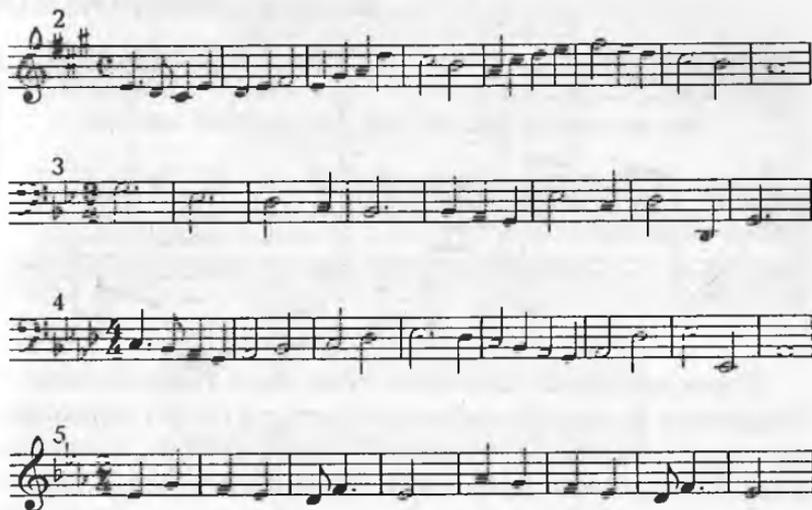
Саволлар ва топшириқлар

1. Ўткинчи доминанта терцквартаккорди қандай аккордлар орасида келиши мумкин?
2. Ўткинчи терцквартаккорднинг қандай йўналишида доминанта септимасининг одатдан ташқари ечилиши содир бўлади?
3. Мажорни минор билан алмаштириб, хроматик секвенцияларни терция бўйича пастга чалинг.

4. Тўрттагача калит белгиси билан тоналликларда турли хил аккордларни эркин ўрин алмаштириб, аккордлар изчиллигини чалинг.

- 1) T – D₄₃ – T₆ – S – S₆ – D – D₂ – T₆ – D₆₉ – D₄₃ – T – S₆ – K₆₄ – D;
- 2) T – D₂ – T₆ – D₄₃ – T – S₆ – D₆ – T – S – T₆₄ – S₆ – D₇ – T;

5. Қуй ва басни ёзма равишда гармонияланг.



ХІ мавзу

ДОМИНАНТА СЕПТАККОРДИ ВА УНИНГ АЙЛАНМАЛАРИНИ ТОНИКА ГАРМОНИЯСИГА ЕЧИШДАГИ САКРАШЛАР

Доминантсептаккорд ва унинг айланмаларининг куйда сакраш билан тоника гармониясига ечилиши ладда нафақат секундали тортилиш ва яна кварта-квинта тортилиши мавжудлигига асосланади. Масалан, доминанта товуши бевосита тоникага тортилади, иккинчи босқич нафақат биринчи босқичга, бешинчи босқичга ҳам тортилади. Бу қонуниятлардан фойдаланиб, диссонансли доминантани куйда сакраш билан тоника гармониясига ечиш мумкин.

Хотима каденцияда асосий доминантсептаккорднинг куйда сакраш билан ечилиши

Куйда хотима каденцияда доминантанинг тоникага юриши тез-тез диққатни жалб этади.

Но ми-лей на све-те нет се-вер-ной звез-ды

Тўлиқ мукаммал каденция олиш учун тоналлиқнинг V босқичини асосий доминантсептаккорд билан гармониялаш зарур, натижада тўлиқсиз D юзага келади, тоналлиқнинг I босқичини эса тоника учтовушлиги билан гармониялаш зарур. Бу ҳолатда бас ва куй қарама-қарши ёки кам учрайдиган, ҳатто параллел октавалар ҳосил қилиб, биттадан ўша босқич билан юришга мажбур бўлади.

D₇ T D₇ T

Бу қарама-қарши ва параллел октаваларнинг бўлиши қонуний ва табиийдир, улар мусиқада жуда кенг қўлланилади.

Доминантсептаккорднинг айланмаларидан куйда сакраш билан гармониялаш учун кўпинча доминантсекундаккордни тоника сектаккордига ечишда фойдаланилади. Бу гармоник давра сакрашларни тоника комплексининг асосий ёки квинта товушига гармониялаш учун бирмунча ўнғай, чунки бу изчилликнинг иккинчи аккорди тоника сектаккорди бўлади. Бирмунча юмшоқ эшитилувчи бу гармония сакрашнинг кескинлигини билдирмайди.

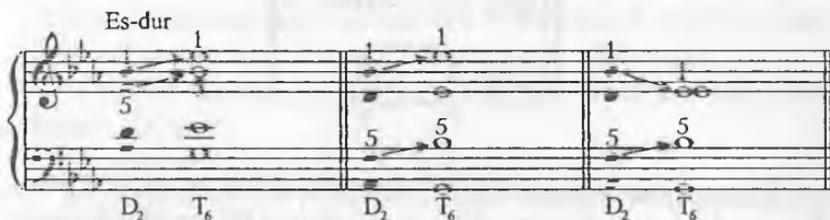
Доминантсекундаккорд асосий товушларининг сакраши билан тоника сектаккордида ечилиши мумкин.



Доминантсекундаккорд квинта товушларининг сакраши билан тоника секстаккордида ечилади.



Агар овозлар параллел квинталар билан юрса, доминантсекундаккорд бир йўла асосий ва квинта товушларининг сакраши билан тоника секстаккордида ечилади.



Шуниндек, доминантсекундаккорднинг тоника секстаккордига ечилишида айрим аралаш сакрашларга ҳам йўл қўйилади.



Доминанта терцквартаккордининг куйда сакраш билан ечилиши

Доминанта терцквартаккорди асосий товушларнинг сакраши билан тоникада ечилиши мумкин.



Иккинчи аккорд учтовушлик гармонияси бўлганлиги сабабли принцип жиҳатидан тониканинг терциясига сакраши мумкин. Аммо бундай ҳолда пайдо бўлган тоника терция товуши жуфтланган тоника бўлади.



Тоника учтовушлигининг эшитилишини яхшилаш учун, ўткинчи доминанта терцквартаккордида бўлгани каби диссонансли доминантанинг септимаси секунда юқорига юргизилади.



Бу ҳолда доминанта терцквартаккорднинг бир йўла асосий ва терция товушлари сакраши билан ечилиши содир бўлади.

Айрим амалий мулоҳазалар

Диссонансли ва диссонансиз доминанта иштирок этган куйларни аккордлар билан гармониялашда куйидагиларни эшлаш зарур:

1. Диссонансли доминанта оҳангдорлиги — табиий равишда уни чигаллаштиради ва диссонансиз доминанта оҳангдошлигидан кейин келади.

2. Диссонансли доминанта олишда тўрттала овозни ҳам бир томонга юргизиш унча хавфли эмас, шунинг учун унга йўл қўйилади.

3. Доминанта аккордларини танлашда диссонансли доминанта аккордларига кўпроқ ўрин бериш керак.

4. Мисоллар олишда куйидаги қоидаларга амал қилиш лозим:

а) гармонияланиши лозим бўлган каденция ва аккордларни аниқлаш;

б) каденциялардаги басни белгилаш;

в) каденцияга қарама-қарши йўналишда куйни гармониялаш учун зарур бўлган функцияни қўйиш;

г) куйда сакрашни ва уларни гармониялаш усулларини таҳлил қилиш;

д) ҳамма сакрашларни гармониялаш;

е) сакрашларни гармониялашда мажуд бўлган баснинг юришини ҳисобга олган ҳолда бутун жумла давомида равон ва оҳангдор бас танлаш;

ж) ўрта овозларни равон юргизишга эришиш.

Саволлар ва топшириқлар

1. Куйда сакраш билан ечиладиган диссонансли доминанталар нимага асосланади?
2. Қандай гармониялар асосий товуши, квинта товуши ва терция товушларининг сакраши билан ечилиши мумкин?
3. Қандай диссонансли доминанталар иккала овозда ҳам сакраш билан ечилиши мумкин?
4. Мажор ва минорни алмаштириб, хроматик секвенцияни терция бўйича фортепьянода чалинг.



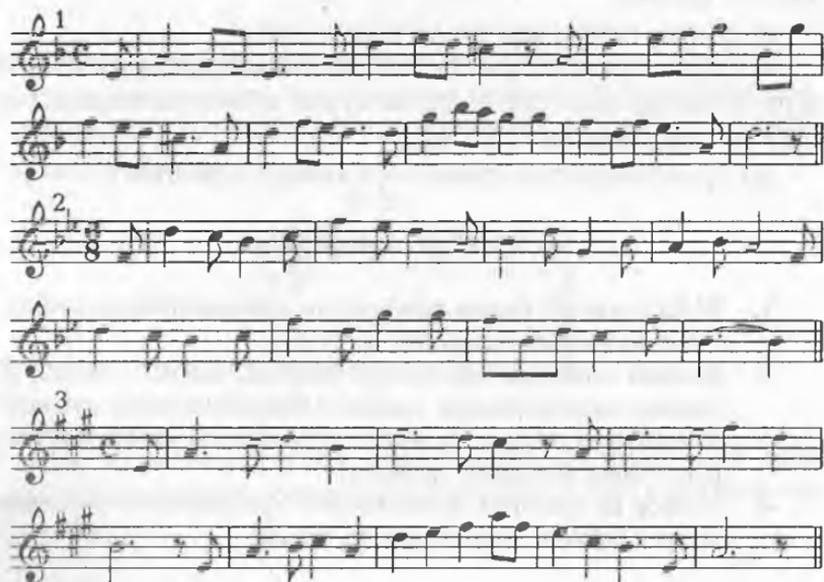
5. Түрттагача калит белгиси бўлган тоналикларда аккордлар чизмасини чалинг (аккордлар ўрин алмашувини эркин танланг.

$$1) T_6 - S - D_2 - \overset{5}{\frown} T_6 - D_{65} - T - S_6 - K_{64} - \overset{1}{\frown} D_7 - T;$$

$$2) T - D_{64} - T_6 - S - D_2 - \overset{1}{\frown} T_6 - D_{43} - T - S - K_{64} - D;$$

$$3) \overset{1}{\frown} D_2 - T - S - \overset{3}{\frown} D_{43} - T - D_{64} - T_6 - S - K_{64} - \overset{1}{\frown} D - T;$$

Куйни гармонияланг



ХII мавзу

ИККИНЧИ БОСҚИЧ УЧТОВУШЛИГИ ВА УНИНГ СЕКСТАККОРДИ

Асосий товуши тоналликнинг иккинчи босқичи бўлган учтовушлик субдоминанта гармониясига киради. Бу аккорднинг таркибида тоналликнинг VI босқичи мавжудлиги сабабли бутун аккордга субдоминанта характерини беради.

Мажор тоналлигида II босқич учтовушлиги минор аккорди сифатида ишлатилади.



Минор тоналлиги ва гармоник мажорда камайтирилган учтовушлик оҳангдошлиги ҳосил бўлади.



Мажорда иккинчи босқич асосий учтовушлиги каби унинг айланмаси ҳам минор аккорди фонидаги оҳангдошлик сифатида мусиқада кенг ишлатилади.

Минорда ва гармоник мажорда иккинчи босқич учтовушлиги асосий кўринишда жуда кам қўлланилади, чунки тўртовозлик баёнда камайтирилган учтовушлик муҳим роль ўйнамайди. Бироқ иккинчи босқич секстаккорди бу ладларда жуда кенг тарқалган гармониядир, бунга эса унинг ёрқин функционалиги сабабдир, чунки иккинчи босқич секстаккордига одатда субдоминанта учтовушлиги сифатида қаралади ва унинг квинтаси секста билан алмаштирилади.



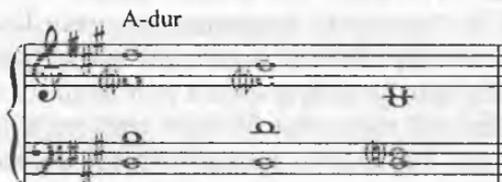
Иккинчи босқич секстаккорди субдоминанта учтовушлигига нисбатан хийла ёрқин ва нафис гармониядир. Бу оҳангдошликнинг ёрқинлиги, субдоминанта гармонияси-

га нисбатан ғоятда беқарорлиги, аккорд таркибида ладнинг учта нотўғри босқичи мавжудлиги сабаблидир, шунингдек, иккинчи босқич учтовушлигининг тузилиши бўйича фарқи шундан иборатки, яъни у ўзининг интервал таркиби билан ҳам тоналликнинг бош учтовушликларига бутунлай зид туради.

Иккинчи босқич аккордининг бу ўзига хос фарқли хусусиятлари уларнинг классик музыкада кенг қўлланилишининг асосий сабабларидан биридир. Вена классиклари мусиқасида бошқа диссонансиз субдоминанта гармониясига нисбатан II босқич секстаккордининг сон жиҳатдан устунлигини ҳам шу билан изоҳлаш мумкин.

Иккинчи босқич секстаккордида жуфтланиш

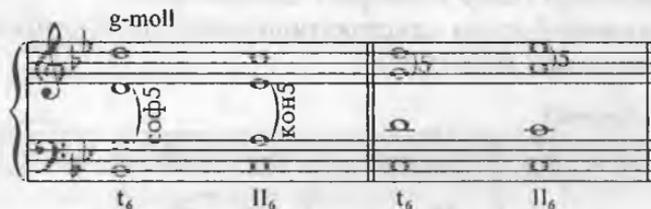
Иккинчи босқич секстаккордида кўпинча унинг басида турган товуши, яъни тоналликнинг IV босқичи (аккорднинг терцияси) жуфтланади. Аккорднинг квинта товуши секстаси билан алмаштирилиши бу аккордни субдоминанта учтовушлиги сифатида унинг моҳиятини яна бир марта таъкидлайди.



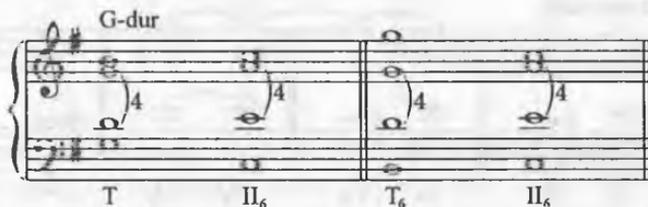
Иккинчи босқич секстаккордида терция товушининг жуфтланиши оддий қоида саналади, бироқ бу гармонияда аккорднинг бошқа товушлари ҳам жуфтланиши мумкинлигини истисно этмайди. Овоз йўналтириш билан боғлиқ равишда айрим ҳолларда аккорднинг асосий ва квинта товушларини ҳам жуфтлаш мумкин.

Иккинчи босқич секстаккордидан олдин келадиган аккордлар

Иккинчи босқич секстаккорди тоника гармониясидан кейин олиниши мумкин. Бу ҳолда аккордларнинг секунда нисбатидаги қўшилиши содир бўлади. Минорда содир бўлган параллел квинталар хавфли эмас, чунки иккинчи аккорд камайтирилган квинтадир.



Табиий мажорда ҳар иккала квинта ҳам соф квинта бўлганлигидан уларни қўлламаслик керак. Уларнинг содир бўлмаслиги учун тоника секстаккордини шундай жойлаштириш керакки, яъни юқоридаги учта овоз ораси квинта интервали ҳосил қилмасин. Бу ҳолда ҳосил бўлган параллел квартастарни қўллаш мумкин.



Иккинчи босқич секстаккорди субдоминанта учтовушлиги ва секстаккордидан кейин келиши мумкин, одатда бундай қўшилишда бир ёки иккита овоз ўз ўрнида қолдирилган гармоник қўшилиш содир бўлади.



Иккинчи босқич секстаккордининг доминанта гармонияси билан қўшилиши

Иккинчи босқич секстаккорди доминанта аккордлари (доминанта учтовушлиги ва доминантсептаккорди) билан кварта-квинта алоқага эга. Шунинг учун ҳам бу гармония билан доминанта гармонияларини қўшиш қандайдир ўзига хос қийинчиликлар келтириб чиқармайди.

Иккинчи босқич секстаккордининг диссонансиз доминанта билан қўшилиши:

D-dur(moll)

II₆ D II₆ D II₆ D₆ II₆ D₆

Иккинчи секстаккордининг диссонансли доминанта секстаккордлари билан қўшилиши:

D-dur(moll)

II₆ D₂ II₆ D₃ II₆ D₅ II₆ D₇

Бу функцияларнинг қўшилишида куйда сакрашлар ҳам бўлиши мумкин:

C-dur(гарм. moll)

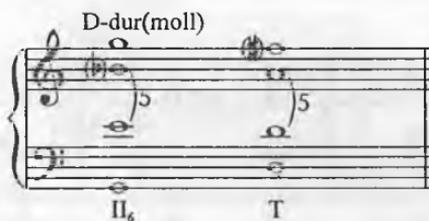
II₆ D₆ II₆ D₆ II₆ D₇ II₆ D₇ II₆ D₃

Плагал давралардаги иккинчи босқич секстаккорди ва унинг каданскартсекстаккорд билан қўшилиши

Иккинчи босқич секстаккорди тоника гармонияси билан қўшилганда плагал давралар ҳосил бўлади.



Баъзи ҳолларда бу гармонияларнинг қўшилишида параллел квинталар вужудга келиши мумкин. Иккинчи босқич секстаккордида қайсидир икки овоз оралиғида квинта интервали ҳосил бўлса, бунда кўпинча параллел квинталар пайдо бўлади.

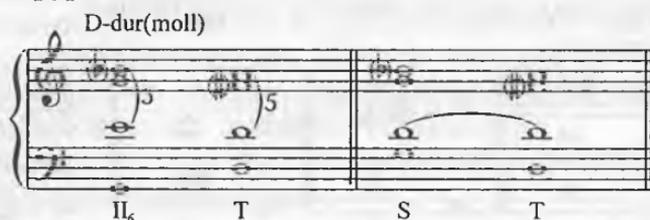


Альт ва тенор оралиғида вужудга келган параллел квинталар етарли даражада холис бўлса ҳам, аммо ўқувчиларнинг амалий машғулотида уларнинг мавжуд бўлиши ҳамма вақт ҳам тўғри бўлавермайди.

Юқори овоз ва ўрта овозларнинг бири билан ҳосил қилинган квинта фаолроқ бўлса ҳам, амалий ишларда қўлланилмагани маъқулроқ.



Баъзан параллел квинталардан сақланишнинг амалий жиҳатдан имконияти йўқ, у ҳолда иккинчи босқич секстаккорди ўрнида бошқа бир субдоминанта гармонияси олиш зарур.



Иккинчи босқич секстаккорди каденцияларда каданс-квартсекстаккорддан олдин субдоминанта гармонияси сифатида тез-тез қўлланилади. Одатда бундай қўшилмаларда куй пастга ҳаракат қилади, яъни II босқич I босқичга ёки IV босқич II босқичга боради. Бундай ҳолда куйнинг юқорига ҳаракати параллел октаваларга олиб келади.



Мажордаги иккинчи босқич учтовушлиги

Табий мажорда иккинчи босқич секстаккордидан ташқари иккинчи босқич учтовушлигининг ўзи ҳам қўлланилади, у ҳам иккинчи босқич секстаккорди бажарган функцияни бажаради. Иккинчи босқич учтовушлиги одатда, тоника ёки субдоминанта гармониясидан кейин пайдо бўлади. Тониканинг II босқич учтовушлиги билан қўшилишида аккордларнинг секунда нисбатидаги қўшилиши содир бўлади ва бу аккордларнинг қўшилиши аввал кўриб ўтилгани каби субдоминанта учтовушлиги гармониясининг доминанта гармонияси билан қўшилиши қоидасига ўхшайди. Субдоминанта учтовушлигининг иккинчи босқич учтовушлиги билан қўшилишида учтовушликларнинг тер-

ция нисбатидаги қўшилиши содир бўлади. Терция нисба-
тидаги аккордларда иккита умумий товуш бўлади.



Шунинг учун кўпинча гармоник қўшилиш содир бў-
лади.



Э с л а т м а: Бу учтовушлиklar мелодик қўшилиши ҳам мум-
кин, аммо у асосий қоида бўла олмайди.

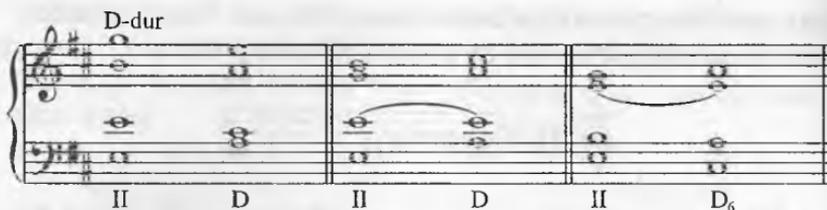


Иккинчи босқич учтовушлигининг қаданс квартсекстаккорд ва доминанта билан қўшилиши

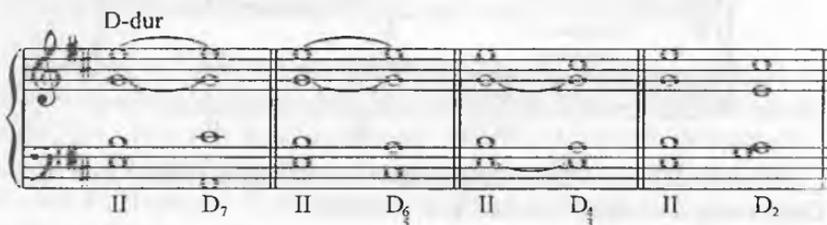
Иккинчи босқич учтовушлиги тоника учтовушлиги
билан жуда кам қўшилади, бу гармония қаданс квартсекс-
таккорд билан эса кўпроқ қўшилади.



Иккинчи босқич учтовушлиги диссонансиз доминан-
та аккордларида бирортасига ўтиши мумкин, чунки бу уч-
товушлиklar ўзаро кварта-квинта нисбатидадир.



Иккинчи босқич учтовушлиги, шунингдек, диссонансли доминанта аккордларининг исталган бирига ўтиши мумкин.



Иккинчи босқич аккордларининг ўрин алмашуви

Табиий мажорда иккинчи босқич минор учтовушлик аккорди сифатида хизмат қилади. Шунинг учун ҳам бу аккорднинг ўрин алмашуви қийинчиликлар туғдирмайди. Бу ерда, учтовушлик гармонияси ўрин алмашувининг одатдаги қоидасига амал қилинади.

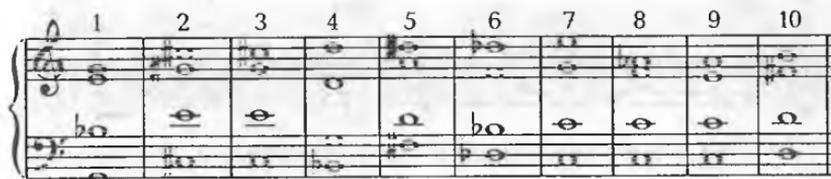


Гармоник мажор ва минорда иккинчи босқич оҳангдошлиги камайтирилган учтовушлик ҳосил қилади, шунинг учун ҳам бу гармонияни ўрнини алмаштиришда орттирилган квартага юришлар содир бўлиши мумкин, аммо улардан хавотирланмаслик керак, чунки бир гармония чегарасида орттирилган кварта ҳаракати муҳим интонацион қийинчиликлар туғдирмайди.



Саволлар ва топшириқлар

1. Табиий мажор иккинчи босқич учтовушлик аккорди гармоник мажор ва гармоник минор аккордидан қандай фарқ қилади?
2. Иккинчи босқич секстаккордининг иккинчи босқич учтовушлик гармониясига нисбатан кўпроқ тарқалганлигини қандай изоҳлаш мумкин?
3. Иккинчи босқич учтовушлигини ёки унинг ўзи каби секстаккордини қандай ладларда қўллаш мумкин? Иккинчи босқич асосий учтовушлиги қандай ладларда камроқ қўлланилади ва нима учун?
4. Иккинчи босқич секстаккордидан олдин қандай аккордлар олиниши мумкин?
5. Иккинчи босқич секстаккорди қандай аккордларга ўтиши мумкин?
6. Субдоминанта учтовушлиги мажордаги иккинчи босқич учтовушлиги билан қандай қўшилади?
7. Қуйида берилган аккордларни аниқланг, улардан иккинчи босқич учтовушлик аккордларини ва уларнинг тоналлигини аниқланг. Барча аккордларни турли усуллар билан тоналикнинг тоникасига олиб боринг.

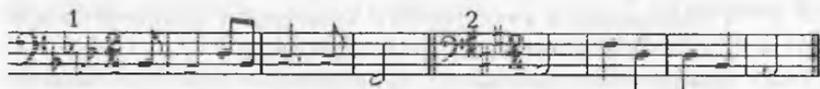


8. 7-чи топшириқнинг 1, 2 ва 3 аккорд товушларининг ўрнини алмаштиринг, ҳосил бўлган аккордларни доминанта секундаккорди билан қўшинг, аккордларни ечинг.
9. 7-чи топшириқнинг 4 ва 5-аккордларини ўрнини алмаштиринг, уларни доминанта терцквартаккорди билан қўшинг ва аккордларни ечинг.

10. 7-чи топшириқнинг 6, 7-аккордларини ўрнини алмаштиринг, уларни доминанта кватсекстаккорди билан қўшинг, аккордларни ечинг.
11. 7-чи топшириқнинг 8 ва 9-аккордларини ўрнини алмаштиринг, ҳосил қилинган аккордларни қадансквартсекстаккорди ва доминанта секстаккорди билан қўшинг. Ҳосил бўлган аккордларни тоналлиқнинг тоникасигача олиб боринг.
12. Мажор ва минорни алмаштириб, берилган хроматик секвенцияни терция бўйича фортепьянода чалинг.



13. Қуйидаги бас ва куйни фортепьянода гармонияланг.



Баъзи методик кўрсатмалар

а) тоналлиқнинг иккинчи босқичи фақат доминанта билан эмас, балки субдоминанта билан ҳам гармонияланиши мумкин.

б) тоника ёки қаданс кватсекстаккорддан олдин иккинчи босқич секстаккордини квинтасини мелодик ҳолатда

олмаслик керак, чунки бу аккорд қўшилганда одатда, параллел квинталар вужудга келади.

Умуман, VI босқични II босқич сектаккордидан кўра субдоминанта учтовушлиги билан гармониялаган маъқул.

1

2

3

4

4

5

5

6

6

7

Умумий мавзуларга оид гармониялаш учун куйлар

1

2

ХIII маъзу

ЛАД УЧТОВУШЛИК ГАРМОНИЯСИНING ТЎЛИҚ ФУНКЦИОНАЛ СИСТЕМАСИ

Асосий лад тортилиши системасидаги у ёки бу аккорднинг функцияси унинг лад системаси таркибига кирувчи айрим босқичларнинг функционалиги билан узвий боғлиқ. Лад товушларининг функционалиги улар босқичларининг тоникадан терция бўйича ўзаро узоқлигига боғлиқ, масалан тоника товушлари билан доминанта товушлари орасидаги ўрта товуш, яъни биринчи жуфт товуш медианта номи билан юритилади.

C-dur

VI субмедианта (пастги медианта) I тоника III медианта

Бу товуш қаторни давом эттирганда иккинчи жуфт товуш, яъни тоника билан кварта-квинта интонацион алоқада бўлган ладнинг асосий босқичи ёки **доминанта** номи билан юритилади.



Бу товуш қаторни давом эттирганда учинчи жуфт товуш **етақчи товуш** деб аталади, улар тоника билан секунда нисбатдаги энг нотурғун товуш ҳисобланади.



Ладнинг барча босқичларини терция бўйича жойлаштириб, тоникадан юқорилашувчи йўналишда жойлашган доминанта гармонияси, пасайиб борувчи товушлар субдоминанта гармонияси эканлигини аниқлаш қийин эмас. Тоникадан бирмунча узоқлаштирилган товушлар бир вақтнинг ўзида ғоятда кескин ва нотурғун товушлардир.

Тоналликнинг у ёки бу аккордининг функционалликни ўргана туриб, у ҳосил бўлган товушлар таркибини, албатта ҳисобга олиш лозим. Қайси бир аккорднинг функционал мансублиги биринчи терциявий қатор товуши мавжудлиги тоника учтовушлиги таркибига қирмайдиган, яъни VI ёки VII босқич билан аниқланади.



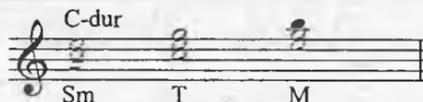
Агар аккорд таркибига VI босқич кирса, у субдоминанта ҳисобланади. Аккордда VII босқич товуши мавжуд бўлса, у доминанта ҳисобланади. Аккорд таркибида у ёки

бошқа бир босқичнинг мавжудлиги эса, аккорднинг би-
функционал (икки функцияли)лигини кўрсатади.

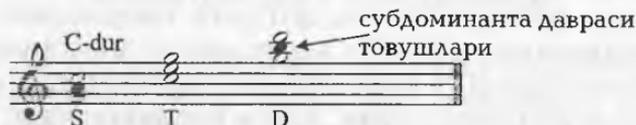
Учинчи, бешинчи ва еттинчи босқич учтовушликлари
доминанта сифатида эшитилади, олтинчи, тўртинчи ва
иккинчи босқич учтовушлик аккордлари эса субдоминан-
тадек эшитилади.



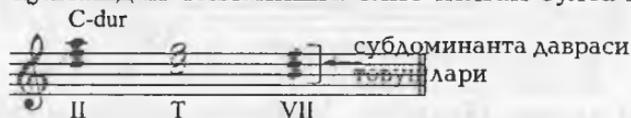
Турли босқич аккордларининг функционал кескинлик
даражаси бир хил эмас. Масалан, ладнинг медианта учто-
вушлиги субдоминанта ва доминанта функциясининг кес-
кин аккордлари ҳисобланиб, тоника бирикмаси (комплекс-
си)нинг бир товуши билан зиддир.



Ўз таркибида иккита нотурғун товуши бўлган субдо-
минанта ва доминанта учтовушликлари асосий лад торти-
лиши нуқтаи назаридан нотурғун функциянинг ёрқин
намунаси ҳисобланади, шу билан бирга доминанта бирик-
маси функция ичида зиддиятли ҳамдир.



Иккинчи ва еттинчи босқич учтовушлик бирикмаси
қайд этилган функцияларнинг энг беқарор намунаси
ҳисобланади, шу билан бирга еттинчи босқич учтовушли-
ги гоётада ички зиддиятли бўлганлигидан уни классик му-
сиқада қўллашдан чекланишга олиб келган бўлса керак.



Бир неча нотурғун аккордлар изчиллигини, аксарият
гармоник прогрессияларда ёки бошқа аккорд ёки гоёта

кескин функцияда олиш қонуният ҳисобланади. Гармоник функцияларнинг тескари изчиллиги ҳамма вақт ҳам мантиқли эмас, масалан, тўртинчи босқич учтовушлигидан сўнг иккинчи босқич ёки бошқа бир доминанта функцияси олиш маъқулдир, шу вақтнинг ўзида кескинлиги кам гармония (масалан, VI босқич учтовушлиги) олиш гармоник прогрессия таассуротини қолдирмайди.

Ладда кўрсатилган қонуниятлардан ташқари бошқа қонуниятлар ҳам мавжудки, улар аккордлар изчиллиги танлашга фаол таъсир этади.

Маълумки, исталган диатоник лад товушларига соф кварта ёки квинта изчиллиги сифатида қараш мумкин.



Ҳар учала ёнма-ён қўшилманинг бундай S-T-D нисбатдаги изчиллиги қонунияти халқ мусиқасида қўлланилган ладлардан биридир, масалан, 1-қўшилма до ионий, асосий босқич функцияси нисбатини, 2-чиси соль миксолидий, 3-чиси ре дорий ва 4-чиси эса ля эолий, 5-чиси ми фригий асосий босқич функциясини беради. Шу туфайли бош тоналлик ва унинг тоникаси ҳукмронлигида ички мусиқий тизимда ўзига хос мантиқий, маъқул лад ўзгарувчанлиги содир бўлади. Масалан, улар орасида кварта-квинта алоқаси мавжудлиги туфайли доминанта учтовушлигидан кейин миксолидий ўзига хос доминанта иккинчи босқич аккорди эшитилиши учинчи босқич учтовушлигидан сўнг ўзига хос субдоминанта сифатида олтинчи босқич аккорди эшитилиши мумкин.

Барча босқич учтовушликлари гармониясини қўллаган ҳолда нотали мисолларни таҳлил қилиб ва амалий топшириқларни бажара бориб, у ёки бу гармониянинг пайдо бўлиши, шунингдек қандайдир аккордлар кетма-кетлиги қонунияти гармонияланаётган у ё бу куйнинг интонацион ўзига хослиги, унда халқ қўшиқчилиги алоқаларининг мавжудлиги билан изоҳланади.

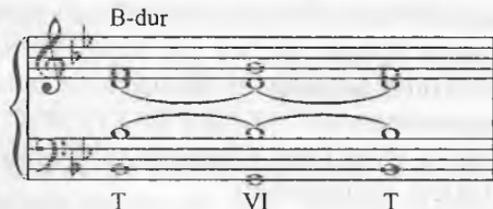
1. Лад товушларининг функционал аҳамияти ҳақида сўзланг.
2. У ёки бу аккорднинг функционаллиги ладнинг қайси босқичларига қараб аниқланади?
3. Асосий лад тортилиши бўйича ладнинг субдоминанта аккорди ва улар ҳар бирининг нотурғунлик даражаси ҳақида сўзланг. Субдоминанта гармонияси олишнинг қандай қонуниятлари мавжуд?
4. Асосий лад тортилиши бўйича ладнинг доминанта аккордларини айтинг ва уларнинг нотурғунлик даражаси ҳақида сўзланг.
5. Аккордларнинг функционал изчиллигини танлашда аккордларнинг кварт-квинта алоқаси қандай таъсир этади?

XIV м а в з у

ОЛТИНЧИ БОСҚИЧ УЧТОВУШЛИГИ

Олтинчи босқич учтовушлиги гармонияси субдоминанта аккордлари жумласига киради, чунки унинг таркибида субдоминантанинг товушлари мавжуд (тоналликнинг VI босқичи). Шу билан бирга бу аккорд таркибида тониканинг ҳам иккита товуши мавжудлиги мазкур гармонияда тониканинг элементи иштирок этганлигини кўрсатади. Шунинг учун ҳам олтинчи босқич учтовушлиги айрим ҳолларда кучсиз субдоминанта ўринбосари функциясини бажаради. Уларнинг функционал моҳияти гармонияланаётган куйнинг интонацион хусусияти ҳамда бирга келган мазкур аккордларнинг гармония қуршови билан узвий боғлиқ.

Олтинчи босқич учтовушлигининг ўзи субдоминанта функциясидаги аккорддир. У плагал давра ҳосил қилиб, тоника гармониясидан олдин ёки кейин келиши мумкин. Бунда аккордларнинг терциявий нисбатдаги қўшилиши содир бўлади.



Олтинчи босқич учтовушлиги кучсиз субдоминанта сифатида субдоминанта гармоник прогрессиянинг бошланғич аккорди бўлиши ҳам мумкин:

D-dur

ёки

T VI IV T VI II

Бундай ҳолатда аккордларнинг терциявий нисбатдаги қўшилиши содир бўлади¹.

Бундан ташқари олтинчи босқич учтовушлиги II босқич аккорди билан кварта-квинта алоқасида бўлиши ҳам мумкин. Бу аккорд иккинчи босқич учтовушлигига ўзига хос минор доминанта аккорди ёки аксинча олтинчи босқич учтовушлиги олтинчи босқич учтовушлигига нисбатан субдоминанта учтовушлиги бўлади. Шунга биноан VI—II аксинча II—VI босқич аккордлари изчиллиги мусиқада кўп учрайди.

Allegro

II. Чайковский. "Қор қиз"

"У ворот сосна раскачалася..." Н. А. Римский-Корсаков

Moderato

қайта ишлаган рус халқ қўшиғи

II T₆ II₆ VI II₆

¹Бу ҳилдаги қўшилиш VI босқич аккордининг II босқич билан қўшилишига ўхшайди. XI мавзуга қаранг.

Олтинчи босқич учтовушлигининг учинчи босқич учтовушлиги билан алоқаси ҳам шунга ўхшаш бўлади.

Бўлинган давра ва бўлинган каденциялар

Олтинчи босқич учтовушлиги кўпинча доминанта учтовушлигидан ёки доминанта септаккордидан кейин келиши ҳам мумкин. Субдоминанта функциясидаги аккорднинг доминантадан кейин келиши одатда, табиий гармоник ривожланув мантиқини бузади, натижада бўлинганлик, мусиқий фикрнинг тугамаганлиги туйғуси ҳосил бўлади. Бундай (D-VI ёки D₇-VI) гармоник функция изчиллиги бўлинган давра номи билан аталади ёки гармоник функцияларнинг бундай изчиллиги бўлинган давра дейилади¹.

Л. Бетховен. 8-соната, 1-қисм



Бўлинган давралар даврияларнинг биринчи тузилмаси учун характерли бўлиб, тўлиқ мукамал каденцияга йўл қўймаслик учун муаллифнинг истаги билан содир қилинади. Бундан ташқари бўлинган давра мусиқий фикрнинг кейинги ривожига етарли даражада жадал таъсир кўрсатади.

¹Бўлинган давра нафақат доминантанинг олтинчи босқич учтовушлиги билан қўшилиши натижасида, балки тоналикнинг олтинчи босқичи бўлган барча субдоминанта аккордларида ҳам келиши мумкин. М.: D₇-S₆, D₇-G₃ в. б.



T

D



VI

Жумланинг охирида келадиган бўлинган давра бўлинган каденциянинг содир бўлишита олиб келади. Кўпинча бундай каденциялар билан давриянинг иккинчи жумласи туғалланади. Бундай ҳолатда даврияни яқунловчи хотима (ибора ёки жумла) янги мусиқий тузилма содир бўлади. Даврия чегараси кенгайди, яъни унинг давомийлиги ошади.



D,

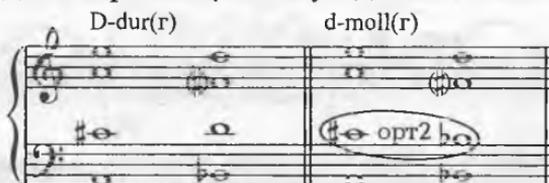
VI

Бўлинган даврада овоз йўналмаси

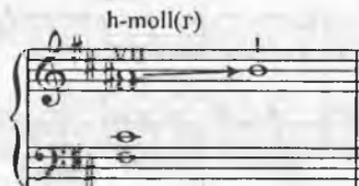
Мажорда доминанта учтовушлигининг олтинчи босқич билан қўшилиши секунда нисбатдаги субдоминанта ва доминанта учтовушлиklarининг одатдаги қўшилиши содир бўлади, яъни доминантанинг басы секунда юқорига, қолган учала товуши эса пастга (басга қарама-қарши) юради, субдоминанта билан доминантанинг қўшилишига ўхшайди.



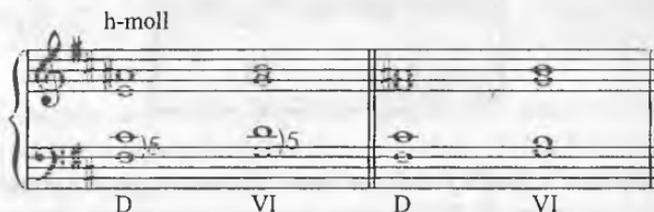
Бироқ бу аккордларни қўшишда кўпинча гармоник ладларнинг интонацион хусусияти билан боғлиқ ҳолда олтинчи босқич учтовушлигининг терцияси жуфтланади, бунда олтинчи ва еттинчи босқичлар орасида орттирилган секунда интервали ҳосил бўлади.



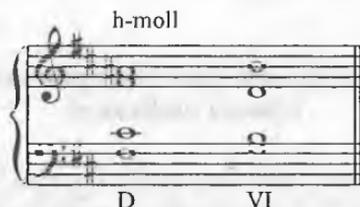
Олтинчи босқич учтовушлиklarида бир неча одатдан ташқари жуфтланишлар бўлинган даврада олтинчи босқич учтовушлиги ўзига хос хусусият касб этиши билан боғлиқ. Бунда гўё қисман доминанта товушларининг комплекс товушларга ечилиши содир бўлади. Натижада юқорилашувчи етакчи товуш (доминантанинг терция товуши) бу лад турғунлигини табиий ечилиши мақсадида тоналикнинг биринчи босқичига ўтади.



Иккинчи босқич (доминантанинг квинтаси) фақат биринчи босқичга ўтиши мумкин, бироқ бас билан у ўзи турган овоз орасида параллел квинта бўлишлиги сабабли қўшни учинчи босқичга ўта олмайди.



Овоз йўналтиришнинг мазкур хусусияти сабабли олтинчи босқич учтовушлиklarининг терция товуши жуфтланади.



Тўлиқ доминантсептаккорднинг олтинчи босқич учтовушлиги билан қўшилишидаги овоз йўналишини таҳлил қила туриб, шундай хулосага келиш мумкинки, яъни юқоридаги учала овоз доминантсептаккорднинг тоникага ечилиш қойдасига ўхшаш ҳаракат қилади, фақат бас бешинчи босқичдан олтинчи босқичга юради. Натижада олтинчи босқич учтовушлигида терция сакраши содир бўлади.

Қиёсланг:



Тўлиқсиз доминантсептаккорд олтинчи босқич учтовушлиги билан куйда сакраш орқали бешинчи босқич биринчи босқичга ўтади. Олдин кўриб ўтилганлар каби бун-

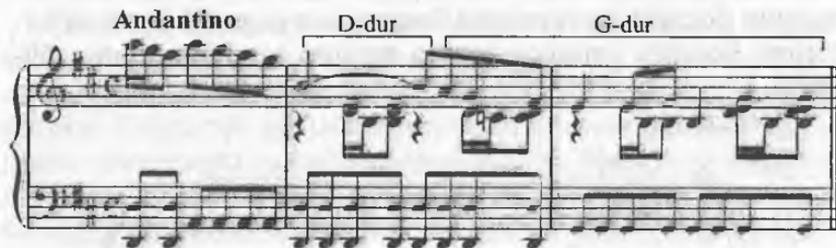
да ҳам олтинчи босқич учтовушликлари терциясининг жуфтланиши табиий ҳолдир.



Юқорида кўриб ўтилган овоз йўналтириш қоидаларини умумлаштириб, бўлинган даврада олтинчи босқич учтовушликларида терция товушининг жуфтланиши қонуний бир ҳол бўлиш билан бирга жуда кўп учрайдиган ҳодиса экан, деган хулосага келиш мумкин.

Олтинчи босқич сектаккорди секстали тоника сифатида

Олтинчи босқич сектаккорди басыда тоника товушининг мавжудлиги бу аккорднинг тоникалик хусусиятини янада яққол кўрсатади, шунинг учун ҳам у айрим ҳолларда ечилмаган аккорднинг квинта товушига тугиб турилган ўзига хос тоника тарзида қўлланади, олтинчи босқич бешинчи босқичга унча кескин тортилмаганлиги сабабли бу ҳилдаги тоника комплекслари кўпинча мажорда қўлланилади.



Пастки олтинчи ва бешинчи босқичларнинг кескин ярим тоналлик нисбати сабабли олтинчи босқич сектаккорди минорда турғунлик ҳосил қилмай жуда кескин янграйди. Бу аккорднинг тоникалигини кўрсатиш учун мелодик ладдаги олтинчи босқич учтовушлиги кенг қўлланилади.



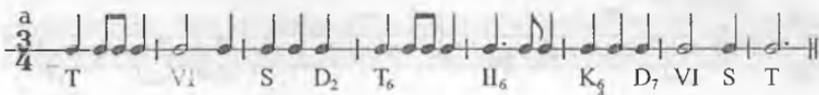
Ҳозирги замон мусиқасида бирданига квинтали ва секстали тоника аккордлари кўп учрайди, бироқ одатда тониканинг секстаси олтинчи босқич секстаккордида қандай бўлса, шундай олинади. Аммо бундай аккордлар бештовушли ва ундан ҳам ортиқ кўп товушли гармонияларнинг ечилиши натижаси бўлганлигидан бу хилдаги тоникаларни ўқув тўрғовозлигида қўллашнинг имконияти йўқ.

Moderato



Саволлар ва топшириқлар

1. Олтинчи босқич учтовушлик аккорди қандай вазифаларни бажариши мумкин?
2. “Бўлинган давр” қаерда кўпроқ қўлланади?
3. “Бўлинган каденция”нинг аҳамияти ҳақида гапиринг.
4. Доминанта аккордлари олтинчи босқич учтовушликлари билан қандай қўшилади?
5. Қандай ҳолларда олтинчи босқич учтовушлик гармонияси тоника вазифасини бажаради?
6. Учтадан олтигагача калит олди белгиси бўлган тоналликларда куйидаги аккордлар чизмасини фортепьянода чалинг.





7. а) Тоника функциясидаги тоналликларни қўллаб, хроматик секвенцияларни фортепьянода чалинг.



б) Мажор ва минорни алмаштириб, терция бўйича пастга қараб чалинг.

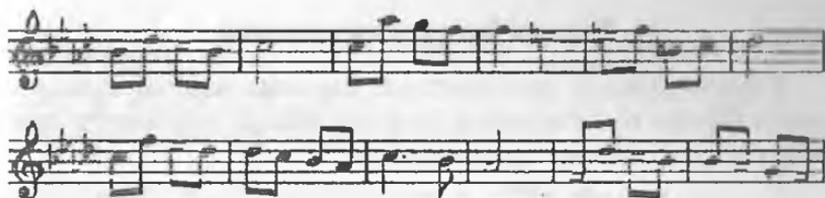


Куйида берилган куйларни ёзма равишда гармонияланг.

1 Allegretto

2

3 Andante

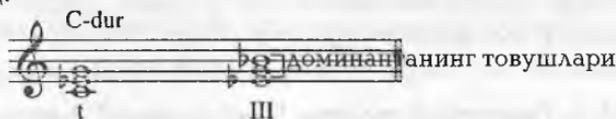


XV мавзу УЧИНЧИ БОСҚИЧ УЧТОВУШЛИГИ

Учинчи босқич учтовушлиги ёрдамчи босқич учтовушликларидандир. Тоналликнинг учинчи босқичидан тузилган учтовушлик учинчи босқич учтовушлиги дейилади. Учинчи босқич учтовушлиги икки хил функцияда: тоника ва доминанта функциялари ўрнида келади. Масалан, до мажор тоналлигида учинчи босқич учтовушлиги ми, соль, си товушлари бирикмасидан ҳосил бўлган бўлса, шу товушлар бирикмасидаги товушларнинг иккитаси, яъни ми, соль тониканинг товушларидир.



Юқоридаги мисолдан кўришиб турибдики, бу аккорд таркибида тониканинг айрим элементлари мавжуд бўлган ҳолда, доминанта учтовушлигининг ҳам иккита товуши мавжуд:



Шунинг учун ҳам айрим ҳолларда учинчи босқич учтовушлигини доминанта функцияси ўрнида ҳам қўллаш мумкин.

Шундай қилиб, учинчи босқич учтовушлиги гармонияси икки функцияли гармония бўлиб, тоника ва доминанта учтовушликлари бирикувидан иборат. Шу билан боғлиқ ҳолда у функционал вазифаси жиҳатидан икки хил функционал моҳият касб этган ҳолда қўлланади.

Учинчи босқич учтовушлиги

Учинчи босқич учтовушлиги ўзининг эшитилиши моҳияти билан тоника аккордига зид бўлиб, у мажорда минор учтовушлигини ҳосил қилади.



Учинчи босқич учтовушлиги минорда эса мажор учтовушлиги ҳосил қилади:

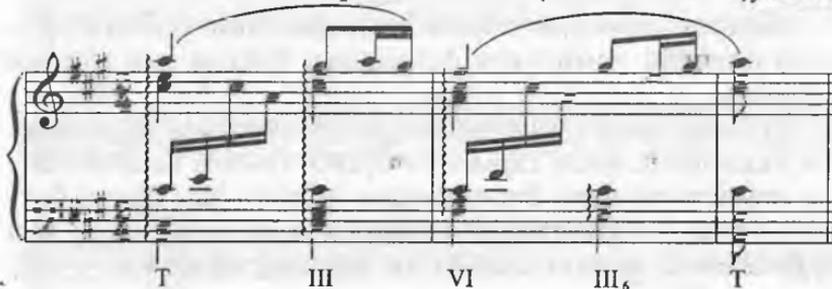


Учинчи босқич учтовушлиги минорда табиий VII босқич билан шу ладда айрим гармоник давралар ҳосил қилишда қўлланади.

Басда тоналлиқнинг учинчи босқичи (тоналлиқнинг терция товуши) ва ладнинг бир нотурғун товуши (еттинчи босқич)нинг мавжудлигига қарамасдан бу оҳангдошлиқ тоника функцияси билан ўзининг алоқасини йўқотмаганлигини билдиради ва кўпинча тоникадан сўнг олинади.

Шундай бўлса ҳам бошқа бир товуш оҳангдошлиги сабабли гармоник изчилликда медианта учтовушлигининг пайдо бўлиши тоника гуруҳи аккордларида айрим зиддиятлар ҳосил қилади. Бу зиддиятли товуш оҳангдошлиги бир хил лад эшитилишида бўлган учинчи ва олтинчи босқич учтовушлиқларининг мустаҳкамроқ кварта-квинта алоқасининг пайдо бўлишига олиб келади, шу билан боғлиқ ҳолда бу аккордлар бирикмаси ҳар қандай изчилликда қўлланиши қонуний бўлиб, табиий эшитилади.

Н. А. Римский-Корсаков. "Май оқшоми". Левка қўшиғи



Allegro

П. Чайковский. 4-симфония, 3-қисм

T D VI III

Минорда параллел мажорнинг тоникаси бўлган учинчи босқич учтовушлиги у билан доминанта нисбатда бўлган табиий олтинчи босқич учтовушлиги ёки септаккордидан сўнг пайдо бўлиши мумкин:

П. Чайковский. "Болалар альбоми", Хорал

VII III VII

Учинчи босқич учтовушлигидан сўнг ҳар қандай функциядаги субдоминанта гармонияси ҳам, доминанта гармонияси ҳам келиши мумкин:

C-dur

III VI T III D₇

Учинчи босқич учтовушлигидан кейин доминанта функцион олинганда минорда кескин нохуш оҳангдошлик ҳосил бўлади. Бу кескин нохуш оҳангдошлик турли октаваларда туси ўзгартирилган диатоник босқич билан хроматик босқичнинг ўзаро таққосланишидан ҳосил бўлади. Бундай ҳолатга йўл қўймаслик учун туси ўзгартирилган хроматик босқични биринчи қўшиливини аккорднинг қайси овозида турган бўлса, ўша овознинг ўзида ёки ўша октавадаги ёнма-ён турган овозда олиш керак:

d-moll

III D₃ III D₃

Учинчи босқич учтовушлиги иштирокидаги мелодик давралар. Мажор ва минорнинг юқориги тетрахордини гармониялаш

Учинчи босқич учтовушлиги функционал жиҳатдан аниқ гармония ҳисобланмайди. Шунинг учун ҳам мусиқада анча чекланган тарзда қўлланади. Кўпинча I босқичдан пастлашиб борувчи табиий тетрахордларни гармониялаш учун учинчи босқич учтовушлиги иштирокидаги давралар қўлланади. Минорда ёзилган куйларни гармониялашда ионий тетрахорди деб аталувчи тетрахорд содир бўлади.

C-dur

T III S D₃ T III II₆ D₃

Фригий минорида амалий жиҳатдан функция танлаш ладга боғлиқ эмас.

c-moll

t III s D₃ VI III II₆ D₃

Учинчи босқич учтовушлиги иштирокидаги махсус кўринишли бўлинган давра

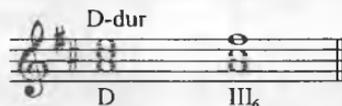
D_2 , D_{6_5} ва D_7 ни учинчи босқич билан қўшишда баъзи гармоник кескинликнинг сусайиши содир бўлади. Шу сабабли доминанта гармониясидан сўнг тоника ўрнида олтинчи босқич учтовушлиги пайдо бўлишига ўхшаш бу ерда ҳам бўлинганлик туйғуси, мусикий фикрнинг тугалланмаганлиги ҳиссиёти пайдо бўлади.



Учинчи босқич учтовушлиги иштирокидаги бўлинган давралар ва каденциялар кўпинча жумланинг бошланғич қисмида қўлланади, иккинчи жумланинг охирида эса кам қўлланади.

Учинчи босқич сектаккорди секстали доминанта сифатида

Учинчи босқич сектаккордининг энг пастги товуши (тоналликнинг V босқичи) доминантанинг товуши ҳисобланади, шу сабабли бу аккордда доминанта функцияси анчагина кучлидир. Учинчи босқич сектаккорди ўзига хос доминанта, яъни унинг квинтасига секста билан алмаштирилган секстали доминанта сифатида қаралса бўлади.



Бу аккорднинг доминанталик хусусияти, айниқса минорда янада ёрқинроқ намоён бўлади, доминанта аккордлари олишга ўхшаш, бунда ҳам учинчи босқич сектаккордида юқоридаги VII босқич қўлланилади.

Р. Шуман. Халқ қўшиқчиси



Аккорднинг функционал мансублигини қайд этиш учун бошқа барча секстали аккордлардаги каби секстали доминанталарнинг ҳам басда жойлашган товуши жуфтланади:



секстали доминанта кўпинча сопранода, камдан-кам ҳолларда альтада, баъзи-баъзида эса (квинтага тўхталма тарзида) тенорда жойлашади:



Секстали доминанта тоника, субдоминанта ёки диссонансиз доминанта аккордларидан кейин келиши мумкин:



Секстали доминантани тоника аккорди билан қўшишда секста турган овоз одатда доминантанинг квинтаси каби тониканинг ўша товушига ўгади, яъни: а) учинчи босқич-

нинг биринчи босқичга ўтиб ечилиши содир бўлиши мумкин, бу қўшилма нотурғун эшитилади:

Larghetto Р. Шуман. "Қаллиғ қўшиғи"

б) овознинг учинчи босқичдан бешинчи босқичга терция юриши содир бўлиши мумкин:

в) секста товуши жойлашган товуш ўз ўрнида қолиши мумкин:

Квинтаси секста билан алмашган доминантсептаккорд

Доминантсептаккорд, доминантквинтсекстаккорд ва доминантсекундаккордларда ҳам квинта ўрнида секста олиниси мумкин:

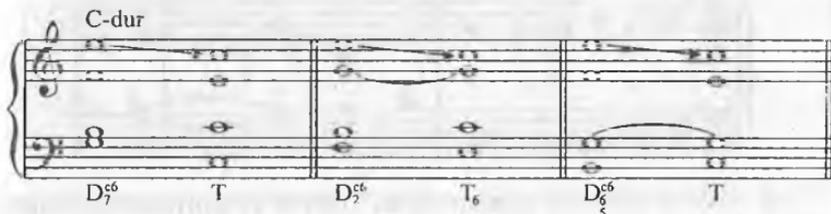
C-dur

D_7^c D_2^c D_5^c

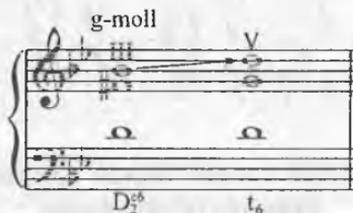
Бундай ҳолатда аккорднинг секстаси агар у тутиб турилган квинта бўлмаса, септима бўлиши керак:



Секстали доминантсептаккордни, шунингдек секстали доминантквинтсекстаккордни ечишда секста жойлашган овоз одатда тоналикнинг III босқичидан I босқичига юради:



Секстали доминантсекундакордни ечишда юқорида қайд этилган ҳаракатдан ташқари овознинг III босқичдан V босқичга юриши ҳам учрайди:



Айрим амалий мулоҳазалар

1. Учинчи босқич учтовушлигининг куйда VII босқичдан VI босқичга юриши содир бўлган ҳолларда, шунингдек фригий ёки ионий тетракордларини гармониялашда баъзан ниқобланган аккордсиз товушлар билан қўллаш лозим:



2. Учинчи босқич учтовушлиги иштирокида бўлинган каденция кўпинча куйнинг II босқичдан III босқичга юришида содир бўлади:



2 Куйни тоналлиқнинг учинчи босқичини доминанта функцияси билан ёки квинта ўрнида секста қўлланган доминанта билан гармониялаш мумкин.

Савол ва топшириқлар

1. Учинчи босқич учтовушлиги пайдо бўлишидан олдин одатда қандай гармония келади?
2. Учинчи босқич учтовушлигини қўлашда минорнинг қайси кўринишидан фойдаланилади?
3. Учинчи босқич учтовушлиги ёки сектаккордини олишда кўпинча қандай жуфтланиш маъқул?
4. Учинчи босқич учтовушлигини қўлаб, кўпроқ қандай куй йўналиши гармонияланади?
5. Учинчи босқич учтовушлигидан кейин қандай оҳангдошлик аккорди келиши мумкин?
6. Зиддият (оҳангдош товушларни таққослаш) нима? У қандай содир бўлади?
7. Учинчи босқич сектаккорди шу босқич учтовушлигидан ўзининг функционал моҳияти билан қандай фарқ қилади?
8. Доминантсептаккорднинг қайси айланмаси секстали доминанта бўла олмайди, нима учун?
9. Қайси босқич куйда жуда кўп секстали доминанта билан гармонияланади?

10. Учтадан олтигагача белгили тоналликлардан ионий ва фригий тертахордларини фортепьянода гармонияланг.
11. 2 дан 5 белгигача тоналликларда аккордлар чизмасини чалинг, аккордли ва аккордсиз товушлардан эркин фойдаланинг.

1

$\frac{3}{4}$ T VI III S II₆ K₄ D₇ T

2

ϵ T D₂ T III S K₄ D D₇⁶ T S₃ T

3

$\frac{3}{4}$ T D D₂ II D₃ T III VI S K₄ D₇⁶ VI

12. Куйида берилган куйларни ёзма равишда гармонияланг.

Andante

1

2

Рус халқ қўшиғи

3

ИККИНЧИ БОСҚИЧ СЕПТАККОРДИ

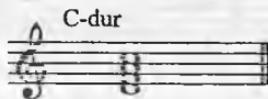
Иккинчи босқич септаккорди ва унинг айланмалари муסיқада диссонансли субдоминанта гармонияси сифатида кенг тарқалгандир. Уларга септима билан мураккаблаштирилган иккинчи босқич учтовушлиги сифатида



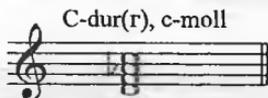
ёки секста билан мураккаблаштирилган субдоминанта учтовушлиги сифатида қараш мумкин:



Бундай мураккаблаштирилганлик натижасида табиий мажорда кичик минор септаккорди,



гармоник мажор ва минорда эса камайтирилган квинтали кичик септаккорд ҳосил бўлади.



Тўрттовушликда олинган иккинчи босқич септаккорди

Иккинчи босқич септаккорди ва унинг айланмалари овоз йўналтиришнинг оддий қоидалари негизида тоника ва субдоминанта учтовушлик гармониясидан сўнг олиниши мумкин.

Тоника гармониясидан кейин келадиган септаккорднинг септимаси кўпинча олдинги аккорднинг тайёрланган товуши бўлади:

B-dur

T II₃ T II₂ T₃ II₇

Detailed description: This musical score is for the key of B major (B-dur). It consists of two staves, treble and bass clef. The first measure contains a tonic triad (T) with notes B, D, and F#. The second measure contains a supertonic triad (II₃) with notes C, E, and G. The third measure contains a tonic triad (T) with notes B, D, and F#. The fourth measure contains a supertonic triad (II₂) with notes C, E, and G. The fifth measure contains a mediant triad (T₃) with notes D, F#, and A. The sixth measure contains a dominant triad (II₇) with notes E, G, and B. Arched lines connect the notes across measures to show voice leading.

Субдоминанта функциясидаги учтовушлик аккордидан кейин иккинчи босқич септаккордининг септимаси тайёрланган ёки ўтқинчи ҳам бўлиши мумкин. Тўртинчи босқич учтовушлиги ёки сектаккордидан кейин диссонансли субдоминанта оҳангдошлигини олиш учун бу аккордларнинг асосий товушини жуфтлаш шарти билан жуфтланувчи товушлардан терция пастга юргизиш мумкин:

B-dur

S II₆ S II₇ S₆ II₃

Detailed description: This musical score is for the key of B major (B-dur). It consists of two staves, treble and bass clef. The first measure contains a tonic triad (S) with notes B, D, and F#. The second measure contains a supertonic triad (II₆) with notes C, E, and G. The third measure contains a tonic triad (S) with notes B, D, and F#. The fourth measure contains a supertonic triad (II₇) with notes C, E, and G. The fifth measure contains a subdominant triad (S₆) with notes D, F#, and A. The sixth measure contains a mediant triad (II₃) with notes E, G, and B. Arched lines connect the notes across measures to show voice leading.

Агар субдоминана сектаккорди билан квинта товуши жуфтланса, жуфтланган товушлардан бирини секунда юқорига юргизиш лозим:

Es-dur

S₆ II₃ S₆ II₃

Detailed description: This musical score is for the key of E major (Es-dur). It consists of two staves, treble and bass clef. The first measure contains a subdominant triad (S₆) with notes G, B, and D. The second measure contains a mediant triad (II₃) with notes A, C, and E. The third measure contains a subdominant triad (S₆) with notes G, B, and D. The fourth measure contains a mediant triad (II₃) with notes A, C, and E. Arched lines connect the notes across measures to show voice leading.

Олтинчи босқич учтовушлигидан сўнг терция товушини жуфтлаш шарти билан диссонансли субдоминанта аккорди ҳосил қилиш учун бўлинган каденцияларда содир бўладиган аккорднинг терция ёки квинтаси (тоналлиқнинг биринчи ва учинчи босқичини) секунда юқорига юргизиш керак бўлади:

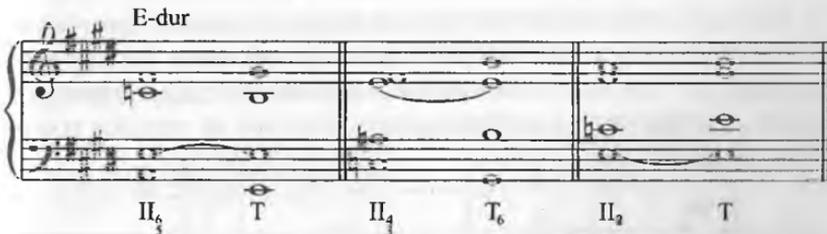


Иккинчи босқич учтовушлиги ва секстаккордидан кейинги септима одатда ўткинчи бўлади¹.

Иккинчи босқич септаккорди ва айланмаларининг кейинги гармониялар билан қўшилиши. Диссонансли субдоминанталарнинг қўлланиши

Иккинчи босқич септаккорди ва унинг айланмалари субдоминанта функциясидаги бирмунча кескин аккордлардан бўлиб, одатда тоника гармониясига ечилади ёки доминанта функциясидаги аккордларга ўтади; шунингдек, бу аккордлар кадасквартсекстаккордлардан ёки хотима доминанталардан олдинги каденцияларда кенг қўлланилади.

Диссонансли субдоминантани тоника гармонияси билан қўшишда параллел давралар ҳосил бўлади. Бундай ҳолларда септаккорднинг септимаси одатда диссонансли субдоминантанинг қайси овозида бўлган бўлса, ўша овознинг ўзида қолади, натижада аккордлар гармоник қўшилади.



¹Қайд этилган ҳолатлар билан диссонансли доминанта аккорди олишнинг барча усуллари тугамайди, балки бу гармонияларни олишни қайд этилган усуллари бирмунча оддий усуллар бўлиб, талабалар ортиқча куч ишлатмасдан фортепьянода чалиш жараёнида қўлланлари мумкин.

Диссонансли субдоминанта тоникага ечилишда, тоналликнинг иккинчи босқичи турган овоз одатда юқорига юриш билан тоналликнинг учинчи ёки бешинчи босқичига юради. Иккинчи босқич секундаккордининг ечилиши бу қоидадан истисно бўлиб, унда юқоридаги овозлар бирмунча эркин ҳаракат қилади.

Асосий кўринишдаги иккинчи босқич септаккорди тоника секстаккордига ечилади, чунки тоника учтовушлигига ечилганда параллел квинталар содир бўлади:

h-moll

II₇ t II₇ t₆ II₇ t₆

Доминанта гармониясига ўтишда учтовушлик доминанта танлаш аккорд септимасининг ҳаракатига боғлиқ, кўпинча овозларнинг пастлашуви секунда ҳаракати билан тоналликнинг еттинчи босқичига ечилади:

D-dur

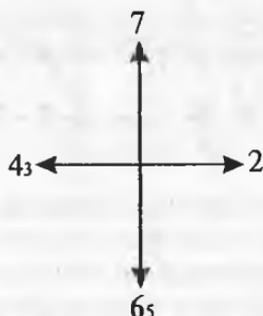
II₃ D₃ II₃ D II₂ D₆

Диссонансли иккинчи босқич аккордларнинг доминанта тўрттовушлиги билан қўшилишида иккинчи босқич аккордининг квинта ва септимаси пастга секунда ҳаракати билан доминанта гармониясининг асосий ва терция товушига боради:

D-dur

II₇ D₃ II₃ D₇ II₃ D₇ II₂ D₃

Диссонансли иккинчи босқич аккордларининг диссонансли доминантанинг мувофиқ келувчи гармониясига ўтишининг қуйидаги чизмаси ҳосил бўлади:



Агар аккордларнинг қўшилиши пайтида бас ёки бошқа бир овоз товушлари билан ўзаро алмашса, бу ҳолат бўлиши мумкин.



Каденцияларда диссонансли субдоминантанинг ҳамма кўринишлари ишлатилавермайди, балки фақат доминантанинг асосий товушини басда олиш учун ўнғай бўлган овоз йўналишини таъминловчи хилларигина ишлатилади, бундай ҳолларда кўпинча бешинчи босқичнинг басда олинишини таъминловчи иккинчи босқич квинтсекстаккорди ва терцквартаккорди қўлланилади:



Каденцияларда каденсквартсекстаккорд ёки асосий доминантсептаккордлардан олдин баснинг кварта юриши

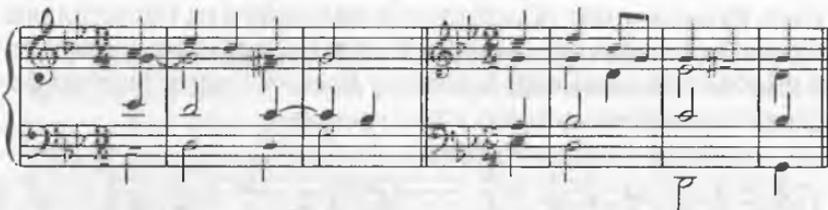
билан қўшилишини ҳосил қилувчи асосий иккинчи босқич септаккорди бирмунча камроқ қўлланилади:



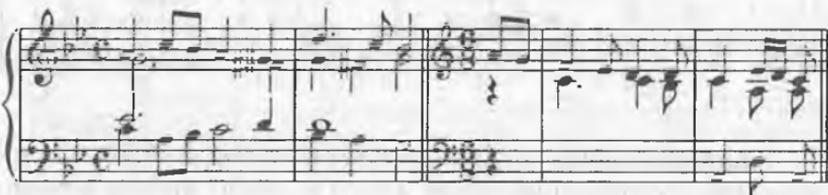
Иккинчи босқич секундакордининг септимаси басда бўлганлиги учун улар каденцияларда қўлланилмайди. Иккинчи босқич септаккорди овозларининг ўрин алмашуви доминантсептаккорд овоз йўналишига ўхшайди.

Савол ва топшириқлар

1. Мажор ва минорда иккинчи босқич септаккордларининг интервал тузилиши ҳақида гапиринг.
2. Каденцияларда қандай тўртовозли иккинчи босқич септаккордлари қўлланади?
3. Иккинчи босқич септаккорди ва унинг айланмаларини тоника аккордига ечилиши ҳақида гапиринг (фортепьянода чалинг).
4. Иккинчи босқич септаккорди ва унинг айланмаларини доминанта аккордларига ўтишининг қандай қонуниятлари мавжуд?
5. Хроматик секвенцияларни фортепьянода чалинг.
а) Катта секундалар билан пастга:



б) мажорни минорга алмаштириб терциялар билан пастга:



6. Учтадан олтигагача калитолди белгилари бўлган тонликларда аккордлар изчиллигини фортепьянода чалинг!

а $\frac{4}{4}$ Т II₃ D₂ T₆ II₃ K₄ D₇ Т

б $\frac{3}{4}$ Т VI S T₄ II₃ K₆ D₇ Т

в $\frac{3}{4}$ Т II₂ VII₇ D₅ Т II₅ D₂ Т

7. Хор тўртовозлиги асосида куйни гармонияланг.

Andante

8. Куйга фортепьяно аккомпанементи яратинг.

Allegro С. Абрамова



Andante Д. Зокиров

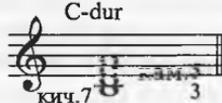


XVII мавзу

ЕТТИНЧИ БОСҚИЧ СЕПТАККОРДИ

Еттинчи босқич септаккорди тоналликнинг барча нотурғун (УП, П, IV ва VI) босқичларининг яхлит бир аккордлари йиғиндисидан ҳосил бўлади. У табиий мажорда камайтирилган квинтали кичик септаккорд ҳосил қилади ва одатда кичик етакчи босқич септаккорди деб юритилади.

C-dur



Гармоник мажор ва гармоник минорда еттинчи босқич септаккорди камайтирилган етакчи септаккорд тарзида қўлланади.

C-dur(r)



c-moll(r)



Табиий минорнинг еттинчи босқич септаккорди (пастги VII босқич билан) классик мусиқада кам учрайди, чунки у ўзининг эшитилишига кўра параллел мажорнинг доминантсептаккордига ўхшайди ва септаккорднинг тоналликнинг тоникасига қутилган табиий ечилиши ўрнига параллел мажорда бўлинган давра ҳосил бўлади.

Иккала, яъни еттинчи ва иккинчи босқич учтовушлик-лари қўшилиб, бир бутун гармоник бирикма ҳосил қилади, бир-бирига қарама-қарши функцияларнинг ёрқин намунаси бўлган еттинчи босқич септаккорди бифункционал (икки функцияли) аккорддир. Аккордда тоналлиқнинг VII босқичи мавжудлиги бу гармонияга доминантадек эшитилиши хоссасини беради. Шунингдек, бу аккорд таркибида тоналлиқнинг VI босқичи мавжудлиги эса, бу оҳангдошлиқнинг субдоминанта сифатида қўллаш имкониятини беради. Еттинчи босқич септаккорди тоналлиқнинг бирмунча кескин ва диссонансли аккорди бўлиб, исталган функциядаги аккордлардан олдин келиши мумкин, у одатда мавжуд бўлган тўғри овоз йўналтириш қоидалари асосида қўшилади.

Еттинчи босқич септаккордидан сўнг одатда доминанта ёки тоника гармонияси келади.

Еттинчи босқич септаккордининг нотурғун товушларини секунда асосида тоника гармониясига ечишда, ўзининг хусусияти билан автентикка яқин бўлган давралар юзага келади.

В. Моцарт. Соната



Еттинчи босқич септаккорди ва унинг айланмаларини бундай усул билан ечишда тониканинг II босқичи VI босқичига нисбатан бирмунча пастки овозда бўлганда параллел квинталар содир бўлиши лозимлигини ҳисобга олиш лозим. Бундай ҳолатдан қутулиш учун аккордни ечишда, иккинчи босқични учинчи босқичга юргизиш керак. Натижада тоника аккордларида терция тонининг жуфтланиши содир бўладики, бу тўлиқ қонуний ҳолдир. Бундан келиб чиқиб, аккордларни бундай ва шунга ўхшаш усуллар билан ечилиши табиий ҳолат ҳисобланади.

a-moll(r)

VII₇ t VII₃ t₆ VII₃ t₆ VII₂ t₄

Тоника аккордининг асосий товуши жуфтланиши ҳам мумкин, аммо бунинг учун еттинчи босқич аккордининг терциясидан бирмунча пастроқ овозда жойлашиши лозим. Бунда содир бўлган параллел квинталарга йўл қўйилади.

Л. Бетховен. Соната op. 110, I

p

Баъзан композиторлар тоника аккордига тайёрланган тўхталмаларни қўллаш усули билан параллел квинталарни моҳирлик билан яширадилар, натижада улар амалда эшитилмайди.

Allegro ma non troppo

П. Чайковский. 6-симфония

Диссонансли еттинчи босқич септаккорд гармонияси-ни тоника аккордларига ечишда куйда сакрашлар содир бўлиши мумкин. Ундай ҳолларда юқоридаги овозни бошқача йўналтириш шарти билан тоника аккордида бир неча бошқача жуфтланишлар бўлиши мумкин.



Еттинчи босқич септаккорди сайланмаларининг субдоминанталик хусусияти

Айрим ҳолатларда еттинчи босқич терцквартаккорди ва секундаккорди субдоминанта аккорди тарзида қўлланадиган мумкин. Улар хотима каденцияларда кадансквартсептаккордлардан ёки асосий доминантсептаккордлардан олдин келиши мумкин.



Еттинчи босқич терцквартаккорди тоника учтовушлиги билан қўшилганда ҳам ўз хусусияти билан плагал каденцияга жуда ўхшаш давра содир бўлиши мумкин ва бу баснинг тўртинчи босқичдан биринчи босқичга юриши билан қайд этилади.



Еттинчи босқич септаккорди ва унинг айланмаларининг диссонансли доминанта аккордлари билан қўшилиши

Еттинчи босқич септаккорди каби унинг айланмалари ҳам унга мос келувчи диссонансли доминанта аккордлари билан қўшилиши мумкин. Бунинг учун септаккорднинг септимасини секунда пастга юргизиш кифоядир. Натижада ўз хусусияти билан диссонансли доминантанинг асосий товушига тўхталмага ўхшаш қўшилиш содир бўлади.

$\text{VII}_7 \quad \text{D}_6$ VII_6 D_5 VII_4 D_2 VII_2 D_7

Еттинчи босқич септаккорди ва унинг айланмаларининг диссонансли доминанта аккордларига ўтиш чизмаси куйидагича кўринишда бўлади:



Баъзан басда ёки юқоридаги учала овозлардан бирида бир вақтда еттинчи босқич септаккорди септимасининг ечилиши ёки овозлар алмашинуви (ўзига хос аккордлар жойлашуви) содир бўлганда, бу тартиб бузилиши ҳам мумкин:

$\text{VII}_7 \quad \text{D}_7$ VII_6 D_2 VII_4 D_3

Савол ва топшириқлар

1. Еттинчи босқич септаккорди тоналликнинг қандай товушларини ўз таркибига олади?
2. Еттинчи босқич септаккордини тоникага ёки диссонансли доминантага ўтишида унинг септимасини қандай юргизиш лозим?
3. Қуйида берилган аккордларни аниқланг, тоналлигини топинг, ундан сўнг тўлиқ мукамал каденцияни фортепьянода чалинг.

Allegro

С. Абрамова



Andante

Д. Зокиров



4. Фортепьянода хроматик секвенцияларни чалинг.

а) катта секундалар билан юқорига



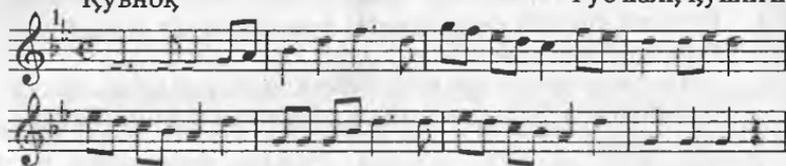
б) катта секундалар билан пастга



Ёзма равишда гармониялаш учун куй.

Қувноқ

Рус халқ қўшиғи



2 Allegro moderato

С. Бобоев



3 Allegro К. Абдуллаев



XVIII мавзу

МОДУЛЯЦИЯ ҲАҚИДА УМУМИЙ МАЪЛУМОТЛАР

Модуляция лотинча — “modulatio” риоя қилиш, итальянча — “modulaziom” — овозни мавж урдириш, “товлаш” сўзларидан олинган бўлиб, мусиқа асарида бир тоналикдан иккинчи тоналикка ўтиш ва ўша янги тоналикка тугаш модуляция дейилади. Қоидага кўра модуляция мукамал каденция билан тугалланади. Тоналикнинг биринчи давраси охирида алмашуви бунга энг оддий мисол бўла олади:

Con moto

Ф. Шопен. Мазурка оп. 7 № 3



Баъзи вақт кўпроқ мураккаб метр ўлчовида модуляция давриянинг биринчи жумласини тугаллайди:

К. М. Вебер. Кларнет ва ф-но учун соната, II қисм

Allegro marziale

Оғишма ҳам модуляцияга киради. Оғишманинг модуляциядан фарқи у асосий тоналликдан янги бир тоналликка қисқа муддатга ўтади ва яна асосий тоналликка қайтади. Оғишмаларнинг ўткинчи ва қадансли каби икки кўриниши бор. Ўткинчи оғишма тузим орасида, каденциясиз пайдо бўлади. Ўткинчи оғишма маълум даражада ўткинчи товушга ва ўткинчи аккордга ўхшайди.

Л. Бетховен. ф-но сонатаси оп. 26, I-қисм

Оғишманинг қадансли кўриниши бирор мусиқа жумласининг охирида ёки унинг бирор қисми охирида пайдо бўлади. Бундай оғишма одатда ёндош тоналликнинг ҳар иккала нотурғун функцияси (S ва D) иштирокида айрим каденция билан ифодаланади: мусиқа жумласининг охирида тўлиқ хотимали каденция келса, модуляция таассуротини қолдирган бўлар эди:

Andante. Секин

Р. Шуман. "Оқшом юлдузи".

A musical score for piano in G major, marked 'Andante. Секин'. The score consists of two staves. The first staff is labeled 'A-dur' and the second staff is labeled 'fis-moll'. The music features a series of chords and melodic lines in a slow, steady tempo.

Тоналлик ичида бўладиган оғишманинг модуляциядан асосий фарқи — давриянинг янги тоналликда қаданс билан тугалланишидир:

П. Чайковский. Торли оркестр учун серенада, Валс

Moderato. Tempo di Valse

The first system of a musical score for piano, marked 'Moderato. Tempo di Valse'. The score is in G major, indicated by the 'G-dur' label. It shows a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

The second system of the musical score, continuing the melodic and harmonic development. A bracket labeled 'ОРИШ' (Climax) is placed under the final measure of this system.

The third system of the musical score, showing a modulation. A bracket labeled 'ма' (beginning) is under the first measure, and another bracket labeled 'МОДУЛЯЦИЯ' (modulation) is under the subsequent measures. The key signature changes to D major, indicated by the 'D-dur' label.

Модуляция мусиқа асарини ривожлантиришда энг муҳим гармоник омилдир, чунки одатда асарнинг фақат бирорта қисми ёки ҳажми у қадар катта бўлмаган мусиқа асарларигина бир тоналликда баён этилади. Мусиқа асарининг ривожланиш жараёнида алмашилиб турадиган тоналликларнинг нисбати ёки алоқаси бир тоналлик баёнда аккордларнинг функционал нисбатларига маълум даражада

Ўхшашдир. Шунинг учун ўзгариб турувчи тоналликларнинг аккордларини юқори даражали олий тартиб функциялари деб айтиш мумкин. Бир тоналлик баён доирасидаги тоника сингари, атрофига бошқа ҳамма ёндош тоналликлар йигиладиган ва функционал бирлашадиган бош тоналлик бирдан-бир турғун тоналлик бўлиб хизмат қилади. Қолган тоналликлар ладнинг нотурғун функцияларига ўхшаш бўлади, чунончи, доминанта, қўш доминанта тоналликлари, уларнинг параллел тоналликлари бош тоналлик атрофида бирлашади. Кўпинча етакчи функция бошчилигидаги бир неча тоналлик махсус бир гуруҳга бирлашади (С. И. Танеев).

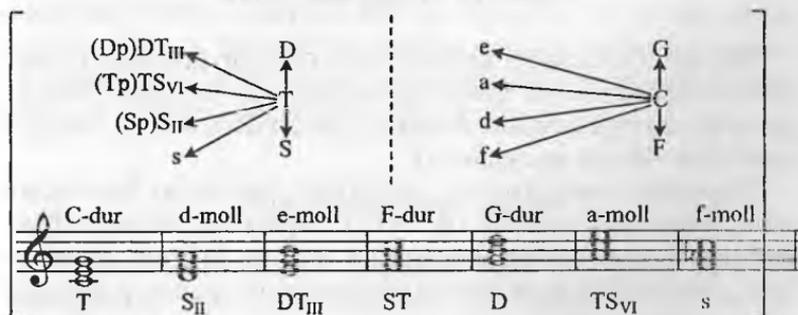
Биринчи даражали қардош тоналликлар

Тоналликларнинг бевосита алоқаси аввало тоникаларнинг функционал жиҳатдан ўзаро муносабатларига асосланади; бу нисбат қанчалик оддий бўлса, тоналликларнинг ўзаро ўхшашлиги ва нисбати шунчалик яқин бўлади. Тоналликларда умумий товушлар ва аккордлар сони қанча кўп бўлса, умуман, уларнинг нисбати ҳам шунча оддий бўлади.

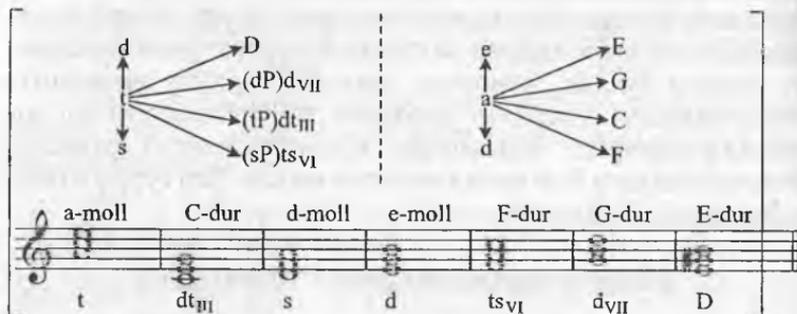
Шу асосда тоникалари берилган бирор диатоник мажор ёки минорнинг бошланғич тоналлигига бевосита кирадиган тоналликлар бир-бирларига яқинроқ бўлади.

Тоналликларнинг шу хилдаги диатоник ўхшашлиги, тоналликларнинг биринчи даражали ўхшашлигини ҳосил қилади.

Мажорга биринчи даражали ўхшаш тоналликлар: унинг доминанта ва субдоминанта тоналликлари, ҳар учала ёндош параллел тоналликлар, шунингдек минор субдоминанта тоналлиги киради.



Минорнинг доминанта ва субдоминанта тоналликлари, ёндош параллел тоналликларининг учаласи ва мажор доминанта тоналлиги ҳам биринчи даражали ўхшашликдадир:



Модуляция диатоник ўхшашлик доирасида бир-бирига боғланадиган икки тоналлик учун умумий бўлган аккорд воситасида содир бўлади. Бошланғич тоналликда маълум бир функцияга эга бўлган умумий аккорд навбатдаги янги тоналликда бошқа бир функция аҳамиятига эга бўлади, бу билан шу аккорд иккала тоналлик орасида гўё воситачи бўлади, шунинг учун воситачи аккорд деб аталади.

Умумий аккорднинг ҳар бир тоналликдан бошқа бир тоналликка функционал жиҳатдан ўтиши натижасида функциялар ўзгарувчанлиги (функционал ўзгарувчанлик) номи билан маълум бўлган хусусияти юзага келади.

Воситачи аккорднинг сони

Биринчи даражали қардош тоналликлар орасидаги умумий аккордлар сони ҳамма ҳолларда ҳам бир хил бўлмайди ва бу аккордларнинг ёзувдаги калит белгисини таққослаш йўли билан аниқланади.

Параллел тоналликлар, яъни бир хил калит белгисига эга бўлган тоналликлар (До-ля) ўзларининг табиий кўринишида умумий товуш составига эгадир: шунинг учун етита учтовушликнинг септаккордларнинг ҳаммаси умумий учтовушликлардир:

C T	S _{II}	DT _{III}	S	D	TS _{VI}	D _{VII}
a dt _{III}	s	d	ts _{VI}	d _{VII}	t	s _{II}

Ёзувда битта калит белгиси билан фарқланадиган тоналликларнинг тўртта умумий учтовушлиги (ва учта септаккорди) бор. Ҳар иккала тоналликнинг ва уларга параллел бўлган тоналликларнинг тоникалари умумий аккордлардир.

C T	TS _{VI}	D	DT _{III}	C T	TS _{VI}	S	S _{II}
G S	S _{II}	T	TS _{VI}	F D	DT _{III}	T	TS _{VI}
e ts _{VI}	s	dt _{III}	t	d d _{VII}	d	dt _{III}	t

Тўртта калит белгиси билан фарқ қиладиган тоналликлар (мажор учун — унинг минор субдоминанта тоналлиги) фақат иккита умумий учтовушликка — иккала тоналликларнинг тоникаларига эгадир:

C T	s	a t	D
f D	t	E s	T

Воситачи аккордлар модуляцияда хилма-хил кўринишларда учтовушлик, септаккорд, аҳён-аҳёнда квартаккорд (уткинчи) ва септаккорд кўринишида қўлланилади. Лекин шу билан бирга, ечилиш билан боғлиқ бўлган септаккордларнинг воситачи аккордлар моҳияти учтовушликларга нисбатан камроқ аҳамиятга эгадир, чунки учтовушликлар уларнинг анча эркин қўлланишига, талқин этилишига ва кўчирилишига йўл қўядилар.

Модуляцияловчи аккорд

Умумий (воситачи) аккордан сунг келадиган ва янги тоналликни етарли даражада аниқлаб берадиган оҳангдошлик модуляцияловчи аккорд деб аталади.

Умумий аккорд навбатдаги янги тоналликка хос номни олиши биланоқ, функцияларнинг одатдаги изчиллик тартиби кучга киради. Масалан, иккинчи тоналлик тоникасига тенг бўлган умумий аккордлардан кейин, S, DD, D ва шу каби келиши мумкин. Бироқ бундай вақтларда тоналликка алоқадорлиги ва функционал жиҳатдан ёрқинлиги тўлиқ аниқланган гармониялар афзал кўрилади. Шунинг учун модуляцияловчи аккордлар сифатида хилма-хил функцияларнинг нотурғун оҳангдошликлари (S, SII₇, DD, D₇, K₆₄) ва айниқса — ечилишга мойил бўлган диссонанс аккордларнинг қўлланиши мақсадга мувофиқдир.

Хусусан, мажор тоналлигига модуляция қилинганда лад гармоник кўринишининг субдоминантаси модуляцияловчи аккорд сифатида катта аҳамиятга эга.

Модуляцион каденция

Хотима (кўпроқ мукамал) каденция кўндан-кўп ҳолларда агар ўз хусусияти билан бунга тўғри келса (K₆₄, D₇, SII₇, SII₆₅, DVII₇, DD) модуляцияловчи аккорд билан бошлана беради. Бордию, модуляцияловчи аккорд хотима каденция учун унча характерли бўлмаса (D₇, DVII₇ ўз айланмалари билан ва SII₂), ҳаракат, функцияларнинг оддий тартибига асосан, бундай аккорддан янги тоника сари йўналади, тоникага етгандан кейин, одатдаги хотима каденция киритилади.

Кейинги тоналликнинг тоникаси модуляциянинг тўлиқ тугалланиши олдидан киритилса (масалан, агар у — умумий аккорд бўлса, агар модуляцияловчи аккорд тўлиқ хотима каденцияга олиб келмаган бўлса), тоникани септаккорд шаклида ё терциясини ёки квинтасини мелодик ҳолатда жойлаштириш лозим бўлади; шунда у мукамал хотима каденцияда янгичароқ, тўлароқ эшитилади.

Янги тоналликнинг ишончлироқ ва ёрқинроқ мустаҳкамланишига, албатта, тўлиқ автентик мукамал каденцияни қўлланиши орқали эришилади.

Л. Делиб. "Лақма", 3-парда, солдатлар хори

Allegretto marcato

модуляция қилувчи аккорда
воситачи аккорда

C	T						
e	tsVI	S _{II4}	K ₄	каденция	D ₇	t	

Бироқ янги тоналикдаги биринчи каденция номукамал ё бўлинган ёки ҳатто ярим каденция бўлиши мумкин. Бундай каденциядан кейин узил-кесил ўрнашув келади:

Л. Бетховен. ф-но учун соната ор. 14 № 2

Andante. Секин

C-dur модуляция қилувчи аккорда G-dur
воситачи аккорда

C	T						
G	S	D ₃	T ₆	S _{II4}	DDVII ₇	K ₄	D ₇
каденция							T

Н. А. Римский-Корсаков. "Май оқшоми", 2-парда

Савол ва топшириқлар

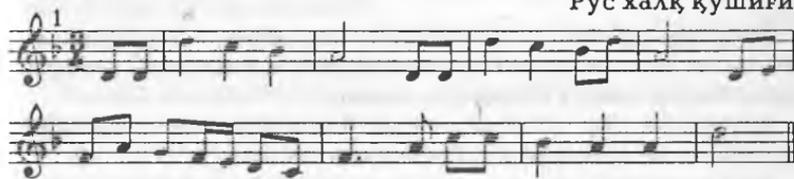
1. Модуляция нима? Оғишма ва модуляция қандай фарқланади?
2. Бош тоналлик деганда нима тушунилади? Ёрдамчи тоналлик деганда-чи?
3. Мусиқий баёнда модуляциянинг қандай аҳамияти бор?
4. Мажор ва минорда тоника функцияси билан ўзаро боғлиқ бўлган тоналликлар гуруҳини сананг.
5. Биринчи даражали қардош тоналликларга модуляция деганда нима тушунилади?
6. Умумий аккорд қандай аниқланади? Модуляцияловчи аккорд нима?
7. Параллел тоналликлар таркибидаги умумий товушлар қандай аниқланади?
8. As-dur ва fis-moll тоналликларини бош тоналликлар деб олганда, тоника функцияси тоналликларининг ўзаро боғлиқлигини айтиб беринг.
9. Куйидаги мисоллардан модуляцияни топинг:
 - а) Ф. Шопен, "Мазурка", оп. 30 №2. Аскал марши.
 - б) Р. Шуман, "Ёшлик учун альбом", Аскал марши.
 - в) 3-4-синф мусиқа дарсликларидан модуляцияга мисоллар топинг.

Куйидаги режа асосида таҳлил қилинг.

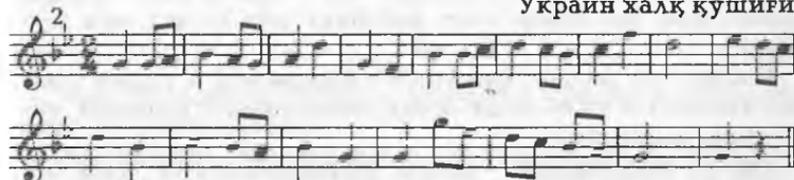
1. Таҳлил қилаётган асарингизнинг шаклини ёки айрим йирик бўлимларининг шаклини аниқланг.
2. Муסיқа асарининг бош ва ёрдамчи тоналлигини аниқланг.
3. Таҳлил қилаётган асарингиздан ёрдамчи тоналликда модуляцияланаётган пайтни топинг.
4. Модуляциянинг хилларини аниқланг.
5. Муסיқа асарининг тоналлик режасини аниқланг.

Ёзма гармониялаш учун куйлар

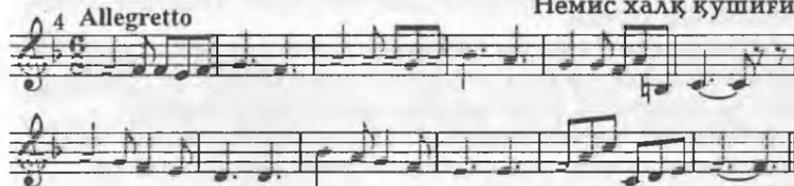
Рус халқ қўшиғи



Украин халқ қўшиғи



Немис халқ қўшиғи



А. Гурилёв. Романс



АЙРИМ МУСИҚА АТАМАЛАРИ ВА ИБОРАЛАРИНИНГ ИЗОҲЛИ ЛУҒАТИ

А

Автентик каданс (юн. *autentikos* — асл, тўғри) — мусиқий тузилманинг тугалланиши. Одатда тоника ёки доминанта вазификасидаги бирор аккорд билан тугалланади.

Акколада — (фр. *accollada* — қавс билан боғлаш) — икки ёки бир неча нота йўлидаги ижрони кўрсатувчи қавс.

Аккомпанемент (фр. *accompagnement* — жўр бўлиш) — кўшиқ куйлаётганда ёки бирор чолғу асбобида чалаётганда унга жўр бўлиш.

Аккорд — ит. *accordo*, фр. *accord* — бирдамлик) — терция ҳолатида жойлашган уч ва ундан ортиқ товушларнинг қўшилиб, яхлит ҳолда эшитилиши.

Аккорд айланишлари — терция кўринишидаги бу турда бас товуши ўрнида уни ҳосил қилган бошқа товушларидан бирининг келиши.

Аккордлар нисбати — аккордларнинг асосий товушлари орасидаги интервал айирмаси аккордлар нисбати дейилади.

Аккордларнинг кварта-квинта нисбати — аккордларнинг асосий товушлари оралиғи кварта ёки квинта интервали ҳосил қилади. М., тоника, субдоминанта ва доминанта ўзаро кварта-квинта нисбатида туради.

Аккордларнинг секунда нисбати — аккордларнинг асосий товушлари оралиғи секунда интервали ҳосил қилади, м., субдоминанта ва доминанта ўзаро секунда нисбатидаги аккорд.

Аккорднинг терция товуши — аккорднинг баландлик жиҳатдан иккинчи товуши терция товуши номи билан айтилади.

Аккорднинг терция нисбати — аккорднинг асосий товушлари оралиғи терция интервали ҳосил қилади, м., тоника ва III босқич учтовушлиғи.

Аккорд товуши — аккорд таркибига кирадиган товушлар.

Аккордсиз товушлар — бараварига эшитиладиган, аккорд таркибига кирмайдиган ҳар қандай товуш аккордсиз товуш ҳисобланади.

Аккорднинг қўшилиши — аккорднинг изчил боғланиб келиши-гармоник давраси уларнинг қўшилишидан ҳосил бўлади.

Аккордларнинг қарама-қарши томонга ўрин алмашуви — аккорд товушларидан бирининг ўз ўрнида қолиши, иккинчисининг биринчи аккордга қарама-қарши томонга кўчирилиши.

Аккорднинг тўғри ўрин алмашуви — аккорд товушларининг бир томонга аккорднинг энг яқин товушларига кўчиши, жойлашув ҳаракатининг ўзгармаслиги.

Альт (лот. altus, ит. alto — баланд, юқори овоз) — гармония курсида туртовозликнинг юқоридан иккинчи овози номи.

Аппассионата (ит. appassionato — завқли, серзавқ) — жўшқин характерли мусиқа асарлари.

Асосий босқичлар — мажор ва минор тоналликларининг I-тоника, IV-субдоминанта, V-доминанта босқичлари.

Асосий доминантсептаккорд — ладнинг V ёки D босқичидан тузилган септаккорд.

Асосий тон — йиғиндиси терция бўйича тақсим қилинган аккорднинг пастки товуши.

Б

Бас (ит. busso — пастки) — гармония курсида туртовозликнинг энг пастки овози.

Бас калити — нота йўлининг тўртинчи чизигида кичик октаванинг фа товуши турганлигини кўрсатувчи калит, фа калити ҳам дейилади.

Барқарор аккордли каденция — тоника билан тугалланадиган каденция.

Бифункционал аккорд — қўш функциялик аккорд, икки функция элементларининг бир аккордида қўшилиши.

Бош учтовушликлар — мажор ва минор тоналликларида биринчи, тўртинчи, бешинчи босқичлардан тузилган учтовушликлар.

Бўлинган қаданс — тугалланишдаги доминанта функциясининг тоника учтовушлиги ўрнига бошқа бир аккорд билан, кўпроқ олтинчи босқич учтовушлиги билан тугалланиши.

Г

Гармония (юн. armonia — боғланиш, оҳангдошлик) — бир йўла эшитиладиган бир неча товушларнинг ўзаро боғланиб келиши. Аккордлар ҳақидаги фан, уларнинг изчил боғланиши ва ҳаракати натижасида турли-туман мусиқавий тузим ҳосил қилинади.

Гармониялаш — берилган қуйга аккордлар воситасида қўшимча овозлар яратиш.

Гармоник мажор — мажор ладининг олтинчи босқичи ярим тон пасайтирилган тури.

Гармоник функция — гармоник ҳаракатдаги аккордда ладнинг аҳамияти. Асосий гармоник функциялар.

Гармоник қўшилиш — аккордларни гармоник қўшганда ҳар иккала аккордига хос бўлган умумий товушнинг ўз ўрнида қолишига асосланади.

Д

Даврия — тугалланган бир темани, бир муסיқавий фикрни ифодаловчи тугал муסיқавий тузим. Даврия иккита тенг чўзимли тузим (жумла) дан таркиб топади.

Дисгармония — оҳангдошликнинг бузилиши.

Диссонанс — (фр. *dissonans*, лат. *dissono* созланмаган) — оҳангдош бўлмаган товушлар, интерваллар, аккордлар.

До мажор — тоникаси до товуши бўлган мажор тоналлиги, C — *dur* номи билан ҳам айтилади.

Доминанта — (лат. *dominane* — ҳукмрон) — мажор ва минор тоналликларининг V босқичи, V рим рақами ёки мажорда D, минорда кичик d билан белгиланади.

Доминанта функцияси — мажор ва минор лад системасида доминанта учтовушлиги ва доминантсептаккорд.

Доминантсептаккорд — мажор ва гармоник минорнинг V босқичидан тузилган септаккорд, мажорда V_7 ёки D_7 , гармоник минорда V_7^2 ёки D_7^2 ишораси билан кўрсатилади.

До минор — тоникаси до товуши бўлган минор тоналлиги, ҳарфий системада *c-moll* деб юритилади.

Дуодецима (лат. *duodecima* — ўн иккинчи) ҳажми ўн икки босқични ўз ичига олган интервал — 12 рақами билан кўрсатилади.

Е

Етакчи септаккорд — ладнинг VII босқичидан тузилган ва доминанта функциясига эга бўлган септаккорд, VII, билан белгиланади.

Ечилиш — диссонанс товушларнинг консонанс товушларга, нотурғун лад босқичларининг турғун босқичларга ва диссонанс аккордларнинг консонанс аккордларга ўтиши.

Ё

Ёрдамчи босқичлар — мажор ва минор ладларининг II, III, VI ва VII босқичлар.

Ёрдамчи квартсекстаккорд — учтовушлик билан унинг қайтармаси орасида, кучсиз ҳиссадаги, ҳаракатсиз бас устида жойлашган квартсекстаккорд, тоника квартсекстаккорди T_{64} , субдоминанта квартсекстаккорди S_{64} ва доминанта квартсекстаккорди D_{64} ишораси билан белгиланади.

Ёрдамчи учтовушликлар — Ладнинг II, III, VI ва VII босқичларидан тузилган учтовушликлар.

Ж

Жумла — гармоник тугалланиш (каданс)да бўлган кичик бир мусиқа тузилмаси.

Жуфтланиш — учтовушлик аккорд товушларидан бирининг иккиланиши, яъни бир товушнинг икки овозга берилиши. М., учтовушликнинг асосий товушини басга, иккиланмасини қолган учала овозларнинг истаган бирига бериш мумкин.

З

Зич жойлашув — тўрт овозли аккорднинг юқориги уч овози, яъни тенор ва альт ва сопрано оралиғи терция, кварта кенглигида, пастки овозлар, яъни бас ва тенор оралиғи октавагача бўлган жойлашув.

И

Интервал — (лат. intervallum — оралиқ, масофа) — аниқ баландликка эга бўлган икки товушнинг баландлик бўйича оралиғи.

Интервалнинг айланиши — интерваллар товушларидан бирини октава қўтариш ёки тушириш натижасида товушлар ўрнининг ўзгариши.

К

Каданс (фр. cadance, ит. cadenze — тугалланиш) — бирор мусиқа тузимини тугалловчи ва мусиқавий фикр баёнини (ёки унинг бирорта мустақил қисмини) тамомловчи гармоник давралар.

Кадансквартсекстаккорд — биринчи босқич квартсекстаккорди бўлиб, I_{64} ёки K_{64} тарзида ёзилади, каданснинг кучли ёки нисбатан кучли ҳиссасида келади. У субдоминанта ёки доминанта аккордлари орасида келади ва охириги тугалланиш тоникасини бўрттириб беради.

Каденция (ит. cadenze лот. cadeze — йиғиламан, тугалланаман) тартибли ҳолатда эшитилаётган, мусиқанинг тугалланган бир мақсадга келиб тўхтагани ёки музика асарининг бутунлай тамом бўлгани.

Калитолди белгилари — калитдан сўнг қўйиладиган альтерация белгилари.

Камайтирилган интерваллар — босқичлар сонини ўзгартирмасдан кичик ва соф интервалларнинг ярим тон камайтирилиши.

Камайтирилган квинта — уч тонга тенг бўлган 5 босқич оралиғидаги интервал.

Камайтирилган учтовушлик — терция бўйича келган, оралиғи икки кичик терциядан тузилган учтовушлик.

Катта септаккорд — терция бўйича тузилиб, паст ва юқори товушлари оралиғи катта септима ҳосил қиладиган аккорд.

Катта учтовушлик — терция ҳолатида жойлашган, пастда катта терция, юқорида кичик терция ҳосил қилган учтовушлик. Мажор учтовушлиги деб ҳам аталади.

Кварта (лот. quarta — тўртинчи) — тўрт босқич оралиғидаги интервал, 4 рақами билан белгиланади.

Квартсекстаккорд — квинта товуши пастда келган учтовушлик, яъни учтовушликнинг иккинчи айланиши T_{64} , S_{64} , D_{64} билан белгиланади.

Квинта — (лот. quinta — бешинчи) — беш босқич оралиғидаги интервал, 5 рақами билан белгиланади.

Квинта тони — аккорд (учтовушлик ва септаккорднинг) пастдан учинчи товуши, яъни квинтаси.

Квинта товуши — баландлик жиҳатдан аккорднинг учинчи товуши, квинтаси дейилади.

Квинтсекстаккорд — терция товуши остда (басда) жойлашган септаккорднинг биринчи айланиши. Қайси босқич квинтсекстаккорди бўлса, ўша босқич ёнига b , ишораси қўйилади, м., D_{65} .

Квинта сакраши — кварта-квинта нисбатидаги аккордларни қўшганда аккорд квинтасининг бошқа бир аккорднинг квинтасига сакратиб ўтказиш.

Кенг жойлашув — тўртовозлик аккорднинг юқориги уч овози, яъни тенор ва альт, альт ва сопрано оралиғи квинта, секста октавагача кенгликда, пастки овозлар, яъни бас ва тенор октавадан ортиқ бўлган кенгликда жойлашуви.

Кичик бошловчи септаккорд — мажор ва минор системасидаги II ва VII босқич септаккордлари, ўз тузилишида ярим кичрайтирилган септаккордларга эга.

Кичик септаккорд — терция бўйича тузилган септаккорднинг умумий оралиғи кичик септима ҳосил қилган септаккорд.

Кичик учтовушлик — кичик ва катта терциядан тузилган умумий йиғиндиси соф квинта ҳосил қилган учтовушлик, минор учтовушлиги деб ҳам юритилади.

Консонанс (лот. consonans — келишган товушлар) — оҳангдон бўлиб эшитиладиган икки ва ундан ортиқ товуш. Соф прима, квинта октавалар, катта ва кичик терция, сексталар, айрим вақтларда соф кварта интерваллари; катта ва кичик учтовушликлар киреди.

Куй — (юн. melodia — ашула айтиш, melos — ашула ва ode — куйлаш) — турли баланд ва узунликдаги товушларнинг маълум бир ритм ва ладда бадиий ҳолатда келиши.

Кульминация — (лот. culmen — чўққи) — мусиқа асари ёки унинг маълум бир қисмининг энг юқори нуқтаси, авжи.

Кутилмаган модуляция — кутилмаган ҳолда, бир-бирига яқин бўлмаган тоналликларга ўтиш.

Кучли ҳисса — тактнинг кучли (урғули) ҳиссаси.

Кучсиз ҳисса — тактнинг кучсиз (урғусиз) ҳиссаси.

Л

Лад — турли баландликда бўлган товушларнинг ўзаро алоқаси беқарор товушларнинг бир тоникага интилиши.

Лад модуляцияси — тоникаси сақланган ҳолда ўзгарган лад.

Ладнинг нотурғун босқичлари — ладда турғун товушлар томон интилувчи босқичлар нотурғун босқичлар ҳисобланади, улар: II, IV, VI ва VII босқичлардир.

Ладнинг турғун босқичлари — ҳар бир ладда тўла ўрнашган товуш тоникадир. Мажор ва минор системасида III ва V босқичлар ҳам маълум даражада турғун босқич бўлиб келади.

Ля-бемоль мажор — тоникаси ля-бемоль бўлган мажор тоналлиги, As-dur деб ҳам юритилади.

Ля-бемоль минор — тоникаси ля-бемоль бўлган минор тоналлиги, as-moll номи билан айтилади.

Ля-диез минор — тоникаси ля-диез бўлган минор тоналлиги, ҳарфий системада ais-moll дейилади.

Ля-мажор — тоникаси ля бўлган мажор тоналлиги ё A-dur дейиш ҳам мумкин.

Ля-минор — тоникаси ля бўлган минор тоналлиги, иккинчи номи a-moll.

М

Мажор, мажор лади — турғун товушлари катта (мажор) учтовушлиги ҳосил қилган лад, ҳарфий системада dur дейилади.

Мажор аккорди — катта ва кичик терциядан ҳосил қилинган йиғинди соф квинта бўлган мажор учтовушлиги.

Мажор субдоминантаси — мажор ладининг IV босқичидан тузилган учтовушлик, бу катта (мажор) учтовушлиги ҳосил қилади.

Мажор учтовушлиги — катта ва кичик терциялардан тузилган, умумий йиғиндиси соф квинтага тенг бўлган учтовушлик.

Мелодик минор — минор ладининг бир тури бўлиб, VI ва VII босқичлари ярим тон кўтарилиши билан табиий минордан фарқ қилади, куй пастга тушганда кўтарилган босқич товушлари ўз ҳолатига қайтади.

Мелодик ҳолат — аккордни ҳосил қилган товушлардан қай бири юқори овозда (куйда) бўлса, аккорд товушининг мелодик ҳолати шу билан белгиланади, м., аккорднинг примаси юқори овозда бўлса, “1” терцияси юқори овозда бўлса, “3” ва квинтаси юқори овозда бўлса, “5” рақами билан кўрсатилади в. ҳ. р.

Мелодик қўшилиш — овозларни қўшишда умумий товуш мавжуд бўлиб, улардан бирортаси ҳам ўз ўрнида қолдирилмайдиган қўшилиш.

Ми-бемоль мажор — тоникаси ми-бемоль бўлган мажор тоналлиги, Es-dur деб ҳам юритилади.

Ми-бемоль минор — тоникаси ми-бемоль бўлган минор тоналлиги ёки es-moll деб номланади.

Ми-минор — тоникаси ми бўлган минор тоналлиги ёки smoll.

Минор, минор лади — турғун товушларидан кичик (минор) учтовушлиги ҳосил бўладиган лад, яъни турғун товушлари кичик ва катта терцияли учтовушлик ҳосил қилади.

Moll (mollis — моллис, юмшоқ, бўш) — минор пардасининг номи; парда тоналликларини аниқлаш учун тониканинг ҳарфий кўрсаткичини қўшиб айтилади. М., a-moll-ля-минор в. ҳ. р.

Мотив — (ит. motivo — мусиқий мотив, куй, мавзу, оҳанг) мусиқа мавзусини ифодаловчи кичик бир мусиқа бўлаги, оҳанги. Куй ва оҳанг бир маънода қўлланилади.

Мукамал каденция — охириги тоникаси тактнинг кучли ҳиссасига тўғри келган, асосий товуши мелодик ҳолатда жойлашган ва D ёки S дан кейинги изчилликда келган асосий кўринишдаги (басда T-D ёки S-T типик қадансли кварта-квинта бўлган) каденциялар.

Мукамал қаданс — аккордларнинг асосий ҳолатда ва биринчи босқич тоника учтовушлигининг мелодик ҳолатида тугалланиши.

Мукамал модуляция — бир тоналликдан иккинчисига ўтиб, янги тоналликда мустақамланган модуляция.

Мураккаб қаданс — турли ҳолатдаги нотурғун аккордлардан тузилган қаданс. Субдоминанта ва доминанта функциясидаги

аккордлардан тузилган тўла қадансни-биринчи турдаги мураккаб қаданс, қаданскартсектаккорд билан келган тўла қадансни иккинчи турдаги мураккаб қаданс дейилади.

Н

Номукаммал қаденция — охирги тоникаси тактнинг кучсиз ҳиссасига тўғри келган терция ёки квинта мелодик ҳолатда жойлашган, шунингдек D ёки S айланмасидан кейинги изчилликда келган (басда қадансли кварта-квинтали юришлар бўлмаган) қаденция номукаммал қаденциядир.

Номукаммал модуляция — бир тоналликдан иккинчи тоналликка ўтиб, бу янги тоналликда мустақамланган модуляция.

Нона — (лот. nona — тўққизинчи) — тўққиз босқич оралиғидаги интервал, 9 рақами билан кўрсатилади.

Нонааккорд — терция бўйича жойлашган, беш товушдан иборат бўлган аккорд, аккорднинг асосий товуши билан энг юқори товуши оралиғи нона интервалини ҳосил қилади.

Нона товуши — аккорднинг асосий кўринишида баландлиги бўйича аккорднинг бешинчи товуши нона товуши дейилади.

О

Овоз йўналмаси — кўповозликда ҳар бир овознинг ҳаракати, бир вақтда эшитилувчи бир ёки бир неча овозларнинг муносабати.

Овозларнинг қарама-қарши йўналиши, тўғри йўналиши, қия йўналиши каби турлари бўлади.

Овозларнинг қарама-қарши ҳаракати — бир вақтда икки овознинг турли томонга ҳаракати, яъни бир товушнинг юқори, иккинчисининг пастга ҳаракат қилиши.

Октава — (лот. octava — саккизинчи) — кенглиги саккиз босқич бўлган интервал, 8 рақами билан кўрсатилади.

Орттирилган интерваллар — босқичлар сонини ўзгартирмай туриб, катта ва соф интервалларни ярим тон орттириш, м., катта терция 2 тон, унга ярим тон қўшилса икки ярим тон бўлиб, орттирилган терция ҳосил бўлади.

Орттирилган кварта — уч тонга тенг бўлган тўрт босқич оралиғидаги интервал.

Орттирилган учтовушлик — терция бўйича жойлашган, оралиғи икки катта терциядан тузилган учтовушлик.

Оғишма — номукаммал модуляция, эски (асосий) тоналликдан янги (ёndoш) тоналликка ўтиб, бу янги тоналликда мустақамланмай яна эски тоналликка қайтиш.

Оҳангдошлик — бир неча товушларнинг бир йўла эшитилиши, бир хил баландликдаги бир неча товушларнинг бир йўла эшитилиши унисон, турли баландликдаги товушларнинг бир йўла эшитилиши интервал, турли баландликда ва турли номда бўлган учдан кам бўлмаган товушларнинг бир йўла эшитилиши аккорд номлари билан юритилади.

П

Параллел ҳаракат — овозларнинг бир хил интерваллар билан ҳаракати параллел ҳаракат ҳисобланади.

Пастки бошловчи тон — VIII босқич, яъни юқориги тоникадан ярим тон пастда бўлган VII босқич номи. Бошқача айтганда кўтарилувчи, бошловчи тон ёки оддий қилиб бошловчи тон дейилади.

Пастки медианта — мажор ва минор лади таркибидаги VI босқич номи, VI рим рақами билан кўрсатилади.

Пастки овоз — гармоник тўртовозликда энг пастки овоз, яъни бас овози.

Пастки тоника — ладнинг I-босқичи. Ладнинг VIII босқичи юқориги тоника дейилади.

Плагал каденция — жумла, давра охирида келадиган S-T гармоник давралари плагал каденция дейилади.

Политоналлик — (юн. poly кўп ва тоналлик) — кўповозли мусиқада бир йўла ҳаракат қилувчи овозларнинг турли тоналликда келиши.

Полифония — (юн. poly — кўп, phone — товуш, овоз) — кўповозли музика тури, ҳар бири алоҳида мустақилликка эга бўлган бир неча куйнинг гармоник қўшилиб, мураккаблашиб ривожланиши.

Прима сакраши — кварта-квинта нисбатидаги аккордларни қўшганда бир аккорд примасининг иккинчи аккорд примасига ўтиши.

Предъем — бирор аккорд товушининг аккорддан аввал келиши. Предъем тактнинг урғусиз ҳиссасида пайдо бўлиб, бошқа олдинги аккорд товушлари билан диссонанслашади. Натижада предъем эски аккордни “бузади” ва янгисини тайёрлайди, бир аккорддан бошқасига ўтишни таъминлайди.

Прима товуши — асосий кўринишдаги аккордларнинг биринчи, яъни асосий товуши.

Р

Ре-диез минор — тоникаси ре-диез бўлган минор тоналлиги, ёки dis-moll дейилади.

Ре-бемоль мажор — тоникаси ре-бемоль билан бошланган мажор тоналлиги, Des-dur деб ҳам юритилади.

Ре-мажор — тоникаси ре билан бошланадиган мажор тоналлиги ёки ҳарфий системада D-dur.

Ре-минор — тоникаси ре товуши билан бошланадиган минор тоналлиги. Ҳарфий системада d-moll билан ифодаланади.

С

Секвенция — (лот. *Sequentia* — изидан бориш, эрганиш) — бир ва кўповозли мусиқа асари ёки айрим парчасининг аста-секин юқорилашиб ёки пасайиб бориши. Секвенция тоналликда келиши ҳам мумкин. Бир тоналликда давом этса, бир тоналликдаги секвенция, турли тоналликда келса, модуляцияловчи секвенция дейилади.

Секстаккорд — аккорднинг терция товуши басда келган айланмасы, учтовушликнинг биринчи айланиши, шартли белгиси T_6 ёки t_6 .

Секунда — (лот. *secunda* — иккинчи) — икки қўшни босқич кенглигидаги интервал 2 рақами билан кўрсатилади.

Секундаккорд — секунда товуши басда келган септаккорд. Септаккорднинг учинчи айланмасы секундаккорд дейилади, қайси босқич секундаккорди бўлса, ўша босқич ёнига 2 рақами қўйилади. M_2, D_2 .

Септаккорд — терция бўйича жойлашган ва жойлаштириш мумкин бўлган тўртта товушдан тузилган аккорд, қайси босқич септаккорди бўлса, ўша босқич ёнига 7 рақами қўйилади. M_7, D_7 .

Септима — (лот. *septima* — еттинчи) — етти босқич кенглигидаги интервал, 7 рақами билан кўрсатилади.

Септима тони — терция бўйича тузилган септаккорд ёки ноаккорднинг асосий ҳолатда пастдан тўртинчи товуши, яъни септима товуши, асосий товуш билан септима ҳолатида туради.

Си-бемоль мажор — тоникаси си-бемоль билан бошланадиган мажор тоналлиги, ёки B-dur деб номланади.

Си-бемоль минор — тоникаси си-бемоль билан бошланадиган минор тоналлиги, ёки b-moll.

Си-мажор — тоникаси си товуши билан бошланадиган мажор тоналлиги, ҳарфий системада H-dur билан белгиланади.

Си-минор — тоникаси си товушидан бошланадиган минор тоналлиги ёки h-moll.

Соль-бемоль мажор — тоникаси соль товушидан бошланадиган минор тоналлиги, ges-dur ҳам дейилади.

Соль-диез минор — тоникаси сольдан бошланадиган минор тоналлиги ёки gis-moll билан белгиланади.

Соль-мажор — тоникаси соль товушидан бошланидиган мажор тоналлиги G-dur деб ҳам юритилади.

Сопрано — (ит. sopra — юқорида) — ўқув гармония курсида тўртовозликнинг энг юқори овози номи.

Соль-минор-тоникаси соль товушидан бошланидиган минор тоналлиги, g-moll деб ҳам юритилади.

Сопранода терция сакраши — кварта-квинта нисбатидаги уч-товушликларни қўшганда сопранода улардан бирортасининг терциясини бошқа бирининг терциясига ўтиши сопранода терция сакраши дейилади.

Субдоминанта — (лат. subdominanta — пастки ҳукмрон) — мажор ва минор тоналликларининг IV босқичи, IV рим рақами ва мажорда катта S, минорда кичик S ҳарфлари билан белгиланади.

Субдоминантали функция — мажор ва минор ладлари системасида IV босқич учтовушлик функцияси. Бу функцияга II босқич, баъзан VI босқич ҳам киради, субдоминанта функцияси лотинча S ҳарфи билан кўрсатилади.

Субдоминантсептаккорд — ладнинг II босқичидан тузилган ва субдоминанта функциясига эга бўлган септаккорд. Ҳарфий ишораси SII.

Т

Табий мажор — турғун товушлари катта ва кичик терция ҳолида келувчи ва умумий йиғиндиси соф квинтага тенг бўлган тоналлик. Босқичлари ораси катта 2, катта 2, кичик 2, катта 2, катта 2, катта 2 ва кичик 2 дан иборат.

Табий минор — турғун товушлари кичик ва катта терция ҳосил қилган, умумий йиғиндиси соф квинтага тенг бўлган тоналлик. Босқичлари ораси катта 2, кичик 2, катта 2, катта 2, кичик 2, катта 2, катта 2 дан иборат.

Тайёрланган диссонанс — ўзидан олдин келадиган оҳангдош товушларни такрорлаш йўли билан киритилган диссонанс.

Тайёрланган септима — D₇ нинг бирор айланмасидан олдин келган субдоминанта билан гармоник қўшилиш натижасида пайдо бўлган септима.

Тенор — (ит. tenor, лот. tenor — ушлаб тураман) — ўқув гармонияси курсида тўртовозликнинг учинчи овози.

Тенорда терция сакраши — кварта-квинта нисбатидаги учтовушликларни қўшганда тенорда улардан бирортасининг терция товушини бошқа бирининг терциясига ўтиши, тенорда терция сакраши ҳисобланади.

Терцедецима — (ит. terzodezima, лот. tertiede cima — ўн учинчи) — октавага секста қўшилишидан ҳосил бўлган интервал, 13 рақами билан ифодаланади.

Терция — (лот. *tertia* — учинчи) — уч босқич оралиғидаги интервал, 3 рақами билан белгиланади.

Терция сакраши — аккордларнинг гармоник қўшилишида бир аккорд терциясининг иккинчи аккорд терциясига кўчини терция сакраши дейилади.

Терция тони — асосий кўринишдаги аккорднинг терция бўйича жойлашган пастдан иккинчи товуши.

Терцквартаккорд — квинта товуши остида жойлашган септаккорднинг иккинчи айланиши терцквартаккорд дейилади, 4₃ билан белгиланади.

Тон — (юн. *tonos* — зур бериш, кучланиш, таъкидлаш) — аниқ баландликка эга бўлган товуш. Иккита бир хил ярим тондан бутун тон ҳосил бўлади.

Тоналлик — ладдаги товушларнинг баландлик нисбати. Асосий товушлар босқичларидаги бош тон. Тоналликлар номи лад ва тоникадан тузилади. Ҳар бир мусиқа асари маълум бир тоналликда ёзилади. Мажор ва минор системасида диэзли ва бемолли тоналликлар бўлади.

Тоника — (ит. *tonika*, юн. *tonos* — таъкидлаш). Ладнинг энг турғун босқичи, унга ладдаги ҳамма босқич товушлари тортилади. Тоника мусиқа ҳаракатининг тугалланган ҳолда тўхталиш қобилиятига эга, у I ва VIII рим рақамлари ёки мажорда катта Т, минорда кичик t ҳарфлари билан белгиланади.

Тоника функцияси — мажор-минор лад системасида биринчи босқич учтовушлиги функцияси. Тоника функцияси тўла турғун учтовушлик аккорди бўлиб, бунда доминанта функцияли аккордлар ечилди ва гармоник ҳаракатни яқунлай олади. Мажорда катта Т, минорда кичик t ҳарфи билан белгиланади.

Тритон (учтон) — (ит. *tritono* — учтонликдан тузилган) — тўрт босқич оралиғидаги учтонга тенг бўлган интервал. Орттирилган кварта ёки камайтирилган квинта. Бу интервал диссонансланувчи интерваллардан бўлиб, нотурғунлиги билан лад таранглигини оширади. Мажор-минор системасида тритон IV ва VII босқичлар оралиғида келади.

Тўртовозлик тузилма — тўртовозликларнинг тўрт овозда келиши. Гармония дарсларида ҳам тўрт овозли тузилмада вокал товушлари номидан ифодаланади. Энг юқоридаги овоз сопрано, унинг пастидидаги иккинчи овоз альт, учинчиси тенор ва энг пасткиси бас деб юритилади.

Тўла каданс — асосий тони басда келиб, I босқич, яъни тоника учтовушлиги билан тугалланган гармоник ҳаракат.

Тўла бўлмаган септаккорд — квинта товуши тушириб қолдирилган, асосий товуши жуфтланган септаккорд.

Тўлиқ каденция — жумла ёки давр охиридаги иккови ҳам беқарор функция аккордлари билан, яъни S-D-T ҳолида келади-ган гармоник давра тўлиқ каденция ҳисобланади.

Тўхталма — аккордга хос бўлмаган бир товушнинг ўзидан илгари келган аккорд товушига уланиши. Бу товуш ўзидан секунда паст ва юқори бўлган янги аккорд товушига кўчади, ана шу кўчиш ечилиш дейилади.

Тўғри ўрин алмаштириш — аккорд товушларининг бир томонга, аккорднинг энг яқин товушларига кўчиши, жойлашув ҳолатининг ўзгармаслиги тўғри ўрин алмаштириш бўлади. Қарама-қарши томонга ўрин алмаштириш аккорд товушларидан бирининг ўз ўрнида қолиши, иккинчисининг биринчи аккордга қарама-қарши томонга кўчирилиши.

У

Умумий товуш — ҳар иккала аккордда иштирок этувчи товуш, м., тоникада до, ми, соль, D-соль-си-ре, бу ерда умумий товуш сольдир.

Ундецима — (лот. undezima — ўн биринчи) — ўн бир босқич ораллиғидаги интервал, II рақами билан ифодаланadi.

Унисон — (ит. unissono — бир хил садо, товуш) — бир хил баландликдаги икки ёки бир неча товушнинг бир йўла эшитилиши.

Ўрин алмашув — аккорднинг ўзгарган кўринишда такрорланиши ўрин алмашув дейилади.

Ўткинчи квартсекстаккорд — баснинг босқичма-босқич юқорилама ёки пастлама ҳаракатида учтовушлик билан унинг секстаккорди орасидаги кучсиз ҳиссада жойлашган квартсекстаккорд.

Учтовушлик — терция бўйича жойлашган ёки жойлашиши мумкин бўлган садолардан тузилган аккорд.

Ф

Фа-диез мажор — тоникаси фа-диез бўлган мажор тоналлиги, Fis-dur деб ёзилади.

Фа-диез минор — тоникаси фа-диез бўлган минор тоналлиги, fis-moll деб ёзилади.

Фа-мажор — тоникаси фа бўлган мажор тоналлиги, ҳарфий системада F-dur деб ёзилади.

Фа-минор — тоникаси фа бўлган минор тоналлиги, f moll деб ёзилади.

Фраза — (юн. phrasi — жумла, ибора) — мусиқа шакли элементи, бир неча оҳангларнинг қўшилиб келиши. Мусиқа шаклининг маълум даражада тугалланган, унча катта бўлмаган мусиқа жумласи.

Функция — гармоник функция. Гармоник ҳаракатдаги аккорд-да ладнинг аҳамияти, роли. Асосий гармоник функциялар тоника, субдоминанта ва доминантадир.

Х

Хотима — қаданс ҳам шу ном билан аталади.

Ц

Цезура (лат. *caesura* — ёриш) — куйнинг ҳаракати вақтида жумлалар орасидаги қисқача тўхталишлар.

Я

Ярим автентик каденция — биринчи жумланинг доминанта гармонияси билан тугалланиши.

Ярим қаданс — доминанта аккордида, камдан-кам ҳолларда субдоминанта аккордида тугалланадиган гармоник ҳаракат.

Ярим плагал каденция — биринчи жумланинг субдоминанта гармонияси билан тугалланиши.

Ярим тон — бир текис температурацияланган товуш қаторидаги энг яқин икки қўшни товуш оралиғи. Октаванинг ўн иккидан бир қисмига тенг.

Янги тоналик — бир тоналикдан иккинчи тоналикка ўтиш, яъни модуляция.

Яширин октавалар — икки овознинг октава томон тўғри ҳаракати яширин октавадир.

Яширин квинталар — икки овознинг квинтага томон тўғри ҳаракати

Қ

Қарама-қарши ҳаракат — икки овознинг ажраладиган ёки бирлашадиган ҳаракати қарама-қарши ҳаракатдир.

Қатъий услуб — полифоник мусиқа услубларидан бўлиб, кўпроқ табиий ладга асосланади. Куйнинг ритми ва оҳанги оддий бўлади. XV—XVI аср композиторларининг капелла хорлари учун характерлидир.

Қўшимча жумла — давриядаги иккинчи жавоб берувчи жумла.

Қия ҳаракат — юқорилашувчи ёки пастлашувчи икки овоздан бири ўрнида қолиб, бошқасининг юқорига ёки пастга ҳаракати қия ҳаракат бўлади.

МУНДАРИЖА

Сўз боши	3
ГАРМОНИЯ	6
Ўқув гармонияси курсида мавжуд бўлиб келган анъаналар	6
Аккордлар	10
Аккордсиз бирикмалар	12
Аккордни аниқлаш қондаси	12
Учтовушлик гармониялар	13
Аккордларнинг мелодик ҳолати	15
I мавзу. Аккордларнинг функционал моҳияти, асосий босқич учтовушлари ва сектаккордларининг гармоник давраси	15
II мавзу. Овоз йўналмаси	23
III мавзу. Тоника, доминанта, субдоминанта учтовушликлари ва сектаккордларининг гармоник қўшилиши	28
IV мавзу. Аккордларнинг методик қўшилмалари. Кварта-квинта нисбатидаги учтовушликлар- нинг мелодик қўшилиши	36
V мавзу. Куйларни асосий босқич учтовушликлари ва сектаккордлари билан гармониялаш. Функционал алмашинуви	42
VI мавзу. Тоника, субдоминанта ва доминантанинг квартсектаккордлари. Жуфтланиш ва жойлашув	48
VII мавзу. Аккордларнинг ўрин алмашуви	54
VIII мавзу. Басда берилган гармоник мисолларни ечиш	66
IX мавзу. Даврия	69

X	мавзу. Доминантсекстаккорд ва унинг айланиши	83
XI	мавзу. Доминанта септаккорди ва унинг айланмаларини тоника гармониясига ечишдаги сакрашлар.	105
XII	мавзу. Иккинчи босқич учтовушлиги ва унинг секстаккорди.	111
XIII	мавзу. Лад учтовушлик гармониясининг тўлиқ функционал системаси	122
XIV	мавзу. Олтинчи босқич учтовушлиги	126
XV	мавзу. Учинчи босқич учтовушлиги	135
XVI	мавзу. Иккинчи босқич септаккорди	145
XVII	мавзу. Еттинчи босқич септаккорди	152
XVIII	мавзу. Модуляция ҳақида умумий маълумотлар	158
	Илова	168

САМИ АЗИЗ ўғли

ГАРМОНИЯ

Ўзбек тилида

Бадий муҳаррир *Х. Меҳмонов*
Техник муҳаррир *У. Ким*
Мусаҳҳиҳ *М. Юлдашева*
Компьютерда тайёрловчи *Э. Ким*

Теришга берилди 28.01.2002. Босишга рухсат этилди 15.11.2002.
Бичими 84×108^{1/32}. «Таймс» гарнитурда офсет босма усулида
босилди. Шартли бос.т. 9,66. Набр. т. 9,02. 1000 нусхада чоп этилд.

Буюртма №

Баҳоси шартнома асосида.

“Ўзбекистон” нашриёти, 700129, Тошкент, Навоий, 30.
Набр № 165-2001.

Ўзбекистон Республикаси Матбуот ва ахборот агентлигининг
1-босмахонасида босилди. 700002. Тошкент, Сағбон кўчаси,
1-берк кўча, 2-уй.

“ЎЗБЕКИСТОН”