

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА
ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ

О.Н.Азимова, Ш.Э.Ибрагимова

ЗАМОНАВИЙ ГАРМОНИЯ

(Ўзбекистон композиторлари ижодида аккордлар таркиби)

**Олий таълим муассасалари учун
ўқув қўлланма**

Тошкент
2008

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

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

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

Санъатшунослик фанлари номзоди, доцент
С.Х.Мирхўжаева.

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

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

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

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

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

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

КИРИШ

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

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

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

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

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

БИРИНЧИ БОБ ТЕРЦИЯЛАР БЎЙИЧА ТУЗИЛГАН АККОРДЛАР

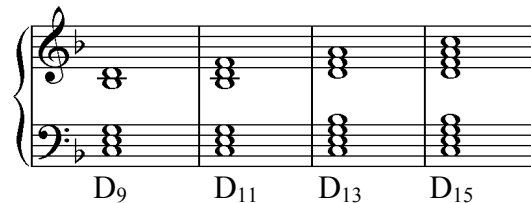
Кўповозли терциявий вертикаллар

Кўповозли терциявий вертикаллар – бу анъанавий классик аккорднинг терция (терциялар) қўшилиши билан мураккаблашишидир. Ушбу восита терция бўйича тузилган аккордларнинг мураккаблаштириш услублари ичида энг оддийси бўлиб, амалиётда муҳим ўрин тутади. Кўповозли вертикаллар XVII-XIX аср классик ва романтик мусикасида вужудга келиб¹, XX аср композиторлари ижодида янада ривожланган.

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

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

№ 1.



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

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

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

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

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

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

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

№ 2.

а) б) в) г) д)

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

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

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

Мазкур мавзуга тааллуқли мисолларни кўриб чиқамиз:

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

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

D_9^{b5} T_9

№ 4. С.Жалилининг «Айт» романсидаги якунловчи плагал каденция S_9^{Γ} – T_7 йўналишида ташкил қилинган:

[Andante]

ҳо-ли-ни зин-ҳор ким, кўр-санг ди-ло-ро - мим-га айт...

S_9^{Γ} T_7

№ 5. С.Жалил. «Бегона қилма».

Ушбу лавҳада нонаккорд ладнинг III поғонасидаги медианта функциясини ифодалайди:

Allegretto

Фи-ро - финг даш - ти - да сў - зо - на қил - ма,
Эл ич - ра бўз - ла - тиб, аф - со - на қил - ма.

III_9

№ 6. Г.Мушель. «Кўшиқ».

Ушбу мисолда учта нонаккордларнинг кетма-кетлиги охирида тоникага ечилади: S_9 – VII_9 – D_9 – t .

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

Andantino

S₉ VII₉ D₉^{#9} T

№ 7. С.Жалил. «Илҳом париси» романси.

Қуйидаги асар ре эолий ладида ёзилган бўлиб, тўлик bS_9 дан тўлиқсиз VII₁₁ га ўтиб, тоникага ечилади:

[Moderato]

bS_9 VII₁₁⁻⁵ t²

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

№ 8.

[Allegro]

IV₉ II₉ t

№ 9. Лавҳанинг иккинчи тактида VII₉ регистр воситалари орқали икки полифункционал қатламга бўлиниши сезилади (VII ва s₇):

[Allegro]

ҳат-то кел-ди у-нинг би-лан ўй-на-гим.

T₉ VII₉ S₁₃⁻³ t₆^{5,6}

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

[Allegro]

дил де-га-ни о-чил-ма-ган фун-ча-ми?

mf

p

D → III I₉ – I₁₁

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

Бу вариацияларнинг мавзусида вертикалларни кенг қўлланилишини кўришимиз мумкин. Мусикий тўқимада учтовушлик, септаккорд, нонаккорд қаторида ундецимаккорд, терцедецимаккорд ва квинтдецимаккорд янграйди. Масалан 5-тактдаги ми бемоль мажорга оғишма жараёнида кўш доминантанинг нонаккорди (DD₉) доминантанинг квинтдецимаккордига ўтиб (D₁₅), тониканинг ундецимаккордига (T₁₁) ечилади. Кенг тарқалган кўш доминанта – доминанта – тоника (DD–D–T) гармоник изчиллиги, кўповозли терциявий аккордларнинг қўлланилиши туфайли, жуда ҳам рангбаранг янграйди:

Andante con variazione

f

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

DD₉ D₁₅ → II^b₁₁

№ 12. Ушбу асарнинг яна бир лавҳаси ундецимаккордларнинг (I₁₁ ва VI₁₁) терциявий нисбатларига асосланади:

I₁₁ VI₁₁

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

Allegro molto

12

№ 14. Б.Гиенконинг «Масхарабозлар» концертиносидан келтирилган лавҳада альтерацияланган кўповозли терциявий оҳангдошликларнинг кетма-кет қатори (VII₁₁^{#5,b7,b11}, II₉^{#3,b5}, T₁₁^{-3,b7,b9}, III₉^{b5}/_D) бой колористик таассуротни туғдириб, секунда ва терция нисбатдаги нонаккордларнинг такқосланмасига намунадир:

[Allegro]

VII₁₁^{#5b7b11} II₉^{#3b5} I₁₁^{b3b7b9}

III₉
D

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

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

Allegro ritmico

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

Sostenuto

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

Ушбу мисолдаги кўповозли оҳангдошликнинг товушлари терция бўйича тузилиши мумкин бўлса ҳам, си минор(мажор) товуш қаторининг барча товушларини қамраб олганлиги туфайли (1-6-тактлар), аккорднинг аниқ – терциявий (h(H₁₅)) ёки секундавий (олтитовушли секундаккорд ми-фа# – соль-ля# – си-до) тури сифатида

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

Grave

I₁₅^{34, b9}

Қўшимча тонли аккордлар

Аккорднинг терция таркибига кирмайдиган товушларини шу аккорд билан бирга қўлланилиши *қўшимча* тонларни¹ ташкил қилади.

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

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

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

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

Маълумки, классик композиторлар ижодидан бошлаб, аккордларда алмашувчи тонлар аккордсиз товушлар ёрдамида (тўхталмалар, ёрдамчи ва ўткинчи товушлар, камбиата, предъём) вужудга келиб, ўрнашган. Улар биринчи бўлиб D₇ да квинта тони ўрнига секста қиритилиши натижасида пайдо бўлади (D₇⁶). Кейинчалик шу тарзда аккордларнинг мураккабланиши кенг қўлланилган: DVII₄₃³⁴, DVII₇^{5,6}, SII₇^{3,4}, T⁶, T^{3,4} яъни терция тони ўрнига кварта, квинта ўрнига секста жорий этилган (№ 18 мисол):

¹ «Қўшимча тонлар» атамасини Ю.Тюлин ўз дарслиklarига қиритиб, уни икки турга ажратади: Ю.Тюлин, Н.Привано. Учебник гармонии. –М.,1959.

№ 18.

D_7^{56} D_7^{56} VII_7^{34} VII_{43}^{34} VII_7^{56} $VII_7^{34,56}$ II_7^{34} II_7^{34} I^{34} I^{34} I^{56}

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

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

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

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

[Moderato]

p

А-жаб, дўст-лар, бў-либ-ман о-шиқ,

p

t^{32}

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

[Allegro energico]

alargendo

ff pezante

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

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

№ 21.

T^2 T^4 $T^{4\#}$ T^6 T_6^6 $T^{2,6}$ S^2 S^{b6} S^{b4} $S^{2,b6}$ D^2 D_9^6 $D_7^{2, b6}$

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

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

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

Allegretto

t^6

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

III²

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

I^6 VI^2 V^6

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

№ 25.

[Moderato]

бе - ри - ла - ман жун буш - ли ҳис - га

I_6^6 I^4 V^{34}

№ 26.

[Moderato]

си...

pp

I^2

№ 27. М.Маҳмудов. Прелюдия.

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

[Moderato]

a tempo

dim. molto *rit.* *pp*

t^{b2}

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

[Moderato]

sub. *pp*

T_9^6

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

[Moderato con moto]

Баритон соло

p

Ве - чер зыб - кий за - тих... за - тих...

pp

simile

I^2 V_6^6

7

за - тих... Фо - на -

-ри у - ка - чал ве - тер в от - све - тах лом - ких.

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

piu mosso

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

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

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

[Sostenuto]

8

t^{b2, b6}

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

Libero (Moderato)

Жуфтланган тонли аккордлар

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

Аккорд тонларининг жуфтланиши ҳар хил усуллар орқали ҳосил бўлиши мумкин:

- 1) Табиий ва альтерацияланган тонлар – бир вақтда садоланиши билан;
- 2) Икки томонлама альтерацияланган тонлар билан. Аккорддаги терция, квинта, септима тонларининг жуфтланиши кенг қўлланилади. Бошқа тонларнинг жуфтланиши камдан-кам ҳолларда учрайди.

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

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

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

Мусиқашунос Ю.Холопов жуфтланган терция тонига эга аккордни алоҳида бир турга ажратиб, уни «мажор-минор аккорди» деб номлайди¹. У бундай аккордларни классик тонал тизимидаги аралаш мажор-минор ладидан келиб чиққанлигини тасдиқлайди.

Ўтган асрнинг етук композитори А.Шнитке эса, аккордда терция жуфтланишини халқ мусикасига хос терцияни нейтрал куйлаш² анъанасининг ифодаси деб тушунади.

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

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

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

№ 33.

a) б) в)

$T^{b\sharp 3}$ $T_6^{\sharp 5}$ $D_9^{b\sharp 5}$ $D_9^{\sharp b 5}$ $S^{b\sharp 3}$ $VII_7^{b\sharp 7}$ $VII_6^{b\sharp 3}$ $VII_{65}^{\sharp 5}$ $II^{\sharp 3}$ $II_6^{b\sharp 3}$

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

[Allegro]

a tempo

secco

№ 35. Т.Қурбонов. Фагот ва фортепиано учун «Речитатив». Қуйидаги мисолда $d_{43}^{\sharp b 5}$ аккорда квинта тони жуфтланиб, пасайтирилган квинта тўхталма ролини ўйнайди:

[Adagio] Piu mosso

sub.p

sub.p

$V_{43}^{\sharp b 5}$

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

№ 36a. Куйидаги парчада миллий мусикага хос нейтрал терция D₉ нинг икки терциялигида (табиий ва кўтарилган) ўз ифодасини топган. 3-тактда эса ушбу D₉ вариантли (табиий ва кўтарилган) септима орқали мураккаблашган.

[Andantino]

тег - ди - ю син - ди. Ҳиж - рон фар - ё - ди - дай

V_9^{b3} $V_9^{b3^7}$

mf *cresc.*

8^{vb}

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

Moderato

A...

II_{11}^{b5} II^2

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

Adagio

pp

№ 38. Ф.Янов-Яновский. «Шеърий сатрлар» («Поэтические строфы») кантатасидан «Тоғлар ва шамол» («Горы и ветер») қисми. Ушбу парчада биртерциявий D₆₄ нинг асосий тони табиий ва пасайтирилган вариантларда ишлатилган.

16 **Allegro moderato**

III₂ V₆₄ ^{b₂} 1

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

Allegro scherzando (♩=128)
sva

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

Andante

mp

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

Allegro con brio

Musical score for Example 41, showing piano and bass staves. The piano part features chords with dynamics *p* and *f*. The bass part features chords with dynamics *p* and *f*. The key signature is D major (two sharps). The tempo is **Allegro con brio**. The score is divided into two sections, labeled V and I.

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

Musical score for Example 42, showing three staves. The tempo is **Andante**. The score includes dynamics *f*, *sf*, *p*, and *tr*. The key signature is D major (two sharps). The score is divided into two sections, labeled 1 and 2.

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

Andante

Musical score for Example 43, showing piano and bass staves. The tempo is **Andante**. The key signature is D major (two sharps). The score is divided into two sections, labeled 1 and 2. A specific chord is labeled $D_7^{\sharp 3}$.

ИККИНЧИ БОБ

ТЕРЦИЯСИЗ ТАРКИБДАГИ ОҲАНГДОШЛИКЛАР

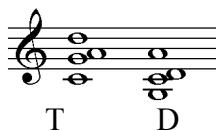
Кварта ва квинта бўйича тузилган оҳангдошликлар

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

Ушбу интерваллар ўзбек миллий муסיқасига хос бўлганлиги туфайли, айнан шулар асосида қурилган аккордлар Ўзбекистон композиторлари ижодида биринчи бўлиб мустақил оҳангдошлик сифатида тасдиқланди ва ҳозирга қадар кўповозли муסיқанинг асосий унсурларидан бири бўлиб қолмоқда¹.

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

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



Функционал томонидан кўп ҳолатларда бўш ёки бир неча аҳамиятга эга бўлган ушбу аккордлар фони́зм (бўёқдорлик) жиҳатдан ниҳоятда таассуротлиги билан ажралиб туради. Соф кварталардан ёки квинталардан беш товушгача бўлган аккордлар юмшоқ эшитилиб, консонансликни ифодалаши мумкин², олти товушлиги эса (айниқса квартаккорд) ва товушлар сони ундан ортиқроқ бўлган аккордлар кескин диссонанс сифатида сезилади (№ 44а,б мисолларга қаранг).

Мазкур аккордларнинг таркибида соф кварта ёки квинта ва учтон (ортирилган кварта ёки камайтирилган квинта) интервалларнинг бирга қўшилиши³ ҳам диссонансликни ташкил қилиб, катта ёки кичик даражадаги зиддиятни туғдиради (№ 45в).

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

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

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

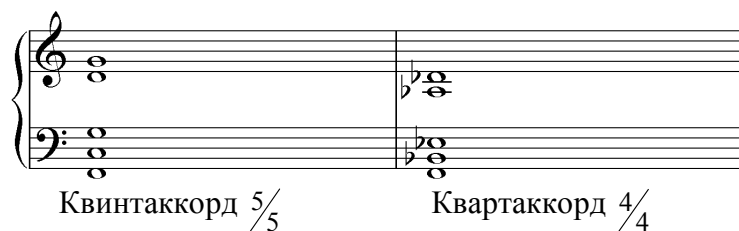
² Ю.Н.Холопов ўзининг «Современные черты гармонии Прокофьева». (М., 1967), номли тадқиқотида ушбу аккордлар тўғрисида шундай ёзади: «... бештовушли кварт ва квинтаккордлар алоҳида бир хусусиятга эга бўлади. Ўзининг товушли таркибига кўра, пентатоника товушқатори билан тенг бўлганлиги сабаб, уларни пентаккорд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

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

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

№ 44.

а) бештовушли пентаккордлар



б) олти ва еттиговушли квинтаккордлар ва квартаккордлар

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



Квартаккордлар

Кварта бўйича тузилган оҳангдошликлар квартаккорд деб белгиланади.

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

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

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

№ 45.

б) Ўн икки товушли в) квартаккорд

а)



с.4+ с.4+ орт.4+
с.4 орт.4 с.4

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

№ 46. Д.Сайдаминова. «Кўхна Бухоро деворлари» туркумидан «Гумбазлар» («Купола»). Келтирилган мисолда куйнинг жуфтланиши иккитовушли квартаккордлар параллел йўналиши орқали ифодаланган. Ушбу куй асарнинг бошида (№ 46a) ва охирида (№ 46б) қўлланиб, лейтгармония аҳамиятига эга.

Andante

a) 

b) 

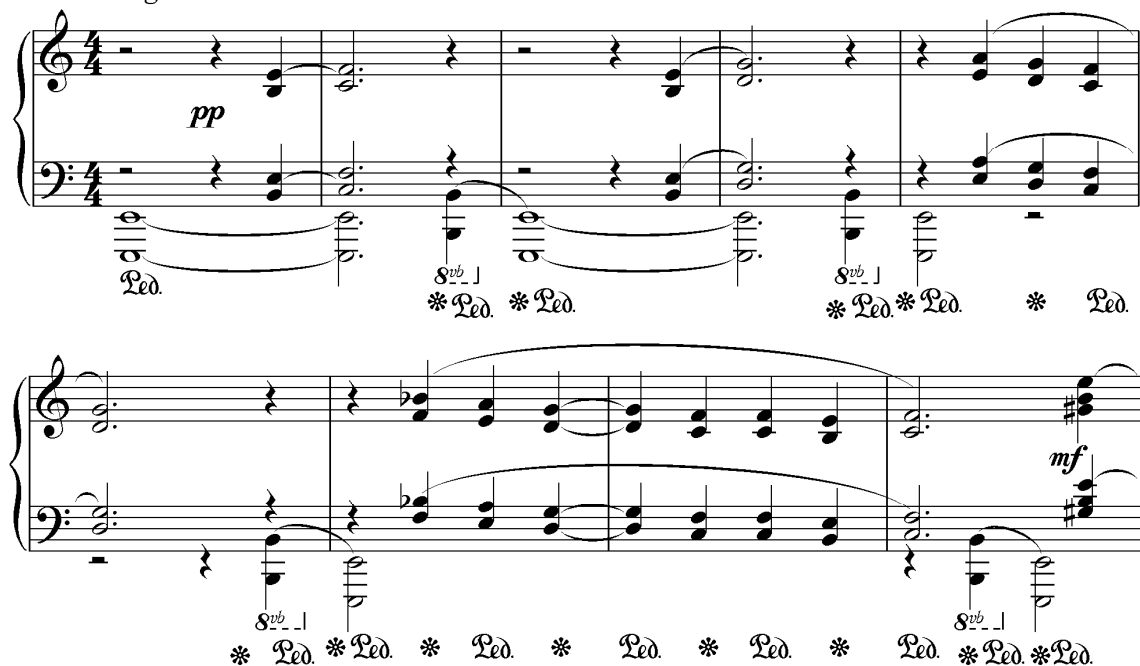
№ 47. С.Варелас. «Дутор овозида». Куйидаги мисолда иккиовозли кварталарнинг изчиллигида дутор садолари ўз аксини топган:

Allegro



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

Largo



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

Andante

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

Molto allegro con fuoco taccato

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

[Allegro]

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

Allegro

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

Largo

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

Andante

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

Meno mosso

The musical score for Example 55 is written for piano in 6/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of three systems of music. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and shows a quartal chord in the right hand that expands to a five-note chord. The second system continues this progression, marked mezzo-forte (*mf*), and includes a trill (*tr*) in the final measure. The third system concludes the progression, also marked *mf*, with a 'Ped.' (pedal) marking and a final chord. The notation includes various dynamics, articulation marks like accents and trills, and a fermata over the final chord.

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

[Piu mosso]

The musical score for Example 56 is written for piano in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It is marked **[Piu mosso]** and *ff* (fortissimo). The score shows a chromatic sequence of quartal chords in the right hand, moving both up and down. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A 'V' (vibrato) marking is present over the final chord. The notation includes various dynamics, articulation marks like accents, and a fermata over the final chord.

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

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

[Piu mosso]

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

Piu mosso

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

Квинтаккордлар

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

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

№ 60.

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

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

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

Allegro molto

The score is in 6/8 time and features a piano (*f*) dynamic. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. A slur covers the first two measures of the right hand.

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

Andante

The score is in 4/4 time and features a pianissimo (*pp*) dynamic. It consists of a series of chords in the right hand, with the pitch of the chords increasing steadily across the measures, illustrating the concept of an infinite range.

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

Adagio

The score is in 4/4 time and features a pianissimo (*pp*) dynamic. It shows two staves of music. The right hand has long, sustained chords, while the left hand plays a more active line with eighth notes. The time signature changes from 4/4 to 5/4 and back to 4/4.

№ 64. А.Набиев. «Тановар». Ўзбек халқ мусикасининг лад тизимига хос бўлган нейтрал терция квинтанинг бир тони жуфтланиши орқали (3 тактда до₄ до#) ўз ифодасини топган:

Allegro moderato

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

Andante

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

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

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

№ 68.
Andante

№ 69.
Andante. Tempo rubato

№ 70.
Tempo rubato

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

Andante

A musical score for piano. The upper staff (treble clef) shows a quintal chord in the upper register, with notes on the 2nd, 3rd, 4th, 5th, and 6th strings. The lower staff (bass clef) features a melodic line with a 'ppp' dynamic marking. The key signature has three flats, and the time signature is 4/4.

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

A musical score for piano, violin I and II, and cello/contrabass. The piano part is marked '40 [Allegro]' and 'f'. The violin parts are marked 'n.d. pizz.' and 'f pizz.'. The cello/contrabass part is marked 'f'. The key signature has three flats, and the time signature is 4/4.

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

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

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

A musical score for Moderato. The upper staff (bass clef) shows a quintal chord in the lower register, with notes on the 1st, 2nd, 3rd, 4th, and 5th strings. The lower staff (bass clef) features a melodic line with a 'ff' dynamic marking. The key signature has three flats, and the time signature is 4/4.

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

a)

(*legatissimo*)
sf
ppp
Ped.

b)

poco a poco cresc.
mf
ff

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

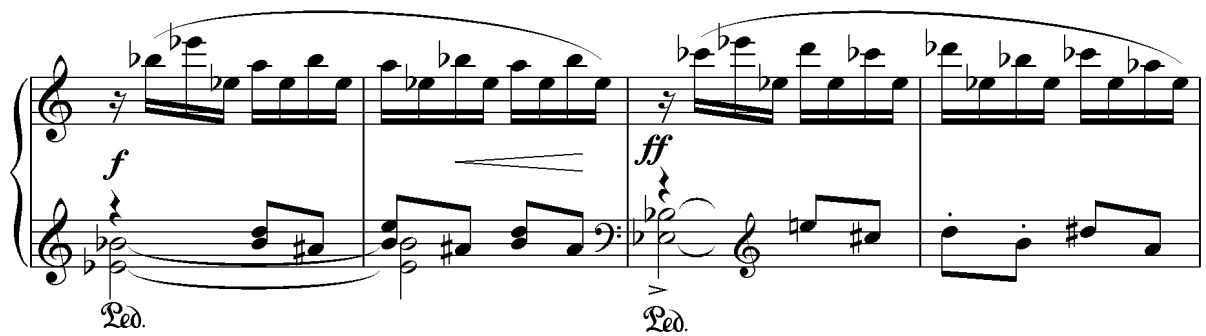
p

p o s o c r e s c

e n d o

№ 76. Д.Омонуллаева. «Токкатина».

[Allegro molto]
non legato



Секундаккордлар

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

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

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

№ 77.

а) ярим тонли

б) бутун тонли

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



г) ҳар хил фактурада жойланиши



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

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

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

Секундали гармонияга тегишли бирнеча мисолларни кўриб чиқамиз.

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

Allegro

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

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

Presto

№ 80a. Б.Гиенкониинг «Масхарабозлар» концертиносидан олинган парчада икки ва учтовушли секундакордлар ишлатилиб, булар доира жаранглашини акс эттиради:

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

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

10 *secco molto staccato*

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

Adagio *pp*

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

а) Ўртача тез

б)

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

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

41 **Allegro**

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

Allegro

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

Larghetto

№ 86. Худди шу асардан келтирилган кейинги лавхада эса асосан кичик секундалардан ҳосил бўлган олтитовушли (ми фа-фа#-соль-ляб-сиб) секундаккорд авж қисмида энг кучли диссонанс сифатида қўлланилган:

Larghetto

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

[Adagio; Piu mosso]

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

No 88a.

Andante con molto
portamento

First system of musical notation for No 88a. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is 3/4. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic. The lower staff has a *Ped.* marking under the first measure and an asterisk (*) under the fifth measure. The music features a melodic line in the treble and a bass line with some chromaticism.

Second system of musical notation for No 88a. It continues the grand staff from the first system. The upper staff has several measures with accents (>) and slurs. The lower staff has *Ped.* markings under the second, fourth, and eighth measures, with an asterisk (*) between the second and fourth measures.

Third system of musical notation for No 88a. The upper staff continues with slurs and accents. The lower staff has *Ped.* markings under the first, third, and fourth measures, with an asterisk (*) under the first measure. It also features a *ff espress.* marking in the fifth measure and *sf* markings in the sixth, seventh, and eighth measures.

Fourth system of musical notation for No 88a. This system consists of two staves, both with bass clefs. The music is primarily in the lower register, featuring slurs and accents (>) over the notes. *Sf* markings are present in the first, second, and third measures.

No 88b.

First system of musical notation for No 88b. It consists of a grand staff with a bass clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is 3/4. The upper staff begins with a forte (*f*) dynamic. The lower staff has a *poco a poco* marking in the second measure and a *dim.* marking in the fourth measure. The music features a melodic line in the upper bass and a bass line with some chromaticism.

Second system of musical notation for No 88b. It continues the grand staff from the first system. The upper staff has several measures with slurs and accents (>). The lower staff has *Ped.* markings under the first, third, and fourth measures, with an asterisk (*) under the first measure. The music concludes with a final chord in the upper bass.

legato

pp poco a poco rit.

Ped.

ff

* Ped.

attacca

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

Allegro

mf

rubato

Ped.

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

Tempo I [Andante]

ff

f

p

Кластерлар

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

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

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

№ 91. Кластернинг турлари ва белгиланиши:

Хроматик: ёки V-ni div. 8

а) 

Диатоник ёки ёки

б) 

в) Бугунтонли г) Аралаш



Диатоник-хроматик Хроматик-диатоник

д) Ёндош тонли е) Поликластер





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


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

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

Кластерни ижро этиш услублари:

 – Кўрсатилган диапазонда – ҳам қора, ҳам оқ клавишалар чалинади

 – Фақат қора клавишалар чалинади.

 – Фақат оқ клавишалар чалинади.

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

№ 92.

The image shows a musical score for No. 92, featuring a cluster of notes. The score is written for a symphony orchestra and includes the following instruments:

- Timp I**: Two staves, both in bass clef, 2/4 time. The first staff has a dynamic marking of *ff*. The notes are: G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter).
- Timp II**: One staff, bass clef, 2/4 time. The notes are: G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter).
- Violini I**: Four staves, treble clef, 2/4 time. The notes are: G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter).
- Violini II**: Four staves, treble clef, 2/4 time. The notes are: G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter).
- V-le**: Four staves, alto clef, 2/4 time. The notes are: G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter).
- Celli**: Four staves, bass clef, 2/4 time. The notes are: G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter).
- Bassi**: Three staves, bass clef, 2/4 time. The notes are: G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter).

The score is written in 2/4 time and features a dynamic marking of *ff* (fortissimo) for the first staff of Timp I. The notes are G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter), G2 (quarter).

Кластерларни ижро этиш жараёнида қўпроқ қўлнинг кафти (клавиатурага ёни билан ўгирилган ҳолатда), гоҳида эса мушт ҳамда тирсақлар (↑)¹ қўлланилади.

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

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

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

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

10
Moderato con moto **Bariton solo** *p*

Musical score for the piece "Сквозь мгно - ве - ний вить - ё". It features a Baritone solo line and a piano accompaniment. The tempo is Moderato con moto. The piano part consists of a sequence of chords in the left hand, with a melodic line in the right hand. The lyrics are "Сквозь мгно - ве - ний вить - ё".

Сквозь мгно - ве - ний вить - ё

№ 94. С.Вареласнинг «Дутор овозида»:

[Allegro] poco rit.

Musical score for the piece "Дутор овозида". It features a piano accompaniment in 6/8 time. The tempo is marked as Allegro, with a section marked poco rit. The score shows a sequence of chords and melodic lines in both hands, ending with a fortissimo (sf) dynamic.

sf

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

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

Andante

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

[Tempo I (Allegro)] (Cadenza)

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

Lisstesso tempo [Moderato]

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

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

Andante non rubato *p sempre... al Fine*

p espress.
Andante rubato con moto **accel..... poco a poco**

Con Ped. \emptyset *p cresc.* *Ped.* *sempre... 8^{va}* *8^{vb}* *f*

ff *8^{va}* *8^{vb}* *fff* *sff* *p* *pp* *p*

P Ped. *Ped.* *p*

pp *morendo.....p* *lunga* *Ped.*

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of five systems of staves. The first system shows the beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melodic line with a wavy, undulating quality, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Performance instructions include 'Andante non rubato', 'p sempre... al Fine', 'p espress.', 'Andante rubato con moto', and 'accel..... poco a poco'. Pedal markings include 'Con Ped.', 'Ped.', and 'Ped.'. Dynamic markings range from 'p' to 'fff'. The second system continues the melodic line in the right hand and adds more complex accompaniment in the left hand, including a section marked 'ff'. The third system features a section with 'fff' in the left hand and 'sff' in the right hand, with 'p', 'pp', and 'p' dynamics in the right hand. The fourth system shows a section with a wavy melodic line in the right hand and a sustained accompaniment in the left hand, marked 'P Ped.' and 'Ped.', with a 'p' dynamic in the right hand. The fifth system concludes with a 'morendo.....p' instruction and a 'lunga' marking over a final chord, with 'pp' in the left hand and 'P Ped.' in the right hand.

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

a)

Moderato

poco cresc.

ff *mp*

8va

8va

Ped.

b)

sff sub p

* *senza Ped.*

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

№ 100.

40

div.12

V-ni II

V-le

Celli

C.Bassi

41

div. 14

V-ni I

V-ni II

V-le

Celli

C.Bassi

p

V-ni I

V-ni II

V-le

Celli

C.Bassi

№ 101.

48

Picc

2 Fl.

2 Ob.

C.ingl

2 Cl.

Cl.Bass

3 Fag

C.fag.

4 Corni f

3 trombe

3 tronbone

Tuba

Timpani

Tamburo

Piano *)

Archi

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

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

The musical score is for an orchestra and begins at measure 9. The instruments listed are Piccolo, Flute I, II, Fl. c., Ob. I, II, C. Anglais, Cl. picc., Cl. I, II, Bass Clarinet, Fag., C-fag., Cor., Tr-be, Tr-ni, Tuba, Timp., T-ro, P-tti, Cassa, T-tam, Arpa, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features a variety of musical notations, including rests, notes, and dynamic markings such as *ff*, *SIM.*, *p*, and *pppp*. Specific performance instructions are provided for the strings, including *div. in 6 sul G, D.A* for Violin II, *div. in 8* for Violoncello, and *div. in 4* for Contrabass. A *ricochet* marking is also present in the Violin I part.

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

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

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

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

The image displays three systems of musical notation for piano. The first system is in 4/4 time, featuring a treble clef with chords and a bass clef with a chromatic line. The second system is in 3/2 time, marked 'fff', with a bass clef and a chromatic line starting at an octave below. The third system is in 3/4 time, also with a bass clef and a chromatic line starting at an octave below. Various musical notations like slurs, accents, and dynamic markings are present.

№ 104. Юқорида келтирилган асардан олинган кейинги лавҳада:

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

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

The musical score consists of three systems of piano music. The first system begins in 4/4 time, with the right hand playing a series of chromatic clusters (quintas and sextas) and the left hand playing a simple bass line. A trill is marked in the right hand. The time signature changes to 3/4 for the second measure. The second system continues in 4/4 time, showing a similar pattern of chromatic clusters. The third system is in 4/4 time and features a dense texture of chromatic clusters in both hands, with dynamic markings of *ppp* and *ffff*. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and trills.

УЧИНЧИ БОБ

АРАЛАШ ИНТЕРВАЛЛАР ТАРКИБИДАГИ ОҲАНГДОШЛИКЛАР. ВЕРТИКАЛ ВА ГОРИЗОНТАЛ ИНТЕГРАЦИЯСИ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Andante 21 molto rubato

colla parte

Con Ped. sempre

22 23

24

Voice *p* *mf*

Прос- нись ско-рей! Что без тол-ку ва-лять - ся (А...)

Voice *p* *mf*

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

subitop

ff *espressivo*

Ped. * Ped. * Ped.

f *sf*

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

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

Largo

The image displays a musical score for piano, organized into four systems. The first system consists of two staves: a treble clef staff with a piano (*p*) dynamic marking and a bass clef staff. The second and third systems each consist of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate treble clef staff. The fourth system also consists of three staves: a grand staff and a separate treble clef staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

ТЎРТИНЧИ БОБ

ПОЛИҚАТЛАМЛИК

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

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

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

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

Полиқатламликнинг икки фарқланадиган тизимлардан иборат бўлган ҳолатини илмий адабиётда «гомофоник полифония» ёки «полифоник гармония» деб аташади¹. Икки тизимнинг бир-бири билан алоқадорлиги ва чамбарчас боғлиқлигини эътиборга олган ҳолда, ҳар иккала атама ҳам назарий адабиётларда кенг қўлланилади.

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

Полиаккордлик

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

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

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

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

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

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

A...
f
p 3 3 3 *cresc.* 3 3 3 3

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

жо - ним чик - ди ме - нинг - да.
f

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

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

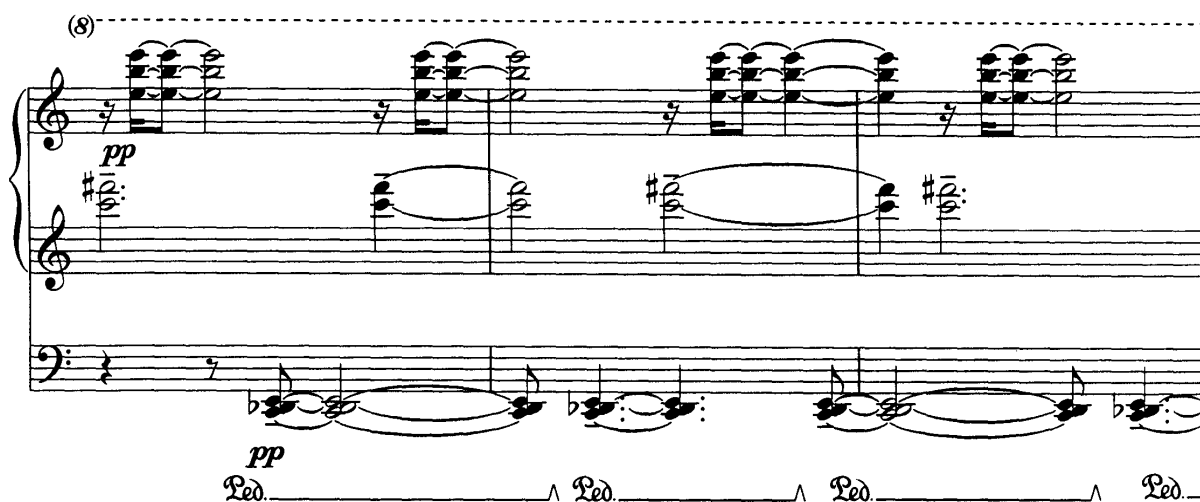
[♩=70]

poco cresc.



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

[♩=40]



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

[♩=140]



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

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

Moderato

The musical score is written for piano and consists of two systems. The first system has four measures with time signatures 3/4, 2/4, 3/4, and 2/4. The second system has three measures with time signatures 2/4, 3/4, and 6/8. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The notation includes chords and melodic lines in both the treble and bass clefs.

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

The musical score is written for piano and consists of two systems. The first system has three measures with a 4/4 time signature. The second system has four measures with a 4/4 time signature. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The notation shows a polychord structure with chords in the treble clef and a chromatic cluster in the bass clef.

Полифункционаллик

Муסיқа тўқимасининг қатламларга ажралиши уларнинг функционал карама-қаршилиги натижасида келса, яъни бир ладотоналлик ичида ҳар хил гармоник функциялар устма-уст қўлланилса, буни полифункционаллик деб аташади. Масалан:

$$\frac{D}{T}, \frac{T}{D}, \frac{T}{S} \text{ ва ҳоказо.}$$

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

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

№ 116.

a) b) c) d) e) f)

C dur

$\frac{DDVII^{-3}}{T^{-3}}$ $\frac{DD^{-5}}{D}$ $\frac{II_{65}}{D}$ $\frac{bII_6}{D}$ $\frac{T}{bII_7 = bII_{11}}$ $\frac{DD}{IV} = I\#^3$

№ 117. Б.Зейдман. Иккинчи симфония.

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

pp

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

Adagio rubato

mp pp legato

(sempre pp)

3 3 3

*Ped. *Ped. *Ped.

pp pp legato lunga

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped. attacca

$\frac{I}{bIII}$

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

Политоналлик

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

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

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

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

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

The musical score for No. 120 is presented in three systems. The first system shows a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The treble clef contains dense chordal textures, while the bass clef features a rhythmic accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *fff* is present. The second system continues the piece, showing a change in the bass clef's rhythmic pattern and a dynamic marking of *f*. The third system shows a *poco a poco dim.* marking and a final cadence in the bass clef.

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

The musical score for No. 121 is in 3/4 time. The treble clef features a melodic line with a *p* dynamic marking. The bass clef provides harmonic support with chords and includes several *Ped.* (pedal) markings and asterisks indicating specific harmonic points.

Musical score system 1, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with slurs and a dynamic marking of *mf*. The bass clef contains a rhythmic accompaniment. Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (*) are present below the bass line. The word *simile* is written below the bass line.

Musical score system 2, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with slurs. The bass clef contains a rhythmic accompaniment. Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (*) are present below the bass line.

Musical score system 3, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with slurs and a dynamic marking of *mf*. The bass clef contains a rhythmic accompaniment. Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (*) are present below the bass line.

Musical score system 4, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with slurs. The bass clef contains a rhythmic accompaniment.

Musical score system 5, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with slurs. The bass clef contains a rhythmic accompaniment.

Musical score system 6, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with slurs. The bass clef contains a rhythmic accompaniment. Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (*) are present below the bass line.

№ 122. Р.Абдуллаевнинг «Прелюдия ва токката» туркумидан «Токката»си яримтон оралиғида жойлашган иккита минор тоналикнинг (до # минор) параллел до минор

йўналишига асосланган:

Allegro con fuoco

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

Allegro

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked "Allegro".

- System 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.
- System 2:** The right hand continues with a melodic line, marked mezzo-forte (*mf*) and crescendo (*cresc.*). The left hand provides harmonic support with chords and moving lines.
- System 3:** Features accents (>) over several notes in the right hand. The dynamic reaches forte (*f*). The left hand has a more active role with eighth-note patterns.
- System 4:** The right hand has a rapid ascending scale-like passage, marked mezzo-forte (*mf*) and crescendo (*cresc.*). It includes a fermata over a note, with the dynamic *f* and the instruction *Sya* (Sforzando) above it. The left hand continues with its accompaniment.
- System 5:** The right hand concludes with a final melodic phrase, marked forte (*f*) and fortissimo (*ff*). The left hand ends with a few final notes and accents.

Умумийлаштирилган бўлим.
Мустақил таҳлил учун намуналар

Ўжар хўтикча (Упрямый ослик)

№ 124.

А.Берлин

Andantino

rit.

poco

a poco cresc.

f *mf*

f *mf*

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. A dynamic marking *f* is present in the final measure.

Сайр (Прогулка)

№ 125.

Б.Бровцин

Moderato

Musical score for the second system, starting with a 4/4 time signature and dynamic markings *mf* and *mp f*.

Musical score for the third system, continuing the piece with various rhythmic patterns and dynamics.

Musical score for the fourth system, featuring a repeat sign and a dynamic marking *f*.

Musical score for the fifth system, ending with a dynamic marking *f* and a *cresc.* marking.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A repeat sign is present in the middle of the system.

The second system continues the piece. It includes a *dim. rit.* (diminuendo and ritardando) marking over a long melodic phrase in the upper staff. The system concludes with a *p* (piano) dynamic marking and a fermata over the final chord.

Монолог

№ 126.

Г.Мушель

Moderato

The third system begins with a *p* (piano) dynamic marking. The upper staff contains a melodic line with a slur over several measures. The lower staff features a bass line with chords and some melodic movement.

The fourth system continues the melodic and harmonic development. The upper staff has a long slur covering the entire system. The lower staff consists of chords and some melodic fragments.

The fifth system features a *cresc.* (crescendo) marking in the upper staff, followed by a *f* (forte) dynamic. The system ends with a *p* (piano) dynamic marking. The lower staff includes a *v.* (vibrato) marking under a chord.

Meno mosso

8^{bb}

Афоризм

№ 127.

Г.Мушель

Andante risoluto

f *cresc.* *sf* *sf* *sf*

ff *sf*

rit. 8^{bb}

Бувижоннинг ракси (Бабушкин танец)

№ 128.

Г.Мушель

Allegro

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is common time (C). The piece begins with a piano (*p*) dynamic marking. The melody in the right hand features a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

The second system continues the musical piece. The right hand features more complex rhythmic patterns, including some triplets and sixteenth-note runs. The left hand maintains a consistent quarter-note accompaniment.

The third system shows a change in the harmonic structure. The right hand has a more active melodic line with some grace notes. The left hand continues with the quarter-note accompaniment.

The fourth system concludes with a *Fine* marking and a forte (*f*) dynamic. The right hand has a more complex texture with some sixteenth-note runs and grace notes. The left hand continues with the quarter-note accompaniment.

The fifth system continues the piece. The right hand has a more complex texture with some sixteenth-note runs and grace notes. The left hand continues with the quarter-note accompaniment.

The sixth system concludes the piece with a *da capo d'al Fine* marking. The right hand has a more complex texture with some sixteenth-note runs and grace notes. The left hand continues with the quarter-note accompaniment.

Ҳазил (Шутка)

№ 129.
Allegro

А.Варелас

The first system of the piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics are 'mp sempre staccato'. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with frequent rests.

The second system continues the piece. It features a melodic line in the upper staff with a slur and accents, and a rhythmic accompaniment in the lower staff. Dynamics include 'ff' and 'p'. A 'sva' marking is present at the end of the system.

The third system includes a first ending bracket labeled '(8)'. The upper staff has a melodic line with a slur and accents, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. The time signature changes to 2/4 at the end of the system.

The fourth system includes a second ending bracket labeled '(8)'. It features a melodic line in the upper staff with a slur and accents, and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The time signature changes to 2/4. Dynamics include 'f' and 'mp'.

The fifth system concludes the piece. It features a melodic line in the upper staff with a slur and accents, and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The dynamics are marked 'dim.'.

8va

p

mf

mp

p

p

8vb

Кичкина хикоя (Маленькая история)

№ 130.

С.Варелас

Moderato Con moto

p

mf

First system of a musical score. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The bass clef staff contains a bass line with chords and eighth notes. A dynamic marking of *mf* is present in the first measure.

Second system of a musical score. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a more active bass line with eighth notes and chords. A dynamic marking of *f* is present in the first measure.

Third system of a musical score. The treble clef staff has a melodic line with some rests. The bass clef staff has a bass line with chords and eighth notes, including a slur over the first few measures.

Fourth system of a musical score. Both the treble and bass clef staves feature chords and block chords, with some eighth notes in the bass line.

Fifth system of a musical score. The treble clef staff has chords and some eighth notes. The bass clef staff has a bass line with chords and eighth notes, including a slur over the last few measures.

Sixth system of a musical score. The treble clef staff has a melodic line with eighth notes and chords. The bass clef staff has a bass line with chords and eighth notes, including a slur over the last few measures.

Meno mosso

ff

8^{va}

Tempo I

pp

8^{va}

ppp

8^{va}

Алла (Колыбельная)

№ 131.

С.Варелас

Andante

p

mf

pp

Tempo I

rit.

p

pp

8^{va}

Ноктюрн

№ 132.
Moderato

С.Варелас

p

3

3

3

3

3

3

3 3 3 3 3 3

3 3 3 3 3 3

f *poco a poco acceler.* *cresc.* *poco rit.*

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Tempo I

The first system of the score consists of two staves. The upper staff (treble clef) begins with a triplet of eighth notes, followed by a quarter rest and another triplet. The lower staff (bass clef) has a triplet of eighth notes, followed by a quarter rest and another triplet. Dynamic markings include *sf* (sforzando) and *p* (piano). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4.

Прелюдия

№ 133. С.Варелас

Andante Con moto

The second system of the score consists of two staves. The upper staff (treble clef) features a triplet of eighth notes with an accent (>) and a dynamic marking of *p*. The lower staff (bass clef) has a triplet of eighth notes with an accent (>) and a dynamic marking of *sf*. An *8va* marking is present above the first measure of the upper staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4.

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F-sharp). The music features various notes, rests, and dynamic markings. There are two asterisks with the word 'Ped.' (pedal) below the staves, indicating where to use the sustain pedal. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. There are also some slurs and accents.

Second system of the musical score. It continues from the first system. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp. This system includes an 8va (octave) marking above a note in the upper staff and below a note in the lower staff. There are also dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano), and a fermata over a note in the lower staff.

Қадим вақтлар хақида
(Про старину)

№ 134.

С.Варелас

First system of the musical score for 'poco più mosso'. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps (D major). The lower staff has a bass clef and a key signature of two sharps. The music is in a moderate tempo and features a mix of chords and moving lines. There are some slurs and dynamic markings.

Second system of the musical score for 'poco più mosso'. It continues from the first system. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff has a bass clef and a key signature of two sharps. The music features various chords and melodic lines with slurs.

Third system of the musical score for 'poco più mosso'. It continues from the second system. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff has a bass clef and a key signature of two sharps. This system includes dynamic markings 'cresc.' (crescendo) and 'f' (forte), and features a large slur over the final part of the system.

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

№ 135.

Х.АЗИМОВ

Adagio

8

molto rit.

poco molto agitato

mf

f

sf

sf

sf

rubato

sf

pp

poco molto stringendo

mf

sf

ff (*con fuoco*)

sf

3

3

Поэма

№ 136.

Х.АЗИМОВ

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The music begins with a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. A large slur covers the first two measures of both staves. The tempo is marked **Allegro con brio**. Dynamics include *molto cresc.* and **ff marcato**. The lower staff has the instruction *basso grave* below it.

The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with a slur over the first two measures. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *poco dim.* and **mf**.

The third system continues the piece. The upper staff has a melodic line with a slur over the first two measures. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include **p** and *simile*.

The fourth system continues the piece. The upper staff has a melodic line with a slur over the first two measures. The lower staff has a rhythmic accompaniment.

The fifth system continues the piece. The upper staff has a melodic line with a slur over the first two measures. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include **mf** and **pp**.

musical score for the first system, featuring a piano accompaniment with a *poco cresc.* marking.

musical score for the second system, continuing the piano accompaniment.

Романс
валторна ва фортепиано учун

№ 137.

Б.Гиенко

3 [Andante cantabile $\text{♩}=54$]

musical score for the third system, featuring a piano accompaniment with a *f Con passione* marking.

musical score for the fourth system, featuring a piano accompaniment with a *f* marking.

4

f espress. molto

cresc. *sf rit.*

Наврўз саломи

№ 138.

Н.Шарафиева

a)

f hoy! ba - ra - ka hoy
 hoy bog'-bon bo - bo ni - hol - ga ber - sin ba - ra - ka, hoy

hoy! ba - ra - ka hoy

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

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

o)

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

Suv xo-tin, suz - ma xo-tin

cresc. e accelerando (tezlatib)

suz-ma xo - tin Suv xo-tin! Suv xo-tin!

ko'-lan-ka - si may-don xo-tin Suv xo-tin! Suv xo-tin!

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

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

Соната № 3

№ 139.

Н. Зокиров

Meno mosso

First system of the piano score. The right hand begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the right hand and a pair of eighth notes (G4, A4) in the left hand.

Second system of the piano score. The right hand continues with a half note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The left hand accompaniment remains consistent. The system ends with a triplet of eighth notes (C5, D5, E5) in the right hand and a pair of eighth notes (C5, D5) in the left hand.

Third system of the piano score. The right hand features a trill (tr) on G4, followed by a half note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The left hand accompaniment continues. The system concludes with a fortissimo (f) dynamic marking and a half note D5 in the right hand.

Fourth system of the piano score. The right hand has a triplet of eighth notes (D5, E5, F5) followed by a quarter note G5. The left hand accompaniment continues. The system ends with a half note G5 in the right hand and a pair of eighth notes (G5, F5) in the left hand.

Fifth system of the piano score, marked *piu mosso*. The right hand plays a series of chords, starting with a fortissimo (ff) dynamic. The left hand accompaniment continues. The system concludes with a half note G5 in the right hand and a pair of eighth notes (G5, F5) in the left hand.

Соната № 2

№ 140.

Н.Зокиров

piu mosso

ff

5/4

4/4

8vb

8

Баллада
Валторна ва фортепиано учун

№ 141.
[Alla marcia]

Т.Курбонов

The musical score for Ballade No. 141 is written for trumpet and piano. It consists of three systems of music. The first system shows the trumpet part with the instruction *sempre staccato* and the piano accompaniment starting with a *p* dynamic. The second system continues the trumpet melody and piano accompaniment. The third system features a more complex piano accompaniment with a *8va* marking in the bass line and a long note in the right hand.

Речитатив
фагот ва фортепиано учун

№ 142.
Piu mosso

Т.Курбонов

The musical score for Recitative No. 142 is written for bassoon and piano. It consists of one system of music. The bassoon part begins with a *sub p* dynamic. The piano accompaniment starts with a *f* dynamic and includes a *sub p* dynamic marking. The tempo is marked *Piu mosso*.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff contains a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The grand staff contains a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands. A '3' is written above the first triplet in the bass staff and below the first triplet in the grand staff's bass line.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff contains a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The grand staff contains a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands. The instruction *poco accelerando* is written above the treble staff and below the bass staff. A '3' is written above the first triplet in the bass staff and below the first triplet in the grand staff's bass line.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff contains a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The grand staff contains a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands. A '3' is written above the first triplet in the bass staff and below the first triplet in the grand staff's bass line.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff contains a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The grand staff contains a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands. The instruction *Tempo I* is written above the treble staff. The instruction *ff* is written below the grand staff. A '3' is written above the first triplet in the bass staff and below the first triplet in the grand staff's bass line.

Рондо
тромбон ва фортепиано учун

№ 143.

Т.Курбонов

Allegro ♩ = 120

The first system of the musical score is written for a trombone and piano. It consists of two staves. The top staff is for the trombone, and the bottom staff is for the piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The word 'leggiero' is written below the piano staff. The music features a series of chords in the piano part and a melodic line in the trombone part.

The second system of the musical score continues the piece. It features a melodic line in the trombone part that is marked with a '2' in a box, indicating a second ending. The piano part provides harmonic support with chords. A dynamic marking of '8vb' is present at the beginning of the system.

The third system of the musical score continues the piece. It features a melodic line in the trombone part that is marked with a '3' in a box, indicating a third ending. The piano part provides harmonic support with chords. A dynamic marking of 'mf leggiero' is present at the beginning of the system.

The fourth system of the musical score continues the piece. It features a melodic line in the trombone part that is marked with a '4' in a box, indicating a fourth ending. The piano part provides harmonic support with chords.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a bass clef line with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes. The middle and bottom staves form a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom, both with a key signature of one flat. The middle staff contains chords and the bottom staff contains a bass line with quarter notes.

Зумлак

№ 144.

Р.Абдуллаев

Allegro

The second system of music features a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom, both with a key signature of two sharps (D major). The top staff is empty. The middle staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a dynamic marking of *mf*. The bottom staff contains a bass line with quarter notes and a long melisma line.

The third system of music features a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom, both with a key signature of two sharps. The top staff is empty. The middle staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The bottom staff contains a bass line with eighth notes.

The fourth system of music features a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom, both with a key signature of two sharps. The top staff is empty. The middle staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The bottom staff contains a bass line with eighth notes.

System 1: Treble clef staff with a whole rest. Bass clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a rhythmic pattern of eighth notes.

System 2: Treble clef staff with a whole rest. Bass clef staff with a key signature of three sharps and a rhythmic pattern of eighth notes.

System 3: Treble clef staff with a whole rest. Bass clef staff with a key signature of three sharps and a rhythmic pattern of eighth notes.

System 4: Treble clef staff with a key signature of three sharps and a rhythmic pattern of eighth notes. Bass clef staff with a key signature of three sharps and a rhythmic pattern of eighth notes.

System 5: Treble clef staff with a key signature of three sharps and a rhythmic pattern of eighth notes. Bass clef staff with a key signature of three sharps and a rhythmic pattern of eighth notes.

Юмореска

№ 145.

Р.Абдуллаев

[Moderato]

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords, each marked with a 'v' (accents). The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, also marked with 'v'.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords, each marked with a 'v'. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, also marked with 'v'.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords, each marked with a 'v'. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, also marked with 'v'.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords, each marked with a 'v'. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, also marked with 'v'.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a series of chords, each marked with a 'v'. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, also marked with 'v'. The system includes dynamic markings: *f* (forte) and *ff* (fortissimo). A glissando marking (*gliss.*) is present above the upper staff.

«Хиссиётлар, қалб ва хаёллар оғушида» туркумидан
№6. Афзун
(«Возрастающий, выходящий за пределы»)

№ 146.

А.Латифзода

Musical score for No. 146, measures 104-110. The score is in 2/4 time and features a treble and bass clef. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. Dynamics include *mf* and *f*. The key signature has one flat (B-flat).

Musical score for No. 146, measures 111-118. The score continues with more complex rhythmic patterns and dynamics. The treble clef features a melodic line with slurs and accents. The bass clef has a more active accompaniment. Dynamics include *poco cresc.* and *f*. The key signature has one flat.

Musical score for No. 146, measures 119-126. The score concludes with a series of chords and melodic fragments. The treble clef has a melodic line with slurs and accents. The bass clef has a more active accompaniment. Dynamics include *piu f* and *ff*. The key signature has one flat.

Пешрав

№ 147.

Ф.Янов-Яновский

Musical score for No. 147, measures 1-6. The score is in 2/4 time and features a treble and bass clef. The melody in the treble clef consists of eighth-note patterns. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. The key signature has one flat (B-flat).

Musical score for No. 147, measures 7-12. The score continues with more complex rhythmic patterns and dynamics. The treble clef features a melodic line with slurs and accents. The bass clef has a more active accompaniment. Dynamics include *p subito e cresc.*. The key signature has one flat.

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

№ 148.

Д. Янов-Яновский

[Allegro moderato (♩=132)]

Силуэтлар, №3
(Чарлз Айвз)

№ 149.

Д.Янов-Яновский

[Allegro (♩=108)]
poco a poco accell.

Musical score for measures 30-31. The piece is in 4/4 time. Measure 30 features a treble clef with a triplet of eighth notes and a bass clef with a triplet of eighth notes. Measure 31 continues with similar rhythmic patterns and includes a 3:2 ratio marking.

Musical score for measures 32-33. Measure 32 has a treble clef with a triplet of eighth notes and a bass clef with a 5:4 ratio marking. Measure 33 includes markings for *Meno mosso*, *dolce*, *ff*, and *pp*, along with a 3:2 ratio marking.

Musical score for measures 35-37. Measure 35 starts with a *rall.* marking and a 3:2 ratio. Measure 36 has a *Poco con moto* marking and a triplet. Measure 37 continues with a 3:2 ratio marking.

Musical score for measures 38-41. Measure 38 has a *rall.* marking. Measure 39 includes a *dolce* marking. Measure 40 has a *ff* marking. Measure 41 includes a 3:2 ratio marking.

Musical score for measures 42-43. Measure 42 has a 6/16 time signature. Measure 43 has a 3/4 time signature.

44

47

Силуэтлар, №3
(Чарлз Айвз)

№ 150.

Д.Янов-Яновский

78

79

(Charles Ives)

АДАБИЁТЛАР

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

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

ИЛОВА

Ўқув қўлланмада келтирилган нота мисоллари кўрсаткичи

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

- № 48. Д.Омонуллаева. «Самарқанд манзаралари» тўпламидан «Бибихоним вайроналари ёнида» («У развалин Бибиханым»).
- № 49. А.Ҳошимов. «Полифоник дафтари»дан Муқомбеши «Ажам».
- № 50. Д.Сайдаминова. «Кўхна Бухоро деворлари» тўпламидан «Самонийлар салтанати» («Царство саманидов») асари.
- № 52. Д.Омонуллаева. «Арғимчоқ».
- № 53. М.Махмудов. «Наво» симфонияси.
- № 54. Д.Сайдаминова. «Афросиёб лавҳалари» («Фрески Афрасиаба»), № 6.
- № 56, 58, 118. Н.Зокиров. Фортепиано учун «Фантазия».
- № 59. М.Тожиев. Симфония № 12.
- № 60. Квинтаккордлар турларига мисоллар
- № 61. М.Бафоев. «Она ер» кўшиғи.
- № 62. Ф.Янов-Яновский. «Шеърый сатрлар» кантатасидан «Чексизлик» («Бескрайность»).
- № 63, 102. М.Тожиев. Учинчи симфония.
- № 64. А.Набиев. «Тановар».
- № 65. А.Эргашев. Прелюдия.
- № 66, 75, 95. Р.Абдуллаев. Фортепиано ва оркестр учун Иккинчи концерт.
- № 67, 122. Р.Абдуллаев. Прелюдия ва токката.
- № 68, 69, 70. Д.Сайдаминова. «Учта прелюдия ва яна...» асари.
- № 71. М.Тожиев. «Шоир муҳаббати» поэмаси.
- № 72. М.Тожиев. Бешинчи симфония.
- № 73. М.Тожиев. Тўртинчи симфония.
- № 74. Д.Янов-Яновский. «Импровизация ва токката».
- № 76. Д.Омонуллаева. «Токката».
- № 77. Секундаккордларга мисоллар.
- № 78. Д.Омонуллаева. «Ёмғиржон» асари.
- № 81. Р.Вильданов. «Ленинградликлар, жигарбандларим менинг» кинофильмига мусиқа.
- № 82. У.Солиҳов. «Пойга» («Скачки») асари.
- № 83, 96. А.Эргашев. Фортепиано ва оркестр учун концерт.
- № 84, 97. М.Тожиев. «Кўхна Самарқанд юраги».
- № 85, 86. Т.Қурбонов. «Пуфлама ва зарбли асбоблар учун мусиқа» асари.
- № 88, 106, 120. Д.Сайдаминова. «Кўхна Бухоро деворлари» тўпламидан «Аждодлар соялари» («Тени предков») асари.
- № 90. В.Сапаров. Флейта ва фортепиано учун «Афсона» («Легенда») асари.
- № 91. Кластернинг турлари ва белгиланишига мисоллар.
- № 92. Т.Қурбонов. Бешинчи симфония.
- № 98. Н.Ғиёсов. Фортепиано учун «Нақшлар» («Узоры») тўрт кайфиятли туркум, № 4.
- № 99. Э.Пак. «Тарафдорлар ва қаршилар» («За и против»).
- № 100, 101. М.Тожиев. 15-симфония.
- № 103, 104. Д.Янов-Яновский. Фортепиано учун «Allusion and reminiscences» асари.
- № 105. Ф.Янов-Яновский. «Шеърый сатрлар» кантатасидан «Тезроқ уйғон» («Скорей проснись»).
- № 107, 119. Н.Зокиров. «Кичик сюита».
- № 108. Д.Сайдаминова. Иккита фортепиано учун «6 пьеса», №5.
- № 111. А.Латифзода. «Ҳиссиётлар, қалб ва хаёллар оғушида» («Всплески чувств, души и мысли»). № 2 «Азал» («Возникновение, начало»).

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

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

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

№ 116. Полифункционаликка мисоллар.

№ 121. С.Варелас. «Вальс».

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

Мустақил таҳлил учун намуналар

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

№ 125. Б.Бровцын. Сайр (Прогулка).

№ 126. Г.Мушель. Монолог.

№ 127. Г.Мушель. Афоризм.

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

№ 129. А.Варелас. Ҳазил (Шутка).

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

№ 131. С.Варелас. Алла (Колыбельная).

№ 132. С.Варелас. Ноктюрн.

№ 133. С.Варелас. Прелюдия.

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

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

№ 136. Х.Азимов. Поэма.

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

№ 138. Н.Шарафиева. Наврўз саломи.

№ 139. Н.Зокиров. Соната № 3.

№ 140. Н.Зокиров. Соната № 2.

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

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

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

№ 144. Р.Абдуллаев. Зумлак.

№ 145. Р.Абдуллаев. Юмореска.

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

№ 147. Ф.Янов-Яновский. Пешрав.

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

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

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

МУНДАРИЖА

Кириш	3
Биринчи боб.	
Терциялар бўйича тузилган аккордлар	4
Кўповозли терциявий вертикаллар	4
Кўшимча тонли аккордлар	11
Жуфтланган тонли аккордлар	17
Иккинчи боб.	
Терциясиз таркибдаги оҳангдошликлар	22
Кварта ва квинта бўйича тузилган оҳангдошликлар	22
Квартаккордлар	23
Квинтаккордлар	29
Секундакордлар	38
Кластерлар	45
Учинчи боб.	
Аралаш интерваллар таркибидаги оҳангдошликлар. Вертикал ва горизонтал интеграцияси	57
Тўртинчи боб.	
Полиқатламлик	61
Полиаккордлик	61
Полифункционаллик	64
Политоналлик	66
Умумийлаштирилган бўлим. Мустақил таҳлил учун намуналар	71
Адабиётлар	102
Илова	104

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вступление	3
Глава первая.	
Аккорды терцовой структуры	4
Многозвучные терцовые вертикали	4
Аккорды с попочными тонами	11
Аккорды с двойными тонами	17
Глава вторая.	
Созвучия нетерцовой структуры	22
Квартовые и квинтовые созвучия	22
Квартаакорды	23
Квинтаакорды	29
Секундаакорды	38
Кластеры	45
Глава третья.	
Созвучия смешанной структуры	57
Интеграция вертикали и горизонталы	57
Глава четвёртая.	
Полипластовость	61
Полиаккордика	61
Полифункциональность	64
Политональность	66
Обобщающий раздел. Примеры для самостоятельного анализа	71
Литература	102

CONTEST

Preface	3
Chapter first. Chords of the third structure	4
Multisonorous third verticals	4
Chords with additional tones	11
Chords with double tones	17
Chapter second. Accords of the unthird structure	22
Fourth and fifth accords	22
Fourth-chords	23
Fifth-chords	29
Second-chords	38
Clusters	45
Chapter thirs. Accords of the mixed structure	57
Integration of vertical and horizontal	57
Chapter forth. Polylayer	61
Polychord	61
Polyfunction	64
Polykey	66
General conclusion. Examples for the work without assistance	71
Literatures	102

**Орзу Нишоневна АЗИМОВА,
Ширин Эркиновна ИБРАГИМОВА**

ЗАМОНАВИЙ ГАРМОНИЯ
(Ўзбекистон композиторлари ижодида аккордлар таркиби)

ўқув қўлланма

ўзбек тилида

Мухаррир *С.Раҳмонова*
Техник муҳаррир *Н.Имомов*
Мусахҳиҳ *К.Гуреев*
Оригинал макетни *А.Рўзиқулов* тайёрлаган

АБ №48

Босишга 19.11.2008 йилда рухсат этилди. Бичими 84×108 $\frac{1}{8}$.

Шартли б.т. 14,0. Нашр б.т. 13,5. Адади 220 нусха.
Буюртма № 25-2008. Баҳоси шартнома асосида.

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