

В. А. ВАХРОМЕЕВ

МУЗИКАНИНГ ЭЛЕМЕНТАР НАЗАРИЯСИ

МУЗИКА БИЛИМ ЮРТЛАРИ
ВА МАКТАБЛАРИ УЧУН
ЎҚУВ ҚЎЛЛАНМАСИ

РУСЧА УЧИНЧИ НАШРИДАН
ТАРЖИМА

«ЎҚИТУВЧИ» НАШРИЕТИ
Тошкент — 1965

Дарсликнинг охирида энг кўп ишлатиладиган музикавий тер-
минларнинг қисқача лугати берилган.
Бу лугатни *З. Толибова* ва *Ю. И. Евдокимов* тузган.
Лугатнинг редактори *М. Аҳмедов*.

УЧИНЧИ НАШРИГА СЎЗ БОШИ

Музиканинг элементар назарияси дарслигининг иккинчи нашри биринчи нашрига нисбатан қайтадан жиддий ишлаб чиқилди.

Музиканинг элементар назарияси дарслигининг биринчи нашри асосан болалар аудиторияси учун мослаб ёзилган қўлланма бўлса, автор иккинчи нашрини тайёрлашда, дарсликдан кенгроқ доирада фойдаланиш ва музика билим юртларида ҳамда умумий музика таълими кечки мактабларида дарслик сифатида қўлланиш мумкин бўлишини мақсад қилиб қўйди.

Ана шу мақсадга мувофиқ, дарсликнинг бутун тексти жиддий равишда қайта кўриб чиқилди: дарсликка қўшимча материал киритилди, айрим ҳолларда дарслик мазмуни янада конкретроқ баён этилди, айрим формулировкалар равшанроқ қилиб берилди, мисол тариқасида келтирилган музикага оид материал янги намуналар билан тўлдирилди, айрим бобларга қайтариш учун берилган саволлар аниқроқ ифода қилинди ва янги машқлар киритилди.

Музиканинг элементар назарияси дарслигининг биринчи нашри сингари, бу нашрида ҳам барча материаллар систематик тартибда баён этилди. Бу эса ўқувчиларга музика назариясининг турли қисмларига оид истаган жавобни мустақил равишда тола олишга имкон беради. Шу билан бирга, автор педагогларга ўқувчилар билан амалий машғулотлар ўтказиш вақтида, музика элементларини ўрганишда қўлланиладиган умумий методга риоя қилишни қатъий тавсия этади. Бу метод музикага оид мисолларни анализ қилиш асосида музика ифода воситалари ўртасидаги муносабатни аниқлашни назарда тутди.

Дарсликда музикага оид мисолларда халқ қўшиқлари, классик музика намуналари, совет композиторлари асарларидан парчалар келтирилган.

Бундан ташқари, дарсликнинг ҳар бир темасига нотали мисол-схемалар берилган.

Ҳар бир боб охирида қайтариш учун саволлар ҳамда машқ қилиш учун материаллар (оғзаки, ёзма ва фортепьянода) келтирилган бўлиб, улар биринчи навбатда ўқувчиларга уй вазифаси сифатида бериш учун мўлжалланган, лекин улардан синфда олиб бориладиган дарсларда ҳам фойдаланиш мумкин.

Ўқувчиларнинг дарсдан ташқари бўш вақтлари жуда чегараланганлигини, музика назарияси юзасидан тузилган ўқиш плани эса курсни ўзлаштириш учун зарур бўлган барча амалий машғулотларнинг синфда ўтказиш имкония-

ти бўлмаганлигини назарда тутиб, дарсликдаги материални қўйидаги тартибда ўтишни маслаҳат берамиз. Музыка назариясининг эшитиш кўникмасига асосланиб ўрганиладиган қисмларини сольфеджио курси билан боғланган ҳолда олиб бориш керак. Эшитиш кўникмаларини ўстиришга ёрдам берадиган амалий машғулотлар асосан синфда ўтилиши лозим, музыка назариясининг қолган қисмларига доир материаллар уй вазифаси сифатида берилади. Уйда бажариладиган вазифалар ўқувчиларнинг дарсда ўтилган темаларни мустақил тушуниб олганлигининг ва ўзлаштирганлигининг натижаси бўлиши лозим.

В. А. Вахромеев

К И Р И Ш

„Музиканинг мазмуни — бу ҳаёт таассуротларидир, фикр ва ҳис-туйғуларнинг товушлар орқали ифодаланишидир“¹.

Мазмуннинг товуш (музика) орқали баён этилиши — музикани ифода этувчи воситаларни ўзаро боғловчи муайян қондаларга бўйсунди. Бу қонунлар халқ ва классик музиканинг кўп асрлар давомида вужудга келган тажрибаси натижасида пайдо бўлди.

Музика баёни ва ифода этиш воситаларига музика элементлари дейилади.

Музика элементлари ва уларнинг ўзаро боғланишлари ҳақидаги таълим музика ва унинг назариясига оид фанларда баён қилинган; буларнинг бошланғич қисми музиканинг элементар назариясидир.

Музиканинг элементар назарияси курси умуман музиканинг асосий элементларини ва айниқса мелодияни ўрганишни ўз олдига вазифа қилиб қўяди.

Олинадиган билимни умумлаштириш мақсадида ҳар бир музика элементи ҳақидаги маълумот дарсликнинг айрим бобларига, параграфларига киритилган. Лекин шунга қарамай, ўқувчи музикадаги айрим элементлар (лад, тоналлик, метр, ритм, интервал, аккорд ва бошқалар) музика баёнининг бошқа воситалари (элементлари) билан боғлангандагина ифода кучига эга бўлишини ёдда тутиши лозим.

Юқорида айтилган асосий вазифадан ташқари музиканинг элементар назарияси курсида ўқувчиларнинг мутахассислиги бўйича ўтадиган дарсларига ёрдам бериш мақсад қилиб қўйилган, бу эса ўқувчиларга музикага оид материални англаб ўзлаштиришга ёрдам беради.

Ўқувчилар музика асарларини таҳлил қилишда (музика асари мелодиясининг таркиби ва айрим қисмларини) оладиган элементар билим ва кўникма ўқувчининг ўз мутахассислиги

¹ Р. Г л и э р, Композиторлик касби ва ёшларни тарбиялаш ҳақида, „Советская музика“, 1954, 8-сон, 9-бет.

бўйича мустақил ишлашига хилма-хилликлар киритади ва ўз навбатида, ўқувчиларга музика асарини ижро этаётганларида унинг мазмунини тўғри очиб беришга ҳам ёрдам беради.

Бошқа фанлар билан бир қаторда музиканинг элементар назарияси курси ҳам ўқувчиларнинг умумий музика ва маданий савиясини кўтаришга ёрдам беради.

Музиканинг элементар назарияси курсини ўрганиш амалий жиҳатдан тегишли ёрдам бериши учун, ундаги асосий қоидалар билан умуман ва юзаки танишиб чиқишнинг ўзи кифоя қилмайди, бунинг учун бу фанни ҳар томонлама ва чуқур ўрганиш зарур бўлади. Машқлар устида мунтазам ишлаш олинган билим ва кўникмаларни янада мустаҳкамлашга ёрдам беради. Ўқувчи курснинг асосий қисмларига оид машқлар ўтказиш учун керакли материални мазкур дарслиқдан топиши мумкин. Бундан ташқари, ўқувчилар билан машғулот ўтказадиган ўқитувчининг музика адабиётидан олинган мисоллар ҳамда ўзи танлаб олган машқлар билан қўшимча материални тўлдириб бориши кўзда тутилган.

Биринчи боб

Т О В У Ш

1- §. ТОВУШНИНГ ФИЗИК АСОСИ

„Товуш“ сўзи икки хил тушунчани билдиради: биринчиси физик ҳолатдаги товуш, иккинчиси — сезги ҳолатдаги товуш.

1) Бирор эгилувчан жисмнинг, масалан, чолғу асбоби торининг вибрацияси (тебраниши) натижасида ҳавода узунасига таралган тўлқинсимон тебранишлар ҳосил бўлади.

Бу хилдаги тебранишлар товуш тўлқини деб аталади. Улар товуш манбаидан ҳар томонга гир айлана (шарсимон) тарқаладилар.

2) Товуш тўлқинлари эшитиш органи томонидан қабул қилинган, унга таъсир этади ва нерв системаси орқали бош миёга ўтиб, товуш сезгисини ҳосил қилади.

2- §. МУЗИКАВИЙ ТОВУШНИНГ ХУСУСИЯТЛАРИ

Биз одатда жуда кўп хилма-хил товушларни эшитамиз. Лекин ҳамма товушлар ҳам музикада қўлланила бермайди. Қулоғимиз музикавий товушлар билан шовқинли товушларни бир-биридан ажратади. Шовқинли товушлар, масалан, шивирлаш, қарсиллаш, гижиллаш, дукиллаш, гумбурлаш ва ҳоказолар аниқ баландликка эга эмас, шунинг учун ҳам бу товушлар музикада қўлланилмайди¹.

Музикавий товушнинг уч хил физик хусусияти бор, улар: баландлик, қаттиқлик ва тембрдан иборат.

Булардан ташқари, музикада товушнинг чўзи ми ҳам катта аҳамиятга эгадир. Товушнинг узун ёки қисқалигидан унинг физик характери ўзгармайди, лекин музика нуқтаи назаридан

¹ Ҳозирги оркестрларда товуши маълум бир баландликка эга бўлмаган, уриб чаладиган асбоблар ҳам қўлланилади, масалан: учбурчак, кичик барабан, мис товоқчалар (тарелкалар), катта барабан ва бошқалар. Композитор бу асбобларни қўшимча асбоблар сифатида ишлатиб, улардан музикавий баёни янада ифодалироқ қилиш учун фойдаланади.

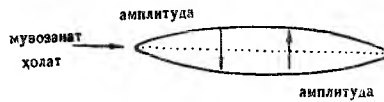
қараганда товушнинг чўзими, унинг асосий хоссаларидан ҳисобланадиган яна бир хусусияти бўлиб, у муҳим аҳамиятга эгадир.

Энди музикавий товушнинг ҳар бир хусусияти устида алоҳида тўхталиб ўтамиз.

Товушнинг баландлиги вибрацияланаётган (тебранаётган) жисмнинг тебраниш частотасига (тезлигига) боғлиқдир. Тебраниш қанчалик тез бўлиб турса, товуш шунчалик баланд бўлади, тебраниш қанчалик суст бўлса, товуш шунчалик паст бўлади.

Товушнинг қаттиқлиги тебраниш ҳаракатининг кучига боғлиқ, яъни товуш манбаи бўлган жисмнинг тебраниш кенглигига боғлиқдир. Тебраниш ҳаракатлари бўлиб турадиган фазо доираси тебраниш амплитудаси (кенглиги) деб аталади (1-расмга қаралсин).

Тебраниш амплитудаси (кенглиги) қанча катта бўлса, товуш шунча қаттиқ эшитилади ва аксинча:



1-расм.

Тембр деб товушнинг сифат хусусиятига, унинг ранг-баранглигига айтилади. Тембр хусусиятларини ифодалашда ҳистуйғуларга тааллуқли турли иборалар қўлланилади, масалан: майин, кескин, йўғон, қўнғироқсимон, кўйчан овоз дейишади. Маълумки, ҳар бир чолғу асбоби ёки киши овози ўзига хос тембрга эгадир. Хилма-хил чолғу асбобларида эшитиладиган маълум бир баландликдаги товушлар ўзларининг ранг-барангликлари билан бир-бирларидан фарқ қиладилар.

Тембрнинг хилма-хил бўлиши ҳар бир товушга хос бўлган баланд тонларнинг составига (табiiий акси садоларга) боғлиқдир.

Юқори тонлар (ёки бошқача қилиб айтганда, обертонлар)¹ товуш тўлқинларининг мураккаб формаси натижасида юзага келади (3-§ га қаралсин).

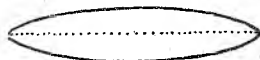
Товуш чўзими товуш манбаи тебранишининг давом этишига боғлиқ бўлади. Масалан, товуш чиқа бошлаганда товуш манбаининг тебраниш амплитудаси қанчалик кенг бўлса, товушнинг пасайиб бориши ҳам шунча узоқ давом этади. Бунда, албатта, товуш манбаи (жисм)нинг эркин тебраниши шарт.

¹ *Обертонлар* — юқори тонлар демакдир.

3-§. ЮҚОРИ ТОНЛАР. ТАБИЙ ТОВУШҚАТОР

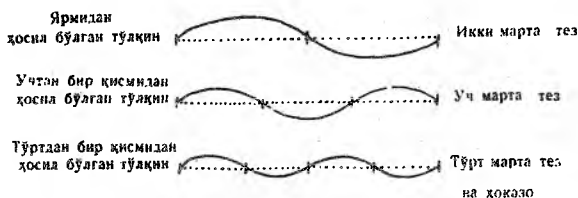
Тебранувчи жисм (тор) вибрация қилганда тенг бўлақларга бўлиниб кетади ва бунинг натижасида товуш тўлқинларининг мураккаб формаси вужудга келади. Жисмнинг умумий вибрацияси процессида бу тенг бўлақчалар алоҳида тебраниб, ўзининг узунлигига мувофиқ келадиган қўшимча тўлқинлар ҳосил қилади. Шундай қилиб, юқори тонлар қўшимча (оддий) тебраниш натижасида ҳосил бўлади. Обертонларнинг баландлиги ҳар хил бўлади, чунки уларни ҳосил қиладиган тебраниш тезлиги турлича бўлади.

Масалан, агарда чолғу асбоби торида биргина асосий тон эшитилганда эди, унинг тўлқинланиш формаси қуйидаги график тасвирига ўхшаган бўларди:



2-расм.

Торнинг қоқ ярмидан ҳосил бўлган навбатдаги юқори тон тўлқинининг узунлиги асосий тон тўлқинидан икки марта қисқа, тебраниш частотаси (тезлиги) эса икки марта тезроқ бўлади ва ҳоказо (3-расмга қаралсин.)



3-расм.

Торнинг дастлабки товуши (асосий тони)нинг тебраниш сонини бир (единица)га барабар деб олсак, юқори тонларнинг тебраниш сонини қуйидаги оддий рақамларда ифода қилиш мумкин:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 ва ҳоказо.

Мана шу тартибда эшитилган товушлар табиий товуш қатор дейлади.

Катта октава *до* товуши асосий тон сифатида қабул қилинса, қолган товушларнинг қуйидаги тартибда жойлашганлигини курамыз:



4-§. МУЗИКАВИЙ СИСТЕМА. ТОВУШҚАТОР. АСОСИЙ БОСҚИЧЛАР ВА УЛАРНИНГ НОМЛАРИ. ОКТАВАЛАР

Ҳозирги замон музика ижрочилиги учун белгиланган музикавий система ўзаро муносабатда бўлган муайян бир баландликдаги товушлар тизилмасидан, қаторидан иборатдир. Товушларнинг ўз баландлигига қараб жойлашиш системасига товушқатор дейлади, айрим-айрим эшитилган товушлар эса унинг босқичлари бўлади. Музикавий системанинг тўлиқ товушқатори 88 та хилма-хил товушни ўз ичига олади. Товушқатордаги барча товушлар (яъни энг паст товушлардан энг баланд товушларгача) секундига 16 дан 4176 тебранишга эгадир. Ана шу товушлар одамлар қулоғи эшитиши мумкин бўлган товушлардир.

Музикавий система товушқаторининг асосий босқичлари еттита мустақил номга эга:

До, ре, ми, фа, соль, ля, си
do, re, mi, fa, sol, la, si

Бу асосий босқичлар фортепьянонинг оқ клавишлари товушларига мос келади:



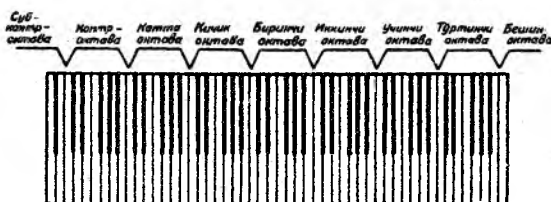
4-расм.

Товушқатордаги еттита асосий босқич маълум бир вақтда такрорланиб туради, ва шундай қилиб, барча асосий босқичларнинг товушларини бирлаштиради.

Бунда юқори томон саналган ҳар бир саккизинчи товуш (оқ клавишларда чиқариладиган товуш) биринчи товушга нисбатан икки марта кучлироқ тебраниш натижасида ҳосил бўлади. Демак, ҳар бир саккизинчи товуш биринчи бошланғич товушнинг иккинчи юқори тонига мос келади ва у билан ҳам-оҳанг бўлиб эшитилади.

Бир хил номдаги товушлар оралиғига октава дейилади. Бундан ташқари, товушқаторнинг асосий етти босқичини ўз ичига олган ҳар бир қисми ҳам октава деб аталади. Шундай қилиб, бутун товушқатор бир неча октавага бўлинади. Ҳар бир октаванинг бошланиши *до* босқичининг товуши деб қабул қилинган. Бутун товушқатор еттита тўлиқ октавадан ва тўртта товушдан иборат. Бу тўртта қўшимча товуш товушқаторнинг икки томонида (фортепьяно клавиатурасининг икки четида) жойлашган бўлиб, тўлиқ бўлмаган иккита октавани ташкил этади. Октавалар (пастдан юқорига томон) қуйидагича аталадилар: субконтроктава, контроктава, катта октава, кичик октава, биринчи октава, иккинчи октава, учинчи октава, тўрттинчи октава ва бешинчи октава.

Қуйида октаваларга бўлинган клавиатура шаклидаги музика системаси товушқаторининг схемаси кўрсатилган:



5-расм.

5-§. МУЗИКА СОЗИ. ТЕМПЕРАЦИЯ ҚИЛИНГАН СОЗ. ЯРИМ ТОН ВА БУТУН ТОН. ҲОСИЛА БОСҚИЧЛАР ВА УЛАРНИНГ НОМЛАРИ

Музыкавий системадаги товушлар абсолют баландлигининг (аниқ созланган тақдирда) ўзаро боғланиши музыкавий соз дейилади.

Ҳозирги замон музыкавий сози биринчи октавадаги *ля* товушининг бир секундда 440 марта тебраниши асос қилиб олинган.

Ҳамма жойда қабул қилинган музикавий системанинг ҳар бир октаваси ўн иккита тенг қисмга — ярим тонларга бўлинади. Бу хилдаги музикавий созга температурация қилинган соз дейилади. Температурация қилинган соз октавадаги барча ярим тонларнинг тенг бўлиши билан табиий товушқатор (соз) дан фарқ қилади.

Ҳар бир октаванинг 12 та тенг ярим тонликка бўлинганлиги сабабли, ярим тон музика системаси товушлар орасидаги энг кичик оралик ҳисобланади. Иккита ярим тонликдан ҳосил бўлган ораликка бутун тон дейилади.

Товушқаторнинг асосий босқичлари орасида иккита ярим тон ва бешта бутун тон бор. Улар қуйидаги тартибда жойлашган:

до ре ми фа соль ля си до
1тон 1тон $\frac{1}{2}$ тон 1тон 1тон 1тон $\frac{1}{2}$ тон

Асосий босқичлар орасида ҳосил бўлган бутун тонлар ярим тонларга бўлинади. Фортепьянонинг қора клавишларини босганда эшитилган товушлар бир тонликларни ярим тонликларга бўлади. Шундай қилиб, ҳар бир октава бир-биридан тенг ораликда жойлашган ўн иккита товушдан таркиб топади.

Товушқаторнинг ҳар бир асосий босқичини кўтариш ва пасайтириш мумкин. Кўтарилган ёки пасайтирилган босқичларга мос товушлар ҳосил асосий босқич деб ҳисобланади. Шунинг учун ҳосил асосий босқичларнинг номи асосий босқичлар номидан келиб чиқади.

Асосий босқич ярим тонга кўтарилганда — *диез* сўзи, ярим тонга пасайтирилганда *бемоль* сўзи қўлланилади. Иккита ярим тонга кўтарилса, *дубль-диез*, масалан, *фа-дубль-диез* деб, иккита ярим тонга пасайтирилса, *дубль-бемоль*, масалан, *си-дубль-бемоль* деб ёзилади.

Асосий босқичларнинг юқорида кўрсатилган тартибда кўтарилиши ва пасайишига *альтерация*¹ дейилади.

6- §. ТОВУШЛАР ЭНГАРМОНИЗМИ

Юқорида октавадаги барча ярим тонларнинг тенг эканлиги ҳақида гап борган эди. Шу сабабдан ҳар бир товуш ўзидан ярим тон пастда жойлашган асосий босқичнинг кўтарилиши ёки ўзидан ярим тон юқори жойлашган асосий босқичнинг пасайтирилиши натижасида ҳосил товуш бўлиши мумкин, масалан, *фа-диез* ва *соль-бемоль*.

Баландлиги бир хил, лекин номи ва ёзилиши ҳар хил бўлган босқичлар тенглигига товушлар энгармонизми дейилади.

¹ *Альтерация* — ўзгартириш маъносини билдиради.

Ҳосила босқич асосий босқич билан бир хил баландликда ҳам бўлиши мумкин, масалан, *си-диез* билан *до* ёки *фа-бемоль* билан *ми*. Товуш икки баравар кўтарилганда (асосий босқич иккита ярим тонга кўтарилади) ёки икки баравар пасайтирилганда ҳам шу ҳолни кўрамыз. Масалан, *фа-дубль-диез* билан *соль*; *ми-дубль-диез* билан *фа-диез*; *ми-дубль-бемоль* билан *ре*; *до-дубль-бемоль* билан *си-бемоль* ва ҳоказо.

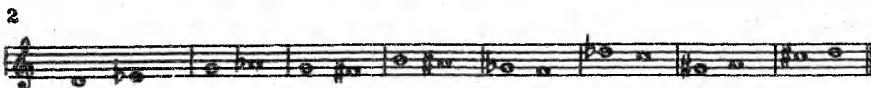
7- §. ДИАТОНИК ВА ХРОМАТИК ЯРИМ ТОНЛАР ВА БУТУН ТОНЛАР

Юқорида ярим тон ва бутун тон нима эканлиги таърифланган эди. Энди диатоник ва хроматик ярим тонлар ҳамда бутун тонлар нима билан фарқ қилишини аниқлаймиз.

Товушқаторнинг ёнма-ён жойлашган иккита босқичи орасида ҳосил бўлган ярим тонга диатоник ярим тон дейилади. Юқорида айтилгандек, товушқаторнинг асосий босқичлари *ми—фа* ва *си—до* ярим тонларини ҳосил қилади.

Кўрсатилган ярим тонлардан ташқари, асосий босқичлар билан ёнма-ён жойлашган бўлиб кўтарилган ёки пасайган ҳосила босқичлар орасида ҳам диатоник ярим тонлар ҳосил бўлиши мумкин.

Масалан:



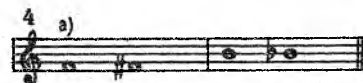
ёки иккита ҳосила босқич орасида пайдо бўлиши мумкин:



Хроматик ярим тон деб, қуйидагича пайдо бўлган тонларга айтилади:

а) Асосий босқич билан унинг кўтарилган ёки пасайган босқичи орасида ҳосил бўлса.

Масалан:



ва аксинча:



б) Кўтарилган босқич билан унинг икки баравар кўтарилган босқичи орасида, пасайган босқич билан унинг иккиланма пасайган босқичи орасида ҳосил бўлса.

Масалан:

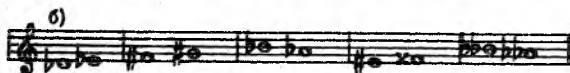
ва аксинча:



Иккита ёнма-ён босқич орасида ҳосил бўлган бутун тонлар диатоник тонлар дейилади. Асосий босқичлар (бир октава орасида) бешта бутун тон ҳосил қилади: *до—ре, ре—ми, фа—соль, соль—ля, ля—си*.

Бундан ташқари, диатоник тонлар асосий босқич билан ҳосила босқич орасида, шунингдек, иккита ҳосила босқич орасида ҳам пайдо бўлиши мумкин.

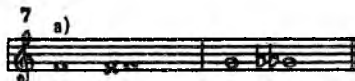
Масалан:



Хроматик бутун тонлар деб қуйидагича пайдо бўлган тонларга айтилади:

а) Асосий босқич билан унинг икки барабар кўтарилиши ёки пасайиши орасида ҳосил бўлса.

Масалан:



б) Битта асосий босқичдан келиб чиққан иккита ҳосила босқич орасида ҳосил бўлса:



в) Бир босқичнинг икки четидаги босқичлари орасида ҳосил бўлса:



8- §. ТОВУШЛАРНИНГ ҲАРФИЙ СИСТЕМА БЎЙИЧА ЁЗИЛИШИ

Музыка ижрочилиги практикасида товушларни бўғин билан ёзишдан ташқари, латин алфавити асосида ҳарф билан ёзиш усули ҳам қўлланилади.

Еттита асосий босқич қуйидаги белгиларга эга:

C, D, E, F, G, A, H
до, ре, ми, фа, соль, ля, си

Бу система вужудга келган даврда, яъни ўрта асрларда товушқатор *ля* товуши билан бошланарди, *си-бемоль* товуши эса товушқаторнинг асосий босқичи ҳисобланарди. Кейинчалик *си-бемоль* товуши *си* товуши билан алмаштирилди. Ҳа ҳа даврда товушқатор қуйидагича бўлган:

A, B, C, D, E, F, G
ля, си-бемоль, до, ре, ми, фа, соль

Ҳосила босқичларни ёзиш учун ҳарфларга қўшимча бўғинлар ҳам қўшилади: *is* — диез; *isis* — дубль-диез; *es* — бемоль, *eses* — дубль-бемоль. Масалан:

cis — до-диез, *fisis* — фа-дубль-диез,
des — ре-бемоль, *geses* — соль-дубль-бемоль.

Ҳосила босқичлардан *си-бемоль*дагина қўшимча бўғин бўлмайди, унинг *B, в* ҳарфи билан ёзилиши сақланиб қолган.

Es бўғинида унли *a* ва *e* ҳарфлари учраса, талаффузнинг қулай бўлишлиги учун *e* ҳарфи айтилмайди:

ми-бемольда ees ўрнида *es*;
ля-бемольда aes ўрнида *as*.

Октаваларни белгилашда ҳарфларга қўшимча қилиб, рақамлар ёки ҳарф устига чизиқчалар ёзилади. Катта ва кичик октаваларнинг товуши катта ёки кичик ҳарфлар билан ёзилади. Масалан, катта октаванинг *ля* товуши катта *A* ҳарфи билан, кичик октаванинг *соль* товуши — кичик *g* ҳарфи билан ёзилади.

Биринчи октавадан бешинчи октавагача бўлган товушлар қайси октавага тегишли бўлса, шундай рақам ёки чизиқлар ва кичик ҳарфлар билан белгиланади. Масалан:

биринчи октаванинг *до* товуши — c^1 ёки \tilde{c}
 иккинчи октаванинг *ре* товуши — a^2 ёки \tilde{d}
 учинчи октаванинг *ми* товуши — e^3 ёки $\overset{\equiv}{e}$
 тўртинчи октаванинг *фа* товуши — f^4 ёки $\overset{\equiv}{f}$
 бешинчи октаванинг *до* товуши — c^5 ёки $\overset{\equiv}{c}$

Контроктава билан субконтроктава товушлари қайси октавага тегишли бўлса, остига ёзиладиган шундай рақамлар ёки чизиқлар ва катта ҳарфлар билан белгиланади. Масалан:

контроктаванинг *си* товуши — H_1 ёки \underline{H}
 субконтроктаванинг *ля* товуши — A_2 ёки \underline{A}

Қайтариш учун саволлар

1. Товуш деб нимани тушунамиз?
2. Биз эшитадиган барча товушларнинг физик хусусияти бир хил бўладими ёки йўқми?
3. Музыкавий товушлар қандай хусусиятларга эга? Бу хусусиятлар нимага боғлиқ?
4. Қандай товушларга шовқинли товушлар дейилади?
5. Акси садолар нима? Уларнинг ҳосил бўлиш сабаби нимада?
6. Табиий товушқатор нима?
7. Музыкавий система ва унинг товушқатори деб нимага айтилади?
8. Товушқаторда нечта асосий босқич бўлади? Улар қандай аталадилар?
9. Октава нима?
10. Барча октавалар номини айтиб беринг. Улардан қайси бирлари тўлиқ бўлади?
11. Музыкавий саз деб нимани тушуниш мумкин?
12. Темперация қилинган саз нима?
13. Ярим тон нима?
14. Бутун тон нима?
15. Товушқаторнинг асосий босқичлари орасида нечта ярим тонлик бўлади?
16. Қайси босқичларга ҳосила босқич дейилади?
17. Ҳосила босқичларнинг номи нимадан олинган?
18. Диез сўзи нимани билдиради?
19. Бемоль сўзи нимани билдиради?
20. Дубль-диез ва дубль-бемоль сўзлари нимани билдиради?
21. Альтерация сўзи нимани билдиради?
22. Бутун тонлар ва ярим тонлар қайси хилда учрайди?
23. Диатоник ярим тон ва бутун тонлар хроматик бутун тонлар ва ярим тонлардан нима билан фарқ қилади?
24. Товушлар энгармонизми нима?
25. Асосий босқичлар ҳарфий система бўйича қандай ёзилади ва нима деб аталади?
26. Ҳосила босқичларнинг номи ҳарфий система бўйича қандай ҳосил бўлади?
27. Октава товушлари ҳарфий система бўйича қандай ёзилади?

Машқлар

Оғзаки машқлар

1

Товушқатордаги барча асосий босқичлар ҳарфий система бўйича юқори ва пастга томон ҳисоблаб чиқилсин.

2

Ҳар бир асосий босқичнинг ярим тонга кўтарилиши ёки пасайтирилиши натижасида ҳосил бўлган барча ҳосилла босқичлар ҳарфий система бўйича айтиб берилсин.

3

Ҳар бир асосий босқичнинг бутун тонга кўтарилиши ёки пасайтирилиши натижасида ҳосил бўлган босқичлар ҳарф системаси бўйича айтиб берилсин.

4

До, *ре*, *соль*, *ми^b*, *фа[#]*, *фа^b*, *до^x*, *си^{b^b}* товушларидан юқори ва пастга томон диатоник ярим тонликлар тузилсин.

5

Қуйидаги товушлардан хроматик ярим тонликлар тузилсин:
а) юқори ва пастга томон: *си*, *ми*, *фа*, *до[#]*, *соль^b*, *ля[#]*;
б) юқорига томон: *ре^b*, *соль^{b^b}*;
в) пастга томон: *фа^x*, *соль^x*.

6

До, *ми*, *фа*, *ре^b*, *ми[#]*, *соль[#]*, *фа^x*, *ля^{b^b}* товушларидан юқори ва пастга томон диатоник тонлар тузилсин.

7

Қуйидаги товушлардан хроматик тонлар тузилсин:

- а) юқори ва пастга томон: *ре*, *ми*, *соль*, *ля*, *си*;
б) юқорига томон: *ре^b*, *соль^{b^b}*, *си^b*, *ми^{b^b}*, *до^b*;
в) пастга томон: *си[#]*, *ре[#]*, *фа[#]*, *до^x*, *соль^x*.

8

Си, *ре*, *фа*, *ля*, *до[#]*, *ми[#]*, *соль^b*, *си^b*, *ре^x*, *ми^{b^b}* товушларига тенг бўлган энгармоник товушлар номи айтилсин.

9

Ҳарфий система бўйича *с*, *е*, *г*, *аис*, *һис*, *дес*, *гес*, *аисис*, *десес* товушларига тенг бўлган энгармоник товушлар номи айтилсин.

Ёзма машқлар

1

Товушқаторнинг катта, кичик ва биринчи октаваларидаги асосий босқичлар белгиси ҳарф билан ёзилсин.

2

Қуйидаги товушларнинг белгиси ҳарф билан ёзилсин: суб-контроктавадаги *си^б*, контроктавадаги *ре*, катта октавадаги *фа[♯]*, кичик октавадаги *ля*, биринчи октавадаги *до*, иккинчи октавадаги *ми^б*, учинчи октавадаги *соль[♯]* ва тўртинчи октавадаги *си* товушлари.

3

Қуйидаги товушлардан юқори ва пастга томон диатоник ярим тонлар тузилсин ҳамда бу товушлар нота билан ёзилсин: *си*, *ре^б*, *фа[♯]*, *ми*, *соль^б*, *си[♯]*, *фа[♯]*, *ми^{бб}*.

Масалан:



4

а) қуйидаги товушлардан юқорига томон хроматик ярим тонликлар тузилсин ҳамда нота билан ёзилсин: *до*, *ми^б*, *ре*, *фа[♯]*, *соль*, *ля^б*, *си[♯]*;

б) қуйидаги товушлардан пастга томон худди шундай қилинсин: *до[♯]*, *ре^б*, *фа*, *соль[♯]*, *ля*, *си^б*.

5

Қуйидаги товушлардан юқори ва пастга томон диатоник тонлар тузилиб, нота билан ёзилсин: *фа*, *соль^б*, *ля[♯]*, *до*, *ми^{бб}*.

6

а) қуйидаги товушлардан юқорига томон хроматик бутун тонлар тузилсин ҳамда нота билан ёзилсин: *до*, *ми^б*, *ре^{бб}*, *ля*;

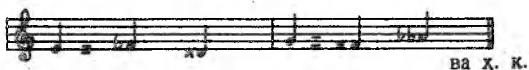
б) қуйидаги товушлардан пастга томон худди шундай қилинсин: *фа*, *соль[♯]*, *ля[♯]*, *си*.

7

Қуйидаги товушларга тенг келадиган энгармоник товушлар нота билан ёзилсин:



Масалан:



Фортепьянода машқлар

I

Қуйидаги келтирилган товушлар фортепьянода чалинсин:

а) a , g^1 , es , b^1 , H , fis^2 , F , d^2 , C_1 , e^4 , Ges_1 , gis^4 , A_2 , $disis^1$, $aces$;

б) $\underline{\underline{B}}$, $\underline{\underline{h}}$, $\underline{\underline{Dis}}$, $\underline{\underline{a}}$, $\underline{\underline{Heses}}$, $\underline{\underline{fis}}$, $\underline{\underline{c}}$, $\underline{\underline{des}}$, $\underline{\underline{gisis}}$, $\underline{\underline{e}}$.

Иккинчи боб
НОТА ЁЗУВИ

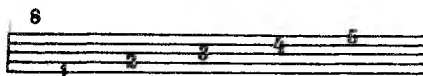
**9- §. НОТА. НОТА ЧЎЗИМИ ВА УНИНГ БЕЛГИЛАНИШИ
(ЁЗИЛИШ ШАКЛИ). НОТА ЙЎЛИ**

Нота ёзуви деб тарих давомида юзага келган товушларнинг ёзилиши системасига айтилиб, унда товушлар махсус белгилар — ноталар¹ билан ифодаланлади.

Нота белгилари ўртаси бўш ёки бўялган доирачалардан иборат бўлади.

Товушларнинг хилма-хил чўзимини белгилар билан кўрсатиш учун бу доирачаларга вертикал таёқчалар (штиллар) думчалар, қисқа чўзимли товушларни бир гурпуага бирлаштириш учун эса қовурғачалар, яъни қўшимча горизонтал чизиқчалар қўшиб ёзилади (кейинги бетдаги жадвалга қаралсин).

Товушларнинг баландлигини аниқлаш учун ноталар бешта параллел чизиқдан иборат нота йўлига (нотный станга) жойлаштирилади. Чизиқлар пастдан юқорига қараб саналади. Нота йўлининг бошланиш қисмида беш чизиқни бирлаштирувчи вертикал чизиқ қўйилади. Бу чизиқ бошланғич чизиқ деб аталади:



Ноталар нота йўлига — ундаги чизиқлар устига ва чизиқлар ўртасидаги ораликка ёзилади.


Масалан:



¹ *Нота* — латинча сўз бўлиб, белги деган маънони билдиради.

Товуш чўзимининг номлари ва уларнинг нота билан ёзилиши

Энг катта чўзимли товуш

— бутун — 

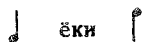
Бир бутун чўзимли товушнинг икки марта қисқаргани

— яримталиқ



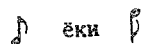
Ярим тоннинг икки марта қисқаргани

— чораклик —

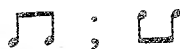


Чорак тоннинг икки марта қисқаргани

— нимчорак —

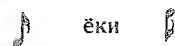


ёки группада



Нимчоракнинг икки марта қисқаргани

— ўн олтилик —

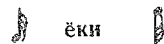


ёки группада



Ўн олтиликнинг икки марта қисқаргани

— ўттиз иккилик —

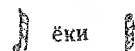


ёки группада



Ўттиз иккиликнинг икки марта қисқаргани


— олтмиш тўртлик



ёки группада



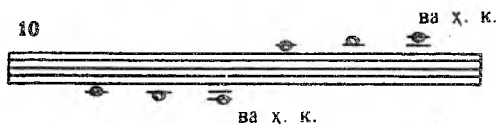
Бундан ҳам қисқа ноталар бор, лекин улар жуда кам қўлланилади. Музыка адабиётида бир бутун чўзим икки марта ошғириб ёзилдиган ноталар ҳам учрайди, лекин улар жуда кам ишлатилади.

Бу нота „бравис“ деб аталади ва:  белги билан ёзилади.

Бравис нотаси қадим замонларда кўп қўлланиларди.

Нота ёзувида айрим ноталар учун асосий чизиқлардан ташқари яна қисқа, қўшимча чизиқлар ҳам ишлатилади. Бу қўшимча чизиқлар нота йўлининг остига ва устига ёзилади.

Масалан:



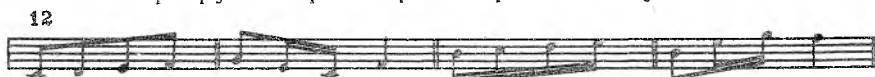
Нота йўлининг юқорисида жойлашган қўшимча чизиқлар биринчи чизиқдан бошлаб юқорига томон, нота йўлидан пастроқда жойлашган қўшимча чизиқлар биринчи чизиқдан бошлаб пастга томон саналади.

Таёқчалар (штиллер) нота йўлидаги нота доирачаларига туташ ёзилади: нота доирачаси иккинчи ва учинчи чизиқлар орасида ва ундан пастроқда жойлашган бўлса, таёқчалар юқорига қараб ўнг томонга ёзилади, нота доирачаси учинчи ва ундан юқори чизиқларда жойлашган бўлса, пастга қараб чап томонга қўйилади.

Масалан:



Ноталар группаларга бирлаштирилганда бундай ёзилади:



Ноталар группаларга бирлаштирилганда (агарда улар хилма-хил баландликда жойлашган бўлсалар) таёқча ва қовурғаларни ёзиш учун қулай ўрин танланади. Бунда уларни нота йўлининг ўрта қисмига ёзишга ҳаракат қилиш керак.

Масалан:



10- §. КАЛИТЛАР

Товушларнинг маълум бир баландлиги нота йўлидаги чизиқлар устига ва оралиғига қўйиладиган махсус белги билан ифодаланади. Бунга калит белгиси дейилади.

Калит белгиси нота йўлининг бошида асосий чизиқларнинг бирига қўйилади. Бунда бирон бир чизиқ калит белгиси марказини кесиб ўтиши лозим.

Калит белгиси биронта чизиқда турган нотанинг маълум баландликдаги товуш (босқич) эканлигини (номини) белгилайди, нота йўлидаги қолган товушлар баландлиги мана шу асосий нотага мосланади.

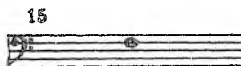
Ҳозирги вақтда учта хилма-хил калит белгиси қўлланилмоқда.

Скрипка калити (*соль* калити):



Бу калит белгиси иккинчи чизиқ устида жойлашган бўлиб, биринчи октаванинг *соль* товуши баландлигини ифодалайди.

Бас калити (*фа* калити):



Тўртинчи чизиқ устида жойлашган бўлиб, кичик октаванинг *фа* товуши баландлигини ифодалайди.

До калити икки хил бўлади: альт ва тенор калит белгилари:



Альт калити учинчи чизиқ устида жойлашган бўлиб, биринчи октаванинг *до* товуши баландлигини, тенор калити эса тўртинчи чизиқда жойлашган бўлиб, худди шу товуш баландлигини ифодалайди.

Альт калит белгиси альт ва тромбон асбоблари учун қўлланилади.

Тенор калит белгиси виолончель, фагот ва тромбон учун қўлланилади.

Олдинги вақтларда *до* калит белгисининг бошқа турлари ҳам ишлатилган. У биринчи чизиқ устига қўйилганда сопрано калити, иккинчи чизиқ устига қўйилганда меццо-сопрано калити ва бешинчи чизиқ устига қўйилганда баритон калити деб аталарди. Бу хилдаги калит белгилари асосан вокал музикасида қўлланилган ва шунинг учун уларнинг номи одам овози диапазони¹ мос келади.

¹ *Диапазон* — кенглик, оралиқ. Овоз диапазони деб бирор хилдаги овоз билан айтилиши ёки қуйланиши мумкин бўлган энг паст ва энг юқори товушлар оралиғига (кенлигига) айтилади.

Қўшимча чизиқларни ҳалдан ташқари кўп қўлланмаслик учун нота ёзувида хилма-хил калит белгиларидан фойдаланилади. Бу эса нота ёзувининг ўқилишини анча енгиллаштиради.

11- §. АЛЬТЕРАЦИЯ БЕЛГИЛАРИ

Юқорида, 5- § да асосий босқичларнинг кўтарилиши ёки пасайтирилиши альтерация деб аталади дейилган эди. Альтерация белгилари асосан бешта бўлади: диез, дубль-диез, бемоль, дубль-бемоль ва бекор (ман килиш). Улар қуйидагича ёзилади:

диез — \sharp ;
 дубль-диез — $\sharp\sharp$;
 бемоль — \flat ;
 дубль-бемоль — $\flat\flat$;
 бекор — \natural

Альтерация белгилари нота чизиқларига ва оралиғига ёзилиб, лозим бўлганда, ноталар олдига, шунингдек калит белгиларининг унг томонига ҳам қўйилади.

Масалан:



Калит белгиларидан кейин қўйилган альтерация белгиларига калит альтерация белгиси, ноталар олдидан қўйиладиган белги эса тасодифий альтерация белгиси дейилади:

Р. Глиэр. „Прелюд“, ижод 43, № 3

18 **Moderato (Вазмин)**

Ва Ҳ. К.

Қўйидаги товушлар чўзимининг давом этиши уларнинг суммасига тенг бўлади:

$$22 \quad \circ \text{---} d = \frac{5}{4}$$

$$d \text{---} \text{♩} = \frac{5}{3}$$

г) Фермата — товуш чўзимини вақт билан чекланмаган узайишини кўрсатувчи белги. Фермата ўртасига нуқта қўйилган кичик ярим доира шаклида ёзилади:

23



Фермата нота устига ёки остига қўйилади:

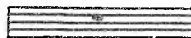
23 а)



13- §. ПАУЗАЛАР

Товуш эшитилишининг вақтинча тўхталиши: пауза дейилади. Товуш чўзимлари қандай ўлчанса, паузалар давоми ҳам шундай ўлчанади:

Бутун нота чўзимига тенг келадиган паузанинг ёзилиши —



Ярим нота чўзимига тенг келадиган паузанинг ёзилиши —



Чорак нота чўзимига тенг келадиган паузанинг ёзилиши —



Нимчорак нота чўзимига тенг келадиган паузанинг ёзилиши —



Ўн олтилик нота чўзимига тенг келадиган паузанинг ёзилиши —



Ўттиз иккилик нота чўзимига тенг келадиган паузанинг ёзилиши —



Олтмиш тўртлик нота чўзимига тенг келадиган паузанинг ёзилиши —



Паузаларни узайтиришда ҳам ноталарда қўлланиладиган нуқталар қўйилади. Нуқталарнинг аҳамияти бунда ҳам аввалгидек қолади.

14- §. ҚҰШОВОЗНИНГ ЁЗИЛИШИ.

ФОРТЕПЬЯНО МУЗИКАСИНИНГ ЁЗИЛИШИ.

АККОЛАДА. АНСАМБЛЬ ВА ХОР МУЗИКАСИНИНГ ЁЗИЛИШИ

Нота йўлида ҳар бири мустақил бўлган икки овозни ҳам ёзиш мумкин. Бундай ҳолларда, нота таёқчалари қарама-қарши томонга қаратилиб, ҳар бир овоз учун айрим-айрим ёзилади. Юқори овоз таёқчалари юқорига, пастки овоз таёқчалари эса пастга қаратилган бўлади.

Масалан:

25 Рус халқ кўшиғи
„Уж ты, поле моё“

Анча секин

Уж ты, по - ле мо - ё, по - ле чи - сто -

- е, ты раз - дол - е мо - ё, ты ши - ро - ко - е

Фортепьяно музикаси чап томондан катта қавс билан бирлаштирилган иккита нота йўлига ёзилади. Нота йўлларини бирлаштирувчи бундай қавсга акколада дейилади.

Фортепьяно ижрочилигида учрайдиган қўш товушлар ва аккордлар (бир вақтда чалинадиган бир неча товушлар) битта таёқча (штил) билан ёзилади.

Масалан:

Allegro assai e lusingando Д. Кабалевский. Сонатина,
ижод 13. 1-қисм.

26 (Жуда тез, шўхчан)

Ва ҳ. к.

Фортепьяно музикаси айрим вақтларда уч нота йўлида ҳам ёзилиши мумкин, лекин бу кам учрайди.

Масалан:

27 **Allegro appassionato**
(Тез, жозибали)

Э. Григ. „Весной“,
ижод 43, № 6, 3-қисм



Катта қавс арфа ва орган асбоблари учун ёзилган ноталарда ҳам қўлланилади.

Фортепьяно билан овоз ёки фортепьяно билан якка асбоблар учун музикалар уч нота йўлида қуйидаги тартибда ёзилади:

28 **Andantino lamentabile**
(Тезлатиб, мунгли)

М. Глинка. „Не шебечи, соловейко“

Не ше - бе - чи,

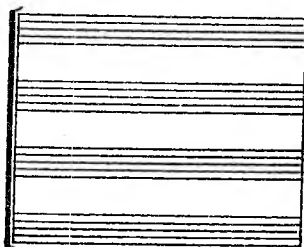


со - ло - вей - ко, под ок - ном бли - зень - ко.

Фортепьяно иштирок этмайдиган хилма-хил составдаги ансамбллар¹ ва оркестр учун музика ёзилганда, нота йўллари-ни бирлаштирувчи тўғри қавс қўлланилади.

Масалан:

29



Уч овозли хор музикаси икки ёки уч нота йўлида ёзилади:

Масалан:

30

Тезроқ

Польша халқ қўшиғи

„Пой, пой, певунья птичка“. А. Свешников қайта ишлаган

Пой, пой, пе - ву - нья пти - чка, взвейся в не - бо го - лу бо - ю.
в не - бе од - на лишь зорь - ка встре - тит нас с то - бо - ю.

¹ Ансамбль деб, бир неча ижрочилар (масалан: дуэт, трио, кватрет ва бошқалар) учун ёзилган музика асарларига айтилади. Ижрочилар состави қандай бўлишидан қатъи назар, музика асарларини биргалашиб раво ижро этилиши ҳам ансамбль дейилади.

На се-ве-ре ди-ком сто-ит о-ди-

-но-ко на го-лой вер-ши-не сос-на

Тўрт овозли хор музыкаси (болалар, хотин-қизлар, эрларнинг алоҳида-алоҳида хори) аралаш составдаги хор учун музика икки ёки тўрт нота йулида ёзилади.

Хор, торли кватрет, хилма-хил ансамбллар ва оркестр учун ёзилган музика формаси партитура дейилади.

15- §. НОТА ЁЗУВИНИ ҚИСҚАРТИРИШ БЕЛГИЛАРИ

Нота ёзувини мукаммаллаштириш ва қисқартириш учун бир неча белгилар қўлланилади:

а) Нота ўқишни мураккаблаштирмаслик ва қўшимча чизиқларни кўпайтирмаслик учун музика асарларининг маълум қисмида бир октава юқорига ёки бир октава пастга кўчириш белгиси қўйилади.

Масалан:

32

а) ёзилиши эшитилади

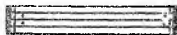
б) ёзилиши эшитилади

Маълум қисмининг бир октава юқори ёки пастга кўчирилиши пунктир чизиғи тугаган жойгача давом этади;

б) Қайтариш белгиси — реприза, асарнинг маълум бир қисмини ёки бошдан охиригача қайтариш учун, одатда катта бўлмаган асарларни, масалан, халқ қўшиқларини қайтариш учун қўйилади.

Масалан:

33



25-мисолга ҳам қаралсин

Агарда қайтариладиган қисмининг ёки бутун асарнинг тугалланиш қисми ўзгарадиган бўлса, бундай ҳолларда ўзгарувчи тактлар устига квадрат қавслар қўйилади. Қавсдан кейин, қайтариладиган тактлар ёзилади ва улар устига ҳам квадрат қавс қўйилади. Қавс устига 1 ва 2 рақамлари ёзилади. Рақамлар — биринчи вольт ва иккинчи вольт, яъни биринчи марта ва иккинчи марта қайтариш кераклигини билдиради.

Масалан:

Секин

Рус халқ қўшиғи „Утёс“ (нақарот)

И сто - ит сот - ни лет, толь - ко
мо - хом о - дет, ни нуж - ды, ни за - бо - ты не
зна - я, и сто - ды, ни за - бо - ты не зна - я.

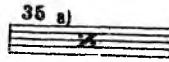
в) Агар асар уч қисмли формада ёзилган бўлса, у вақтда учинчи қисм қайта ёзилмайди ва иккинчи қисмдан кейин: Да саро al fine — яъни „бошдан тамом сўзигача“ деб, биринчи қисм охирида эса fine (тамом) сўзи ёзилади.

Биринчи қисм энг бошдан қайтарилмаса, қайтариш бошланадиган такт устига $\frac{3}{8}$ (segno) белгиси қўйилади, иккинчи қисм охирида эса Dal segno al fine, яъни „segno белгисидан то охиригача“ — деб ёзилади.

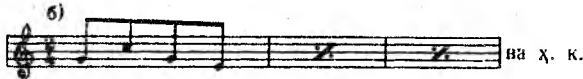
Асарнинг қайтариладиган қисмидан олдин келадиган қисмига ўтилганда: Da saro al Segno poi coda, яъни „бошдан segno белгисига, сўнгра кода¹га ўтилсин“ деб ёзилади.

¹ Музыка асарларининг тугалланиш қисмига кода дейилади.

г) Бирон бир тактни бир ёки бир неча марта такрорлаш лозим бўлганида қуйидаги белги ёзилади:



Масалан:

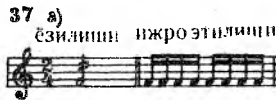


д) Бирон бир мелодик фигурани бир такт орасида бир марта ёки бир неча марта такрорлаш керак бўлса, у қайтадан ёзилмасдан қовурғалари чўзимига тенг келадиган чизиқлар билан алмаштирилади.

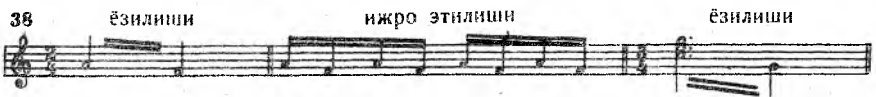
Масалан:



е) Такрорланадиган товуш ёки аккорд қуйидагича ёзилади:



ж) Бир мувозанатда кўп марта алмашиб такрорланадиган икки товуш ёки товушлар йиғиндиси — тремоло (tremolo) дейилади ва қуйидагича ёзилади:



Тремолода такрорланувчи товушлар бўлса, муайян фигуранинг умумий чўзими шунга мос нота билан ифодаланади, чизиқчалар эса фигуранинг қайси чўзимларда ижро этилишини кўрсатиб туради.

з) Мазкур товушни октавага икки барабар ошириш талаб қилинса, нота устига ёки остига 8 рақами ёзилади. Бу рақам мазкур товушнинг октавага икки барабар оширилганлигини кўрсатиб туради.

Масалан:

Агар товушларни октавада узлуксиз икки барабар ошириш талаб қилинса: юқорига қараб узлуксиз икки барабар оширилганда *all.*, 8 ва ва пастга қараб узлуксиз иккилангилганда: *all.*, 8 ва *bassa* белгиси ёзиб қўйилади.

Қайтариш учун саволлар

- 1) Нота ёзуви нима?
- 2) Нота нима?
- 3) Нота белгиси нимани билдиради?
- 4) Товушларнинг хилма-хил чўзими нота ёрдами билан қандай ифодаланади?
- 5) Товушларнинг асосий чўзимларини ифодаловчи барча ноталар айтиб берилсин.
- 6) Нота йўли нима? У нимадан иборат?
- 7) Нота йўлидаги чизиқлар қайси тартибда саналади?
- 8) Бошланғич чизиқ нима?
- 9) Нота йўлида ноталар қандай тартибда жойлашади?
- 10) Қўшимча чизиқлар нима ва улар қайси тартибда саналади?
- 11) Нота йўлида нота таёқчаларини қўйиш қоидаларини айтиб беринг: а) айрим-айрим ноталарга қандай қўйилади? б) ноталар бирлашганда қандай қўйилади?
- 12) Нота ёзувида калит белгиси нимани билдиради?

13) Қанақа калит белгилари қўлланилади? Улардан ҳар бирининг нота йўлида жойланиши ва нимани билдириши айтиб берилсин.

14) Фортепьяно, скрипка ва виолончель учун ноталар қайси калитларда ёзилади?

15) Ноталар қайси асбоблар учун альт ва тенор калитида ёзилади?

16) Альтерация белгилари нима? Улар санаб берилсин.

17) Альтерация белгилари нота йўлининг қаерига ёзилади ва жойлашган ўринларига қараб қандай аталадилар?

18) Чўзимларни узайтирувчи белгилар қандай бўлади? Уларнинг аҳамияти айтиб берилсин.

19) Пауза нимани билдиради?

20) Паузанинг давом этиши қандай ўлчанади?

21) Паузалар қандай ва қаерга ёзилади (ёзиб кўрсатилсин)?

22) Бир нота йўлида қўшовозли музикани ёзиш қоидалари қандай?

23) Фортепьяно учун музика қайси тартибда ёзилади?

24) Акколада нима?

25) Фортепьяно билан овоз ёки якка асбоблар учун музика қайси тартибда ёзилади?

26) Фортепьяно иштирок қилмайдиган хилма-хил составли ансамбллар учун музика қайси тартибда ёзилади?

27) Уч овозли ва тўрт овозли хор ноталари қайси тартибда ёзилади?

28) Хор, ансамбль, оркестр учун ёзилган музика формалари нима деб аталади?

29) Нота ёзувини қисқартириш учун қандай белгилар қўлланилади? Шу белгилар санаб чиқилсин ва уларнинг аҳамияти тушунтириб берилсин.

Машқлар

Оғзаки машқлар

1

Бир бутун нотада нечта ярим тонлик, чорак, нимчорак, ўн олтилик, ўттиз иккилик ва олтмиш тўртлик ноталар бўлади?

2

Ярим тонликда нечта нимчораклик, чорак нотада нечта ўн олтилик, нимчоракликда нечта ўттиз иккилик, ўн олтиликда нечта олтмиш тўртлик ноталар бўлади?

3

Ёнига нуқта қўйилган бир бутун нотада нечта ярим тонлик ва чораклик, ёнига нуқта қўйилган ярим тонликда нечта нимчораклик, ёнига нуқта қўйилган чоракликда нечта нимчораклик, ёнига нуқта қўйилган нимчоракликда нечта ўн олтилик нота бўлади?

4

Ёнига иккита нуқта қўйилган бир бутун нотада нечта чорак нота, ёнига икки нуқта қўйилган ярим нотада нечта нимчораклик, ёнига иккита нуқта қўйилган чоракликда нечта ўн олтилик, ёнига иккита нуқта қўйилган нимчоракликда нечта ўттиз иккилик нота бўлади?

Ё з м а маш қ л а р

1

Калит белгиларини, хилма-хил чўзимли ноталарни, альтерация белгиларини ва паузаларни нота йўлига тўғри ёзиш устида машқ қилинсин.

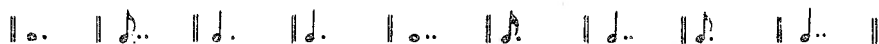
2

Қуйида кўрсатилган ҳар бир ноталар группасининг чўзим суммаси битта нота орқали кўрсатилсин:



3

Қуйидаги чўзимларни кўрсатувчи нуқталар лигали ноталар билан алмаштирилиб, қайтадан ёзиб чиқилсин:



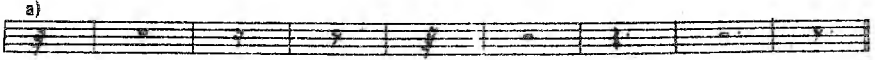
4

Қуйидаги чўзимлар паузалар билан алмаштирилсин:

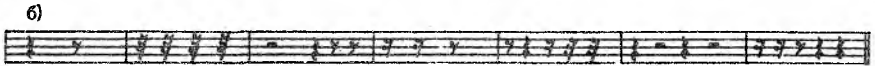


5

а) Қуйидаги паузалар чўзими тенг келадиган ноталар билан алмаштирилсин:



б) Қуйидаги паузалар бир чўзимга бирлаштириб ёзилсин:



6

Қуйидаги товушлар скрипка калитида ёзилсин:

c^4 , h , a^3 , g^1 , f^2 , as , b^3 , cis^1 , ges^4 , $fisis^1$.

7

Қуйидаги товушлар бас калитида ёзилсин:

e^1 , A_2 , b , C_1 , A , Gis^1 , des , Es , $cisis^1$, $Heses_1$.

8

Қуйидаги товушлар альт калитида ёзилсин:

a , f^2 , e^1 , des , fis^1 , ces^2 , $eses^1$, $cisis$.

9

Қуйидаги товушлар тенор калитида ёзилсин:

B , g , c^1 , d^2 , Fis , es , $geses$, $disis^1$.

10

а) Қуйидаги куйлар альт калитига мослаб ёзилсин:

Рус халқ қўшиғи
„Меж крутых бережков“



Вазмин

Украин халқ кўшиги
„Шёл кобзарь“

Musical score for 'Вазмин' in 2/4 time, featuring three staves of music.

б) Қуйидаги қуйлар тенор калитига мослаб ёзилсин:

Lento (Чўзиб)

Ю. Шапорин. „Куликово майдонида“
симфония - кантатадан алла

Musical score for 'Lento (Чўзиб)' in 3/4 time, featuring two staves of music.

Andante sostenuto (Орамбахш, шошмасдан)

Ф. Мендельсон,
„Болалар пьесаси“, ижод 72, № 2

Musical score for 'Andante sostenuto (Орамбахш, шошмасдан)' in 4/4 time, featuring three staves of music with the instruction 'cantabile'.

Фортепьянода машқлар

1

Қуйидаги қуйлар фортепьянода чалинсин:

Оҳиста

Рус халқ кўшиги
„Я вечер в лужках гуляла“

Musical score for 'Оҳиста' in 1/2 time, featuring two staves of music.

Оҳиста

Рус халқ қўшиғи
„Выхожу один я на дорогу“

2

Three staves of musical notation in G major, 2/4 time. The first staff is the melody, and the second and third are accompaniment. The piece is marked 'Оҳиста' (Ad libitum).

Moderato (Вазмин)

Ф. Шуберт. „Анҳор бўйлаги тегирмончи“,
ижод 25, № 19

3

Four staves of musical notation in G major, 3/4 time. The first staff is the melody, and the second, third, and fourth are accompaniment. The piece is marked 'Moderato (Вазмин)'.

Andante grazioso
(Осойишта, нафис)

В. Моцарт. Соната № 11,
1-қисм

4

Two staves of musical notation in G major, 3/4 time. The first staff is the melody, and the second is accompaniment. The piece is marked 'Andante grazioso (Осойишта, нафис)'. Dynamics include *p* and *sf*.

Учинчи боб

РИТМ ВА МЕТР

16- §. РИТМ. ЧЎЗИМЛАРНИНГ АСОСИЙ ВА ЭРКИН РАВИШДА БЎЛИНИШИ

Ўзаро боғланиб, кетма-кет келадиган товушлар чўзими ритм дейилади.

Музыкада товушлар чўзимининг галма-гал келишини ва уларнинг маълум вақт ичида алмашилиб туришини кўрамиз. Товушларнинг ана шу маълум бир вақтда боғланган чўзимлари бирлашиб ритм группаларини (усулларини) ҳосил қилади. Музыка асарининг умумий ритми (усули) мана шу ритм группалари йиғиндисидан таркиб топади.

Масалан:

Tempo di menuetto
(Менуэт темпида)

Л. Бетховен. Соната № 20,
ижод 49, 2-қисм



Ритм группалари - 

б) **Allegretto** (Жонланиб)

Рус халқ қўшиғи
(Филиппов тўпламидан, № 37)

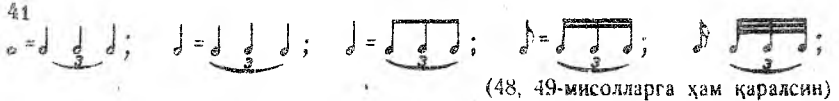


Ритм группалари - 

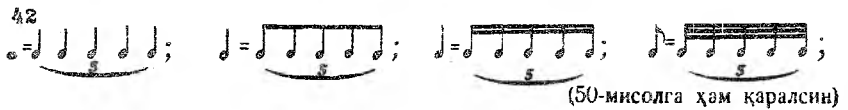
Музыкада қуйидаги чўзимлар қўлланилади: 1) асосий (жуфт бўлинадиган) чўзимлар, булар ҳақида иккинчи бобда айтилган бўлиб, уларнинг бир бутун, ярим, чорак, нимчорак ва шу кабилардан иборат бўлиши кўрсатилган эди; 2) асосий чўзимларни исталган тенг қисмларга эркин (шартли) бўлиш натижа-сида ҳосил бўлган чўзимлар.

Булар қаторига энг кўп учрайдиган қуйидаги эркин бўли-нишлар киради:

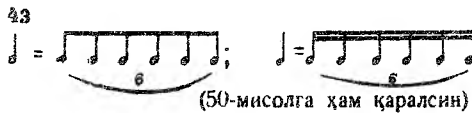
а) Триоль — асосий чўзимнинг икки қисм ўрнига, уч қисмга бўлинишидан ҳосил бўлади:



б) Квинтоль — асосий чўзимнинг тўрт қисм ўрнига, беш қисмга бўлинишидан ҳосил бўлади:



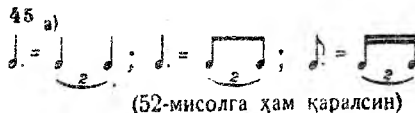
в) Секстоль — асосий чўзимнинг тўрт қисм ўрнига, олти қисмга бўлинишидан ҳосил бўлади:



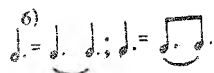
г) Септоль — асосий чўзимнинг тўрт қисм ўрнига, етти қисмга бўлинишидан ҳосил бўлади:



д) Дуоль — ёнига нуқта қўйилган асосий чўзимнинг икки қисмга бўлинишидан ҳосил бўлади:



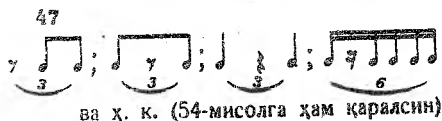
Бу одатдагича бўлинганда қуйидагича бўлади:



е) Квартоль — ёнига нуқта қўйилган асосий чўзимнинг тўрт қисмга бўлинишидан ҳосил бўлади:



Чўзимлар группасига паузалар ҳам кириши мумкин, улар группдаги бир чўзимга тенг бўлади:



Асосий чўзимларнинг булардан ҳам майдароқ қисмларга эркин бўлиниши жуда кам учрайди. Масалан, 9, 11 ва ундан ҳам кўп товушлардан тузилган группалар ҳам бўлади.

Қуйида эркин бўлинган чўзимларга мисоллар келтирамиз:

а) Триоль:

Революцион қўшиқ — „Слушай“
Б. Шехтер қайта ишлаган

48 Кескин

Как де - ло из - ме - ны, как со - весть ти -
ра - на, о - сен - ня - я ноч - ка тем -
на; чер - не - е той но - чи вста - ёт из ту -
ма - на ви - де - ни - ем мрач - ным тюрь - ма

49 **Moderato** (Вазмин) *П. Чайковский. „Тўрғай қўшиғи“, ижод 39, № 22*

б) Квинтоль ва секстољ

Allegro leggiero ♩ = 68
(Тез, енгил)

Э. Григ. „Кушча“, ижод 43, № 4

в) Септоль:

51 Intermezzo (Интермеццо)

Э. Григ. „Қоровул қўшиғи“, ижод 12, № 3

г) Дуоль:

Allegro appassionato

52

(Тез, жозибали)

Э. Григ. „Баҳор чоғида“, ижод 43, № 6

д) Квартоль:

Andante cantabile

53

(Тинч, оҳангдор)

П. Чайковский. „Уйқудаги малика“ балетидан.

е) Группалардаги паузалар:

Allegro vivace
(Тез, жонланиб)

С. Рахманинов. „Баҳор суварни“

54

The image shows a musical score for piano, measures 54-56. The score is in 3/4 time and features a triplet of eighth notes in both the right and left hands. The right hand triplet starts on a G4 and goes up to a B4, while the left hand triplet starts on a G3 and goes up to a B3. Both triplets are marked with a '6' and a slur. The tempo is marked 'Allegro vivace' and the mood is '(Тез, жонланиб)'. The piece is by S. Rachmaninov, 'Spring Variations'.

**17- §. ЗАРБ. МЕТР. ЎЛЧОВ. ТАКТ.
ТАКТ ЧИЗИҒИ. ТАКТОЛДИ**

Музыкада товушлар маълум бир вақт давомида эшитилади. Товушларнинг маълум бир вақтларда тенг ҳиссаларга бўлиниб, алмашиб туриши равоон музикавий ҳаракатни ҳосил қилади, бундай ҳаракатга кўпинча пульсация ҳам дейилади. Товушларнинг ана шу равоон ҳаракати вақтида айрим ҳиссалар урғуси ажралиб туради. Бу урғуларга акцент (зарб) дейилади.

Зарб тушадиган ҳиссалар кучли ҳиссалар, зарб тушмайдиган ҳиссалар эса кучсиз ҳиссалар дейилади.

Кучли ва кучсиз ҳиссаларнинг бир текисда алмашилиб туриши метр дейилади.

Метр ҳиссаси хилма-хил чўзимларда ифодаланиши мумкин.

Метр ҳиссасининг маълум бир чўзимда ифодаланиши ўлчов дейилади.

Ўлчовлар нота ёзувида иккита рақам билан ёзилади. Бу рақамлар бирин-кетин юқоридан пастга қўйилган бўлиб, калит ёнида альтерация белгиларидан сўнг қўйилади.

Масалан:

55



Устки рақам метрдаги ҳиссалар сонини, қуйи рақам эса мазкур ўлчовдаги метр ҳиссасининг қандай чўзимда ифодаланганлигини билдиради.

Музыка асарининг бир кучли ҳиссадан иккинчи бир кучли ҳиссагача бўлган оралиғи такт дейилади.

Нота ёзувида ҳар бир такт нота йўлини кесиб ўтган тўғри вертикал чизиқ билан ажратилади. Бу вертикал чизиқ такт чизиғи дейилади. Такт чизиғи, одатда, такт олдидан, кучли ҳиссани ажратиб кўрсатиш учун қўйилади.

Агар музыка асари кучсиз ҳиссадан бошланса, асар бошида тўлиқ бўлмаган такт ҳосил бўлиб, бунга тактолди дейилади. Тактолди кўпчилик ҳолларда умумий тактнинг ярмисидан ошмайди.

Тактолди музыка асари ўртасида, унинг бирор қисми бошланиши олдида ҳам бўлиши мумкин.

Асар охирида ёки унинг бирор қисмидан сўнг иккита такт чизиғи қўйилади.

Кўп ҳолларда тактолди билан бошланган асар ёки унинг бирор қисми тўлиқ бўлмаган такт билан тугалланади ва у тактолдини тўлдирди.

Тактолди мисоллари:

56

Мазурка темпида

А. Гурилёв. „Полька-мазурка“

57 Тез, жадаллатиб Гражданлар уруши йилларидаги рус халқ кўшиги
 „Гулял по Уралу Чапаев – герой“

Музыкальная запись песни «Гулял по Уралу Чапаев – герой» в нотном стане. Текст песни: Гулял по Уралу Чапаев – герой. Он соколом рвался с полками на бой.

58 Тез, улугвор

Д. Шостакович. „Песня мира“

Музыкальная запись песни «Песня мира» Д. Шостаковича в нотном стане. Текст песни: Ветер мيراколышет знамена побед, обаяренны е кровью знамена.

Allegro non troppo
 (Тезлатмасдан)

Ф. Мендельсон. „Сўзсиз кўшиқ“, № 20

Музыкальная запись «Сўзсиз кўшиқ» Ф. Мендельсона в нотном стане. Музыкальная запись начинается с динамического маркера *f* и содержит другие динамические маркеры *f* и *p*.

18- §. ОДДИЙ МЕТРЛАР ВА ЎЛЧОВЛАР. ОДДИЙ ЎЛЧОВЛИ ТАКТЛАРДАГИ ЧЎЗИМЛАРНИНГ ГРУППАЛАНИШИ

Зарблари (кучли ҳиссалари) ҳар бир ҳиссадан кейин бир текисда такрорланиб турадиган метрлар икки ҳиссали метрлар деб аталади.

Зарблари ҳар икки ҳиссадан кейин такрорланиб турадиган метрлар уч ҳиссали метрлар деб аталади.

Битта зарбга эга бўлган икки ҳиссали ва уч ҳиссали метрларга оддий метрлар дейилади. Уларнинг ўлчовлари ҳам шу хилда бўлса, оддий ўлчовлар дейилади. Оддий ўлчовларга қуйидагилар қиради:

а) Икки ҳиссали ўлчовлар — $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{2}{8}$; $\frac{2}{2}$ ўлчови *alla breve* деб ҳам юритилади ва бошқача белги билан кўрсатилади: C (26-мисолга қаралсин).

б) Уч ҳиссали ўлчовлар — $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$; $\frac{3}{16}$ ўлчови камроқ учрайди.

Бир такт ичида ритмлар группировкаси ҳосил бўлса, у чўзимлар группировкаси дейилади.

Оддий ўлчовлардаги чўзимлар группировка қилинганда, тактнинг асосий ҳиссалари (метр ҳиссаси) бир-биридан ажратилади.

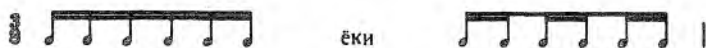
Масалан:



Оддий ўлчовлардаги чўзимлар группировкаси тартибида қондадан ташқари қуйидагиларга йўл қўйилади:

1) Бир хил бўлган барча чўзимлар умумий чизиқ (қовурға) остига бирлаштирилади.

Масалан:



Тактнинг ниҳоят кичик ҳиссали $\frac{3}{8}$ ўлчовида қуйидаги группировкага йўл қўйилади:



2) Чўзими бутун бир тактни эгаллаган товуш лигасиз, бир нота билан ёзилади.

3) Агар нота метр ҳиссасини бошлаб берадиган нота бўлса, унинг ёнига нуқта қўйилади.

Масалан:



Ноталар қандай группировка қилинса, паузалар ҳам шундай группировка қилинади. Оддий ўлчовлар группировкасидан ми-
соллар:

62 **Allegro con brio**
(Тез, жонланиб)

А. Гедике. „Миниатюра“, ижод 8, № 7

63 **Andantino cantabile** $\text{♩} = 80$
(Тезлатиб, оҳангдор) В. Косенко. „Мелодия“, ижод 15, № 12

64 **Allegro**
(Тезлатиб)

И. Гайдн. „Пьеса“

65

Moderato
(Вазмин)

П. Чайковский.
„Ёгоч солдатчалар марши“, ижод 39

66

Andante serioso
(Осойишта, жиддий)

Н. Мясковский. Фуга, ижод 78, № 1

67

Lento (Чўзиб)

И. С. Бах. „Инглиз сюнтаси“дан
сарабанда, № 6



**19- §. МУРАККАБ МЕТРЛАР ВА ЎЛЧОВЛАР.
НИСБИЙ КУЧЛИ ҲИССАЛАР. МУРАККАБ ЎЛЧОВЛИ ТАКТЛАРДА
ЧЎЗИМЛАРНИНГ ГРУППАЛАШУВИ**

Бир хилдаги оддий метрларнинг қўшилиши натижасида мураккаб метрлар ҳосил бўлади.

Мураккаб метр икки ва ундан ҳам кўпроқ оддий метрлардан таркиб топиши мумкин. Шунинг учун ҳам мураккаб метрлар вақт-вақти билан келадиган бир неча кучли ҳиссага эгадир. Мураккаб метрдаги кучли вақт ҳиссасининг сони унинг составидаги оддий метрлар сонига тенг бўлади.

Мураккаб метр биринчи ҳиссасининг зарби қолган зарбларга нисбатан кучлироқ бўлади ва шунинг учун ҳам ҳиссага кучли ҳисса, унга нисбатан кучсизроқ бўлган ҳиссага эса нисбий кучли ҳисса дейилади.

Мураккаб метрларни ифодаловчи барча ўлчовлар ҳам мураккаб ўлчовлар дейилади. Шу сабабли, юқорида айтиб ўтилган мураккаб метрларнинг состави ҳақидаги гаплар мураккаб ўлчовларга ҳам тааллуқлидир.

Мураккаб метрларни ифодаловчи энг кўп қўлланиладиган ўлчовлар қуйидаги мураккаб ўлчовлардир:

а) тўрт ҳиссали ўлчовлар:

$$\frac{4}{4}, \frac{4}{8}, \text{ нисбатан кам учрайдигани } \frac{4}{2};$$

б) олти ҳиссали ўлчовлар:

$$\frac{6}{4}, \frac{6}{8}, \text{ нисбатан кам учрайдигани } \frac{6}{16};$$

в) тўққиз ҳиссали ўлчовлар:

$$\frac{9}{8}, \text{ нисбатан кам учрайдигани } \frac{9}{4} \text{ ва } \frac{9}{16};$$

г) ўн икки ҳиссали ўлчовлар:

$$\frac{12}{8}, \text{ нисбатан кам учрайдигани } \frac{12}{16}.$$

Мураккаб ўлчовдаги группировкалар шундан иборатки, уларни ташкил этган оддий ўлчовлар умумий ритм группаларига бирлашмай, айрим-айрим мустақил, кичик группаларга бирлашадилар. Бу тудалардан мураккаб ўлчовлар группаси ҳосил бўлади.

Товуш бирор мураккаб тактни бутунлигича эгалласа, у вақтда умумий ҳўзимли товуш шаклида (бир нота билан) ёзилади. Баъзида ҳўзимли оддий тактларга тенг келадиган, лига билан бирлаштирилган ноталар ёрдами билан ҳам ёзилади. Бу охириги услул мураккаб ўлчовларни группировка қилиш қондасига тўғрироқ келади.

Мураккаб ўлчовлар ва уларни группировка қилиш мисоллари (4 ўлчовида группировка қилиш 87, 88-мисолларда берилган):

68 **Andante M. M.** $\text{♩} = 76$
 (Тинч) *Н. Римский-Корсаков. „Садко“ операсидан алла*

Сон по бе_реж_ку хо_дил, дрё_ма по лу_гу.
 А и сон ис_кал дрё_му, дрё_му спра_ши_вал

П. Чайковский. „Бойчечак“, ижод 37 bis

69 а) **Allegretto con moto e un poco rubato**
 (Жадал, жонланиброқ, қатъий)

p dolce poco cresc. mf p

Poco piu mosso
 (Сал тезлатиб) (ўрта қисмдан парча)

6) *con grazia*

con grazia

Allegretto semplice
(Жонланиб, соддарок)

Э. Григ. „Дарвеш“, ижод 43, № 2

70

Allegro comodo $\text{♩} = 108$
(Тезрок, кулайрок)

В. Косенко. „Эртак“, ижод 15, № 22

71

Andante $\text{♩} = 66$ (Осойишта)

Н. Римский-Корсаков. „Снегурочка“
операдан иккита парча. „Гуллар хори“

72 а) Баҳор

Зорь ве .. сен - них цвет ду_ши_стый,
бе - лиз_ну тво_их ла - нит,
бе - лый лан - дыш, лан - дыш чи_стый,
том_ной не - гой о - за_рит.

6) **Larghetto (Равон, чўзмасдан)** Финал

The image shows three systems of musical notation for a piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in a minor key, indicated by three flats in the key signature. The tempo is marked 'Larghetto'. The first system begins with a piano dynamic marking 'pp'. The music features a melodic line in the right hand with long, sweeping phrases and a rhythmic accompaniment in the left hand consisting of eighth notes. The piece concludes with a 'Финал' (Finale) section.

в) **Allegretto (Жонланиб)** С. Рахманинов. „Сирень“, ншод 21

The image shows a musical score for a vocal piece with piano accompaniment. The top staff is a vocal line with lyrics in Cyrillic: "По ут -". The tempo is marked 'Allegretto'. The piano accompaniment is in a grand staff with a treble and bass clef. The music is in a minor key, indicated by three flats in the key signature. The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The dynamic marking 'p' (piano) is present.

tranquillo

- ру, на за - ре.

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line has a few notes with lyrics underneath. The piano accompaniment features a flowing, arpeggiated pattern in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

по ро - си - стой тра - ве

mf cantabile

The second system continues the musical piece. The vocal line has more notes with lyrics. The piano accompaniment maintains the arpeggiated texture. The marking *mf cantabile* is placed below the piano part.

in poco ten

я пой - ду све - жим ут - ром ды -

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The tempo marking *in poco ten* is centered above the system. The piano accompaniment continues with the arpeggiated pattern.

a tempo

- шать.

The fourth system concludes the page. The vocal line has a few notes with lyrics. The piano accompaniment features a more active, rhythmic pattern in the right hand. The marking *p* is visible in the piano part.

Molto vivace

73 a) (Ниҳоят жонланиб)

И. С. Бах. Жига
„Инглиз сюитасидан“. № 6

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It begins with a forte dynamic marking (*f*) and the instruction *non legato*. The melody is a sequence of eighth notes: G4, A4, B-flat4, C5, B-flat4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff is in bass clef and contains a whole rest.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melody from the first system: D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The lower staff is in bass clef and contains a whole rest.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melody: B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The lower staff is in bass clef and contains a whole rest.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melody: F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F0, E0, D0, C0. The lower staff is in bass clef and contains a whole rest.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melody: B0, A0, G0, F0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F0. The lower staff is in bass clef and contains a whole rest.

Two staves of piano music. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff begins with a bass clef. The music features a melody in the upper staff and accompaniment in the lower staff. A dynamic marking of *f* is present at the beginning of the lower staff.

П. Чайковский. 5-симфония, 2-кисм

Andante cantabile con alcuna licenza

б) (Тинч, эркин, бирмунча эркин)

Six staves of musical notation. The first staff has the instruction *p dolce con molto espressione*. The second staff has *animando un poco*. The third staff has *rit. mf molto sosten. p*. The fourth staff has *animando*. The fifth staff has *sostenuto* and *p*. The sixth staff has *poco accel.* and *p*. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

**20- §. АРАЛАШ МЕТРЛАР ВА ЎЛЧОВЛАР.
МУРАККАБ ЎЛЧОВЛИ ТАКТЛАРДА ЧЎЗИМЛАРНИНГ
ГРУППИРОВКА ҚИЛИНИШИ**

19-параграфда айтилганидек, оддий метрларнинг қўшилиши натижасида мураккаб метрлар ҳосил бўлади. Икки ёки бир неча ҳар хил кўринишдаги оддий метрлар бирлашуви натижасида мураккаб аралаш метрлар ҳосил бўлади. Бу хилдаги метрларни соддароқ қилиб, аралаш метрлар деб, уларни ифодаловчи ўлчовларни эса аралаш ўлчовлар деб ҳам атайдилар.

Музыкада аралаш ўлчовлар оддий ва мураккаб ўлчовларга қараганда анча кам учрайди.

Булар орасида беш ҳиссали ва етти ҳиссали ўлчов кўпроқ қўлланилади:

$$\frac{5}{4}, \frac{5}{8}, \frac{7}{4}, \frac{7}{8}.$$

Баъзида аралаш ўлчовларнинг бошқа хиллари ҳам учраши мумкин, масалан: $\frac{11}{4}$.

Аралаш ўлчовлар мураккаб ўлчовлардан айрим хусусиятлари билан фарқ қилади:

1) аралаш ўлчовларнинг тузилиши уларни ҳосил қиладиган оддий ўлчовларнинг кетма-кет келишига боғлиқдир, бу эса кучли ва нисбий кучли ҳиссаларнинг алмашилиб туришига ҳам таъсир этади;

2) тактнинг кучли ва нисбий кучли ҳиссаларининг алмашилиб туриши текис бормайди.

Масалан:

а) Беш ҳиссали ўлчовлар:

74

$$\frac{5}{4} \left(\frac{2}{4} + \frac{3}{4} \right) \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \downarrow \quad | \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \downarrow \quad ||$$

$$\frac{5}{4} \left(\frac{3}{4} + \frac{2}{4} \right) \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \downarrow \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \downarrow \quad | \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \downarrow \quad ||$$

Юқоридаги биринчи мисолда зарб тактнинг биринчи ва учинчи ҳиссаларига, иккинчи мисолда эса тактнинг биринчи ва тўртинчи ҳиссаларига тўғри келади.

б) Етти ҳиссали ўлчовлар:

75

$$\frac{7}{4} \left(\frac{2}{4} + \frac{2}{4} + \frac{3}{4} \right) \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \downarrow \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad | \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad ||$$

$$\frac{7}{4} \left(\frac{3}{4} + \frac{2}{4} + \frac{2}{4} \right) \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad | \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad \underline{\downarrow} \quad \downarrow \quad ||$$

Бунда биринчи мисолда зарб тактнинг биринчи, тўртинчи ва олтинчи ҳиссаларига, иккинчи мисолда эса тактнинг биринчи, учинчи ва бешинчи ҳиссаларига тўғри келмоқда.

$\frac{7}{4} (\frac{2}{4} + \frac{3}{4} + \frac{2}{4})$ хилдаги такт тузилиши музикада деярли учрамайди.

Айрим вақтларда бир музика асари ичида аралаш ўлчовни ҳосил қиладиган оддий ўлчовларнинг алмашилиш тартиби ўзгариб ҳам туради.

Аралаш ўлчовли ноталарни ўқиш ўнғай бўлиши учун, баъзида ўлчовни кўрсатувчи асосий рақам ёнига қавс очиб, тактнинг оддий ўлчовларини кўрсатувчи ёрдамчи рақамлар ҳам ёзилади.

Масалан:

76



Бундан ташқари, баъзан тактда оддий ўлчовлар бошланишини кўрсатувчи пунктир билан қўшимча такт чизиғи ҳам ёзилади (79- ва 80-мисолларга қаралсин).

Мураккаб ўлчовли чўзимлар қандай группировка қилинса, аралаш ўлчовли чўзимлар ҳам шундай группировка қилинади. Аралаш ўлчовли чўзимлар группировкасининг хусусияти шуки, аралаш ўлчовлар составига кирадиган ҳар хил кўринишдаги оддий ўлчовларнинг ритмик группалари тенг бўлмайди.

Аралаш ўлчовлар мисоли:

77

Andante (Осойишта)

В. Калининков. „Мувгли қўшиқ“



Moderato

(Вазмин)

П. Чайковский.

„Мазсна“ операсидан қизлар хори

(2 + 3)

Я за - вью, за - вью ве - нок мой ду - шис - тый.

а - лой лен - той из ко - сы, из вол - нис - той

а) Секин

Рус халқ қўшиғи

„Сохнат. вянет в поле травка“

Вазмин

б) (3+2)

И. Киреску. „Тракторчи“

в) Шошмасдан, равон

Туркман халқ кўшиги
„Бизнинг кўёшли ўлкамиз“

(2+3)

The musical score consists of five staves of music in a 2/4 time signature. The first staff begins with a dynamic marking of *f*. The melody is written on a single treble clef staff, and the accompaniment is written on a single bass clef staff. The piece concludes with a double bar line.

79 Унчалик секинлатмай

Рус халқ кўшиги „Ой, да ты, калинушка“
А. Новиков қайта ишлаган

(3+2+2)

The musical score consists of three staves of music in a 3/4 time signature. The first staff contains the vocal line with the lyrics: "Ой, да ты ка - ли - нуш -". The second and third staves contain the piano accompaniment. The lyrics continue across the staves: "- ка, ты ма - ли - нуш - ка! Ой, да ты не стой, не стой на го - ре кру - той".

80 (2+2+3) $\text{♩} = 76$

Рус халқ кўшиги „Ой, да как по морю“

The musical score consists of three staves of music in a 3/4 time signature. The first staff contains the vocal line with the lyrics: "Ой, да как по мо - рю, ой да как". The second and third staves contain the piano accompaniment. The lyrics continue: "по мо - рю, как по мо - рю, мо.рю си - не - му, как по мо - рю, мо.рю си - не - му - му." The piece ends with a double bar line.

Allegretto (Жонланиб)

Албан халқ кўшиғи
„Мусича“

a) (3 + 4)

Musical score for 'Allegretto (Жонланиб)'. It consists of six staves of music in treble clef, 3/4 time signature. The piece is marked 'Allegretto' and has a tempo of (3 + 4). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Allegro (Тез)

С. Големов. „Болгар халқ куйи“

b) (4 + 3)

Musical score for 'Allegro (Тез)'. It consists of four staves of music in treble clef, 3/4 time signature. The piece is marked 'Allegro' and has a tempo of (4 + 3). The notation includes various rhythmic values and dynamic markings: *f*, *mf*, *p*, and *mf*.

21- §. ЎЗГАРУВЧАН ЎЛЧОВЛАР

Музыкада метрнинг бир асар давомида ўзгариб туриш демак, ўлчовнинг ҳам ўзгариб туриш ҳоллари учрайди. Бундай ўлчовлар ўзгарувчан ўлчовлар дейилади.

Ўзгарувчан ўлчовларни халқ кўшиқларида, рус классик композиторлари ва совет композиторлари асарларида учратиш мумкин.

Ўлчовлар текис ва нотекис алмашинадилар. Ўлчовлар текис алмашса, калит белгиси ёнига қаср шаклида иккита рақам қўйилади (81-мисолга қаралсин). Ўлчовлар нотекис алмашиниб гурса, нота текстида ўлчовларнинг ҳар бир ўзгариши ёзиб қўйилади. Бу хилдаги ўзгарувчан ўлчовлар жуда кўп учрайди.

Ўзгарувчан ўлчовларга доир мисоллар:

81 **Andantino (Жадал)** Латиш халқ кўшиғи

82 **Унчалик секинлатмай** Рус халқ кўшиғи „Повянь, бурь-погодушка“
А. Свешников қайта ишлаган

По - вянь, по - вянь бурь по - го - тр душ - ка, во мой зе - лен сад. Во мой зе - лен сад. В мо - ем са - лу, да во са - ди - ке ка - ли - на рас - тёт.

Lento (Чўзиб)

С. Рахманинов.

„Уж ты, нива моя“, изюд 4, № 5

mf

Уж ты, ни - ва мо - я, ни - вуш - ка
 не ско - сить те - бя с ма - ху е - ди - но - го,
 не свя - зать те - бя вско - во - е - ди - ный сноп!
 Уж вы, ду - мы мо - и, ду - муш - ки
 не встрях - нуть вас ра - зом с - плеч до - лой,
 од - ной ре - чью то вас не вы - ска - зать!

Жонлантириб

В. Захаров. „Вдоль деревни“¹

Вдоль де - рев - ни от из - бы и до из - бы
 за ша - га - ли то - роп - ли - вы - е стоя - бы,

Музикада бир даврга тўғри келадиган хилма-хил метрлар учрайди, буларга полиметрия дейилади.

Полиметриянинг туб хусусияти музика асарларидаги айрим овоз (партия) ларнинг хилма-хил метр ўлчови билан ифодаланишидадир. Бунда метр зарблари бир-бирларига мос тушиши ва мос тушмаслиги ҳам мумкин.

22- §. СИНКОПА

Ритм ва метр зарбларининг бир-бирига тўғри келмай қолиши натижасида ритмдаги изчиллик бузилади, бундай ҳолатга синкопа дейилади.

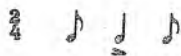
¹ Бу мисолда оригиналнинг группировкаси сақланган.

Синкопа музикада ниҳоят кўп учрайди. У, метрнинг кучсиз ҳиссасидаги товушнинг навбатдаги кучли ҳиссасида ҳам эшитилишидан ҳосил бўлади. Бунинг натижасида зарб метрнинг мана шу кучсиз ҳиссасига ўтади.

Метрнинг бирор ҳиссасида кучсиз даврга тўғри келган товуш бундан кейинги кучли даврга тўғри келганда ҳам ўз кучини сақлайди (86, 89-мисолларга қаралсин).

Масалан:

85



ифодалайди



ифодалайди



Синкопаларнинг асосий шакли кўпинча қуйидаги формада бўлади:

- тактаро синкопалар (икки ҳиссали ва уч ҳиссали);
- такт ичидаги синкопалар (икки ҳиссали ва уч ҳиссали).

Бундан ташқари синкопа паузадан кейин, зарбли ҳиссага тўғри келадиган жойда ҳам ҳосил бўлиши мумкин.

Такт ичидаги синкопаларни ёзишда чўзимларни группировка қилиш қондасидан четлашишга йўл қўйилади. Масалан, одатда, такт ичидаги синкопалар кучли ва кучсиз ҳиссалар бир нотага бирлаштириб ёзилади, лекин айрим вақтларда, группировка қондасига риоя қилиниб, лига орқали қўшилган икки нота билан ҳам ёзилади.

Тактаро синкопалар бир тактдан иккинчи бир тактга ўтган лига орқали иккита нота билан ёзилади.

Хилма-хил кўринишдаги синкопаларга доир мисоллар:

Allegro moderato

М. Глинка. „Иван Сусанин“
операсидан Ваня қўшиғи

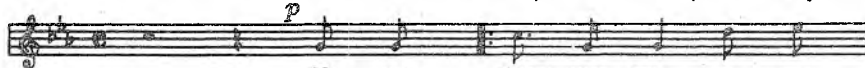
86

(Тез, вазмин)



Кенг

М. Фрадкин. „Днепр ҳақида қўшиқ“



У при — бреж_ных лоз, у вы —



— со — ких круч и лю — би — ли мы и рос — ли.

Allegro moderato

88 (Оҳиста, тезлатиб)

М. Глинка. „Я помню чудное мгновенье“

p

Я помню чудное мгновенье: передо мной явилась ты, как мимолётное виденье, как гений чистой красоты, как гений чистой красоты.

П. Чайковский. „Куз кушиги“, ижод 37 bis

Andante doloroso e molto cantabile

89 (Тезлатмай, ҳазин ва оҳангдор)

marcato

90 **Andantino quasi allegretto**
(Тезроқ, жонланиб)

Н. Римский-Корсаков
„Шахризода“

91 **Tempo di valse**
(Вальс темпида)

П. Чайковский. Вальс,
ижод 37 bis, № 12

23- §. ВОКАЛ МУЗИКА ГРУППИРОВКАСИ

Овоз билан шеърга солиб айтиладиган музикада чўзимлар группировкаси нутқнинг бўгин составига боғлиқ бўлади. Бир бўгинга тўғри келадиган айрим чўзимлар қўшни чўзимлар билан группа бўлиб бирлашмайди. Агар бир бўгинга бир неча товуш тўғри келса, бу товушлар чўзими группаларга умумий қонда бўйича бирлаштирилади.

92 Рус халқ қўшиғи
„Вниз по Волге-реке“

Вниз по Вол - ге - ре - ке, с Ниж - ия
Нов - го ро - да сна - ря - жён стру - жок, как стре -
- ла ле - тит как стре - ла ле - тит.

24- §. ТЕМП

Ҳаракат тезлиги темп (суръат) дейилади. Темп музыкада ифода воситаларидан бири бўлиб, музыка асари мазмуни билан ҳамбарчас боғлиқдир.

Темплар учта асосий гурпуага бўлинади: вазмин, ўртача ва тез.

Темпларни аниқлашда асосан итальянча иборалар қўлланилади. Кейинги йилларда, совет композиторлари музыкаларида ва совет нота нашрларида рус иборалари ҳам қўлланила бошланди.

Қуйида темпларнинг асосий номлари келтирилади.

Вазмин темплар:

- Largo** — кенг
- Lento** — чўзиброқ
- Adagio** — сал оғир
- Grave** — жуда оғир

Ўртача темплар:

- Andante** — ошиқмасдан
- Andantino** — андантедан сал тезлатиб
- Moderato** — ўртача
- Sostenuto** — салобатли
- Allegretto** — жонланиб
- Allegro moderato** — ўртача тезлатиб

Тез темплар:

- Allegro** — ошиқиб
- Vivo** — жонли
- Vivace** — жозибали
- Presto** — тез ошиқиб
- Prestissimo** — жуда тез

Асосий темплардан четлашилганда ҳаракат йўналмасини аниқловчи африм қўшимча иборалардан ҳам фойдаланилади:

- molto** — жуда
- assai** — ниҳоят
- con moto** — тезлатиб
- commodo** — қулай
- non troppo** — ортиқча тез эмас
- non tanto** — у қадар секин эмас
- sempre** — мудом
- meno mosso** — бир оз секинлатиб
- più mosso** — бир оз тез

Музыка асарлари ижроси янада таъсирчан ва ифодали бўлсин учун умумий ҳаракатни секин-аста тезлатиш ва сусайтириш белгилари қўлланилади. Булар нота текстида қуйидаги сўзлар билан ёзилади:

- а) Сусайтириш учун:
- ritenuto** — сақланиброқ
 - ritardando** — кечикиброқ
 - allargando** — кенгайтириб
 - rallentando** — секинлатиб
- б) Тезлатиш учун:
- accelerando** — янада тезлатиб
 - animando** — руҳлантириб
 - stringendo** — жадалроқ
 - stretto** — ихчамлаштириб

Ҳаракатни дастлабки темпига қайтариш учун қуйидаги иборалар қўлланилади:

- a tempo** — темпни сусайтирмай
- tempo primo** — дастлабки темпда
- tempo 1°** — дастлабки темпда
- l'istesso tempo** — ўша темпда

Музыкада қўлланиладиган темпларнинг номи тахминий ёки шартлидир.

Темпларни янада аниқроқ билиб олиш учун метроном деган асбобдан фойдаланилади. Мельцель ихтиро қилган метроном кенг қўлланиладиган метрономлардан ҳисобланади. Агар текстда темпнинг метроном билан аниқланишини кўрсатмоқчи бўлсак М.М., яъни „Мельцель метрономи“ сўзининг қисқарган ишораси ёзилади.

Метроном маятник ёрдами билан бир минутда талаб қилинган зарбларни санайди. Унинг тезлиги кўчма посанги ёрдами билан тўғриланиб туради. Метроном маятниги бураб юргизилади. Маятникнинг ҳар бир уруши метрнинг бир бутун, чорак, нимчорак ва бошқа шу каби чўзимларнинг ҳиссалари даврига тенг бўлади.

Композитор ўз асарида олдин сўз иборасини, сўнгра эса метроном кўрсатган темп белгисини ёзади.

Масалан:

Allegro M. M. $\text{♩} = 180$
ёки $\text{♩} = 180$

Ижрочилар томонидан автор кўрсатган темпнинг бирмунча ўзгартирилиши ҳар бир ижрочининг шахсий бадий дидига боғлиқдир. Одатда темпни бирмунча ўзгартириш асарнинг бадий мазмунига таъсир қилмайди. Чунки ижрочилик маҳорати музыкавий образни очиб беришга қаратилган бўлади.

25- §. ДИРИЖЁРЛИК ҚОИДАЛАРИ

Хор, оркестр ёки бирор бошқа йирик ансамбль учун ёзилган музика асари ижрочилигини бошқариш, кенг маънода, дирижёрлик деб тушунилади.

Қўшиқ айтилганда ёки сольфеджиода дирижёрлик деб қуйидагилар назарда тутилади: биринчидан, ҳисоблаб туриш, яъни такт ҳиссалари алмашувини ва уларнинг чўзим вақтини кўрсатиб туриш, иккинчидан, мазкур асар темпини аниқлаш.

Дирижёрлик қоидалари икки ҳисса, уч ҳисса ва тўрт ҳиссали қўл ҳаракатларига асосланади.

Булар қуйидагилардан иборат (схемалар ўнг қўл ҳаракати учун кўрсатилган):

а) Барча икки ҳиссали оддий ўлчовлар икки силтов билан пастга ва юқорига томон дирижёрлик қилинади:



6-расм.

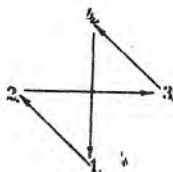
Э с л а т м а. Тактнинг ҳар бир ҳиссасининг бошланиши силтов таом бўлиши билан ҳаракат таянч нуқтасидан бошланади.

б) Барча уч ҳиссали оддий ўлчовлар уч силтов билан — пастга, ўнгга ва юқорига томон дирижёрлик қилинади:



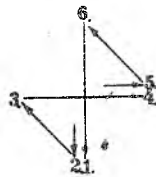
7-расм.

в) Тўрт ҳиссали ўлчовлар тўрт силтов билан — пастга, чапга, ўнгга ва юқорига томон дирижёрлик қилинади:



8-расм.

г) Олти ҳиссали ўлчовлар олти силтоз билан дирижёрлик қилинади. Бу тўрт ҳиссали силтов қоидасига асосланган бўлиб, пастга ва ўнгга томон силтовлар икки марта қайтарилади:



9-расм.

Темп тез келганда $\frac{6}{8}$ ва $\frac{6}{4}$ ўлчовлари ҳар бир силтовга учтадан ҳисса тўғри келадиган оддий икки ҳиссали ўлчовлардек дирижёрлик қилинади.

д) Тўққиз ҳиссали ўлчовлар тўққиз силтов билан дирижёрлик қилинади.

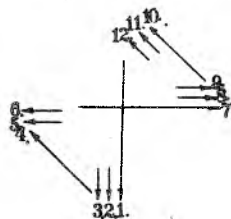
Бу уч ҳиссали силтов қоидасига асосланган бўлиб, уч марта қайтарилади:



10-расм.

Темп тез келганда тўққиз ҳиссали ўлчовлар ҳар бир силтовга учтадан ҳисса тўғри келадиган оддий уч ҳиссали ўлчовлардек дирижёрлик қилинади.

е) Ўн икки ҳиссали ўлчовлар ўн икки силтов билан дирижёрлик қилинади. Бу тўрт ҳиссали силтов қоидасига асосланган бўлиб, ҳар бир силтов оддий тактга тўғри келади ва уч марта қайтарилади:



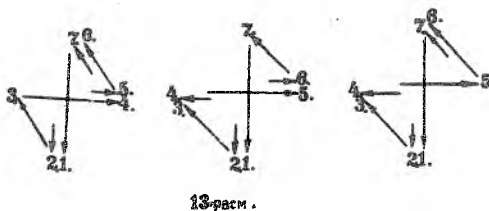
11-расм.

Темп тез келганда ўн икки ҳиссали ўлчов тўрт ҳиссали ўлчовдек дирижёрлик қилинади.

ж) Беш ҳиссали ўлчовлар беш силтов билан дирижёрлик қилинади. Бу тўрт ҳиссали силтов қоидасига асосланган бўлиб, оддий тактларнинг келишига қараб, пастга ёки ўнгга қаратилган силтов икки марта қайтарилади.



з) Етти ҳиссали ўлчовлар етти силтов билан дирижёрлик қилинади. Бу тўрт ҳиссали силтов қоидасига асосланган бўлиб, оддий тактлар $3 + 2 + 2$ ни ташкил қилганда, пастга, ўнгга ва чапга томон силтовлар икки марта ҳамда оддий тактлар $2 + 2 + 3$ ни ташкил қилганда пастга, чапга ва ўнгга томон силтовлар икки марта қайтарилади:



26- §. МУЗИКАДА РИТМ, МЕТР ВА ТЕМПНИНГ АҲАМИЯТИ

Музыкада ритм, метр ва темпнинг аҳамияти ниҳоятда катта, чунки буларнинг ҳаммаси музиканинг ҳаракати, уйғунлашуви ва характерини белгилайди.

Музиканинг айрим жанрлари маълум бир ритм ва метрга асосланади. Бунга мисол қилиб, марш, мазурка, полька, вальс сингари музикавий жанрларни кўрсатиш мумкин.

Масалан:

93
 а) Вальс — $\frac{3}{4}$ ||

6) $\text{♩} = 128$ Р. Глиэр. „Вальс“, ижод 31, № 6

94
а) Мазурка $\frac{3}{4}$

Allegro ma non troppo
(Унчалик тезлатмай) Ф. Шопен. „Мазурка“, ижод 68, № 3

6) *f*

95
а) ёки $\frac{3}{4}$

Allegro non troppo
(Унчалик тезлатмай) П. Чайковский. „Мазурка“, ижод 39, № 10

6) *mf*

96
а) Полька $\frac{2}{4}$

Moderato (Вазмин) П. Чайковский. „Полька“, ижод 39, № 14

6) *p*

97
а) Марш $\frac{4}{4}$

6) Марш темпнда
Революцион қўшиқ марши
„Смело, товарищи, в ногу“

(ёки $\frac{2}{4}$, 65-мисолга қаралсин).

Ритмнинг уйғунлаштирувчи ролини кўпчилик марш қилиб қадам ташлаб юрганида қўлланиладиган барабан рези билан ҳам кўрсатиш мумкин:

98
Барабан рези $\frac{4}{4}$ 

Темп ҳам музикада муҳим аҳамиятга эга. Нотўғри бошланган ҳар бир темп музикавий образни бузиб кўрсатади.

Масалан, Чайковскийнинг „Куз қўшиғи“ сингари пьесаси тез темпда чалинса, ундаги куйчанлик, қайғули кайфият ўз аксини топмайди. Бу хилдаги музикани шошмасдан, осойишта ижро этиш лозим:

99 Тезлатмай. ҳазин ва оҳангдор П. Чайковский. „Куз қўшиғи“,
ижод 37 bis, № 10



Ва Ҳ. К.

Агар Чайковскийнинг „Болалар альбоми“дан „Баба-Яга“ пьесаси оғир темпада ижро этилса, бундаги образ ҳам бузилади. Чунки эртақлардаги Баба-Яга образининг тасвири музикадан тез ҳаракат талаб қилади:

100

Presto (Тез)

*П. Чайковский. „Жодугар кампир“,
ижод 39, № 20*

Қайтариш учун саволлар

1. Ритм нима?
2. Чўзимларнинг асосий ва эркин бўлиниши ўртасидаги фарқ тушунтириб берилсин.
3. Асосий чўзимларнинг эркин бўлинишидан ҳосил бўлган қайси чўзимлар группаси тез-тез учраб туради?

4. Метр нима?
5. Метрнинг зарб тушадиган ҳиссалари қандай аталади?
6. Метрнинг зарб тушмайдиган ҳиссалари қандай аталади?
7. Ўлчов нима?
8. Ўлчовлар нота ёзувининг қаерида ва қандай ёзилади?
9. Такт ва такт чизиғи нима?
10. Тактолди нима?
11. Икки ҳиссали ва уч ҳиссали метрларнинг фарқи нимадан иборат?
12. Оддий ва мураккаб метрлар ва ўлчовларнинг фарқи нимада?
13. Оддий ўлчовлар ҳисоблаб чиқилсин.
14. $\frac{2}{2}$ ўлчови яна қандай аталади ва у яна қандай белги билан ёзилади?
15. Ноталар группировкаси нима?
16. Ноталар оддий ўлчовларда қандай группировка қилинади?
17. Кўп қўлланиладиган мураккаб ўлчовлар айтиб берилсин.
18. Нисбий кучли ҳисса нима?
19. Ноталар мураккаб ўлчовларда қандай группировка қилинади?
20. Аралаш метр ва ўлчовлар қандай бўлади? Улардан энг кўп қўлланиладиганлари айтиб берилсин.
21. Ноталарни аралаш ўлчовларда группировка қилишнинг хусусияти нимадан иборат?
22. Ўзгарувчан ўлчовлар қандай бўлади? Ўлчовлар алмашуви қаерда ва қандай белгиланади?
23. Синкопа нима? Музикада синкопанинг қандай асосий формалари учрайди?
24. Вокал музикасида ноталар қандай группировка қилинади?
25. Темп нима?
26. Темплар қандай асосий группаларга бўлинади?
27. Темпнинг асосий иборалари кўрсатиб берилсин.
28. Метроном нима?
29. Аралаш, мураккаб ва оддий ўлчовларда дирижёрлик қоидалари қандай бўлади? Дирижёрлик қоидалари кўрсатилсин.

Машқлар

Оғзаки машқлар

1

Қуйида кўрсатилган ўлчовлар группировкаси аниқлансин:

A series of 14 lines of musical notation on a single staff, illustrating various rhythmic patterns. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often grouped together. Some lines feature slurs or accents. The exercises are designed to be read and performed without lyrics.

Ёзма машқлар

1

Қуйидаги куйлар тактларга бўлинсин ва тўғри группировка қилинсин:

Allegretto (Жонланиб)

Рус халқ кўшиғи

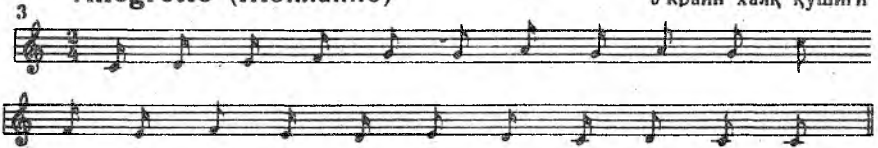
Two staves of musical notation for a folk song. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a first ending bracket labeled '1'. The melody consists of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic values.

Рус халқ кўшиғи



Allegretto (Жонланиб)

Украин халқ кўшиғи



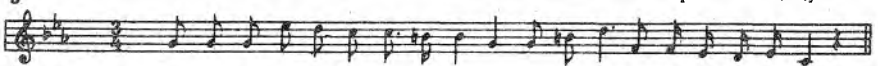
Allegro (Тез)

Рус халқ кўшиғи



Moderato (Вазмин)

Украин халқ кўшиғи

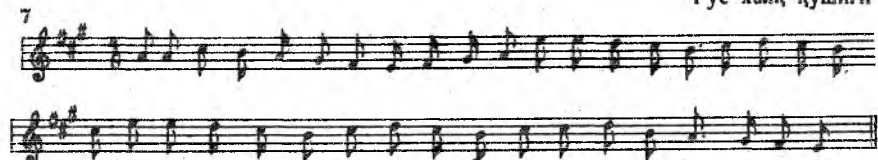


Molto andante
(Ниҳоят, осойишта)

Рус халқ кўшиғи



Рус халқ кўшиғи



Рус халқ кўшиғи



9 **Andante** (Тинч)

Рус халқ кўшиғи



10 **Moderato** (Вазмин)

Украин халқ кўшиғи



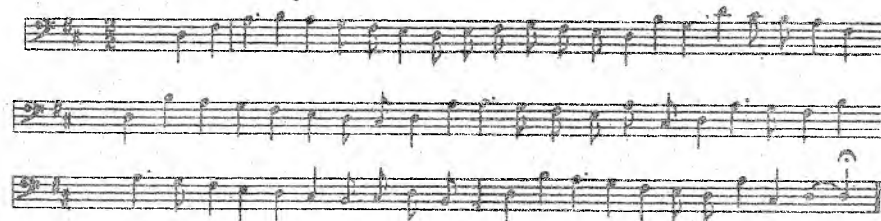
Allegro moderato
(Охиста, тезлатиб)

Рус халқ кўшиғи



12 **Adagio** (Секин)

Рус халқ кўшиғи



13

Амгей халқ кўшиғи



14 Adagio (Секин)

Рус халқ кўшиғи



Adagio cantabile

15 (Секин, оҳангдор)

Украин халқ кўшиғи



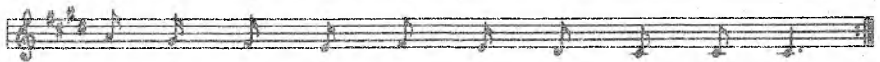
16 Andantino (Тезлатиб)

Рус халқ кўшиғи



17

Латви халқ кўшиғи



18

Украин халқ кўшиғи



19

Украин халқ кўшиғи



Фортепьянода машқлар

1

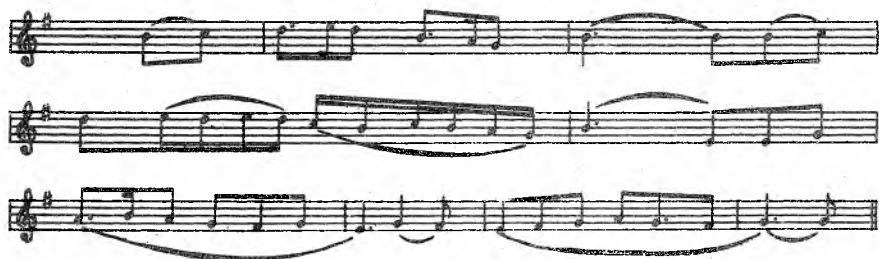
Юқоридаги куйлар тўғри группировка қилинганидан сўнг бир текис ўлчов билан чалинсин.

2

Қуйдаги куйларнинг ўлчовлари аниқлансин ва бир текис ўлчов билан чалинсин:

*Н. Римский-Корсаков. „Шахризода“,
3-қисм*

1 *Andantino quasi allegretto* (Жонланиб)



2 *Moderato* (Вазмин)

*Рус халқ кўшиги
„Исходила младенька“*



3 *Allegretto* (Жонланиб)

Ц. Кюп. „Узоқларда ёришли“



4 **Gajamente (Шўх)**

Р. Глиэр. „Эскиз“

f
dim.

Н. Римский-Корсаков.

„Шўх Салтан ҳақида эртак“ операсидан хор

5 **Allegro moderato (Тез, вазмин)**

Allegro moderato

*Н. Римский-Корсаков. „Шўх Салтан ҳақида эртак“
операсидан сахна*

6 **Poco piú lento (Чўзиброк)**

7 **Poco lento e dolce**

(Чўзиброк, майин)

Э. Григ. „Кун ботишда“

8

Largo (Кенг)

Украин халқ кўшиғи



9

Allegro vivo (Тез, чаққон)

Рус халқ кўшиғи



10

Allegro (Тез)

Албан халқ кўшиғи



11

Andante (Осойишта)

М. Мусоргский. „Борис Годунов“
операсидан Ксения йиғиси



М. Мусоргский. „Борис Годунов“
операсидан дуэт

12 **Larghetto amoroso** (Кенг, берилиб)

13 **Allegretto** (Жонланиб)

А. Лядов. „Прелюдия“, ижод 40

Andante cantabile
(Тинч, оҳангдор)

П. Чайковский. 5-симфония, 2-қисм

3

Қуйидаги куйларнинг ўлчовлари аниқлансин ва унда учрай диган синкопалар кўрсатилсин, сўнгра бир текис ўлчов билан чалинсин:

1 **Жонлантириб**

Поляк халқ қўшиғи „Краковяк“

2

Марш темпида, мардонавор

В. Мурадели. „Ёшлар қўшиғи“

М. Глиčka. „Иваң Сусанин“ операсидан
қизлар хори

3

Andante grazioso (Тинч, нафис)

П. Чайковский. 5-симфония. 1-қисм

4

Allegro con anima (Тез, берилиб)

5

Allegro (Тез)

И. Гайдн. Аллегро

The musical score is written for a single instrument, likely a violin or flute, in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and a slur over the first two measures. The second staff features a *p* dynamic and a slur. The third staff includes a *cresc.* marking and a slur. The fourth staff has a *p* dynamic and a slur. The fifth staff concludes with a *f* dynamic and a slur. The score is marked with various articulation symbols, including accents (*>*) and slurs (*—*), and dynamic markings (*f*, *p*, *cresc.*) to guide the performer's expression.

Туртинчи боб
ИНТЕРВАЛЛАР

27- §. ИНТЕРВАЛ

Бирин-кетин ёки бир вақтда эшитилган икки товуш қўшилмаси интервал¹ дейилади.

Бирин-кетин эшитилган товушлар интервали мелодик интервал бўлади.

Товушлар бараварига бир вақтда эшитилса, гармоник интервал ҳосил бўлади.

Интервалнинг пастки товуши интервал асоси, юқори товуши эса интервалнинг чўққиси дейилади.

Масалан:



Интервалларнинг мелодик ҳаракатлари вақтида кўтарилувчи ва пастлашувчи интерваллар ҳосил бўлади.

Масалан:

Con moto (Тезлатиброқ)

М. Глинка. Фортепьяно учун fuga



Барча гармоник интерваллар ва кўтарилувчи мелодик интерваллар асосидан (энг пастки товушдан) юқорига қараб ўқилади. Пастлашувчи мелодик интерваллар эса пастга томон ўқилиб унинг йўналиши ҳам кўрсатилади.

¹ *Интервал* — латинча оралиқ деган маънони билдиради.

28- §. ИНТЕРВАЛЛАРНИНГ СОН ВА СИФАТ МИҚДОРИ. ОДДИЙ ИНТЕРВАЛЛАР. ДИАТОНИК ИНТЕРВАЛЛАР

Ҳар бир интервал икки миқдор — сон ва сифат миқдори билан аниқланади.

Миқдори босқичлар сони билан ифодаланган интерваллар сон миқдорли интерваллар дейилади.

Миқдори тон ва ярим тонлар сони билан ифодаланган интерваллар сифат интерваллари дейилади.

Бир октава оралигида ҳосил бўлган интервал оддий интервал дейилади. Ҳаммаси бўлиб саккизта оддий интервал бор. Уларнинг номи шу интерваллар ҳисобига кирадиган босқичлар сонига боғлиқдир. Интерваллар латин тилида тартибли сонлар билан номланади. Тартибли сонлар интервал юқори товушининг пастки товушга нисбатан нечанчи босқичда турганлигини билдиради. Бундан ташқари интервалларни қисқа қилиб ёзиш учун рақам билан ҳам белгиланади.

Қуйида барча оддий интервалларнинг номи ва уларнинг до товушидан пастга ва юқорига қараб тузилиш тартиби кўрсатилган:

Прима — 1, биринчи (бир хилдаги икки товушнинг унисон бўлиб эшитилиши)¹

Секунда — 2, иккинчи

Терция — 3, учинчи

Кварта — 4, тўртинчи

Квинта — 5, бешинчи

Секста — 6, олтинчи

Септима — 7, еттинчи

Октава — 8, саккизинчи

103



5-параграфда ёнма-ён турган товушлар оралигининг ярим тон ёки бутун тонга тенг келиши айтиб ўтилган эди. Демак, секунда интервали ҳам ярим тондан ва бутун тондан тузилиши мумкин экан.

¹ Товушлар бирлашуви унисон бўлади. Унисон кўпроқ гармоник интервалдаги примага хосдир.

Масалан, *ми-фа* товушларидан иборат секунда интервали ярим тонга тенг бўлади (*ми-фа* = $\frac{1}{2}$ тонга). *Фа-соль* товушларидан иборат секунда интервали бутун тонга тенг бўлади (*фа-соль* = 1 тонга).

Худди шу сингари бир турдаги бошқа интерваллар тонларнинг сони ҳам бир хилда эмас.

Масалан, *до-ми* терция интервалига киради, лекин у икки тонга тенг (*до-ми* = 2 тонга), *ре-фа* ҳам терция интервалига кириб, бир ярим тонга тенг (*ре-фа* = $1\frac{1}{2}$ тонга).

Юқорида келтирилган мисоллардан, интервалларнинг сифат миқдори бир турдаги интервалларнинг хилма-хил бўлиб эшитилишини белгилар экан деган хулосага келиш мумкин.

Интервалнинг сифат миқдорини белгилаш учун: кичик, катта, соф, орттирилган, камайтирилган деган сўзлар ишлатилади.

Товушқаторнинг асосий босқичлари орасида (бир октава оралиғида) қуйидаги интерваллар ҳосил бўлади:

1. Соф прималар = 0 тонга
2. Кичик секундалар = $\frac{1}{2}$ тонга
3. Катта секундалар = 1 тонга
4. Кичик терциялар = $1\frac{1}{2}$ тонга
5. Катта терциялар = 2 тонга
6. Соф кварталар = $2\frac{1}{2}$ тонга
7. Орттирилган кварта = 3 тонга
8. Кичрайтирилган квинта = 3 тонга
9. Соф квинталар = $3\frac{1}{2}$ тонга
10. Кичик сексталар = 4 тонга
11. Катта сексталар = $4\frac{1}{2}$ тонга
12. Кичик септималар = 5 тонга
13. Катта септималар = $5\frac{1}{2}$ тонга
14. Соф октавалар = 6 тонга

Масалан:

104

Соф 1 кич 2 кат. 2 кич.3 кат. 3 соф 4 орт. 4

кичр. 5 соф 5 кич.6 кат. 6 кич.7 кат. 7 соф 8

Юқорида кўрсатилган барча интерваллар асосий интерваллар деб аталади. Бу интерваллар табиий мажор ва табиий минорнинг босқичлари орасида ҳосил бўлганлиги учун (5-бобга қаралсин) диатоник интерваллар ҳам дейилади.

Барча диатоник интервалларни исталган асосий босқич ёки ҳосила босқичдан пастга ҳамда юқорига томон тузиш мумкин.
Масалан:

105

соф 1 кич.2 кат. 2 кич.3 кат. 3 соф 4 орт. 4

кичр. 5 соф 5 кич. 6 кат. 6 кич.7 кат. 7 соф 8

Диатоник интерваллар куй (мелодия)нинг асоси ҳисобланади. Хилма-хил кўринишдаги мелодик интервалларнинг уйғунлашуви натижасида мелодик ҳаракатнинг ифода кучи рангбаранг бўлади.

Масалан:

105^a) **Adagio** (Секин)

Украин халқ кўшиғи
„Чўлда қуёш ботмоқда“

б) **Allegro** (Тез)

Л. Бетховен. „Интилиш“

ritard. a tempo

в) **Andante non tanto**
(Унчалик секинлатмай)

П. Чайковский. Романс

p *cresc.*

29- §. ОРТТИРИЛГАН ВА КИЧРАЙТИРИЛГАН (ХРОМАТИК) ИНТЕРВАЛЛАР. ИНТЕРВАЛЛАРНИНГ ЭНГАРМОНИК ТЕНГЛИГИ

Хар бир диатоник интервал орттирилиши ёки кичрайтирилиши мумкин. Бунга диатоник интервалга кирадиган босқичлардан бирини хроматик ярим тонга пасайтириш ёки кўтариш ёрдами билан эришилади. Шуни ҳам айтиш керакки, орттирилган интерваллар соф ва катта интерваллардан, кичрайтирилган интерваллар эса соф ва кичик интерваллардан тузилиши мумкин. Фақат соф прима бундан истисно бўлиб, кичрайтирилмайди.

Барча орттирилган ва кичрайтирилган интерваллар хроматик деб аталади.

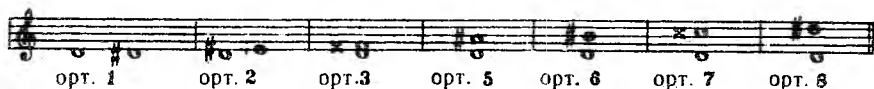
Уч тондан иборат орттирилган кварта ва кичрайтирилган квинта интервалларини (булар диатоник интерваллар бўлганлиги учун) хроматик интерваллар қаторига қўшиш мумкин эмас.

Мисоллар:

Орттирилган интерваллар:

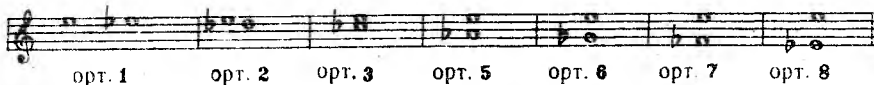
а) Энг юқори босқичнинг (чўққисининг) кўтарилиши натижасида ҳосил бўлган интерваллар:

106



б) Пастки босқичнинг (асосининг) пасайтирилиши натижасида ҳосил бўлган интерваллар:

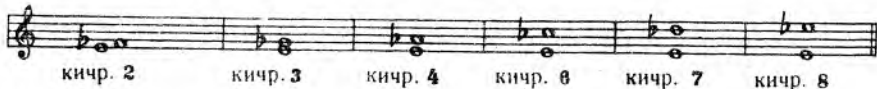
107



Кичрайтирилган интерваллар:

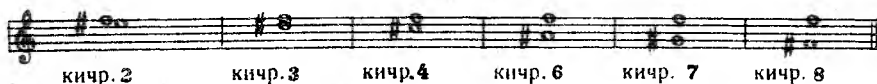
а) Юқори босқичнинг (чўққисининг) пасайтирилиши натижасида ҳосил бўлган интерваллар:

108



б) Пастки босқичнинг (асосининг) кўтарилиши натижасида ҳосил бўлган интерваллар:

109



Юқорида кўрсатилган ҳар бир хроматик интервал тонининг сони диатоник (асосий) интерваллардан бирортасининг сонига тенг келади.

Масалан: орттирилган 2 = кичрайтирилган 3 га ($1\frac{1}{2}$ тонга); кичрайтирилган 7 = катта 6 га ($4\frac{1}{2}$ тонга):

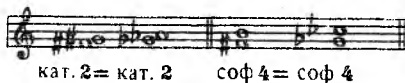
110



Сон миқдори турлича ва эшитилиши бир хилда бўлган интерваллар энгармоник тенг интерваллар дейилади.

Энгармоник тенг интерваллар орасида сон миқдори бир хил бўлган интерваллар ҳам учрайди, бундай ҳолларда, таққосланган интерваллардан бирортасининг иккала товуши энгармоник товушлар билан алмаштирилади:

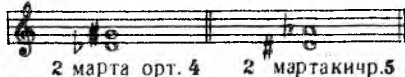
111



Юқорида айtilган хроматик интерваллардан ташқари, иккита хроматик ярим тонга орттириш натижасида икки марта орттириш ва пасайтириш натижасида икки марта кичрайтирилган интерваллар ҳосил бўлиши мумкин.

Икки марта орттирилган кварта ва икки марта кичрайтирилган квинта бошқа интервалларга қараганда куп учрайди.

112



30- §. ИНТЕРВАЛЛАРНИНГ АЙЛАНИШИ (КЎЧИШИ)

Интервал товушларининг бир жойдан иккинчи бир жойга кўчиши натижасида пастки товуш юқори ва юқориги товуш пастга жойлашади. Бунга интервал айланиши дейилади.

Товушларнинг кўчиши икки йўл билан бўлиши мумкин:

1) Интервал асосини (пастки товушни) бир октава юқорига кўчириш.

2) Интервал чўққисини (юқори товушни) бир октава пастга кўчириш.

Мазкур интервалнинг айланиши натижасида янги интервал ҳосил бўлади:

113

Exercise 113 consists of three staves of musical notation, each showing a sequence of intervals with fingerings. The first staff shows intervals: 1-8, 2-7, 3-6, 4-5, 5-4. The second staff shows intervals: 6-3, 7-2, 8-1, 1-8, 2-7. The third staff shows intervals: 3-6, 4-5, 5-4, 6-3, 7-2, 8-1.

Қоида бўйича, барча соф интерваллар — софга, кичик интерваллар — каттага, катта интерваллар — кичикка, орттирилган интерваллар — кичрайтирилганга, кичрайтирилганлари — орттирилганга, икки марта орттирилган интерваллар — икки марта кичрайтирилган интервалларга айланадилар ва аксинча. Орттирилган октавагина айланишдан мустаснодир. Агарда бирор интервал ва унинг айланмасини бирлаштирсак, натижада октава ҳосил бўлади. Шунинг учун бир-бирига айланадиган интерваллар сифат миқдорининг суммаси ҳамма вақт олти тонга тенг бўлади.

Берилган бирор товушдан юқорига ва пастга қараб секста ёки септима интервали тузишни енгиллаштириш учун интерваллар айланиши қондасидан фойдаланиш тавсия қилинади. Берилган бирор интервални юқорига томон тузиш учун асосий товушдан бир октава юқорида жойлашган товуш аниқланади, сўнгра ундан пастга томон берилган интервал айланмаси саналади. Масалан, *фа* товушидан юқорига томон кичик секста тузиш талаб қилинса:

114

Exercise 114 shows a musical staff with a bracket above it labeled "кич. 6" (minor 6th). Below the staff, the notes are labeled "соф 8" (natural 8th) and "кат. 3" (major 3rd), illustrating the transformation of an interval.

Берилган бирор интервални пастга томон тузиш учун асосий товушдан бир октава пастда жойлашган товуш аниқланади, сўнгра ундан юқорига томон берилган интервал айланмаси саналади. Масалан, *до-диез* товушидан пастга томон катта септима тузиш талаб қилинса:



31- §. ТАРКИБЛИ ИНТЕРВАЛЛАР

Музыкада оддий интерваллардан ташқари, оралиғи октавадан кенг интерваллар ҳам қўлланилади. Оралиғи бир октавадан кенг интервалларга таркибли интерваллар дейилади. Таркибли интерваллар оддий интервалларни октавага қўшиш йўли билан ҳосил бўлади. Шундай қилиб, октава орқали тузилган аввалгидек интерваллар ҳосил бўлади ва улар тузилишларига қараб турлича номланадилар.

Ҳар бир таркибли интервал унинг таркибидаги босқичлар сонига қараб мустақил номлар билан аталади:

нона-9, октава орқали тузилган секунда
децима-10, октава орқали тузилган терция
ундецима-11, октава орқали тузилган кварта
дуодецима-12, октава орқали тузилган квинта
терцедецима-13, октава орқали тузилган секста
квартдецима-14, октава орқали тузилган септима
квинтдецима-15, октава орқали тузилган октава

116



Таркибли интервалларнинг сифат миқдорини белгилаш учун оддий интервалларда ишлатиладиган соф, катта, кичик, орттирилган деган сўзлар қўлланилади.

Таркибли интерваллар айланганда, ундаги товушларнинг кўчиш услуби қуйидаги тартибда бўлиши мумкин: а) таркибли интервал товушларидан би-рортасининг (пастки товушнинг юқорига ёки юқориги товушнинг пастга) икки октавага кўчиши; б) таркибли интервалнинг ҳар иккала товушининг қа-рама-қарши (қўндаланг) томонга бир октавага кўчиши.

Масалан:

117



Таркибли интерваллар соф квинтдецима (қўш октава)дан ҳам кенг оралиқда тузилиши мумкин. Бундай ҳолларда оддий интерваллар номи сақланиб, „икки ёки уч октава орқали тузилган“ деган сўзлар қўшилиб ишлатилади.

Масалан, катта 3 икки октава орқали:

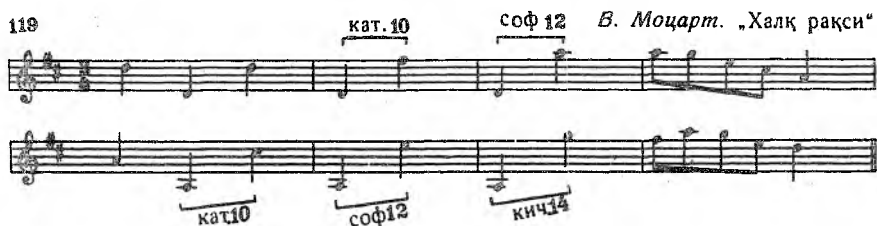
118



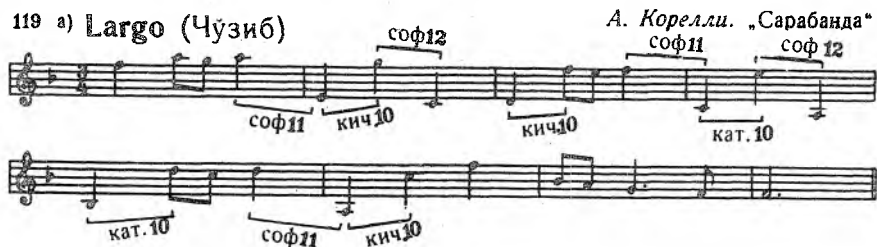
Таркибли интервалларнинг бошқа бир таркибли интервалларга айланиш ҳоллари ҳам бўлади. Бунда товушлар икки октавага кўчадилар ва қарама-қарши томонга йўналадилар.

Таркибли интерваллар учун мисоллар:

118



119 а) *Largo* (Чўзиб)



32- §. ОҲАНГДОШ ВА ОҲАНГДОШ БЎЛМАГАН ИНТЕРВАЛЛАР (КОНСОНАНС ВА ДИССОНАНС)

Диатоник шаклдаги гармоник интерваллар оҳангдош ва оҳангдош бўлмаган (консонанс ва диссонанс) интервалларга бўлинади.

Музыкада оҳангдошлик (консонанс) деб бир-бири билан уйғунлашган, оҳангдош бўлиб эшитилган товушлар йиғиндига айтилади.

Оҳангдош бўлмаган товушлар (диссонанс) деб бир-бири билан уйғунлашмаган, қулоққа кескин эшитиладиган товушларга айтилади.

Оҳангдош интервалларга қуйидагилар киради:

а) соф прима }
соф октава } ниҳоят мукаммал оҳангдошлар

б) соф кварта¹ }
соф квинта } мукаммал оҳангдошлар

в) кичик терция }
катта терция }
кичик секста } номукаммал оҳангдошлар
катта секста }

Оҳангдош бўлмаган интервалларга қуйидагилар киради:

кичик секунда, кичрайтирилган квинта,
катта секунда, кичик септима,
орттирилган кварта, катта септима.

Қоида бўйича оҳангдош интерваллар оҳангдош интервалларга, оҳангдош бўлмаган интерваллар эса оҳангдош бўлмаган интервалларга айланадилар.

Гармоник интервалларга мисоллар:

120 **Moderato (Вазмин)** А. Варламов. „Тоғ чўққилари“

¹ Соф кварта ҳамма вақт ҳам оҳангдош бўлавермайди. Бу ҳақда олтинчи бобда тўхталамиз.

а) **Andante** (Осойишта)

С. Танеев. „Қарағай“

б) **Moderato** (Вазмин)

А. Гречанинов. „Теп-текис далада кўринар бир дуб“, ижод 31

Қайтариш учун саволлар

1. Интервал нима?
2. Гармоник ва мелодик интервалларнинг фарқи нимада?
3. Интервалнинг пастки ва юқоридаги товушлари нима деб аталади?
4. Мелодик ҳаракат вақтида қайси йўналмалар интервал ҳосил қиладилар?
5. Интерваллар қандай ўқилади?
6. Интервал миқдори қандай аниқланади?
7. Интервалнинг сон миқдори қандай бўлади?
8. Интервалнинг сифат миқдори қандай бўлади?
9. Оддий интерваллар деб қайси интервалларга айтилади?
10. Барча оддий интерваллар айтиб берилсин.
11. Унисон нима?
12. Интервалларнинг сифат миқдори қандай сўзлар билан ифодаланади?
13. Товушқаторнинг асосий босқичлари орасида ҳосил бўладиган интерваллар айтиб берилсин.
14. Асосий интервалларнинг бошқача номи қандай бўлади?
15. Ҳар бир диатоник интервалнинг сифат миқдори нимага тенг?
16. Уч тонлик нима?
17. Қайси интерваллар орттирилган ва кичрайтирилган дейилади? Улар қандай ҳосил бўладилар?

18. Барча орттирилган ва кичрайтирилган интерваллар қайси интерваллар группасига киради?

19. Хроматик интерваллар энгармонизми нимадан иборат бўлади?

20. Энгармоник тенг интерваллар қандай хусусиятлар билан характерланади?

21. Барча орттирилган ва кичрайтирилган (хроматик) интерваллар санаб борилсин ҳамда уларнинг сифат миқдори кўрсатилсин.

22. Интерваллар айланиши нимадан иборат?

23. Интервал товушлари айланганда қандай услублар қўлланилади.

24. Соф, кичик, катта, орттирилган, кичрайтирилган интерваллар ҳар бири қайси интервалларга айланадилар?

25. Бир-бирига айланадиган интервалларнинг сифат миқдори нимага тенг бўлади?

26. Қайси интерваллар айланганда тонларининг сони бир-бирига тенг бўлади?

27. Октавада кенг интерваллар нима деб аталади? Қўш октава ичидаги уларнинг номи айтиб берилсин.

28. Таркибли интервалларнинг сон миқдори нимадан тузилади?

29. Таркибли интервалларнинг айланиши қандай ҳосил бўлади?

30. Барча таркибли интерваллар қайси интервалларга айланади?

31. Оҳангдошлик нима?

32. Оҳангдошсизлик нима?

33. Диатоник интервалларнинг қайси бирлари оҳангдош ва қайси бирлари оҳангдошсиз бўлади?

34. Қайси оҳангдош интерваллар эшитилишига қараб қандай интервалларга айланади? Қайси оҳангдош бўлмаган интерваллар эшитилишига қараб қандай интервалларга айланади?

Машқлар

Оғзаки машқлар

1

Асосий босқичлар (товушлар)дан пастга ва юқорига қараб барча оддий интерваллар тузилсин (айтилсин), бунда уларнинг сон миқдорига асосланилсин

Масалан: терция юқорига — до—ми, ре — фа, ми — соль ва ҳоказо.

кварта пастга — до — соль, си — фа, ля — ми ва ҳоказо

2

Бир хил интервалларнинг кўтарилувчи ва пастланувчи йўналмалари аниқлансин.

Масалан: до товушидан кварта юқорига томон: до — фа — си — ми — ля — ре — соль — до.

3

а) Асосий босқичлардан пастга ва юқорига томон барча оддий интерваллар тузилсин, бунда уларнинг сифат миқдори назарда тутилсин. Масалан: катта терция юқорига — до — ми, ре — фа \sharp , ми — соль \sharp ва ҳоказо.

б) Худди шу хилда ҳосила босқичлари товушидан тузилсин. Масалан: кичик терция юқорига: до \sharp — ми, ре \sharp — фа \sharp ва ҳоказо; ёки ре \flat — фа \flat , ми \flat — соль \flat ва ҳоказо.

4

Асосий ва ҳосила босқичлардан юқорига ва пастга томон (занжирсимон) барча оддий интерваллар тузилсин, бунда уларнинг сифат миқдори назарда тутилсин. Масалан, ми товушидан катта терция пастга қараб: ми — до — ля \flat — фа \flat .

5

а) Асосий босқичлардан пастга ва юқорига томон барча орттирилган ва кичрайтирилган интерваллар тартиб бўйича тузилсин.

б) Худди шу хилда ҳосила босқичлардан тузилсин.

6

а) Барча орттирилган интервалларга энгармоник тенг бўлган интерваллар айтиб берилсин.

б) Барча кичрайтирилган интервалларга энгармоник тенг бўлган интерваллар айтиб берилсин.

7

а) Оддий диатоник интерваллар ва уларнинг айланиши айтиб берилсин.

Масалан: соф приманинг соф октавага, кичик секунданнинг катта септимага айланиши ва ҳоказо.

б) Хроматик интерваллар ва уларнинг айланиши айтиб берилсин.

8

Асосий ва ҳосила босқичлардан пастга ва юқорига томон таркибли интерваллар тузилсин.

9

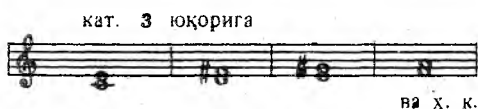
Музыка асарларида гармоник ва мелодик интерваллар аниқлансин.

Ёзма машқлар

1

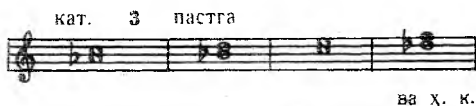
а) Барча асосий босқичлардан юқорига томон оддий диатоник интервал ёзилсин.

Масалан:



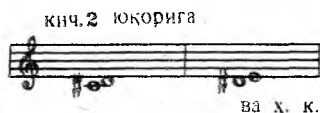
б) Худди шу пастга томон ёзилсин.

Масалан:



в) Худди шу берилган товушлар: *до#*, *ре#*, *фа#*, *соль#*, *ля#*, *ре*, *ми*, *соль*, *ля*, *си* дан юқорига томон ёзилсин.

Масалан:



г) Худди шу товушлардан пастга томон ёзилсин.

Масалан:



2

а) Барча асосий босқичлардан юқорига ва пастга томон орттирилган интерваллар тузилсин.

б) Худди шулардан кичрайтирилган интерваллар тузилсин.

3

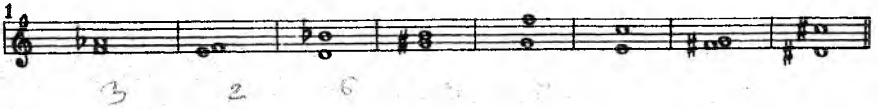
а) Барча ҳосила босқичлардан юқорига ва пастга томон орттирилган интерваллар тузилсин.

б) Худди шулардан кичрайтирилган интерваллар тузилсин.

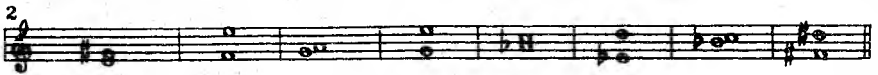
4

Берилган интерваллардан қуйидагилар тузилсин.

а) Катта ва кичрайтирилган:



б) Кичик ва орттирилган:



в) Кичик:



г) Катта:



д) Орттирилган ва кичрайтирилган (примадан ташқари):



е) Соф:



Қуйидаги интерваллар аниқлансин ва уларнинг сон ҳамда сифат миқдори ёзилсин. Уларнинг айланишлари белгилар билан ёзилсин:



Фортепьянода машқлар

1

а) Хроматик ва айрим-айрим олинган барча диатоник товушлардан юқорига ва пастга қараб хроматик интерваллар тузилсин (чалинсин).

б) Уларнинг айланмалари ҳам шу хилда чалинсин.

2

а) Барча товушлардан юқорига ва пастга томон орттирилган ва кичрайтирилган интерваллар тузилсин, бу интервалларнинг асоси ва чўққилари куйлаб ёддан айтилсин.

б) Уларнинг айланмалари ҳам шу хилда чалинсин.

3

Интерваллардан айрим товушларни тон ёки ярим тон пастга ва юқорига кўчириб секвенциялар (мелодик фигурациялар) чалинсин.

Масалан:



ва ҳ. к.



ва ҳ. к.

4

Хилма-хил товушлардан таркибли интерваллар ва уларнинг айланмалари тузилсин.

Бешинчи боб

ЛАД ВА ТОНЛИКЛАР

33- §. ТУРҒУН ТОВУШЛАР. ТОНИКА. УРНАШМАГАН ТОВУШЛАР ВА УЛАРНИНГ ЕЧИЛИШИ. ЛАД

Музика асарларини эшитганда ёки ижро этганда улардан ҳосил бўлган товушларнинг ўзаро муносабатда эканлигини кўрамиз. Бу ҳол биринчи навбатда, музиканинг, хусусан куйнинг ривожланиши процессида ўз ифодасини топади. Бунда айрим товушлар барча товушлар орасидан ажралиб, таянч товушлар характериға эға бўлади. Одатда, куй мана шу таянч товушларнинг бирортасида тугалланади.

Масалан:

121 **Moderato** (Вазмии)

Рус халқ кўшиғи „Ой, во городе“



Бу мисолнинг биринчи қисмида таянч товушлар *соль* билан *до* бўлиб, иккинчи қисмида эса *ми* билан *до* товушларидир.

Таянч товушлар турғун товушлар деб юритилади. Таянч товушларнинг ана шундай деб аталиши уларнинг характериға мосдир, чунки таянч товушда тугалланган куй эшитувчида тинчлик ва турғунлик таассуротини қолдиради.

Одатда, турғун товушлардан бирортаси бошқаларға қараганда кескин ажралиб туради ва асосий таянч ролини бажаради. Бу хилдағи турғун товуш *тоника* деб аталади.

Юқорида келтирилган мисолда *до* товуши *тоника* ҳисобланади. Куйнинг умумий йўналишини шакллантиришда иштирок

этадиган бошқа товушлар турғун товушларга нисбатан анча кучсиз бўлиб эшитилади, шунинг учун уларга турғун бўлмаган товушлар дейилади. Турғун бўлмаган товушлар турғун товушларга интиладилар (тортиладилар). Турғун товушларга томон тортилиш ҳолати секунда оралиғидаги турғун бўлмаган товушлар учун жуда характерлидир.

Масалан:

122 **Allegro** (Тез)

Рус халқ кўйинги „Все мы песни перепели“



Бу мисолда кўрсатилган *соль, ми* ва *до* (улар тагига > белги қўйилган) турғун таянч товушларга киради, турғун бўлмаган товушлар эса бу товушларга қуйидаги тартибда тортилади: *соль* товушига *ля, ми* товушига *фа* ва *до* товушига *ре* тортилади.

До товуши мазкур куйнинг тоникаси ҳисобланади.

Турғун бўлмаган товушларнинг турғун товушларга ўтиши товушлар ечилиши деб аталади. 122-мисолда *ре* товуши *до* товушига (тоникага) ўтади ва натижада турғун бўлмаган товуш турғун товушга айланади.

Юқорида айтилганлардан музикада товушлар баландлигининг ўзаро муносабати маълум бир системага бўйсундирилар экан деган хулосага келиш мумкин.

Турғун ва турғун бўлмаган товушларнинг ўзаро муносабати системаси *лад* дейилади.

Бирор куй ёки музикавий асар маълум бир ладга асосланади.

Лад музика товушлари баландлик муносабатини тартибга келтиради ва музиканинг бошқа ифода воситалари билан бирга унинг мазмунига мос келадиган маълум бир хусусиятини яратиб беради.

34- §. МАЖОР ЛАДИ. ТАБИЙ МАЖОР ГАММАСИ.

МАЖОР ЛАДИ БОСҚИЧЛАРИ. МАЖОР ЛАДИ

БОСҚИЧЛАРИНИНГ НОМИ, ЁЗИЛИШИ ВА ХУСУСИЯТЛАРИ

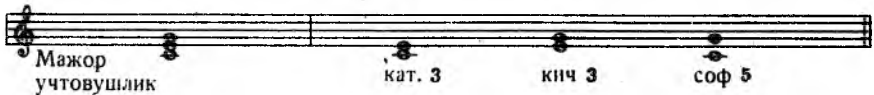
Халқ музикасида хилма-хил ладлар учрайди. Классик музикада (рус ва чет эл классик музикасида) ҳам халқ ижоди ва, демак, унга хос бўлган хилма-хил ладлар маълум даражада ўз аксини топган. Лекин халқ музикаси учун хилма-хил ладлар характерли бўлса ҳам, ҳозирги вақтда асосий ўринни фақатгина мажор билан минор лади эгаллаб келмоқда.

Турғун товушлари (бирин-кетин ёки бир йўла эшитилишда) учта товушдан иборат бўлиб, мажор ёки катта учтовушликни — аккордни¹ ҳосил қилган ладга мажор лади² дейилади. Товушлар учтовушликда, терция бўйича жойлашдилар: катта терция — пастки ва ўрта товушлар орасида, кичик терция эса ўрта ва юқори товушлар орасида бўлади.

Учтовушликнинг энг паст ва энг юқори товушлари оралиғида соф квинта интервали ҳосил бўлади.

Масалан:

123



Тоникадан тузилган мажор учтовушлиги тоника учтовушлиги дейилади.

Турғун бўлмаган товушлар турғун товушлар орасида ёнма-ён жойлашган бўлади.

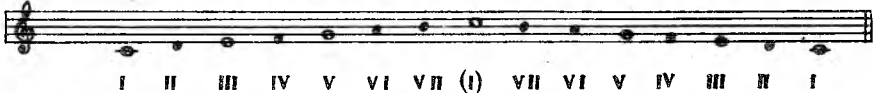
Мажор лади еттита товушдан иборатдир.

Ладдаги товушларнинг баландлик нисбати тартибида бир тоникадан навбатдаги октаванинг бошқа бир тоникасигача жойлашувига лад товушқатори ёки гамма³ дейилади.

Гамма ҳосил қиладиган товушларга эса босқичлар дейилади.

Мажор ладининг гаммасида еттита босқич бор. Бу босқичлар рим рақамлари билан белгиланади:

124



Лад босқичларини музикавий системадаги босқичлар билан аралаштирмаслик керак (биринчи бобнинг 4-§га қаралсин). Музикавий система товушқаторлари рақамлар билан белгиланмай, бутун музикавий диапазон оралиғида маълум бир баландлик нисбати тартибида жойлашган товушлар тузилмасидан таркиб топгандир.

Мажор гаммасининг босқичлари бирин-кетин келадиган секундалар ҳосил қилади. Босқичлар ва секундаларнинг жойлашуви қуйидаги тартибда бўлади:

¹ Аккорд — ҳамоҳанглик (аккордлар ҳақида еттинчи бобга қаралсин).

² Мажор сўзи каттарок деган маънони билдиради.

³ Гамма — грек алфавитидаги бир ҳарфнинг номи; қадимги вақтларда энг пастки товушларни белгилаш учун қўлланиларди.



тонлар: I II I III 1/2 IV I V I VI I VII 1/2 (I)
 босқичлар:

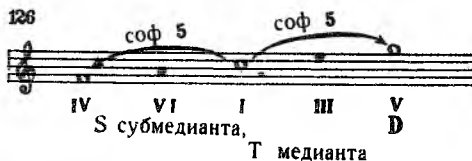
Босқичлари юқоридаги тартибда жойлашган гаммага табиий мажор гаммаси дейилади. Шу кўринишга эга бўлган лад эса табиий мажор деб аталади.

Ладнинг ҳар бир босқичи рақам билан ёзилишидан ташқари, мустақил номга ҳам эгадир:

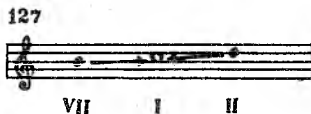
- I босқич — *тоника* (T),
- II босқич — *пастга бошловчи товуш*,
- III босқич — *медианта* (ўрталик),
- IV босқич — *субдоминанта* (S),
- V босқич — *доминанта* (D),
- VI босқич — *субмедианта* (пастки медианта),
- VII босқич — *юқорига бошловчи товуш*.

Ҳар бир ладнинг тоникаси, субдоминантаси ва доминантаси асосий босқичлар, қолганлари эса ёндош босқичлар ҳисобланади.

Доминанта⁴ ўз тоникасидан соф квинта юқорида жойлашади. Тоника билан доминанта орасида учинчи босқич бор, шунинг учун у медианта (ўрталик) дейилади. Субдоминанта (пастки доминанта) тоникадан квинта пастроқда жойлашган. Субдоминанта билан тоника орасида жойлашган босқич субмедианта дейилади. Қуйида бу босқичларнинг жойлашув схемаси кўрсатилган:



Етакчи товушлар тоникага томон тортилишларига қараб номланадилар. Пастки етакчи товуш юқорига томон, юқоридаги етакчи товуш эса пастга томон интилади:



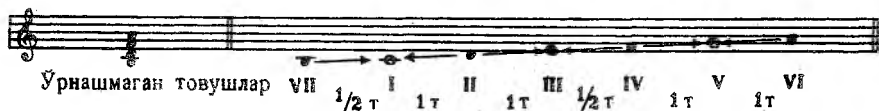
⁴ Доминанта сўзи бошловчи маъносини билдиради.

Юқорида мажор учта турғун товушдан — I, III ва V босқичлардан иборат эканлиги ҳақида гап борган эди. Бу босқичлар турғунлиги бир хилда эмас. Биринчи босқич — тоника асосий таянч босқичидир ва шунинг учун ҳам бошқа босқичлардан турғунроқдир. III ва V босқич эса тоника даражасида турғун эмас.

Мажор ладининг II, IV, VI ва VIII босқичлари турғун босқичлар эмас. Уларнинг турғун бўлмаслик даражаси ҳар хилдир. Бу даража: 1) турғун ва ўрнашмаган товушлар оралиғига қараб ва 2) турғун товушларнинг тортилиш даражасига қараб турлича бўлади. Турғун товушлардан ярим тон узоқликда жойлашган VII босқичнинг I босқичга, IV босқичнинг III босқичга ва II босқичнинг I босқичнинг турғунлик даражасига қараб) I босқичга томон тортилиши анча кучлидир.

VI босқичнинг V босқичга, II босқичнинг III босқичга ва IV босқичнинг V босқичга томон тортилиши юқоридаги босқичларга нисбатан кучсизроқ бўлади. Қуйида турғун бўлмаган товушларнинг тортилиш схемаси келтирилган:

128



Ўрнашмаган товушлар ечилишига мисоллар:

129

Рус халқ қўшиғи „За морем синичка“



130 Шодиёна

В. Моцарт. „Баҳор қўшиғи“



106

Спи, мо - я ра - дость, у - сии!
 В до - ме по - гас - ли ог - ни. Пчёл - ки за - тих - ли в са -
 - ду, ры - б - ки у - сну - ли в пру - ду.

35- §. ТОНЛИКЛАР. ДИЕЗЛИ ВА БЕМОЛЛИ МАЖОР ТОНЛИКЛАРИ. КВИНТА ДАВРАСИ. МАЖОР ТОНЛИКЛАРИ ЭНГАРМОНИЗМИ

Табий мажор лади, музика товушқаторининг истаган (асосий ва ҳосила) босқичларидан тузилиши мумкин. Бунда босқичлар жойлашув системасининг (олдинги параграфда кўрсатилган) шартлари сақланиши лозим.

Лад ўрнашган пардалар (баландлик) тонлик дейилади. Ҳар бир тонликнинг номи тоника сифатида қабул қилинган товуш номига асослангандир. Тонлик номи лад билан тоника иборасидан, яъни мажор сўзидан келиб чиқади.

Масалан: *До мажор* ёки *C-dur*¹ (ҳарфий система бўйича)
Соль мажор ёки *G-dur* ва ҳоказо.

Мажор ладда *до* товушидан тузилган тонлик *До мажор* дейилади. Унинг таркибига музика товушқаторининг барча босқичлари киради. Бу тонликнинг тузилиши, юқорироқда (34- § га қаралсин) мажор ладнинг тузилиши мисолида кўрсатиб ўтилган эди.

Музика товушқаторининг бошқа босқичларидан тузилган мажор лади тонлиги таркибига ҳосила босқичлар ҳам киради. Ҳосила босқичлар сони ҳар бир тонликда турлича бўлади. Айрим мажор тонликларида кўтарилган босқичларгина қўлланилади; уларни ёзиш учун диyezлар қўйиш талаб қилинади. Айрим тонликларда эса пасайтирилган босқичлар қўлланилади. Булар учун бемоллар ёзиш лозим бўлади. Шунинг учун, альтерация белгилари билан ифодаланган мажор тонликлари диyezли ва бемолли тонликларга бўлинади.

¹ *Dur* — латинча сўз бўлиб қаттиқ деган маънони билдиради.

Музыка ижрочилигида еттита диезли ва еттита бемолли тонликлар қўлланилади. Бу тонликларнинг альтерация белгилари калитдан сўнг ёзилиб, калит ёнида ёзиладиган белгилар деб аталади.

Бир-биридан битта калит белгиси билан фарқ қиладиган тонликлар (уларнинг ҳар бирида олтитадан ўхшаш товушлар бўлганлиги учун) ёндош тонликларга кирадилар. Диезли *До мажор* тонлигига *Соль мажор* ёндош бўлади. *Соль мажор*нинг биринчи босқичи *До мажордан* соф квинта юқорида жойлашади:

132 До мажор (C-dur)
соф 5

V=I босқ. Соль мажорда

133 Соль мажор (G-dur)

кат. 2, кат. 2, кич. 2, кат. 2, кат. 2, кат. 2, кич. 2.
VII босқ.

Соль мажор гаммасининг VII босқичга биринчи диези (*фа #*) тўғри келади:

134 Тез Рус халқ қўшиғи
„Пойду ль я, выйду ль я“

Пой - дуль я, вый.дуль я, да, пой - дуль я, вый.дуль я, да,
во доль, во до - ли - нуш.ку, да, во доль, во ши - ро - ку - ю.

Юқоридаги мисолда *соль* товуши тоника ҳисобланади. *Фа диез* товушининг пайдо бўлиши, юқорига тортувчи товушни *Фа #* - сольнинг юзага келиши билан боғлиқдир, чунки VII билан I босқич оралиғида кичик $2(1/2)$ тон бўлиши лозим.

Соль мажордан соф квинта юқорида *Ре мажор* тонлиги бошланади:

135 Соль мажор (G-dur)
соф 5

V=I босқ. Ре мажорда

136 Ре мажор (D — dur)

кат. 2, кат. 2, кич. 2, кат. 2, кат. 2, кат. 2, VII босқ., кич. 2.

Ре мажор тонлигининг VII босқичига тартиб бўйича до# тўғри келади:

137 Секин, оҳангдор

Б. Шехтер. „Пионерлар орзуси“

У_ле_та_ют ге_ро_и пи_ло_ты в о_ке_ан
 го_лу_бой вы_со_ты и на кры_лях не_сут са_мо_лё_ты пи_о_нер_ски_е на_ши меч_ты.
 И на кры_лях не_сут са_мо_лё_ты пи_о_нер_ски_е на_ши меч_ты.

Шундай қилиб, ҳар бир янги гамма ўзидан олдинги тонликнинг бешинчи босқичидан тузилади ва бунинг натижасида биз барча диезли мажор тонликларига эга бўламиз. Бу хилдаги ҳар бир гамманинг VII босқичида калит ёнида ёзиладиган янги белгиси — диез ҳосил бўлаверади ва улар бирин-кетин етти белгигача бориб етади. Тонликнинг охириги чегараси етти белгидан ошмайди, чунки унинг таркибига қирадиган барча товушлар ҳосила босқичлардан тузилган бўлади. Барча диез белгилари калит ёнида, тонликларга бирин-кетин қўшилиш тартибида юқорига томон соф квинта бўйича жойлашиш шарти билан ёзиладилар.

Барча дизели тонликларнинг ёндош тартибда жойлашуви қуйидаги дизели мажор тонликларини ҳосил қилади:

Турғун
Турғун бўлмаган
товушлар товушлар

138

Соль мажор
G — dur

Ре мажор
D — dur

Ля мажор
A — dur

Ми мажор
E — dur

Си мажор
H — dur

Фа# мажор
Fis — dur

До# мажор
Cis — dur

Бемолли мажор тонликларининг ёндошлик асосида жойлашув тартиби ҳам, худди дизели мажор тонликларининг жойлашишига ўхшаш бўлади. Лекин улар соф квинта бўйича пастга томон тузиладилар.

До мажор тонлигига Фа мажор ёндош бўлади. Фа мажорнинг биринчи босқичи До мажор тоникасидан соф квинта пастда тузилади ва унинг IV босқичига (субдоминантага) тўғри келади:

139 До мажор (C — dur)

соф 5

IV = f босқич Фа мажорда

140 Фа мажор (F — dur)

кат. 2, кат. 2, кич. 2, IV кат. 2, кат. 2, кат. 2, кич. 2.

141 Allegretto (Жонли)

Д. Шостакович. „Песня о встречном“

Нас ут _ ро встре _ ча _ ет про _ хла _ дой, нас
вет _ ром встре.ча _ ет ре _ ка, — куд _ ря _ ва_я, что ж ты не
ра _ да ве _ сё _ ло_му пень_ю гуд_ка. Не
спи, вств_вай, куд _ ря _ ва _ я, в це _ хах зве _ ня,
стра_на вста_ёт со сла_во_ю на встре _ чу дня.

4

Ҳар бир янги тонликнинг асосий товуши қилиб олдинги тонликнинг соф квинта оралигида пастдан жойлашган тоникаси олинади. Барча бемолли мажор тонликлари мана шу тартибда бирин-кетин ҳосил бўла боради.

Бемолли тонликнинг ҳар бирида янги (навбатдаги) бемоль (♭) белгиси ҳар доим гамманинг тўртинчи босқичига тўғри келади.

Барча бемолли тонликларнинг ёндош жойлашуви қуйидаги бемолли тонликларни ҳосил қилади:

142

	Тургун товушлар	Тургун бўлмаган товушлар
Фа мажор F — dur		
Си б мажор B — dur		
Ми б мажор Es — dur		
Ля б мажор As — dur		
Ре б мажор Des — dur		
Соль б мажор Ges — dur		
До б мажор Ces — dur		

Беш, олти ва етти диэзли мажор тонликларнинг ҳар бири бештадан еттитагача бемоль белгиси бўлган бемолли тонликларнинг биттасига энгармоник жиҳатдан тенгдир ва аксинча.

Баландлиги бир хил, лекин ёзилиши (номи) турлича бўлган тонликларга энгармоник тенг тонликлар деб айтилади.

Музыка ижрочилигида қўлланиладиган мажор тонликларидан қуйидагилар энгармоник тенг бўладилар:

143

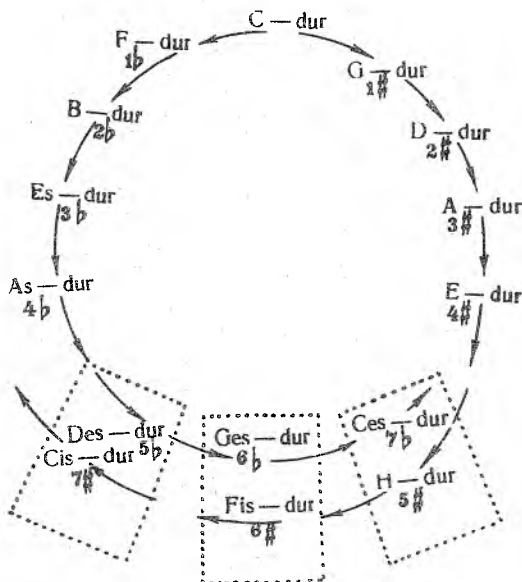
Си мажор		= До — бемоль мажорга
Фа — диэз мажор		= Соль — бемоль мажорга
До — диэз мажор		= Ре — бемоль мажорга

Энгармоник тенг тонликларнинг калит ёнида ёзиладиган белгиларининг умумий йиғиндиси 12 тадан иборатдир.

Юқорига томон соф квинта бўйича тузилган диэзли ва пастга томон соф квинта бўйича тузилган бемолли мажор тонликларининг жойлашув тартиби квинта давраси дейлади:

144

Мажор тонликларининг квинта давраси



Музыка ижрочилигида квинта давраси (энгармонизм натижасида) диэз ва бемоль тонликларининг умумий даврасини ҳосил қилади ва бир-бири билан туташади. Лекин назарий жиҳатдан олганда квинта давраси (ҳам диэз, ҳам бемоль тонликларида) спиралсимон шаклда бўлиб, мустақил кўринишга эгадир. Бунинг сабаби шуки, ҳаракат соф квинта бўйича юқорига томон давом этиши натижасида диэзлар (дубль-диэзлар) кўпая бошлайди ва янги тонликлар ҳосил бўла боради. Ҳаракат соф квинта бўйича пастга томон давом этиши натижасида бемоллар (дубль-бемоллар) сони кўпаяди ва янги тонликлар ҳосил бўла боради.

Масалан: а) ҳаракат диэзлар томон давом этса:

145

Соль - диэз мажор

Ре - диэз мажор



б) ҳаракат бемоллар томон давом этса:

Фа - бемоль мажор

Си - дубль - бемоль мажор



36- §. ГАРМОНИК ВА МЕЛОДИК МАЖОР

Музыкада кўпинча VI босқичи пасайтирилган мажор лади қўлланилганлигини учратиш мумкин. Бу хилдаги мажор ладлари гармоник мажор дейилади.

Гармоник мажор рус классик музыкасида ниҳоят кенг қўлланиларди. Мажорнинг бу хилини чет эл композиторларининг классик музыкасида ҳам учратиш мумкин.

VI босқични ярим тонга пасайтириш натижасида унинг V босқичга томон тортилиши янада кучаяди. VI босқичи пасайтирилган мелодик оборотлар мажор ладининг минор ладига хос бўёқларда эшитилишига ёрдам қилади (пастроқда берилган гармоник мажор мисолига қаралсин).

Бундан ташқари VI босқичнинг пасайтирилиши ўзи мавжуд бўлган аккордлар тузилишини ҳам ўзгартириб юборади (бу ҳақда еттинчи бобда батафсил тўхталамиз). Аккордлар тузилишининг ўзгариши эса кўйнинг гармоник жўрига таъсир этади. Шунинг учун ҳам бу ладнинг номи гармоник мажордир.

VI босқични пасайтириш лозим бўлганда пасайтириш белгиси текstda нота олдидан қўйилади ва тасодикий белги деб аталади.

Масалан:

146

Де мажор гармоник



Гармоник мажор гаммасида секундалар қўйдаги тартибда жойлашадилар: кат. 2, кат. 2, кич. 2, кат. 2, кич. 2, орт. 2, кич. 2.

Гармоник мажор гаммасининг характерли хусусиятларидан бири VI ва VII босқичлар орасида орттирилган секунданинг ҳосил бўлишидир:

147

Allegro (Тез)

Н. Римский-Корсаков. „Снегурочка“
операсидан Қорбобо кўшини

воз; на нощ лег поспе шает скрипучий о -

The first system of music features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with the lyrics 'воз; на нощ лег поспе шает скрипучий о -'. The piano accompaniment consists of a right-hand melody with eighth and sixteenth notes and a left-hand bass line with chords and single notes. A dynamic marking of *pp* is placed above the vocal line.

- боз. Я о - боз стере гу и впе -

The second system continues the vocal line with the lyrics '- боз. Я о - боз стере гу и впе -'. The piano accompaniment features a right-hand melody with eighth notes and a left-hand bass line with chords. A dynamic marking of *mf* is placed above the vocal line.

- рёд са - бе - гу по край по - ля, вда -

The third system continues the vocal line with the lyrics '- рёд са - бе - гу по край по - ля, вда -'. The piano accompaniment features a right-hand melody with eighth notes and a left-hand bass line with chords. The piano accompaniment includes some triplet markings in the right hand.

- ли на мо - роз - ной пы - ли...

The fourth system concludes the vocal line with the lyrics '- ли на мо - роз - ной пы - ли...'. The piano accompaniment features a right-hand melody with eighth notes and a left-hand bass line with chords. The piano accompaniment includes some triplet markings in the right hand.

Музыкада мелодик мажор гармоник мажорга нисбатан анча кам учрайди. Мелодик мажорда VI босқич ва VII босқичлар пасайтирилади, характери буйича табиий минорга ўхшаш бўлиб эшитилади ҳамда куйнинг паства томон ҳаракатида қўлланилади.

Масалан:

147^a) **Andante (Осойишта)** П. Чайковский. „Евгений Онегин“
операдан „Хат ёзиш саҳнаси“

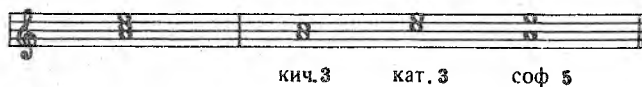
**37- §. МИНОР ЛАДИ. ТАБИЙ МИНОР ГАММАСИ.
МИНОР ЛАДИ БОСҚИЧЛАРИ ВА УЛАРНИНГ ХУСУСИЯТЛАРИ**

Минор¹ лади деб, турғун товушлари бирин-кетин ёки бир вақтда эшитилган ва кичик ёки минор учтовушлигидан ҳосил бўлган ладга айтилади. Минор учтовушлигининг турғун товушлари терция бўйича жойлашгандир: I ва III босқичлар орасида кичик терция, III ва V босқичлар орасида катта тер-

¹ Минор сўзининг том маъноси кичикроқ демакдир.

ция бор. Минор учтовушлигининг икки четидаги товушлар соф квинта интервалини ҳосил қилади:

148



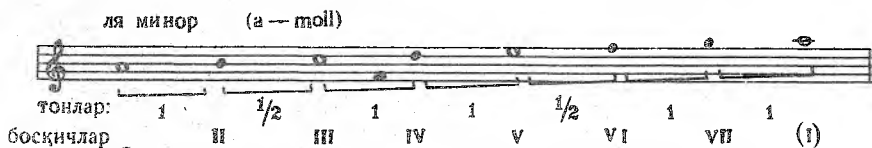
Минор учтовушлиги терциялари мажор учтовушлиги терцияларига нисбатан тескари жойлашганлар.

Минор лади ҳам мажор лади сингари етти босқичдан иборат. Минор ладининг гаммаси мажор ладининг гаммасидан секундаларнинг жойлашиш тартиби билан фарқ қилади.

Табиий минор гаммасида секундаларнинг жойлашиши қуйидагича бўлади: кат. 2, кич. 2, кат. 2, кат. 2, кич. 2, кат. 2, кат. 2.

Мажор гаммаси босқичлари қандай рақамлар билан белгиланса ва қандай аталса, табиий минор гаммаси босқичлари ҳам шундай белгиланади ва номланади:

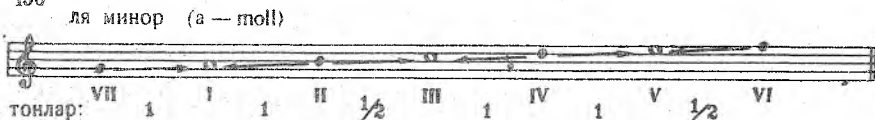
149



Табиий минордаги турғун бўлмаган товушларнинг жойлашув тартиби мажордаги турғун бўлмаган товушлар жойлашув тартибидан фарқ қилади. Минордаги ярим тонликлар тортилиши қуйидаги тартибда бўлади: II босқич III босқичга, VI босқич V босқичга тортилади. Етакчи товушлар бир тонга (тоникага) қараб тортилади.

Пастда табиий минорда турғун бўлмаган товушларнинг тортилиш схемаси келтирилган:

150



Музикада табиий минор учун мисоллар:

151 $\text{♩} = 112$

Рус халк кўшиғи „Я на камушке сижу“

Я на ка муш ке си жу, я то пор в ру ках дер жу.

Ай, ли. ай лю ли, я то пор в ру ках дер жу.

152 Секин

Ан. Александров. „Уж ты, зимушка - зима“

Уж ты, зи муш ка - зи ма. зи ма

снеж на я бы ла, зи ма снеж на я бы

ла, все до ро ги за ме ла.

153 Кенг $\text{♩} = 76$

Рус совет халк кўшиғи
„Возле города Ростова“

Воз ле го ро да Ро сто ва, не да

ле ко от Дон ца, ко мис са ра мо ло

до го вра жья пу ля под сек ла. Ко мис ла.

38- §. ГАРМОНИК ВА МЕЛОДИК МИНОР.
МИНОР ТОНЛИКЛАРИ. ПАРАЛЛЕЛ ТОНЛИКЛАР.
МИНОР ТОНЛИКЛАРИНИНГ КВИНТА ДАВРАСИ

Музиканинг умумий ривожланиш процессида минор лади бир неча марта ўзгарган. Бу ўзгариш ундаги асосий босқичлардан айримларининг альтерация қилиниши билан боғлиқдир, бу ҳол турғун бўлмаган товушларнинг тортилиш даражасига ҳам таъсир қилган.

Табий кўринишдаги минордан ташқари, минорнинг бошқа кўринишлари — гармоник ва мелодик минор ҳам кенг қўлланила бошлади.

Гармоник минор табий минордан VII босқичнинг кўтарилиши билан фарқ қилади. VII босқичнинг кўтарилиши юқорига бошловчи товуш тортилишини янада кучайтиришига боғлиқдир.

Гармоник минор гаммаси секундаларининг бирин-кетин жойлашув тартиби қуйидагича бўлади: кат. 2, кич. 2, кат. 2, кат. 2, кич. 2, орт. 2, кич. 2:

154 гармоник ля минор (a = moll)

тонлар: 1 1/2 1 1 1 1/2 1 1/2 1/2

босқичлар: I II III IV V VI VII (I)

Гармоник минор гаммасининг характерли хусусиятларидан бири — VI босқич билан VII босқич ўртасида орттирилган секунданинг ҳосил бўлишидир.

Музыкада гармоник минор учун мисоллар:

155 Moderato (Вазмин)

Украин халқ қўшиғи
„Осмондаги ой, ёғдунгни сочма“

156 Тезлатиб

Поляк халқ қушиги
„Пой, пой, певунья птичка“

Пой, пой, пе - вунья пти - чка, взвей_ся в не_бо гс_ду -
 _бо - е. в не - бе ол - на лишь зорь - ка
 встре_тит нас с то - бо - ю. Ус_по_кой_ся,
 вы_ше взвей_ся над ро_ди - мой ни - вой,
 здесь, где я па - шун се - ю, ты най_дешь по - жи - ву

157 Presto (Тез)

poco meno mosso.

М. Глинка. „Попутная песня“

Нет, тай_на_я ду_ма бы_стре_е ле_тит...

158 Марш темпида, мардонавор

В. Мурадели.

„Тинчлик курашчилари қушиги“

В борь_бе е_дин_ство

мы нашли! За проч_ный мир за на_ше сча_стье вста_

- вай_телю_ди всей земли, раз_ве_еммы войны не_на_стье!

Мелодик минор табиий минордан VI ва VII босқичларининг кўтарилиши билан фарқ қилади. VI босқичнинг кўтарилиши (мелодик минор гаммасининг юқорига томон ҳаракати вақтида) гамманинг юқори қисмидаги товушларнинг тенг жойлашувига ёрдам қилади. Бунда биринчи босқичга қараб ярим тон тортилган юқорига бошловчи товушнинг сақланиши лозим. Мелодик минор гаммаси пастга томон ҳаракат қилганда ундаги кўтарилган босқичлар сақланмайди. Гамма пастга томон табиий минор босқичлари бўйича ҳаракат қилади. Бу табиий минорнинг пастга томон ҳаракати вақтида VI босқичнинг хусусиятини, яъни V босқичга интилишини тиклаш билан боғлиқдир. Бундан ташқари, пастга томон қилинган ҳаракат вақтида VII босқични кўтариш зарурати қолмайди.

Шуни ҳам айтиш керакки, музикада мелодик минор гаммаси босқичлари бўйлаб пастга томон ҳаракатланиш ҳоллари ҳам учрайди (бунда VI ва VII босқичлар кўтарилади).

Мелодик минор гаммаси секундаларининг бирин-кетин юқорига томон ҳаракат қилиши қуйидаги тартибда бўлади: кат. 2, кич. 2, кат. 2, кат. 2, кат. 2, кат. 2, кич. 2:

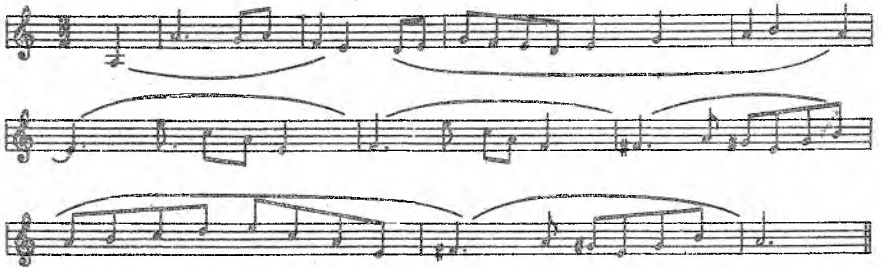
169 мелодик ля минор (a = moll)

Тонлар: 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 1 1 $\frac{1}{2}$

босқичлар: I II III IV V VI VII (i)

Музикада мелодик минор учун мисоллар:

Д. Кабалевский. „Енгил вариациялар“, ижод 40, № 2
160 **Moderato con moto** (Равон, тезлатиб)



161

Allegro moderato (Равон, тез)

Э. Григ. „Вальс“, ижод 12, № 2



Табий, гармоник ва мелодик минор гаммаларини таққословчи
жадвал

(бутун тон ва ярим тонликда)

Табий — 1, $\frac{1}{2}$, 1, 1, $\frac{1}{2}$, 1, 1

Гармоник — 1, $\frac{1}{2}$, 1, 1, $\frac{1}{2}$, $1\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$

Мелодик — 1, $\frac{1}{2}$, 1, 1, 1, 1, $\frac{1}{2}$

Минор тонликлари таркибига ҳам мажор тонликларини музика товушқаторининг ҳосил қилувчи барча асосий ва ҳосила боқичлари киради.

Минор ладининг тонликлари ҳам мажор ладининг тонликлари сингари бир-бирига ёндошдир. Минор тонлиги альтерация белгиларининг бирин-кетин кўпая бориши ҳам мажор тонликлари сингари бўлиб, соф квинта бўйича юқорига томон дизлар ёзилади, соф квинта бўйича пастга томон бемоллар ёзилади.

до# минор
cis — moll

соль# минор
gis — moll

ре# минор
dis — moll

ля# минор
ais — moll

	Мелодик лар	Тургун говушлар	Гармоник минордаги тургун бўлмаган говушлар
--	-------------	-----------------	---------------------------------------------

ми минор
e — moll

си минор
h — moll

фа# минор
fis — moll

до# минор
cis — moll

соль# минор
gis — moll

ре# минор
dis — moll

ля# минор
ais — moll

164

	Бемоли минор тоналиклари
	Табий гармониклар

ре минор
d — moll

соль минор
g — moll

до минор
c — moll

фа минор
f — moll

си \flat минор
b — moll

ми \flat минор
es — moll

ля \flat минор
as — moll

	Гармоник минордаги тургун бул маган товушлар
Мелодиклар	Тургун товушлар

ре минор
d — moll

соль минор
g — moll

до минор
c — moll

фа минор
f — moll

си \flat минор
b — moll

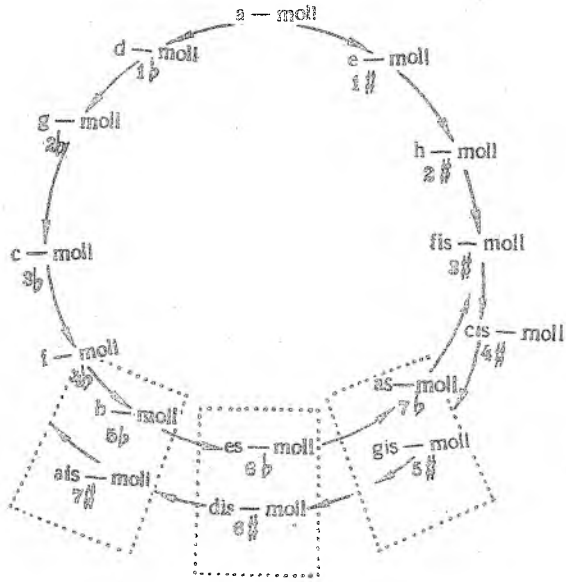
ми \flat минор
es — moll

ля \flat минор
as — moll

Ёндош минор тонликлари бир-биридан соф квинта орали-
ғида жойлашганлиги учун минор ладнинг барча тонликлари
мустақил квинта даврасини ҳосил қилади:

165

Минор тонликларининг квинта давраси



Умуман минор тонликларининг сони мажор тонликлари
сингари олти тонликка эга. Булардан учтаси диезли тонлик
ва қолган учтаси бемолли тонликка энгармоник тенг бўлади.
Буларга қуйидагилар киради:

*соль-диез минор, ля-бемоль минорга тенг;
ре-диез минор, ми-бемоль минорга тенг;
ля-диез минор, си-бемоль минорга тенг.*

39- §. НОМДОШ ТОНЛИКЛАР. МАЖОР ВА МИНОРНИНГ
АЙРИМ УХШАШЛИК ВА ФАРҚ ҚИЛУВЧИ ХУСУСИЯТЛАРИ.
МАЖОР ВА МИНОР ЛАДЛАРИНИНГ МУЗИКАДАГИ АҲАМИЯТИ

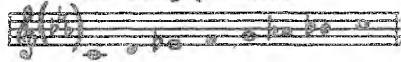
Бир хил тоникадан тузилган мажор ва минор тонликлари номдош тонликлар дейилади.

Номдош мажор ва минорнинг табиий гаммалари бир-биридан учта босқич билан фарқ қилади, булар: III, VI ва VII босқичлардир. Минорда кўрсатилган босқичларнинг ҳар бири мажорнинг шу босқичларидан хроматик ярим тон пастда жойлашган бўлади:

186 До мажор (C — dur)



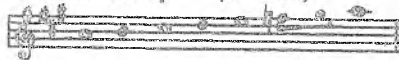
до минор (c — moll)



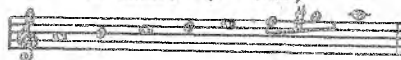
Номдош мажор ва минорнинг гармоник хиллари бир-биридан III босқичнинг бошқа-бошқа эшитилиши билан фарқ қилади. Буларнинг ухшаш томони ҳар иккаласида ҳам VI ва VII босқичлари орасида орттирилган секунда мавжуд бўлишидир.

Масалан:

187 Ля мажор (A — dur)



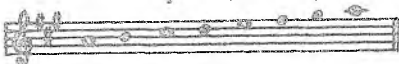
ля минор (a — moll)



Мелодик минор табиий номдош мажордан III босқичнинг эшитилиши билан фарқ қилади.

Масалан:

188 Ля мажор (A — dur)



ля минор (a — moll)



Юқорида айтилганидек, музиканинг таъсири хилма-хил ифода воситаларининг ўзаро муносабатда бўлишидан юзага келади. Лекин маълум бир мазмун ва характери акс эттиришда ладнинг аҳамияти каттадир.

Бир хил лад бошқа элементлар билан маълум тарзда алоқадор бўлганида, музикага хилма-хил оттенкалар бериши мумкин. Масалан, агарда биз ҳозирги замон музикасига, хусусан совет композиторлари қўшиқларига мурожаат қилсак, уларнинг гамгин, жиддий, драматик мазмунни ифодаловчи асарлари минор ладида ёзилганлигини кўрамиз.

Масалан:

169 Секин, берилиб

В. Соловьёв-Седой.
„Вечер на рейде“

p

Спо _ ём _ те, дру_зья, ведь зав_тра в по_ход уи _
дём в пред рас_свет_ный ту _ ман. Спо _ ём ве_се_лей, пусть
нам под_по_ёт се _ дой бо_е_вой ка_пи _ тан.

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is written on a single line. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody and lyrics. The third staff concludes the piece. The dynamic marking 'p' (piano) is placed above the first staff.

170 Равон, чўзиб

В. Мокроусов. „Заветный камень“

mf

Хо _ лод _ ны _ е вол _ ны взды _ ма _ ет ла _
_ ви_ной ши _ ро_ко _ е Чёр_но _ е мо_ре

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is written on a single line. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody and lyrics. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is placed above the first staff.

171 Унчалик тезлатмай

А. В. Александров. „Священная война“

mf

Вста _ вай, стра _ на о _ гром _ на _ я, вста _
_ вай на смерт_ный бой с фа_шист_ской си _ лой
тём_но _ ю, с про _ кля _ то _ ю ор _ дой!

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is written on a single line. The lyrics are written below the notes. The second and third staves continue the melody and lyrics. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is placed above the first staff.

Музикада тантана, ғалаба, шодлик кайфиятлари мажор ла-
дида ифодаланади.

Масалан:

172 Марш темпида

И. Дунаевский. „Песня о Родине“

Ши_ро - ка стра_на мо - я род - на - я, мно_го
в ней ле_сов, по_лей и рек! Я дру_ -
гой та_кой стра_ны не зна_ю, где так
воль_но ды_шит че_ло_век. Я дру_ -
гой та_кой стра_ны не зна_ю, где так
воль_но ды_шит че_ло_век.
От Мос_квы до са_мых до о_кра_ин, с куж_ных
гор до се_вер_ных мо_рей че_ло_ -
век про_хо_дит как хо_зя_ин не_объ_ -
ят_ной Ро_ди_ны сво_ей. Всю_ду
жизнь при_воль_но и ши_ро_ко. точ_но
Вол_га пол_на_я, те_чёт. Мо_ло -
дым вез_де у нас до_ро_га, ста_ри -
кам вез_де у нас по_чёт. Ши_ро -

Марш темпида,
гайрат билан, шодиёна

С. Туликов
'Марш советской молодёжи'

Мы жи - вём под солн - цем зо - ло - тым,
 друж - но жи - вём. Мы гор - ды О -
 - те - чест - вом сво - им, лю - бим свой дом.
 Мы гор - ды О - те - че - ством сво - им, все пу - ти от -
 - крыты мо - ло - дым. Свет - лы - е кра - я, Ро - ди - на мо - я,
 всю - ду у те - бя дру - зья. Мы все за
 мир! Клят - ву да - ют на - ро - ды.
 Мы все за мир! Пусть зе - ле - не - ют всхо - ды.
 Мы все за мир! Ре - юг зна - ме - на сво -
 - бо - ды. Мо - ло - дость цве - тёт, мо - ло - дость зо - вёт,
 мо - ло - дость и - дёт впе - рёд! - рёд!

Қайтариш учун Тамомлаш учун

Қайтариш учун саволлар

1. Қандай товушлар турғун товушлар дейилади?
2. Асосий турғун товуш нима деб аталади?
3. Куйнинг турғун товушларига кирмовчи товушлар нима деб аталади?
4. Турғун бўлмаган товушларнинг тортилиши нима билан ифодаланади?
5. Турғун бўлмаган товушнинг турғун товушга ўтиши нима дейилади?
6. Лад нима?
7. Қандай лад мажор лади дейилади?
8. Мажор лади неча товушдан тузилади?
9. Гамма нима?
10. Гамма ҳосил қилувчи товушлар нима деб аталади?
11. Мажор гаммасининг босқичлари қайси тартибда жойлашади?
12. Мажор гаммасининг босқичлари қандай ёзилади?
13. Гамма босқичларининг ҳар бирига рақамли белгилардан ташқари яна қандай номлар қўйилган? Улардан ҳар бирининг аҳамияти айтиб берилсин.
14. Қандай босқичлар асосий босқич бўлади?
15. Қайси босқичлар турғун бўлади?
16. Гаммаларнинг қайси босқичлари турғун босқичлар сари қайси томонга тортилади?
17. Тонлик нима?
18. Тонликлар номи нимадан ҳосил бўлади?
19. Барча мажор тонликлари қандай ажратилади?
20. Барча дизели мажор тонликлари айтиб берилсин.
21. Барча бемолли мажор тонликлари айтиб берилсин.
22. Қандай тонликлар ёндош дейилади?
23. Дизели мажор гаммаларининг қайси босқичида навбатдаги (янги) дизел ҳосил бўлади? Бемолли мажор гаммаларида бемоль қандай ҳосил бўлади?
24. Дизели ва бемолли тонликларда калит ёнидаги белгиларнинг ҳосил бўлиш тартиби айтиб берилсин.
25. Тонликларнинг ёндошлик принципи бўйича жойлашув тартибига нима дейилади?
26. Энгармоник тенг бўлган мажор тонликлари айтиб берилсин.
27. Гармоник мажор қандай бўлади?
28. Қайси ладга минор лади дейилади?
29. Табиий минор гаммасида секундаларнинг бирин-кетин келиш тартиби айтиб берилсин.
30. Табиий минорнинг турғун бўлмаган товушлари қайси томонга ва қандай интервалга тортилади?

31. Минорнинг қайси қуриниши гармоник минор дейилади? Гармоник минор гаммаларида секундаларнинг бирин-кетин келиш тартиби айтиб берилсин.

32. Минорнинг қайси қуринишига мелодик минор дейилади? Мелодик минор гаммасида секундаларнинг бирин-кетин келиш тартиби айтиб берилсин.

33. Қайси тонликлар параллел тонлик бўлади?

34. Параллел минор тоникаси мажорнинг қайси босқичида бўлади?

35. Минор гаммасининг қайси босқичларида дизлар ва бемоллар ҳосил бўлади?

36. Барча дизли минор гаммалари айтиб берилсин. Барча бемолли минор гаммалари айтиб берилсин.

37. Барча дизли минор гаммаларидаги тасодифий белгилар айтиб берилсин. Бемолли минор гаммаларида ҳам тасодифий белгиларнинг келиши айтиб берилсин.

38. Энгармоник тенг минор тонликлари айтилсин.

39. Қандай тонликлар номдош бўлади?

40. Номдош тонликлар бир-бирларидан нечта калит белгиси билан фарқ қилади?

41. Табиий мажор ва минор номдош тонликлари қайси босқичларда фарқ қилади?

42. Гармоник қуринишдаги мажор ва минор номдош тонликлари қайси босқичларда фарқ қилади?

43. Мелодик минор ва табиий мажор номдош тонликлари қандай босқичларда бўлиши билан фарқ қилади?

Машқлар

Оғзаки машқлар

I

Юқорига ва пастга томон бирин-кетин ҳаракатда бўлган мажор гаммасининг товушлари айтиб берилсин.

2

Барча мажор тонликлардаги турғун ва турғун бўлмаган товушлар айтиб берилсин.

3

Барча мажор тонликлардаги турғун бўлмаган товушлар ва уларнинг ҳар бирини тортувчи турғун товушлар айтиб берилсин. Масалан, *Соль мажор* тонлигида: *фа# — соль, ля—соль, ля — си, до — си, до — ре, ми — ре.*

4

Гармоник мажор гаммаси товушларининг бирин-кетин юқорига ва пастга томон ҳаракати айтиб берилсин.

5

а) Табиий минорнинг барча гаммаларидаги товушларнинг юқорига ва пастга томон бирин-кетин ҳаракати айтиб берилсин.

б) Худди шу хилда гармоник минорнинг гаммалари ёзилсин.

в) Худди шу хилда мелодик минорнинг гаммалари ёзилсин.

6

Барча минор гаммаларидаги турғун ва турғун бўлмаган товушлар (табиий ва гармоник кўринишда) айтиб берилсин.

7

Гармоник кўринишдаги барча минор тонликларида турғун бўлмаган товушларнинг турғун товушлар сари тортилиши айтиб берилсин (3-машқдаги мисолга қаралсин).

8

Мажор ва минорнинг барча гаммаларидаги товушларнинг пастга ва юқорига томон босқичма-босқич ҳаракати айтиб берилсин.

Масалан, *Ре мажор* гаммаси юқорига томон ҳаракат қилганда: *ре—фа# —ля—до# —ми—соль—си—ре*; пастга томон ҳаракат вақтида: *ре—си—соль—ми—до# —ля—фа# —ре*.

9

Барча мажор ва минор тонликлари ҳарфий система буйича айтиб берилсин.

Ёзма машқлар

1

а) Барча табиий мажор гаммаларининг юқорига ва пастга томон ҳаракат ноталарда альтерация белгилари қўйилиб ёзилсин.

б) Худди шу хилда гармоник мажор гаммалари ёзилсин.

2

а) Барча табиий мажор тонликларида турғун бўлмаган товушларнинг турғун товушлар томон тортилиш схемаси ёзилсин (128-мисолга қаралсин).

б) Гармоник мажорда товушларнинг тортилиши ҳам худди шу хилда ёзилсин.

3

а) Табиий минорнинг юқори ва пастга томон ҳаракатдаги барча гаммалари ноталарга альтерация белгилари қўйиб ёзилсин.

б) Гармоник минорнинг гаммалари ҳам худди шу хилда ёзилсин.

в) Мелодик минорнинг гаммалари ҳам худди шу хилда ёзилсин.

4

Табиий ва гармоник кўринишдаги барча минор тонликларидаги турғун бўлмаган товушларнинг турғун товушлар томон тортилиш схемаси ёзилсин (150-мисолга қаралсин).

5

а) Барча мажор тонликларининг ҳарфий белгилари квинта давраси бўйича ёзилсин.

б) Барча минор тонликларнинг ҳарфий белгилари ҳам худди шу хилда ёзилсин.

Фортепьянода

1

а) Юқорига ва пастга томон ҳаракатланувчи мажор гаммалари чалинсин.

б) Худди шу гаммалар турли босқичлардан чалинсин. Масалан, III босқичдан *ля мажор* гаммаси:



2

Берилган товушни ўз таркибига олган мажор гаммалари чалинсин.

Масалан, *фа* товушидан қўйидаги гаммалар чалинади: *Фа мажор* (I босқич), *Миъ мажор* (II босқич), *Реъ мажор* (III босқич), *До мажор* (IV босқич), *Сиб мажор* (V босқич), *Ляъ мажор* (VI босқич), *Соль мажор* (VII босқич).

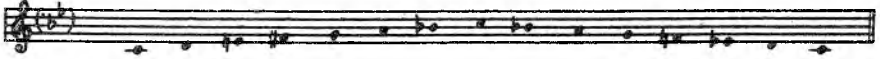
3

Гармоник мажор гаммалари чалинсин.

4

а) Табiiй, гармоник ва мелодик минор гаммаларининг юқорига ва пастга томон ҳаракати чалинсин.

б) Худди шу гаммалар турли босқичлардан ҳам чалинсин. Масалан, IV босқичдан мелодик *соль минор* гаммаси:



5

Берилган товушни ўз таркибига олган табiiй, гармоник ва мелодик минор гаммалари чалинсин.

Масалан, *до#* товушидан қуйидаги гармоник минор гаммалари чалинади: *До# минор* (I босқич), *си минор* (II босқич), *ля# минор* (III босқич), *соль# минор* (IV босқич), *фа# минор* (V босқич), *ре минор* (VII босқич).

6

а) Табiiй ва гармоник мажор турғун бўлмаган товушларининг турғун товушларга тортилиш тартиби билан чалинсин.

б) Табiiй ва гармоник минорда ҳам худди шу хилда чалинсин.

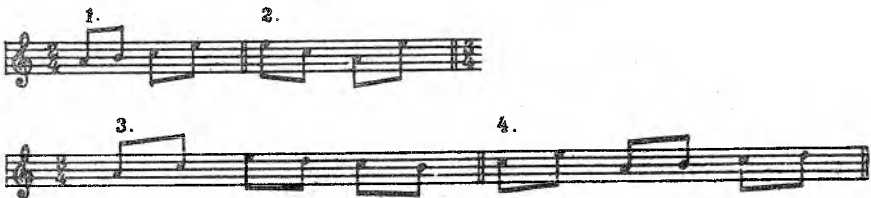
7

Мажор тонликларидаги диатоник секвенциялар чалинсин. Бунда қуйида кўрсатилган мелодик фигуралар гамманинг барча босқичларида унинг юқорига ва пастга томон ҳаракатига қараб кўчирилсин:



8

Гармоник ва мелодик минорнинг барча тонликларида диатоник секвенциялар чалинсин. Бунда қуйида кўрсатилган мелодик фигуралар гамманинг барча босқичларида унинг юқсрига ва пастга томон ҳаракатига қараб кўчирилсин:



Олтинчи боб

МАЖОР ВА МИНОР ТОНЛИКЛАРИНИНГ ИНТЕРВАЛЛАРИ

40- §. ТАБИЙ МАЖОР ВА ТАБИЙ МИНОР ИНТЕРВАЛЛАРИ

Тўртинчи бобда интервалларнинг барча турлари ҳақида батафсил ёзилган эди. Энди булардан қайси бирлари табиий мажор ва табиий минорда ва қайси бирлари гармоник мажор ва гармоник минорда бўлиши устида тўхталиб ўтамиз.

Табиий мажор ва табиий минор босқичлари фақат диатоник интервал ҳосил қилади.

Ҳар бир босқичдан прима, секунда, терция ва бошқа интервалларни тузиш мумкин. Энди вазифа булардан ҳар бирининг сифат миқдорини, яъни қайси бири соф, кичик, катта эканлигини аниқлашдан иборат. Ёндош интерваллардан ҳар бирининг умумий сони ладнинг етти босқичи сонига тенгдир.

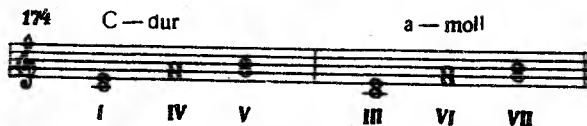
Қуйида табиий мажор ва табиий минор интервалларининг жадвали кўрсатилган (175-мисолга қаралсин).

Бу жадвал ёрдами билан интервалларни ўрганиш учун қуйидагиларни эсда сақлаш лозим:

1. Табиий мажор ва минорда ўхшаш интерваллар ҳосил бўлади ва уларнинг сони бир-бирига тенг келади.

2. Минорда мажорга ўхшаган барча интерваллар мажордагига қараганда икки босқич юқорида жойлашадилар.

Масалан: мажорда катта 3 I, IV, V босқичдан юқорида жойлашади, минорда эса III, VI, VII босқичдан юқорида жойлашади:



Табий мажор ва минор интервалларнинг жадвали

Интерваллар- нинг номи	Мазкур хил интервалларнинг сони		Босқичлардан тузилиши						
	До мажор (C - dur)								
	I	II	III	IV	V	VI	VII		
Соф прима	7								
Кичик секунда	2								
Катта секунда	5								
Кичик терция	4								
Катта терция	3								
Соф кварта	6								
Орртирилган кварта	1								
Кичрайтирилган квинта	1								
Соф квинта	6								
Кичик секста	3								
Катта секста	4								
Кичик септима	5								
Катта септима	2								
Соф октава	7								

Интервалларнинг
номи

Мазкур хил
интервалларнинг
соли

Босқичлардан тузилиши
ля минор (a-moll)

		I	II	III	IV	V	VI	VII
Соф прима	7							
Кичик секунда	2							
Катта секунда	5							
Кичик терция	4							
Катта терция	3							
Соф кварта	6							
Орттирилган кварта	1							
Кичрайтирилган квинта	1							
Соф квинта	6							
Кичик секста	3							
Катта секста	4							
Кичик септима	5							
Катта септима	2							
Соф октава	7							

3. Мажор интервалларини ўрганишни тез эсда қоладиган интерваллардан: соф прима ва октава, кичик ва катта секундалар (гамма бўйича), катта терциялар (асосий босқичлар), учтонлик, соф кварта, квинта ва бошқалардан бошлаш керак бўлади.

4. Мажор интерваллари ўрганилгандан кейин, уларни минор интервалларининг жойлашиши билан таққослаш унчалик қийин бўлмайди (бунда 2-пунктда айtilган қондани ёдда тутиш лозим).

41- §. ГАРМОНИК МАЖОР ВА ГАРМОНИК МИНОР ИНТЕРВАЛЛАРИ. ХАРАКТЕРЛИ ИНТЕРВАЛЛАР

Гармоник мажорда VI босқичнинг пасайтирилиши ва гармоник минорда VII босқичнинг кўтарилиши натижасида шу ладларда ҳосил бўлган интерваллар табиий мажор ва табиий минор интервалларидан фарқ қилади. Биринчидан, гармоник мажор ва гармоник минор ҳосил бўладиган интерваллар табиий кўринишда учрамайдилар. Бу хилдаги интервалларга хроматик ёки характерли интерваллар дейилади. Улар фақат гармоник мажор ва минорга хос интерваллар бўлганлиги учун шундай деб аталадилар. Ҳаммаси бўлиб тўртта характерли интерваллар бор, булар: орт. 2, кичр. 7, орт. 5 ва кичр. 4 дан иборат. Бу ҳол юқорида айtilганидек, мажорда VI босқичнинг пасайтирилиши билан боғлиқдир:

178 C — dur гармоник

VI б. дан орт. 2 VII б. дан кичр. 7 VI б. дан орт. 5 III б. дан кичр. 4

Минорда эса VII босқичнинг кўтарилиши билан боғлиқдир:

177 a — moll гармоник

VI б. дан орт. 2 VII б. дан кичр. 7 III б. дан орт. 5 VII б. дан кичр. 4

Иккинчидан, айрим диатоник интервалларнинг шакли ўзгаради. Масалан, соф кварта билан соф квинта ўрнига орттирилган 4 билан кичрайтирилган 5 шаклида иккита учтонлик ҳосил бўлади:

178 C — dur гармоник

VI б. дан орт. 4 II б. дан кичр. 5

a — moll гармоник

IV б. дан орт. 4 VII б. дан кичр. 5

Э с л а т м а. Табиий мажор (айниқса) ва табиий минор босқичларидан тузиладиган интервалларни амалий жиҳатдан билиш зарур бўлса, гармоник

мажор ва гармоник минорда уларнинг қайси босқичлардан тузилганлигини билиш билангина чегараланиш мумкин:

- а) характерли интерваллар,
- б) кичик секундалар,
- в) катта ва кичик терциялар (учтовушликлар тузиш учун билиш зарур),
- г) орттирилган кварталар ва кичрайтирилган квинталар.

**42- §. ТУРҒУН ВА ТУРҒУН БЎЛМАГАН ИНТЕРВАЛЛАР.
ТУРҒУНЛИК БИЛАН КОНСОНАНС ЎРТАСИДАГИ,
ТУРҒУН БЎЛМАГАН КОНСОНАНС БИЛАН ДИССОНАНС
ЎРТАСИДАГИ ФАРҚ. ДИССОНАНС ИНТЕРВАЛЛАРНИНГ ЕЧИЛИШИ.
ТУРҒУН БЎЛМАГАН ИНТЕРВАЛЛАРНИНГ ТОРТИЛИШ
БЎЙИЧА ЕЧИЛИШИ**

Лад босқичлари ёрдами билан тузилган ҳар бир интервал ўзининг акустик, яъни консонанс (оҳангдош) ёки диссонанс (оҳангдош бўлмаган) бўлишидан ташқари, турғун ёки турғун бўлмаган босқичлардан тузилганлигига қараб, бошқача бўёқларда (характерда) эшитилиши мумкин. Бошқача қилиб айтганда, унинг лад хусусияти аниқланади.

Ана шу нуқтаи назардан интерваллар турғун ва турғун бўлмаган интервалларга ажратилади. Бундай ҳолларда ҳар бир оҳангдош интерваллар ҳам лад нуқтаи назаридан турғун бўла бермаслигини аниқлаш зарур.

Масалан:

179 **Moderato** (Вазмин) В. Калининков. „Сосны“

Спят се - ре - брис - ты - е со - сны.

Бу мисолда катта 3—*ля-бемоль*—до турғун интервалдир. Қолган интерваллар эса оҳангдош (консонанс) бўлишларига қарамай, турғун бўлмаган интервалларга киради.

Демак, биргина турғун товушлардан тузилган оҳангдош интервалларгина турғун интервал бўла олади. Агарда, оҳангдош интервал турғун бўлмаган товушлардан тузилса ёки битта турғун бўлмаган ва битта турғун бўлган товушлардан тузилса ҳам барибир турғун бўлмаган интервал бўлади.

Ҳар қандай оҳангдош бўлмаган (диссонанс) интервал ладда қайси ҳолатда бўлишдан қатъи назар, доим турғун бўлмаган интервал ҳисобланади.

Масалан:

180 **Allegro moderato** (Равон, тез) П. Чайковский. „Рассвет“

За - ня - ла - ся за - ря, ско - ро солнце взой - дёт...

Кўрсатилган мисолда оҳангдош интерваллар оҳангдош бўлмаган интерваллар билан алмашиб туради, лекин у ҳолатда ҳам, бу ҳолатда ҳам турғун эмас. Бу мисолда турғун интерваллар мисол охиридаги терция *ми — соль-диез* ва терция *соль-диез — си* лардир.

Энди оҳангдош бўлмаган (диссонанс) ва турғун бўлмаган интервалларнинг ечилиши устида тўхталиб ўтамиз.

Оҳангдош бўлмаган интервалнинг ечилиши деб унинг оҳангдош интервалга ўтиши (айланишига) айтилади. Турғун бўлмаган интервалнинг ечилиши деб, унинг турғун интервалга ўтиши айтилади. Оҳангдош бўлмаган интервал оҳангдош интервалга ечилганда оҳангдош интервалнинг турғун бўлиши ёки бўлмаслиги ҳеч қандай роль ўйнамайди, аммо турғун бўлмаган интервал фақат турғун интервалга ўтгандагина ечилади.

Оҳангдош бўлмаган ва турғун бўлмаган интервалларнинг ечилиш қоидаларини маълум лад асосида ўрганиш талаб қилинади, чунки уларнинг музикада қўлланилиши ва ечилиши турғун бўлмаган товушларнинг турғун товушларга тортилиши принципига асосланади. Шунинг учун ҳам бирор интервалнинг ечилишини билиш учун дастлаб унинг қайси тонликда эканлигини аниқлаш лозим бўлади.

Қуйида мажор ва минор тонлигида оҳангдош бўлмаган интервалларнинг ечилишига мисоллар келтирилган.

а) Катта 2 ва кичик 7 нинг ечилиши:

181 C — dur

кат. 2 кат. 2 кич. 7 кич. 7

182 c — moll

кат. 2 кат. 2 кич. 7 кич. 7

а) C — dur

кат. 2 кат. 2 кич. 7 кич. 7

б) C — dur

кат. 2 кат. 2 кич. 7 кич. 7

в) C — dur

кат.2 кат.2 кич.7 кич.7

г) c — moll

кат.2 кат.2 кич.7 кич.7

б) Оҳангдош бўлмаган ҳолатдаги соф кварталарнинг ечилиши:¹

165 C — dur (c — moll)

соф 4 соф 4 соф 4

в) Кичик 2 ва катта 7 нинг ечилиши:

166 C — dur c — moll

кич.2 кат.7 кич.2 кат.7

г) Учтонликнинг ечилишида ҳар иккала товуш ҳам тортиш томон бир босқич ўтади, орттирилган квартада — икки томонга, кичрайтирилган квинтада бир-бирига қараб йўналади.

Масалан:

167 C — dur гармоник

орт.4 кич.6 кичр.5 кат.3 орт.4 кат.6 кичр.5 кич.3

a — moll гармоник

орт.4 кат.6 кичр.5 кич.3 орт.4 кич.6 кичр.5 кат.3

¹ Аккорднинг пастки товушларининг бирдан унинг биронта юқори товуши томон ҳосил бўладиган соф кварта диссонанс ҳисобланади.

Allegretto (Жонланиб) Ф. Шуберт. Скерцо Си-бемоль мажор

pp
legato

кичр. 5 кич3 орт. 4

Andante sostenuto
(Тинч, шошмасдан)

 Ф. Мендельсон. „Болалар пьесаси“
ижод 72, № 2

cresc. кичр. 5 кат. 3

кичр. 5 кат. 3

кичр. 5 кат. 3 *dim.* кичр. 5 кич3 *p*

Э с л а т м а. Босқичлардан бирортасининг тасодифий хроматик ўзгариши натижасида учтонлик ҳосил бўлиши мумкин. Бунда унинг таркибида турғун товуш бўлса ва ечилиш зарур бўлса, у ўз ўрнида қолади. Урнашмаган товуш эса тортилиш томонига қараб йўналади.

Масалан:

190 C — dur



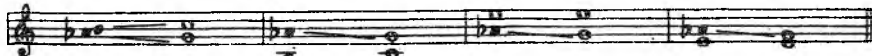
орт. 4

орт. 4

Характерли интервалларнинг ечилиш тартиби ҳам турғун бўлмаган товушлар ечилиши тартибига ўхшаш бўлади: характерли интервал таркибида иккита турғун бўлмаган товуш бўлса, уларнинг ҳар иккаласи тортилиши томонига қараб турғун товушларга (орт. 2 ва кичр. 7) ўтади, агарда битта турғун товуш бўлса, бу товуш ўз ўрнида қолади, турғун бўлмаган товуш эса тортилиш томонига қараб турғун товушга ўтади. (кичр. 4 ва орт. 5).

Масалан:

191 C — dur гармоник



орт. 2

соф 4

кичр. 7

соф 5

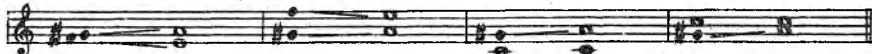
орт. 5

кат. 6

кичр. 4

кич. 3

192 a — moll гармоник



орт. 2

соф 4

кичр. 7

соф 5

орт. 5

кат. 6

кичр. 4

кич. 3

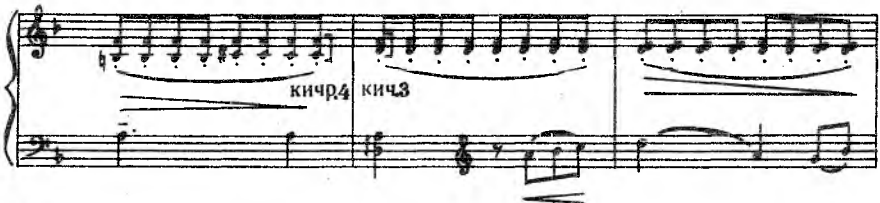
193 **Sostenuto** (Шошмасдан) А. Гедике. „Миниатюра“. ижод 8, № 2



орт. 2

соф 4

орт. 2 соф 4



кичр. 4

кич. 3

Allegretto con moto

Э. Григ. „Импровизация“, ижод 29, № 1

а) (Жонли, тезлатиб)

С. Рахманинов. Фортепьяно учун 2-концерт, 3-қисм

б) **Moderato** (Вазмин)

194

Moderato (Вазмин)

С. Прокофьев. „Пушаймон“, ижод 65, № 5

Allegro non troppo

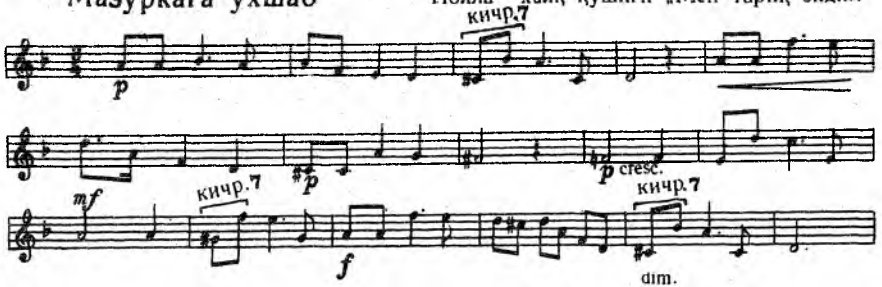
а) (Унчалик тезлатмасдан)

К. Мострас. „Шарқ рақси“



а) Мазуркага ўхшаб

Поляк халқ кўшиги „Мен тариқ экдим“



Э с л а т м а. Агар ладнинг бирор бошқичини тасодифий хроматик ўзгартириш натижасида ҳосил бўлган орт. 2 ва кичр. 7 таркибида турғун товуш бўлса, ечилиш вақтида бу товушлар ўз ўрнида қолади.

Масалан:



Барча турғун бўлмаган оҳангдош интерваллар турғун бўлмаган товушлар тортилиши қондаси бўйича ечилади.

Агар интервалнинг ҳар иккала товуши турғун бўлса, улар кўшни турғун товушларга ўтади.

Агар интервал товушларидан биронтаси турғун бўлса, у ўз ўрнида қолади, бошқаси эса турғун товушга айланади.

Масалан:



Қайтариш учун саволлар

1. Табиий мажор ва табиий минор босқичларидан қандай интерваллар ҳосил бўлади?

2. а) Табиий мажорнинг босқичларидан ва қайси босқичларидан неча хил соф прималар:

кичик секундалар;

катта секундалар;

кичик терциялар;

катта терциялар;

соф кварталар;

орттирилган кварталар;

кичрайтирилган квинталар;

соф квинталар;

кичик сексталар;

катта сексталар;

кичик септималар;

катта септималар;

соф октавалар тузилиши мумкин?

б) Табиий минор босқичларидан-чи?

3. Мажор VI босқичининг пасайтирилишидан ва минор VII босқичининг кўтарилишидан ҳосил бўлган табиий кўринишдаги мажор ва минорда учрайдиган интерваллар нима деб аталади?

4. Нечта характерли интерваллар бор? Улар гармоник мажор ва гармоник минорнинг қайси босқичларидан тузилади?

5. а) Гармоник мажорда неча орттирилган 4 ва кичрайтирилган 5 бор?

б) Гармоник минорда булар неча бўлади?

6. Қандай интерваллар турғун интерваллар дейилади?

7. Оҳангдош интерваллар қайси вақтларда турғун бўлмаган интервал бўлади?

8. Оҳангдош бўлмаган интервал билан турғун бўлмаган интервалнинг фарқи нимадан иборат?

9. Оҳангдош бўлмаган интервал билан турғун бўлмаган интервалларнинг ечилишидаги фарқи айтиб берилсин.

10. Оҳангдош бўлмаган интервалларнинг ечилиш тартиби айтиб берилсин.

11. Турғун бўлмаган интервалларнинг ечилиш қоидаси нимадан иборат бўлади?

12. Учтонлик қандай ечилади?

13. Характерли интерваллар қандай ечилади? Гармоник мажор билан гармоник минордаги характерли интерваллар ечилишига мисоллар келтирилсин.

Машқлар

Оғзаки машқлар

1

Табиий мажорнинг барча тонликлари босқичларидан ҳосил бўладиган интервал қуйидаги тартибда тузилсин (айтиб берилсин):

а) Барча тонликларда келиш тартиби билан кичик секундалар, катта секундалар, кичик терциялар ва бошқалар.

б) Берилган тонликдан кичик секундадан бошлаб ҳосил бўладиган барча интерваллар ва бошқалар номи айтиб берилсин.

в) Берилган тонлик гаммасининг ҳар бир босқичидан интерваллар бир октава оралиғида юқорига томон тузилсин. Бу интерваллар аниқлансин.

Масалан: *Сиб мажор* тонлигининг III босқичидан: *ре-миб* = кич. 2 га; *ре-фа* = кич. 3 га; *ре-соля* = соф 4 га; *ре-ля* = соф 5 га; *ре-сиб* = кич. 6 га; *ре-до* = кич. 7 га; *ре-ре* = соф 8 га.

г) Табиий минорда ҳам худди шундай қилинсин.

2

а) Гармоник минорнинг барча тонликларида: орт. 2, кичр. 7, орт. 5 ва кичр. 4 (характерли интерваллар) айтиб берилсин.

б) Кич. 2 дан соф 5 гача мавжуд бўлган интерваллар айтиб берилсин.

3

Гармоник мажор тонликлардаги характерли интерваллар айтиб берилсин.

4

Қуйидаги куйларда учрайдиган характерли интерваллар аниқлансин:

Н. Римский-Корсаков. „Снегурочка“ операсидан
Шоҳ Берендей билан Купава дуэти

1) **Andantino** (Тезлатиб)

dolce e grazioso

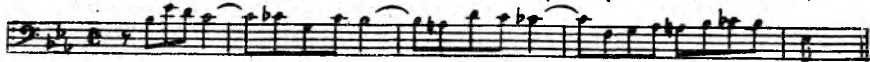


*Н. Римский-Корсаков. „Шоҳ Салтан ҳақида эртак“
операсидан Милитрисанинг „В девках сижено“ номли ариозоси*

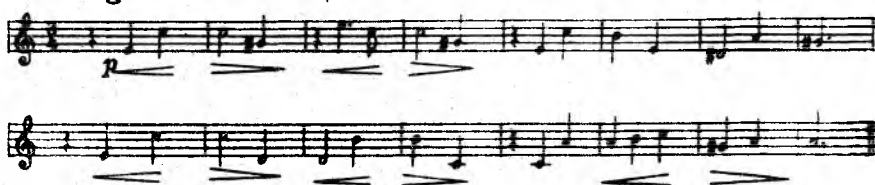
2) **Larghetto** (Кенгроқ)



3) **Andante** (Осойишта) *Р. Глиэр. „Прелюдия“. ижод 31, № 1*



4) **Allegretto serioso** (Жонланиб, жиддий) *Э. Григ. „Атиргуллар очилганда“*



Ёзма машқлар

1

а) Табиий мажор диезли тонликларининг барча босқичларидан (оғзаки машқларнинг № 1 б мисолида кўрсатилган тартибда) интерваллар тузилсин ва улар ҳосил буладиган босқичлар белгилансин.

б) Табиий мажор бемолли тонликлари ҳам худди шу тартибда тузилсин.

в) Табиий минор диезли тонликлари ҳам худди шу тартибда тузилсин.

г) Табиий минор бемолли тонликлари ҳам худди шу тартибда тузилсин.

2

а) Табиий мажорнинг барча тонликлари орт. 4 ва кичр. 5 (учтонлик) ечилиши билан ёзилсин.

б) Гармоник мажорда ҳам худди шу хилда ёзилсин.

в) Гармоник минорда ҳам худди шу хилда ёзилсин.

3

а) Гармоник минорнинг барча диезли тонликларида характерли интерваллар ва уларнинг ечилиши ёзилсин.

б) Гармоник минор бемолли тонликларида ҳам худди шу тартибда ёзилсин.

4

а) Гармоник мажорнинг барча диезли тонликларида характерли интерваллар ва уларнинг ечилиши ёзилсин.

б) Гармоник мажор бемолли тонликларда ҳам худда шу тартибда ёзилсин.

5

Ре, ми, фа# , соль, ля, си товушларидан орт. 2, кичр. 7, орт. 5 ва кичр. 4 ёзилсин, шу интерваллар учрайдиган гармоник минор тонликлари аниқлансин ва белгилансин ҳамда уларнинг ечилишлари ёзилсин.

6

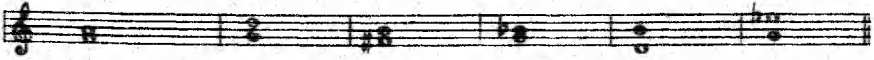
До, ре, фа, соль, сиb, ля товушларидан орт. 2, кичр. 7, орт. 5 ва кичр. 4 ёзилсин, шу интерваллар учрайдиган гармоник мажор тонликлари аниқлансин ва белгилансин ҳамда уларнинг ечилишлари ёзилсин.

7

Қуйидаги интервалларни мумкин бўлган йўллар билан улар учрайдиган мажор ва минор тонликларига ечилсин, тонлик ҳамда интерваллар белгилансин.



Қуйидаги тўғри бўлмаган интерваллар бўлган мажор ва минор тонлиги аниқлансин, уларнинг тонликлари ва интерваллари кўрсатилиб ёзилсин.



Фортепьянода машқлар

1

а) Табiiй мажор тонликларининг барча босқичларидан интерваллар тузилсин (чалинсин).

б) Табiiй минор тонликларининг барча босқичларидан интерваллар тузилсин (чалинсин).

2

а) Табiiй мажорнинг барча тонликларида орт. 4 ва кичр. 5 ечилиб тузилсин.

б) Табiiй минорнинг барча тонликларида ҳам тузилсин.

в) Гармоник мажорнинг барча тонликларида ҳам тузилсин.

г) Гармоник минорнинг барча тонликларида ҳам тузилсин.

3

а) Гармоник минорнинг барча тонликларида характерли интерваллар тузилиши ва ечилиши чалинсин.

б) Гармоник мажорнинг барча тонликларида ҳам тузилиши ва ечилиши чалинсин.

4

Айрим тонликларнинг хилма-хил товушларидан тузилиши ва ечилиши мумкин бўлган барча оҳангдош бўлмаган интерваллар чалинсин.

5

Айрим тонликларнинг хилма-хил товушларидан тузилиши ва ечилиши мумкин бўлган барча оҳангдош интерваллар чалинсин.

Еттинчи боб
АККОРДЛАР

**43- §. АККОРД. УЧТОВУШЛИК. УЧТОВУШЛИКЛАР
 КЎРИНИШИ. ОҶАНГДОШ ВА ОҶАНГДОШ БЎЛМАГАН
 УЧТОВУШЛИКЛАР. УЧТОВУШЛИКЛАР АЙЛАНИШИ**

Терция бўйича жойлашган ёки жойлашиши мумкин бўлган ҳамда бир вақтда қўшилиб эшитилган уч ва ундан ортиқ товушларга аккорд дейилади.

Учта товушдан иборат терция бўйича жойлашган аккорд учтовушлик дейилади.

Аккорд пастки товушдан юқорига қараб тузилади.

Учтовушликнинг қайси ҳолатда бўлиши шу учтовушлик таркибига кирадиган терцияларнинг жойлашув тартиби ва ҳолатига боғлиқдир.

Катта ва кичик терциялардан учтовушликнинг тўрт хили ҳосил бўлади.

1. Мажор ёки катта учтовушлик кат. 3 ва кич. 3 дан тузилади ва икки четидаги товушлар соф 5 интервалидан иборат бўлади.

2. Минор ёки кичик учтовушлик кич. 3 ва кат. 3 дан тузилади, икки четидаги товушлар соф 5 интервалидан иборат бўлади.

3. Орттирилган учтовушлик иккита кат. 3 дан тузилади. Икки четидаги товушлар оралиғи орт. 5 дан иборат бўлади.

4. Кичрайтирилган учтовушлик иккита кич. 3 дан тузилади. Икки четидаги товушлар оралиғи кич. 5 дан иборат бўлади.

198

Мажор учтовушлик	Минор учтовушлик	Кичрайтирилган учтовушлик	Орттирилган учтовушлик
-----------------------------	-----------------------------	--------------------------------------	-----------------------------------

Кич.3
 кат.3 соф 5

кат.3
 кич.3 соф 5

кич.3
 кич.3 кич.5

кат.3
 кат.3 орт.5

Мажор ва минор учтовушлигидан ҳосил бўлган барча интерваллар оҳангдош интервалларга киради. Орттирилган ва кичрайтирилган учтовушликлардан тузилган интерваллар эса оҳангдош бўлмаган интервалларга киради. Улар орт. 5 ва кич. 5 дан иборат.

Демак, мажор ва минор учтовушликлар оҳангдош бўлади, орттирилган ва кичрайтирилган учтовушликлар эса оҳангдош бўлмайди.

Аккорд товушлари терция бўйича жойлашган бўлса, унга аккорднинг асосий кўриниши дейилади.

Аккорднинг ҳар бир товуши мустақил номга эга. Товушларнинг номлари асосий кўринишдаги аккорднинг пастдан юқорига томон жойлашган товушлари ҳосил қилган интерваллари номидан келиб чиқади.

Учтовушликнинг энг пастки, яъни асосий товуши — прима, иккинчи ёки ўрта товуши — терция, учинчи ёки юқори товуши — квинта деб аталади.

Учтовушликда товушларнинг жойлашуви қуйидаги тартибда ўзгарса, яъни энг пастки товуши терция ёки квинта бўлса, бу хилдаги тузилма учтовушлик айланмаси дейилади.

Учтовушлик иккита айланмага эга. Биринчисига секстаккорд дейилади, унда прима товуши бир октава юқорига кўчирилади, иккинчи айланмаси квартсекстаккорд дейилади, бунда прима билан терция бир октава юқорига кўчади.

Секстаккорднинг пастки товуши терция бўлади, квартсекстаккорднинг пастки товуши эса квинта бўлади:

199

C — dur



I айланмаси

II айланмаси

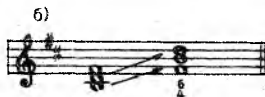
Секстаккорд олти (6) рақами билан белгиланади, чунки бу аккорд пастки товушни юқорига кўчириш натижасида секста интервалининг ҳосил бўлиши билан характерлидир. Квартсекстаккорд олти — тўрт $\frac{6}{4}$ рақами билан белгиланади. Аккорд асосий товушдан прима ва терция томон тузилади.

Бирор тонликда тоника секстаккордини ёки квартсекстаккордини тузиш учун дастлаб учтовушликнинг асосий кўриниши аниқланади, сўнгра айланишлар қойдасига асосланиб, талаб қилинган аккорд изланади.

Масалан: *Ре мажорда* секстаккорд тузиш талаб қилинса қуйидагича бўлади: 200^{а)}



ёки *си минорда* квартсекстаккорд тузиш талаб қилинса, қўйи-
дагича бўлади:



Мажор ёки минор учтовушлари айланишларини исталган товушдан тузиш ва уларнинг тонликларини аниқлаш учун қўйидагиларни билиш лозим: 1) аккорднинг қўшни товушлари орасида қайси хилдаги интерваллар ҳосил бўлишини билиш ва 2) секстаккордда юқори товуши прима эканлигини ва квартсекстаккордда эса ўрта товуш прималигини билиш талаб қилинади.

Қўйида мажор ва минор учтовушликлари айланишининг интервал тузилишга оид жадвал тартиби келтирилган:

мажор секстаккорди кич. 3 + соф 4;

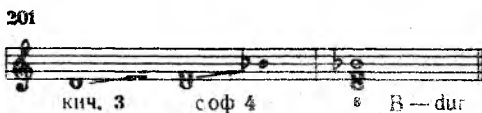
минор секстаккорди кат. 3 + соф 4;

мажор квартсекстаккорди соф 4 + кат. 3;

минор квартсекстаккорди соф 4 + кич. 3.

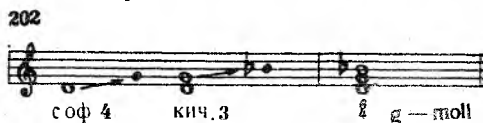
Мажор ва минор учтовушликлари айланишининг интервал тузилишини ва улардаги асосий товушлар кўринишини билганда керак бўлган аккордни тузиш жуда осон бўлади.

Масалан: *Ре* товушидан мажор секстаккорди тузиш талаб қилинса:



си-бемоль мажор секстаккорди ҳосил бўлади.

Ре товушидан минор секстаккорди тузиш талаб қилинса:



соль минор квартсекстаккорд ҳосил бўлади ва ҳоказо.

44- §. МАЖОР ВА МИНОРНИНГ АСОСИЙ УЧТОВУШЛИКЛАРИ. АСОСИЙ УЧТОВУШЛИКЛАРНИНГ ҚЎЙИЛИШИ

Мажор ва минорнинг барча босқичларидан учтовушликлар тузиш мумкин. Табиий мажор босқичларидан учтовушлик тузилганда улардан учтаси мажор (асосий босқичларда) эканлигини кўрамиз. Булар I, IV ва V босқичлардаги учтовушликлар-

дир. Ҳар бир учтовушлик (тузилган босқичига қараб) мустақил номга эга бўлади.

I босқич учтовушлиги — тоника учтовушлиги дейилади.

IV босқич учтовушлиги — субдоминанта учтовушлиги дейилади.

V босқич учтовушлиги — доминанта учтовушлиги дейилади.

Булар мажор учтовушликлари бўлганлиги сабабли мажор лади учун жуда характерлидир. Бу учтовушликлар бошқа кўринишдаги учтовушликларга қараганда лад функцияларини (яъни турғун ва турғун бўлмаган товушлар муносабатини) кўпроқ ифодалайди. Шунинг учун ҳам улар асосий учтовушликлар деб аталади ва асосий босқичлар сингари катта T, S, D ҳарфлари билан белгиланади.

203 До мажор (C — dur)

The diagram shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes of the C major scale are written: C, D, E, F#, G, A, B, C. Above the staff, the letters T, S, and D are placed above the notes C, F#, and C respectively. Below the staff, the Roman numerals I, IV, and V are placed below the notes C, F#, and C respectively. A circled '8' is at the end of the staff.

Ладнинг барча товушлари асосий учтовушликлар таркибига киради. Асосий учтовушликларнинг роли ҳамда гармоник функцияси ладнинг аҳамияти, улар составида қандай товушлар (босқичлар) бўлишига боғлиқдир.

Табиий минорнинг барча босқичларидан учтовушликлар тузганимизда, уларнинг асосий учтовушликлари, мажордагига қарама-қарши ўлароқ, минор учтовушликлар эканлигини кўрамайз. Булар ҳам мажорнинг асосий учтовушликлари сингари белгиланади, лекин кичик ҳарфлар билан ёзилади: t, s, d:

204 ля минор (a — moll)

The diagram shows a musical staff with a treble clef and a key signature of no sharps or flats. The notes of the A minor scale are written: A, B, C, D, E, F, G, A. Above the staff, the letters t, s, and d are placed above the notes A, D, and A respectively. Below the staff, the Roman numerals I, IV, and V are placed below the notes A, D, and A respectively. A circled '8' is at the end of the staff.

Гармоник кўринишдаги мажор ва минорда асосий учтовушликларнинг тузилиши табиий мажор ва минордагидан фарқ қилади. Мажорнинг VI босқичи пасайтирилганда минор субдоминанта учтовушлиги ҳосил бўлади ва гармоник мажорни янада майин эшитилишига ёрдам қилади. Минорнинг VII бос-

қичи кўтарилганда мажор доминанта учтовушлиги ҳосил бўлади. Бу эса минорга мажор ладнинг баъзи хусусиятларини киритади:

205 C — dur гармоник a — moll гармоник

T s D t s D

I IV V I IV V

Асосий учтовушликлар ладнинг гармоник негизи бўлганлиги учун музикада кенг қўлланилади. Шунинг учун уларнинг оддий қўшилмаларини библиш талаб қилинади.

Аккордлар қўшилувини деб улардаги товушларнинг бирин-кетини ва раван ҳаракатига (товушлар йўналмасига) айтилади.

Бир неча аккорднинг бирин-кетини ҳаракати гармоник оборот (айланма) дейилади.

Қуйида оддий учтовушликлар қўшилувини ва айланмасига мисоллар келтирилган:

205 а)

C — dur: T D T

I V₆ I I₆ V₆ I₆ I₆ V I₆

б)

C — dur: T — S — T

I IV₆ I I₆ IV I₆ I₆ IV₆ I₆

в)

a — moll: t — D — t

I V₆ I I₆ V₆ I₆ I₆ V I₆

г)

a — moll: t — s — t

I IV₆ I I₆ IV I₆ I₆ IV₆ I₆

д)

C — dur: I — S — D — T

I IV₆ V₆ I I₆ IV V₆ I₆ I₆ IV₆ V I₆

е)

a — moll: t — s — D — t

I IV₆ V₆ I I₆ IV V₆ I₆ I₆ IV₆ V I₆

**45- §. МАЖОР ВА МИНОРНИНГ ЁНДОШ УЧТОВУШЛИКЛАРИ.
ТАБИЙ ВА ГАРМОНИК МАЖОР ҲАМДА МИНОР
БОСҚИЧЛАРИДАН ТУЗИЛГАН УЧТОВУШЛИКЛАР**

Асосий учтовушлик босқичларидан (II, III, VI, VII босқичлари) ташқари барча босқичлар ёндош босқичлар дейилади. Улар ладнинг асосий учтовушликларига нисбатан иккинчи даражали аҳамиятга эгадир.

Табиий мажорда учта минорли ва битта кичрайтирилган учтовушлик ёндош учтовушлик бўлади (VII босқичда).

Табиий минорда учта мажорли ва битта кичрайтирилган учтовушлик ёндош учтовушлик бўлади (II босқич).

Гармоник мажорда: III босқичда — битта минорли, II ва VII босқичларда — иккита кичрайтирилган ва VI босқичда — битта орттирилган учтовушлик ҳосил бўлади.

Гармоник минорда: VI босқичда — битта мажорли, II ва VII босқичларда — иккита кичрайтирилган ва III босқичда — битта орттирилган учтовушлик ҳосил бўлади.

Қуйида мажор ва минорнинг табиий ҳамда гармоник кўрнишга эга бўлган ёндош учтовушликларининг тузилиши кўрсатилган.

206^{a)}

C — dur табиий гармоник

б)

a — moll табиий гармоник

Шундай қилиб, учтовушликлар сони қуйидагилардан иборат бўлади:

1) Табиий мажор ёки минорда — учта мажорли, учта минорли ва битта кичрайтирилган учтовушлик бўлади.

2) Гармоник мажор ёки минорда — иккита мажорли, иккита минорли, иккита кичрайтирилган ва битта орттирилган учтовушлик бўлади. Орттирилган учтовушлик тоника аккордига ечилади. Бу учтовушлик таркибидаги иккита турғун товуш, тоника учтовушлиги товушлари билан бир хилда бўлганлиги учун ўз ўрнида қолади, учинчи ўрнашмаган товуш эса турғун товушга ўтади. Мажорда пасайтирилган VI босқич кичик

секунда пастга ҳаракатланиб V босқичга ўтади, минорнинг VII босқичи эса кичик секунда юқорига ҳаракат қилади ва I босқичга ўтади.

Масалан:



Демак, орттирилган учтовушликлар мажорда тоника квартсектаккордига, минорда эса тоника сектаккордига ўтар экан.

Кичрайтирилган учтовушлик фақатгина гармоник сектаккорд шаклида қўлланилади.

Табиий мажор ва гармоник минорнинг терция бўйича жойлашган барча учтовушликлар (умумий товушлари бўлганлиги учун) учта функционал группа ҳосил қилади:



VI ва III босқич учтовушликлари асосий учтовушликлар оралигида бўлганлиги учун функционал иккиланиш хусусиятига эгадир.

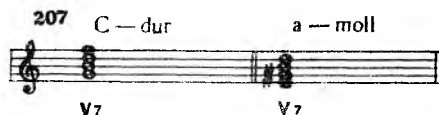
46- §. СЕПТАККОРД. ДОМИНАНТСЕПТАККОРД ВА УНИНГ АЙЛАНМАЛАРИ. ДОМИНАНТСЕПТАККОРДНИНГ ВА АЙЛАНИШИНИНГ ЕЧИЛИШИ

Терция асосида жойлашган тўрт товушли аккордга септаккорд дейилади. Септаккорднинг икки четидаги товушлар оралиги септима интервалида бўлади. Шунинг учун ҳам бу аккорд септаккорд номини олган.

Музыкада септаккорд хилма-хил кўринишларда қўлланилади. Мажор ва гармоник минорнинг V босқичидан тузилган септаккорд энг кўп тарқалган септаккордга киради. Бу аккорд доминантсептаккорд дейилади. Доминантсептаккорд юқори томондан кичик терция (кат. 3 + кич. 3. + кич.3) қўшил-

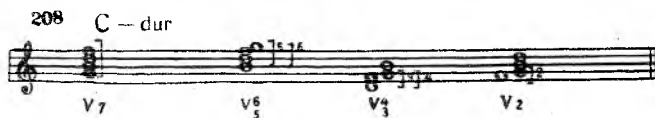
ган мажор учтовушлигидан тузилади. Доминантсептаккорд товушлари асосий товушдан бошлаб саналганда: прима (аккорднинг негизи), терция, квинта ва септима (аккорд чўққиси) лардан иборат.

Доминантсептаккорд қўйидагича белги билан ёзилади:— V_7 :



Доминантсептаккорд учта айланмага эга, булардан биринчи айланма — квинтсекстаккорд ($\frac{6}{5}$). Иккинчи айланма — терцквартаккорд ($\frac{4}{3}$) ва учинчи айланма — секундаккорд (2) дейилади.

Доминантсептаккорд айланмаларининг номи, аккорднинг энг пастки товуши негизидан чўққисига қараб тузиладиган товушлар интервалларига асосланади:



Бирор тонликдан ёки товушдан доминантсептаккорд ёки айланмаларини тузиш учун дастлаб, аккорд ташкил қилувчи интервалларнинг жойланиши ва тузиладиган босқичларнинг келиш тартибини билиш зарур.

- V_7 — кат.3 + кич.3 + кич.3; V босқичда
- V_5^6 — кич.3 + кич.3 + кат.2; VII босқичда
- V_3^4 — кич.3 + кат.2 + кат.3; II босқичда
- V_2 — кат.2 + кат.3 + кич.3; IV босқичда

Доминантсептаккорд оҳангдош бўлмаган аккордларга киради. Унинг таркибида иккита оҳангдош бўлмаган интервал бор, булар кичик 7 ва кичрайтирилган 5 интерваллардир:



Доминантсептаккорд айланмаларида бу оҳангдош бўлмаган интерваллар катта 2 ва орттирилган 4 га айланадилар.

Юқорида айтилганлардан доминантсептаккорд ва унинг ай-

ланмалари ечилишни талаб қилар экан, деган хулоса чиқади. Ҳар бир айланма турғун товушларнинг ўрнашмаган товушларга томон ечилиши қоидасига асосланади.

Доминантсептаккорд квинтасиз, асосий товуши учлантирилган тўлиқ бўлмаган тоника учтовушлигига ечилади: V, VII ва II босқичлар I босқичга ўтади, IV босқич эса III босқичга ўтади (V босқич кварта юқорига кўчади).

Квинтсекстаккорд примаси **жуфт** лантирилган тўлиқ бўлмаган тоника учтовушлигига ечилади: VII ва II босқичлар I босқичга, IV босқич III босқичга ўтади, V босқич ўз ўрнида қолади.

Терцквартаккорд асосий товуши октавага **жуфт** лантирилган тўлиқ тоника учтовушлигига ечилади: II босқич I босқичга, IV босқич III босқичга ўтади, V босқич ўз ўрнида қолади, VII босқич эса октавага **жуфт** лантирилган I босқичга ўтади.

Секундакорд примаси **жуфт** лантирилган тоника септаккордига ечилади: IV босқич III босқичга ўтади, V босқич ўз ўрнида қолади, VII ва II босқичлар I босқичга ўтади:

210^a) C - dur

б) ля минор (a - moll)

Доминантсептаккорднинг асосий кўриниши доминантсептаккорд билан тоника учтовушлигида умумий товуш V босқич сакраш йўли билан биринчи босқичга ечилади. Бу ҳол тоника учтовушлиги асосий товушнинг пастда туриши билан боғлиқ бўлади.

47- §. ЕТАКЧИ СЕПТАККОРДЛАР. II БОСҚИЧ СЕПТАККОРДИ. МУЗИКАДА АККОРДЛАР

Септаккордлар орасида доминантсептаккорддан ташқари, етакчи септаккордлар ҳам кўп қўлланилади. Улар табиий ва гармоник мажорнинг, шунингдек гармоник минорнинг VII босқичида тузилдилар, шунинг учун улар етакчи септаккорд дейилади.

Етакчи септаккорднинг икки четидаги товушлар табиий мажорда кичик септима ҳосил қилади, шунинг учун ҳам у кичик етакчи септаккорд дейилади. Кичик етакчи септаккорд устки томонидан катта терция қўшилмали кичрайтирилган учтовушликлардан тузилади (кич. 3 + кич. 3 + кат. 3).

Етакчи септаккорднинг икки четидаги товушлари гармоник мажор ва гармоник минорда кичрайтирилган септима ни ташкил қилади. Шунинг учун ҳам у, кичрайтирилган етакчи септаккорд дейилади. Кичрайтирилган етакчи септаккорд кичрайтирилган учтовушликдан иборат бўлиб, устки томонидан кичик терция қўшилади (кич. 3 + кич. 3 + кич. 3).

Етакчи септаккордлар қуйидагича ёзилади — VII₇:

211 C — dur табиий гармоник a — moll гармоник

кич VII₇ кичр. VII₇ кичр. VII₇

Етакчи септаккордлар терцияси жуфтлантирилган тоника учтовушлигига ечилади:

212 C — dur a — moll

(кичр.) кич VII₇ кичр. VII₇

Етакчи септаккордлар ҳам учта айланмага эга. Улар асосий қўринишда ва айланма ҳолида қўлланилади.

Юқорида айтилган септаккордлардан ташқари, музикада II босқич септаккорди ҳам қўлланилади. Бу септаккорд функционал жиҳатдан субдоминанта аккордлари группасига киради ва шунинг учун субдоминант септаккорди номи олади.

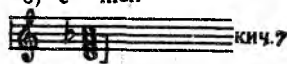
Мажорда кичик минор септаккорди II босқичдан тузилади:

а) C — dur

кич м II 7 минор учтовушлик

Минор II босқичда кичик септаккорд тузилади:

б) с — moll



кич. II 7 кичр.
учтовушлик


II₇ босқич септаккорди айланмаларидан субдоминанта тўлароқ ифодаланган II₆ (басда IV босқич) айланмаси кўпроқ қўлланилади.

Аккордлар музика куйига жўр бўлувчи (аккомпанемент) қисмида бўлибгина қолмасдан, балки куйнинг ўзида ҳам учрашлари мумкин. Бу ҳол куйнинг аккордли товушлар ҳаракатига (гармоник фигурация товушларига) боғлиқ бўлади. Музикада аккордлар қўлланилишига мисоллар:

213 *В. Моцарт. „Менуэт“*



214 *Moderato (Вазмин) Ф. Шуберт. „Қаёққа?“*



Я слышал, как ка - тил - ся ру - чейсвысо - ких скал.

215 *Moderato (Вазмин) Украин халқ кўшиғи*



216 *Allegro non troppo (Тезлатмасдан) кичр. учтовуш. Поляк халқ кўшиғи*



217

Moderato (Вазмин)

кнжр. VII 7 И. С. Бах. „Менуэт“

218

Andante (Осойишта) Г. Пахульский „Прелюд“, ижод 8, № 1

219

Andantino (Тезлатиб)

М. Ипполитов-Иванов. „Тонг“

- мя_ной за_рё_ю по_кры_ля вос_ток; в се_

- ле за ре_ко_ю по_тух о_го_нёк;

Қайтариш учун саволлар

1. Аккорд нима?
2. Аккорднинг қайси хилига учтовушлик дейилади?
3. Учтовушликлар неча хил бўлади ва улар нима деб аталади?
4. Учтовушликлар қайси кўринишларда тузилади? Улардан қайси бири оҳангдош ва қайси бири оҳангдош эмас?
5. Учтовушлик товушлари нима деб аталади?

6. Аккорднинг асосий кўриниши қандай тузилган?
7. Аккорд асосий кўринишдан ташқари яна қандай кўри-
нишларга эга?
8. Учтовушлик нечта айланмага эга? Улар қандай ҳосил
бўлади, нима деб аталади ва ёзилади?
9. Ладнинг I, IV ва V босқичларида тузилган учтовуш-
ликлар нима деб аталади? Улардан қайси бирлари мустақил
номга эга? Ладда улар қандай аҳамиятга эга?
10. а) Табиий мажорда асосий учтовушликлари қандай ту-
зилади?
- б) Гармоник мажорда-чи?
- в) Табиий минорда-чи?
- г) Гармоник минорда-чи?
- д) Аккордларнинг боғланиши нимани билдиради?
11. Қайси учтовушликлар ёндош деб аталади?
12. а) Табиий ва гармоник мажор ёндош учтовушликлар-
нинг тузилиши қандай бўлади?
- б) Минорда қандай бўлади?
- в) Мажорда орттирилган учтовушлик қайси аккордга ва
қандай тартибда ечилади? Минорда-чи?
- г) Табиий мажор ва гармоник минорда қайси функционал
группалар учтовушликлар ҳосил қилади? Уларнинг таркиби
санаб чиқилсин.
13. Септаккорд нима?
14. Септаккорднинг четидаги товушлар қандай интервал
ҳосил қилади?
15. Септаккорд товушлари нима деб аталади?
16. Мажор ва гармоник минор V босқичидан тузиладиган
септаккорд нима деб аталади? Улар қандай тузиладилар?
17. Доминантсептаккорд нечта айланмага эга ва улар нима
деб аталади?
18. Доминантсептаккорд айланмаларининг номлари нимага
асосланган?
19. Доминантсептаккорд ечилиши ва айланмалари қайси
принципга асосланган?
20. Доминантсептаккорднинг ҳар бир айланмасини, қайси
аккордга ва қандай ечилиши айтиб берилсин.
21. Қандай септаккордга етакчи септаккорд дейилади?
22. Мажор ва минорда қандай етакчи септаккордлар ҳосил
бўлади?
23. Кичик ва кичрайтирилган етакчи септаккордларнинг ту-
зилиши қандай бўлади?
24. Етакчи септаккордлар қайси аккордларга ва қандай ечи-
ладилар?
25. Субдоминанта септаккорди деб қандай септаккордга
айтилади? У қандай кўринишларга эга?

Машқлар

Оғзаки машқлар

1

а) Асосий ва ҳосила босқичлардан (товушлардан) пастга ва юқорига томон тузиладиган барча учтовушликлар айтиб берилсин, берилган товуш аккорднинг негизи ва юқориси деб қаралсин.

б) Айланмаларда ҳам худди шундай қилинсин.

2

Берилган мажор ва минор учтовушликларининг айланмалари айтиб берилсин.

3

а) Асосий босқичлардан тузилган мажор ва минор септаккордлари айтиб берилсин.

б) *До♯*, *ми♭*, *фа♯*, *си♭* товушларидан ҳам тузилиши айтиб берилсин.

4

Табиий ва гармоник мажор ҳамда минорнинг барча тонликдаги асосий учтовушликлар айтиб берилсин.

5

Табиий ва гармоник мажор ҳамда минорнинг барча тонликдаги ёндош учтовушликлари айтиб берилсин (тузилсин) ва уларнинг кўриниши аниқлансин.

6

Гармоник мажор ва минор тонликдаги кичрайтирилган ва орттирилган учтовушликлар айтиб берилсин.

7

а) Барча мажор ва минор тонликлардаги доминантсептаккордлар айтиб берилсин.

б) Уларнинг айланишларида ҳам доминантсептаккордлар айтиб берилсин.

8

а) Берилган товушлардан ҳосил бўладиган доминантсептаккорд айланишлари айтиб берилсин.

б) Мажор ва минор тонликлари аниқлангани ҳолда айтиб берилсин.

а) Табиий ва гармоник мажор ҳамда гармоник минор тонликларидаги етакчи септаккордлар айтиб берилсин.

б) Берилган товушлардан ҳам худди шу хилда берилсин.

10

а) Табиий тонликлардаги субдоминант септаккордлар айтиб берилсин.

б) Гармоник минор тонликларида ҳам худди шу хилда берилсин.

Ёзма машқлар

1

а) Асосий босқичлардан мажор, минор, камайтирилган ва орттирилган учтовушликлар ёзилсин.

б) Берилган учтовушликларни учтовушликнинг терция ва квинта товушлари деб қабул қилинган ҳолда ёзилсин.

2

До#, *ми♭*, *фа#*, *ля♭*, *си♭* товушларидан мажор, минор учтовушлиги ва уларнинг айланмалари ёзилсин.

3

а) *Си*, *до#*, *ми♭*, *соль*, *соль#* товушларидан мажор септаккордлар ва кварта септаккордлари ёзилсин.

б) *До*, *ре*, *фа#*, *соль♭*, *си♭* товушларидан минор септаккордлар ва кварта септаккордлари ёзилсин.

4

Табиий ва гармоник мажор ҳамда минор босқичларида учтовушликлар ёзилсин, босқичлари белгиланиб гуруҳларга ажратилсин.

Масалан:

Минор учтовушлик Мажор учтовушлик VII II Орттирилган учтовушлик

d — moll (гармоник)

I IV V VI Кичрайтирилган учтовушлик III

5

а) Барча гармоник мажор тонликларида орттирилган учтовушликлар ечилишлари билан ёзилсин.

б) Гармоник минор тонликларида ҳам худди шу хилда берилсин.

6

а) Табий ва гармоник мажор тонликларида етакчи септаккордлар ечилишлари билан ёзилсин.

б) Гармоник минор тонликларида ҳам худди шу хилда ёзилсин.

7

а) Барча табий мажор тонликларида II босқич септаккордлари ёзилсин.

б) Гармоник минор тонликларида ҳам худди шу хилда ёзилсин.

Фортепьянода машқлар

1

Октаванинг барча товушларидан хроматик тартибда мажор ва минор учтовушликлари тузилсин ва бу учтовушлик тонликлари айтиб берилсин.

2

а) Хроматик тартибда октаванинг барча товушларидан кичрайтирилган ва орттирилган учтовушликлар тузилсин.

б) Шу учтовушликлар мажор ва минорнинг қайси тонлигида эканлиги аниқлансин, товушлар номи айтиб берилсин ва учтовушликнинг қайси босқичдан ҳосил бўлганлиги аниқлансин. Лозим бўлганда энгармоник ўзгартиришдан ҳам фойдаланиш мумкин.

Масалан:

Ges-dur VII 6. Fis-dur VII 6.
es-moll II 6. dis-moll II 6.
fis-moll VII 6.

3

Октаванинг барча товушларидан хроматик тартибда мажор ва минор септаккордлари ҳамда квартсекстаккордлар тузилсин, тонликлари аниқлансин ва лозим бўлганда энгармоник ўзгартиришдан фойдаланинг.

Масалан:

Ges-dur VII 6. Fis-dur VII 6.
es-moll II 6. dis-moll II 6.
fis-moll VII 6.

4

а) Асосий кўринишдаги учтовушликлар боғланмаси қуйидаги тартибда хилма-хил жойлашувидан бошлаб барча мажор тонликларида чалинсин:

I—V—I; I—IV—I.

б) Барча гармоник минор тонликларида ҳам худди шу хилда чалинсин.

5

а) Асосий кўринишдаги учтовушликлар боғланмаси хилма-хил тартибда жойлашувидан бошлаб барча мажор тонликларида қуйидагича чалинсин:

I—IV—V—I.

б) Гармоник минор тонликларида ҳам худди шу хилда чалинсин.

6

а) Гармоник мажорнинг барча тонликларида орттирилган учтовушликлар ва уларнинг ечилишлари тузилсин.

б) Гармоник минор тонликларида ҳам худди шу хилда тузилсин.

7

а) Мажор ва минор тонликларида доминантсептаккорд ва уларнинг айланишлари тузилсин.

б) Ечилишлари ҳам худди шу хилда тузилсин.

8

Берилган товушдан доминантсептаккорд ва унинг айланмалари тузилсин, тонликлари аниқлаб берилсин.

9

а) Мажор ва минор тонликларида етакчи аккордлар тузилсин.

б) Ечилишлари ҳам худди шу хилда тузилсин.

10

Берилган товушдан етакчи септаккордлар тузилсин, тонлиги аниқлансин ва ечилсин.

Саққизинчи боб

ХАЛҚ МУЗИКАСИ ЛАДЛАРИ

48- §. УМУМИЙ ТУШУНЧАЛАР

Бешинчи бобнинг 33-§ да халқ ва классик музикасида мажор билан минордан ташқари, яна бошқа хилдаги ладларнинг ҳам қўлланилиши тўғрисида айтиб ўтилган эди.

Бу бобда кўп миллатли халқимиз қўшиқ ижодида учрайдиган айрим халқ музикаси ладлари устида тўхталиб ўтамиз.

Санъатнинг бошқа соҳалари сингари музика ҳам кўп асрлар давомида, ривожланиш процессида у ҳар хил халқларда турлича шакланган. Халқ музика ижодида учрайдиган ладлар ҳам, жаҳон музикаси ижрочилигида қабул қилинган ва мустақкам ўрин эгаллаган ладлар ҳам секин-аста юзага келган. Халқ қўшиғи ижодида икки ёки учта товушдан тузилган куйлар ҳам учрайди.

Масалан:

220 Рус халқ қўшиғи „Уж как шла лиса по тропке“



Уж как шла ли са по троп ке,
на шла гра мот ку во хлоп ке.

221 Рус халқ қўшиғи „Солнышко“



Солнышко, солнышко вы гля ни во ко шеч ко.

222

Andantino (Тезлатиб)Рус халқ кўшиғи „Идёт коза рогатая“
(Н. А. Римский-Корсаковнинг кўшиқлар тўпламидан)

И - дёт ко - за ро - га - та - я за ма - лы -
 - ми ре бя - та - ми; кто со - ску со - сёт, мо - ло - ка не
 пьёт, то - ло бу, про - бо - ду, на ро - га по - са - жу.

Шунингдек тўрт, беш, олти товушлардан тузилган кўшиқлар ҳам учрайди.
 Масалан:

а) Тўрт товушдан тузилган куйлар:

223

Allegro scherzando (Жонли, ҳазилнамо)Рус халқ кўшиғи „А мы масленицу дожидаем“
(Н. А. Римский-Корсаковнинг кўшиқлар тўпламидан)

А мы ма - сле - ни - цу до жи - да - - ем, до - жи -
 - да - ем, ду - ше, до - жи - да - - ем Товушқатор.

224 Шошмасдан

Белорус халқ кўшиғи „Перепелочка“

На - ша пе - ре - пел - ка ста - рень - ка - я ста - ла.
 Ты ж мо - я, ты ж мо - я пе - ре - пё - лоч - ка.
 ты ж мо - я, род - на - я пе - ре - пё - лоч - ка! Товушқатор

б) Беш товушдан тузилган куйлар:

225
Allegretto (Жонланиб)

Рус халқ кўшиғи „Я с комариком плясала“
(А. Лядовнинг кўшиқлар тўпламидан)

Я с ко - ма - - ри - ком, я с ко - ма -
- ри - ком, ах с ко - ма - ри - ком пля - са - ла, с ко - ма - ри - ком
пля - са - ла. Товушқатор Мажор
учтовушлик

Рус халқ кўшиғи „У ворот сосна раскачалась“
(Н. А. Римский-Корсаковнинг кўшиқлар тўпламидан)

226 **Moderato** (Вазмин)

У во - рот сос - на рас - ка - ча - ла - ся, ай, лю -
- ли, лю - ли, рас - ка - ча - ла - ся. Товушқатор Мажор
учтовушлик

227 **Allegro vivo** (Тез, чаққон)

Рус халқ кўшиғи „Хороводная“

Уж ты, си - зень - кий пе - - тун, де - ре -
- венский хло - по - тун ты за - чем ра - но вста - ёшь, го - ло - си - сто по -
- ёшь? Товушқатор Минор
учтовушлик

Рус халқ кўшиғи „Слава“
(Н. А. Римский-Корсаковнинг кўшиқлар тўпламидан)

Moderato e maestoso
228 (Равон ва тантанали)

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Пять нотных систем. Первая система: мелодия с текстом «Слава солнцу на не». Вторая система: мелодия с текстом «бе слава!». Третья система: мелодия. Четвертая система: мелодия. Пятая система: мелодия. Инструменты: Товушқатор.

Сла_ва солн_цу на не - -
- бе сла - ва! Тovuшқатор

в) Олти товушдан тузилган куйлар:

Рус халқ кўшиғи
„Ой утушка моя луговая“

229 **Allegro con brio** (Тез. жўшқинланиб)

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Шесть нотных систем. Первая система: мелодия с текстом «Ой, утушка моя луговая, ой, утушка». Вторая система: мелодия с текстом «моя луговая, ой, луговая». Третья система: мелодия с текстом «ой, луговая!». Четвертая система: мелодия. Пятая система: мелодия. Шестая система: мелодия. Инструменты: Тovuшқатор, Минор учтовушлик.

Ой, у_ту_шка мо_я лу_го_ва_я, ой, у_ту_шка
мо_я лу_го_ва_я. ой, лу_го_ва_я,
ой, лу_го_ва_я! Тovuшқатор Минор
учтовушлик

Рус халқ кўшиғи „Про Добрыню“
(Н. А. Римский-Корсаковнинг кўшиқлар тўпламидан)

230 **Andantino** (Тезлатиб)

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Три нотных системы. Первая система: мелодия с текстом «Что не белая береза к земле». Вторая система: мелодия с текстом «клонится, не шелковая трава». Третья система: мелодия с текстом «приклоняется». Инструменты: Тovuшқатор, Мажор учтовушлик.

Что не бе_ла_я бе_ре_за к зем_ле
кло_нит_ся, не шел_ко_ва_я тра_ва
прикло_ня_ет_ся. Тovuшқатор Мажор
учтовушлик

49- §. ХАЛҚ МУЗИКАСИНING ЕТТИ БОСҚИЧЛИ ДИАТОНИК ЛАДЛАРИ. ПЕНТАТОНИКА

Халқ музикасида кетма-кет келган ва хилма-хил диатоник босқичлардан тузилган етти босқичли ладлар учрайди. Лад босқичларининг бирин-кетин келиши товушқаторда катта ва кичик секундалар жойлашишига боғлиқдир. Халқ музикаси ладлари табиий мажор ва минордан (ва бир-бирларидан) юқоридаги сабабларга кўра фарқ қиладилар, лекин тоникалари мажор ёки минор учтовушлиги бўлганлиги учун уларга мажор ва минорнинг бир тури сифатида қаралади.

Иккита мажор лади етти босқичли халқ музикаси ладларига ёндош ладлардан ҳисобланади: булар VII босқичи пасайтирилган ва IV босқичи кўтарилган мажордир. Яна иккита минор лади ҳам ёндош ладга киради, булар IV босқичи кўтарилган ва II босқичи пасайтирилган минордир.¹

Халқ қўшиқларида VII босқичи пасайтирилган табиий мажор лади бошқа ладларга нисбатан кўпроқ учрайди.

VII босқичнинг пасайтирилиши унинг I босқичга қараб тортилиш кучини анча сусайтиради ва бу билан VII босқич пасайтирилган табиий минор интонацион хусусиятини эслатади.

Унда I босқичдан тузилган кичик септима ҳосил бўлади.

Масалан:

Рус халқ қўшиғи

„Уж и кто ж у нас большой, набольший“

(Н. А. Римский-Корсаковнинг қўшиқлар тўпламидан)

a)

Moderato (Вазмин)

Уж и кто ж у нас боль - шой,
на - боль - ший, уж и кто ж у нас во - е -
- во - до - ю? Товушқатор

¹ Халқ музикаси етти босқичли ладларининг товушқатори ўрта аср музикаси товушқаторларига ўхшаш бўлганлиги учун уларга ўрта аср ладларининг номлари қўйилган:

VII босқичи пасайтирилган мажорга — миксолидий лади,

IV босқичи кўтарилган мажорга — лидий лади,

VI босқичи кўтарилган минорга — дорий лади,

II босқичи пасайтирилган минорга — фригий лади дейилади.

231 Moderato (Вазмин)

Рус халқ кўшиғи
 „Как из улицы в конец“
 (В. Прокуниннинг кўшиқлар тўламиндан)

Как из у - ли - цы, в ко - нец шел у - да - лый
 мо - ло - дец. Ты Ду - най. Ду -
 - най Се - ли - ва - ныч Ду - най.

Товушқатор

Бу ладнинг характерли хусусияти V босқичдан минор учтовушлиги ва VII босқичдан мажор учтовушлигининг тузилишидир. IV босқичи кўтарилган лад табиий мажорга нисбатан анча кам учрайди. Унинг I босқичидан орттирилган кварта ҳосил бўлади.

Масалан:

232

Украин халқ кўшиғи
 (А. Кастальский. „Кўп овозли халқ музикаси асослари“)

Товушқатор Т

а)
 Секин

Украин халқ кўшиғи „Веснянка“
 (К. Квитконинг кўшиқлар тўламиндан)

Ой, вес - на, вес - на, вес - ни - ця,
 що то - бі, дів - ко при - сні - ця.

шо то - бі, дів - ко, при - сні - ця?

Товушқатор

VI босқичи кўтарилган табиий минор ладининг I босқичида катта секста ҳосил бўлади.

Масалан:

Рус халқ қўшиғи „Хороводная“
(М. А. Балакиревнинг кўшиқлар тўпламидан)

Allegro non troppo
233 (Унчалик тезлатмасдан)

Ка - тень - ка ве - сё - ла - я, Ка - тя чер - но -
- бро - ва - я! Прой - ди, Ка - тя, горен - кой, топ - ни, ра - дость
но - жень - кой.

VII Товушқатор I I IV VII

а) **Andante** (Осойишта)
Рус халқ қўшиғи
„Во слезах я засыпала“
(Н. Афанасьевнинг кўшиқлар тўпламидан)

Во сле - зах я за - сы - па - ла,
друж - ка ви - де - ла во сне,
друж - ка ви - де - ла во сне.

Товушқатор

Бу ладнинг характерли хусусиятлари IV ва VII босқичларида мажор учтовушлигининг ҳосил бўлишидир.

Табиий минорга нисбатан II босқичи пасайтирилган ладнинг I босқичида кичик секунда ҳосил бўлади.

Масалан:

234

Рус халқ қўшиғи „Стояла берёзанька“
(Е. Линёвнинг қўшиқлар тўпламидан, II қисм)

M.M. $\text{♩} = 88$

Сто-я-ла бе-рё... бе-рёз-ка близ-ко у ре-ки,
близ-ко у ре-ки. Ах, да у э-той бе-
-рё-зань-ки во-да, во-да под-ня-лась. Товушқатор

235

Andante (Осойишта)

Рус халқ қўшиғи „Пряди, моя пряжа“
(Н. Афанасьевнинг қўшиқлар тўпламидан)

Пря-ди, мо-я пря-жа, пря-ди, не ле-
-ни-ся; ра-да бы я пря-сти ме-ня в гост-и
зва-ли. Товушқатор

Халқ қўшиқларида товушқатори катта секундалар ва кичик терциялар орасида тузилган беш босқичли лад жуда кўп учрайди. Бу хилдаги ладлар пентатоника дейилади.

Фортепьянонинг қора клавишларида, бир октава оралиғида бирин-кетинг эшитилган барча товушлар пентатоника товушлари ҳосил қилади. Демак, пентатоника таркибига: ё битта кичик терция билан учта катта секунда ёки иккита кичик терция билан иккита катта секунда кирар экан.

Бу лад бошқа ладлардан товушқатори таркибида кичик секундалар(яримтонликлар)нинг йўқлиги билан фарқ қилади. Шунинг учун ҳам унда диатоник ладлардагидек, ўрнашмаган товушларнинг кескин тортилиш ҳоллари сезилмайди. Пентатоника босқичлари учтонлик ҳосил қилмайди.

Қуйидаги икки хил пентатоника ниҳоят кўп қўлланилади.

I босқичдан мажор учтовушлиги тузиладиган пентатоника. Бу мажор ладига яқин бўлади.

Пентатоника табиий мажордан фарқ қилади. Унда IV ва VII босқичлар бўлмайди:

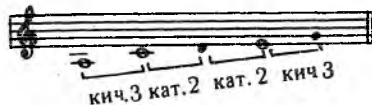
236



I босқичда минор учтовушлиги тузиладиган пентатоника минорни эслатади.

Пентатоникада II ва VI босқичлар бўлмайди, шу билан табиий минордан фарқ қилади:

237



СССРдаги айрим халқлар музыкасида пентатоника ниҳоят кўп тарқалгандир, у мўғул, хитой халқлари ва бошқа халқлар музыкасида ҳам кенг тарқалган. Шунинг учун пентатоника баъзан хитой гаммаси деб ҳам юритилади.

Пентатоника товушқаторли музикадан мисоллар:

Рус халқ кўшиғи „Ой, пала, припала“
(Н. А. Римский-Корсаковнинг кўшиқлар тўпламидан)

238 Moderato (Вазмин)

A musical score for a piece titled "Moderato (Вазмин)". It consists of two staves of music in 2/4 time. The first staff starts with a piano (p) dynamic marking. The lyrics are: "Ой, па - ла, при - па - ла, ой, па - ла, при - па - ла". The second staff continues the melody with lyrics: "мо - ло - да - я по - ро - ша; Товушқатор Минор учтовушлик".

239 Секин, осойишта

Татар халқ кўшиғи „Сукунатда дарё“
Г. Лобачев қайта ишлаган

Мол_чит ре - ка, мол - чат по - ля, вста - ёт ту -

- ман, и вся зем_ля мол_чит.

Товушқатор Мажор
учтовушлик

240 Вазмин

Хитой халқ кўшиғи
„Чжу Ин-тай номли қиз ҳақида“

1-қисм
товушқатори

2-қисм
товушқатори

а) Вазмин

Хитой халқ кўшиғи
„Даладан гуллар тераман“
(Г. Шнеерсон. „Хитой музыка маданияти“)

Товушқатор

Халқ ижоди (кўшиқлар) реалистик музиканинг асосий манбаи ҳисобланади. Шунинг учун рус классик музикасида халқ музикаси ладларининг кўплаб қўлланилганлигини кўриш мум-

кин. Халқ музыка ижоди совет композиторлари музыкасида ҳам ўз аксини топмоқда (241, 242 ва 276-мисолларга қаралсин):

Н. А. Римский-Корсаков. „Снегурочка“ операсидан хор „Ай во поле липенька“

241 **Allegro moderato** (Равон, тез)

C. mf

Ай! во по - ле, ай,

A. mf

во по - ле, ай. во по - ле ли - пень -

p>

Ай!

- ка, ай, во по - ле ли - пень - ка.

p>

Ай!

Allegro giusto e con forza

242 (Тез, жадал)

М. Мусоргский. „Борис Годунов“ операсидан Варлаам қўшиғи

Как во го_ро_де бы_ло во Ка_за_ни, (ф-п)

гро_з_ный царь пи_ро_вал да ве_се_лил_ся.

50- §. ОЛМОШ ЛАДЛАР. ОЛМОШ ПАРАЛЛЕЛ ЛАДЛАР
ВА МАЖОР-МИНОР. БОШҚА ЛАДЛАР

Юқорида кўрсатилган ладлардан ташқари, ўз таркибида иккита ладни бирлаштирувчи ладлар ҳам учрайди. Уларнинг тоникаси алмашиб турганлиги учун олмош ладлар дейилади.

Мана шу хилдаги ладларнинг бирига олмош параллел лад дейилади. Параллел мажор билан минор ладнинг товушлар таркиби ўхшаш бўлганлиги учун бир ладга қўшилиши мумкин. Бундай ладларда куй ривожланиши процессида иккита тоника галма-гал алмашиб туради. Мажор ва минор учтовушликлари таркибида иккита умумий товуш бўлади.

Масалан:

Рус халқ қўшиғи „Ходила младешенька“

(Н. А. Римский-Корсаковнинг қўшиқлар тўпламидан)

243 Allegro molto (Жуда тез)

Хо - ди - ла мла - де - шень - ка по бо - роч - ку
бра - ла, бра - ла я - год - ку зем - ля - нич - ку.

Рус халқ қўшиғи

„Расцветай-ко, расцветай“

(И. Некрасовнинг қўшиқлар тўпламидан)

а) Вазмин

Рас - цве - тай - ко, рас - цве -
тай - ко в по - ле ла - зо - ре, а - лой цве -
- то - чек! Ты при - ди - ко, по - бы -
- вай - ко, ко мне ми - лой дру - жок, на ча - сок

Олмош ладнинг бошқа бир кўринишига мажор-минор олмош лади дейилади. Бунда номдош мажор билан минор алмашиб туради ёки таққосланади. Одатда, шундай мажор-минор учраши мумкинки, унда бири иккинчисидан устун туради. Мана шундай ҳолларда мажор-минорнинг бирида куй ёки музика асари бошланади ҳам тугалланади.

Масалан:

Белорус халқ кўшиғи (В. Хвостенконинг
Элементар музика назарияси бўйича
машқлар тўпламидан)

244 Allegretto (Жонли)

The musical score for 'Allegretto (Жонли)' consists of three staves of music in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The melody is written on a single staff, and the accompaniment is written on two staves below it. The music is characterized by a lively, rhythmic feel with frequent eighth and sixteenth notes.

Музикада иккита орттирилган секундали минор лади ҳам учрайди. Табиий минорга нисбатан унинг IV ва VII босқичлари кўтарилган бўлади. Бу хилдаги ладлар иккиланма гармоник лад дейилади.

Масалан:

a) Allegro alla marcia
(Тез, марш сингари)

Н. А. Римский-Корсаков. „Снегурочка“
операсидан „Шоҳ Берендейнинг тантанаси“

The musical score for 'Allegro alla marcia (Тез, марш сингари)' consists of four staves of music in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The melody is written on a single staff, and the accompaniment is written on three staves below it. The music is characterized by a march-like feel with frequent eighth and sixteenth notes. Dynamics markings include *p*, *f*, *mf*, and *pp*. A fermata is placed over the eighth measure of the first staff.

Товушқатор

Баъзида, бутун тонлар тузилмасидан таркиб топган ладларни ҳам учратиш мумкин. Бу хилдаги лад гаммасига бутун тонли гамма дейилади. Унинг барча босқичларидан орттирилган учтовушликлар ҳосил бўлади. Шунинг учун у орттирилган лад дейилади.

Бутун тонли гаммага мисол:



Қайтариш учун саволлар

1. Халқ музыкаси етти босқичли ладлари босқичларининг диатоник тузилмаси нимага боғлиқ бўлади?

2. Халқ музыкасида қайси кўринишдаги диатоник етти босқичли ладлар учрайди? Табиий мажор ва табиий минорга нисбатан уларнинг тузилиш тартиби айтиб берилсин.

3. Босқичлари кичик секунда ҳосил қилмайдиган ладнинг номи айтиб берилсин.

4. Пентатоника товушқатори нечта босқичдан иборат бўлади?

5. Пентатоника босқичлари қандай интерваллар ҳосил қилади? Уларнинг таркиби қандай бўлади?

6. Қайси ладларга олмош ладлар дейилади?

7. Олмош параллел ладларнинг нимадан иборат эканлиги айтиб берилсин.

8. Мажор-минор нима?

Машқлар

Оғзаки машқлар

Қуйидаги куйларнинг ладлари аниқлансин:

1. Осойишта

Қирғиз халқ кўшиги



2 **Allegro (Тез)**

Рус халқ кўшиғи

Musical score for piece 2, **Allegro (Тез)**. It consists of three staves of music in G major and 2/4 time. The melody is lively and rhythmic, featuring eighth and sixteenth notes.

3 **Allegro moderato (Тез вазмин)**

Рус халқ кўшиғи

Musical score for piece 3, **Allegro moderato (Тез вазмин)**. It consists of two staves of music in G major and 2/4 time. The tempo is moderate, with a steady eighth-note rhythm.

4 **Секин, равон**

Мари халқ кўшиғи

Musical score for piece 4, **Секин, равон**. It consists of two staves of music in G major and 2/4 time. The tempo is slow and steady, with a simple eighth-note melody.

5 **Moderato (Вазмин)**

Рус халқ кўшиғи

Musical score for piece 5, **Moderato (Вазмин)**. It consists of two staves of music in G major and 2/4 time. The tempo is moderate, with a melody that includes some triplet-like figures.

6 **Adagio** (Секин)

Н. А. Римский-Корсаков. „Садко“ операсидан
„Қоп-қоронги қарағайзорлар“ номли кўшиқ



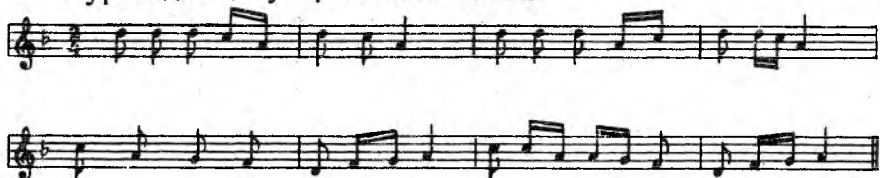
7 **Allegretto alla burla**
(Жонли, шўх)

Э. Григ.
„Пер Гюнт“ сюитасидан



8 **Хурсандлик, кўтаринкилик билан**

Рус халқ кўшиғи



9 **Вазмин**

Рус халқ кўшиғи
„Юрагиндан сенинг“



10 **Larghetto** (Кенг)

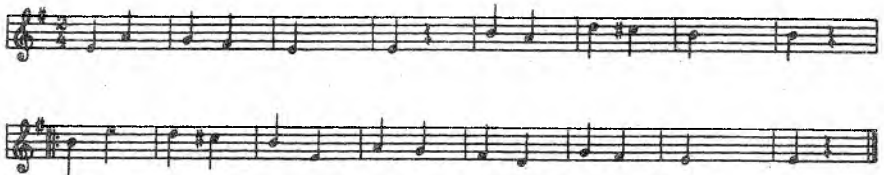
Рус халк кўшиғи
туёна „Шамол йўк эди“

11 **Moderato** (Вазмин)

Рус халк кўшиғи
„Оқ қор эмас“

12 (Оҳангдор)

Е. Сухонь. „Айланма“
операсидан қўшиқ



13 Moderato (Вазмин)

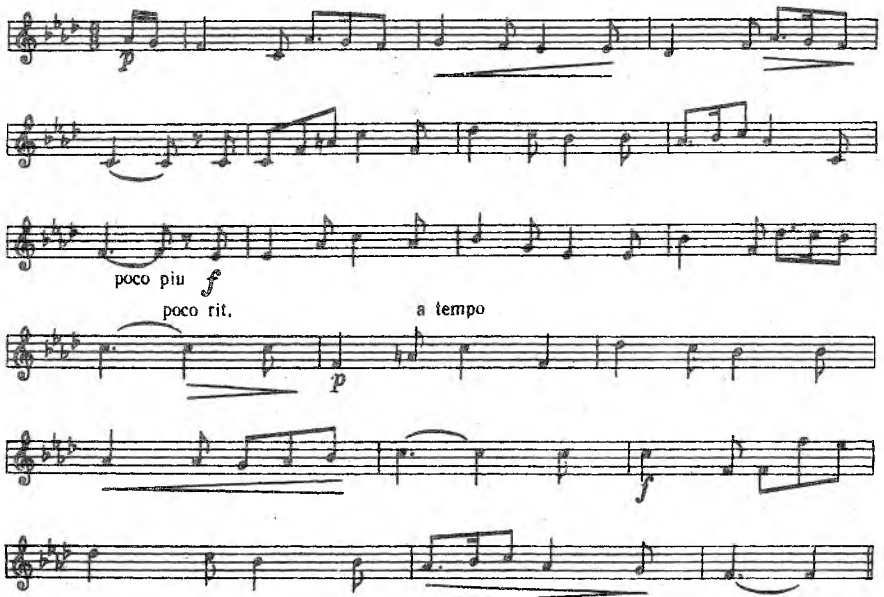
Корейс халқ қўшиғи „Ариран“



Andantino con moto

14 (Тез, жонли)

В. Белый. „Еш партизан“



15 . Вазмин

Хитой халқ кўшиғи
„Озодлик кўшиғи“

Musical score for 'Вазмин' (15). It consists of two staves. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It begins with a *mf* dynamic marking. The second staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a rhythmic accompaniment.

16 Секин

Хитой халқ кўшиғи
„Гул тикаман“

Musical score for 'Секин' (16). It consists of two staves. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The second staff is in bass clef with the same key signature and time signature.

17 Марш темпида

Р. Глиэр. „Монгол кўшиғи“

Musical score for 'Марш темпида' (17). It consists of five staves. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, starting with a *mf* dynamic. The second staff is in bass clef with the same key signature and time signature, also starting with a *mf* dynamic. The third staff continues the bass line with a *p* dynamic marking. The fourth and fifth staves are in treble clef with the same key signature and time signature. The instruction 'cresc. poco a poco' is written below the third staff. The score concludes with a double bar line.

18 Секин, шошмасдан

Рус халқ кўшиғи
„Еруғ қвеш тунга ботди“

Musical score for 'Секин, шошмасдан' (18). It consists of two staves. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The second staff is in bass clef with the same key signature and time signature.



19 Allegretto (Жонли)

Э. Григ. Ёзнинг ажойиб кечалари

p

pp

dolce e tranquillo

mf

dim. *tranquillo*

Ёзма машқлар

1

Шу бобнинг оғзаки машғулотларида келтирилган куйларнинг товушқаторлари аниқлаб ёзилсин.

2

Ре, ми^б, ми, фа, фа[#], соль, ля, си^б товушларнинг I босқичдан мажор учтовушлигига эга бўлган пентатоника товушқатори ёзилсин.

До, до[#], ми, фа, фа[#], соль, соль^б, ля, си товушларидан I босқичда минор учтовушлигига эга бўлган пентатоника товушқатори ёзилсин.

Фортетьянода машқлар

1

а) Хилма-хил товушлардан халқ музыкаси етти босқичли ладларнинг товушқаторлари чалиб берилсин.

б) Товушларнинг номлари айтилиб, худди шу нарса чалинсин.

2

а) Хилма-хил товушлардан I босқичда мажор ва минор учтовушлигига эга бўлган пентатоника товушлари чалинсин.

б) Товушларнинг номлари айтилиб, худди шу нарса чалинсин.

Тўққизинчи боб

ТОНЛИКЛАР УЮШИҚЛИГИ. ХРОМАТИЗМ.

51- §. ТОНЛИКЛАР УЮШИҚЛИГИ

Барча мажор ва минор тонликлари ўзаро тенгдош гармоник тонликлар группасини ташкил қилади.

Тоника учтовушликлари табиий ва гармоник кўринишдаги тонликларнинг бошлама босқичларидан ҳосил бўлган тонликлар уюшиқ тонликлар дейилади.

Музыкада бошланғич тонлик асосий тонлик дейилади ва музыка ривожланиши процессида¹ уни алмаштирувчи тонлик ёндош тонлик дейилади.

Ҳар бир тонлик олтитадан тенгдош тонликка эга. Масалан:

До мажорга қуйидаги тонликлар уюшган бўлади:
фа мажор IV босқич } асосий босқичлар
соль мажор V босқич } тонлиги
ля минор VI босқич — асосий тонликка параллел
ре минор II босқич } асосий босқич тонликларига параллел
ми минор III босқич }
фа минор IV (гарм.) босқич — минор субдоминанта тонлиги (206^a мисолга қаралсин).

Ля минорга қуйидаги тонликлар уюшган бўлади:
ре минор IV босқич } асосий босқичлар тонлиги
ми минор V босқич }
до мажор III босқич — асосий тонликка параллел
фа мажор VI босқич } асосий босқич тонликларига параллел
соль мажор VII босқич }
ми мажор V (гарм.) босқич — мажор доминантаси тонлиги (206^b мисолга қаралсин).

Юқорида келтирилган мисолларга асосан табиий ва гармоник *до мажор* ва *ля минор* босқичларига тузилган мажор ва минор учтовушликлари кўрсатилган уюшиқ тонликларнинг ҳар бирига тоника бўла олади.

¹ Бошқа тонликларга кўчиш ҳақида ўн биринчи бобда — модуляция қисмида батафсил тўхталиб ўтилади.

52- §. ХРОМАТИЗМ. АЛЬТЕРАЦИЯ

Диатоник ладларнинг асосий босқичларини кўтариш ёки пасайтириш йўли билан ўзгартирилиши хроматизм дейилади. Мана шу хилда ҳосил бўлган янги хроматик босқич ҳосила босқич бўлади ва шунинг учун ёнида альтерация белгиси қўйилган асосий босқич сифатида ёзилади.

Ладнинг исталган босқичи хроматик тарзда ўзгартирилиши мумкин. Мажор ва минорнинг хилма-хил кўринишларини ўрганганда, хроматик элементлар билан кўриб ўтган эдик. Мажорда VI босқичнинг пасайтирилиши, минорда VI ва VII босқичларнинг кўтарилиши — бу босқичларнинг хроматик ўзгаришига киради. Шунинг учун бу ўзгаришни ифодаловчи ишоралар калит ёнига эмас, балки ўзгарувчи нота ёнига қўйилади.

Кўрсатилган ҳолларда хроматик тарзда асосий босқичлар мустақил ўзгартирилади ва бунинг натижасида мустақил кўринишли ладлар ҳосил бўлади.

Бундан ташқари, хроматизм тасодикий, ўтимли, яъни тортилишни кескинлаштирувчи бирор босқични вақтинча ўзгартирувчи сифатида ҳам учраши мумкин.

Тургун бўлмаган товушларнинг тургун товушларга тортилишни кескинлаштирувчи хроматик ўзгаришлар музика назариясида альтерация дейилади.

Асосий босқичдан катта секунда оралиғида турган босқичнигина альтерация қилиш (ўзгартириш) мумкин.

Шундай қилиб, мажорда қуйидаги ўзгаришлар бўлади:

II босқич кўтарилади ва пасайтирилади.
IV
VII босқич кўтарилади.

Минорда эса:

II босқич пасайтирилади,
IV босқич кўтарилади ва пасайтирилади¹,
VII босқич кўтарилади.

Мелодик минорда кўтарилган VI босқич бошқача характерда бўлади.

Бу босқич товушқаторнинг пастга томон текис ҳаракатини тенглаштиради (бешинчи бобнинг 38-§ига қаралсин).

Мажор ва минорда альтерация схемаси:

245

C — dur

a — moll

¹ Пасайтирилган IV босқич кўпинча энгармоник тарзда кўтарилган III босқич билан алмашинади.

Альтерация мисоли:

246^{a)} **Allegro** (Жонли)

П. Чайковский. „Қиш эртаси“
(икки парча), ижод 39, № 2

Мажор ва минор ладларида альтерация натижасида қатор хроматик интерваллар ҳосил бўла боради. Булар орасида кичрайтирилган терциялар билан орттирилган сексталар кўпроқ учрайди.

Кичрайтирилган 3 — соф примага, орттирилган 6 — соф октавага ечилади.

Масалан:

в)

C — dur

кичр. 3

VII босқич
II босқичнинг
пасайишидан

II кўтарилган босқич
II босқичнинг
кўтарилишидан

IV кўтарилган босқич
IV босқичнинг
кўтарилишидан ва
VI босқичнинг
пасайишидан

орт. 6

II босқ. пасайиши

IV

VI босқ. пасайиши

а — толл
кичр. 3

VII кўтарилган босқич
II босқичнинг
пасайишидан

II
IV босқичнинг
пасайишидан

IV кўтарилган босқич
IV босқичнинг
кўтарилишидан

орт. 6

II босқ. пасайиши

IV босқ. пасайиши

VI

53- §. ХРОМАТИК ГАММА. ХРОМАТИК ГАММАЛАРНИНГ ЁЗИЛИШИ

Хроматик гамма бирин-кетин келадиган ярим тонликлардан таркиб топади. Хроматик гамма мустақил кўринишли ладларни ҳосил қила олмайди. Унинг негизи мажор ёки минор гаммаси ҳисобланади. Хроматик гамма буларнинг мураккаб хилидир. У мажор ёки минор табиий гаммаларидаги катта секундаларнинг хроматик товушлар ёрдами билан тўлдирилишидан ҳосил бўлади.

Хроматик гаммаларнинг ёзилиш қоидаси тонликлар уюшқилигига асосланади.

Мажорда бу қоидалар қуйидаги тартибда бўлади: гамманинг барча асосий босқичлари ўзгармайди, катта секундалар юқорига томон I, II, IV ва V босқичларнинг кўтарилиши билан тўлдирилади, пастга томон VI босқичнинг кўтарилиши ўрнига VII босқич пасайтирилади. Пастга томон ҳаракат қилинганда, катта секундалар VII, VI, III ва II босқичлар пасайтирилиши билан тўлдирилади, V босқични пасайтириш ўрнига IV босқич кўтарилади.

Масалан:

247

C — аур

I → II → IV → V → ← VII

VII → VI → ← IV III → II →

Юқорига томон ҳаракат қилинганда VII босқични пасайтириш ва пастга томон ҳаракат қилинганда IV босқични кўтариш вақтида ўзгартирилган барча босқич товушлари табиий ёки мажор кўринишидаги уюшиқ тонликлар босқичларига тенг бўлмоғи лозим.

Масалан, *ля-диез* ва *соль-бемоль* товушлари *до мажорга* уюшиқ бўлган тонликларда учрамайди. Шунинг учун хроматик гамма бўйлаб юқорига томон ҳаракат вақтида VI босқич кўтарилмаслиги ва пастга томон ҳаракат вақтида V босқич пасайтирилмаслиги керак:

248 Жонлантириб

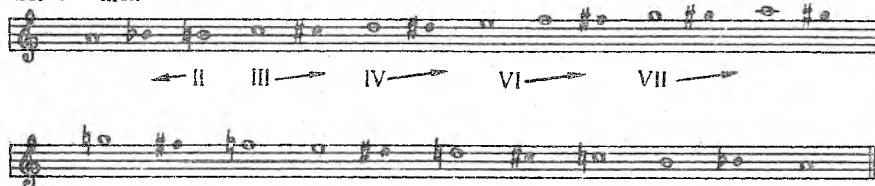
В. Моцарт „Рақс“



Минор хроматик гаммасининг юқорига томон ҳаракатини ёзиш қоидаси параллел мажорга ўхшаш бўлади. Шунинг ҳам эса сақлаш керакки, минорнинг I босқичи унга параллел бўлган мажорда VI босқич бўлади, бунинг натижасида I босқич кўтарилмайди, аксинча, унинг ўрнига II босқич пасайтирилади. Пастга томон ҳаракат вақтида, минор хроматик гаммаси номдош мажор гаммаси сингари ёзилади.

Масалан:

249 a — moll



Allegro moderato

250 (Тез, вазмин)

Э. Григ.

„Гномларнинг юриши“, ижод 54, № 3





Музика адабиётида айрим вақтларда хроматик гаммаларни кўрсатилганича ёзиш қондасидан четланиш ҳоллари ҳам учрайди. Масалан, терциялар билан хроматик ҳаракат қилинган вақтда, ўқилиши қулай бўлишлиги учун ва терцияларни бошқа интерваллар билан энгармоник тартибда алмаштирмаслик учун ана шундай қилинади.

Қайтариш учун саволлар

1. Қайси тонликларга уюшиқ тонликлар деб айтилади?
2. а) Берилган мажор тонликларига қайси тонликлар уюшиқ бўлади? Уларнинг гармоник алоқаси мисоллар билан кўрсатилсин.
б) Минор тонликларида ҳам худди шу хилда кўрсатилсин.
3. Хроматизм нима?
4. Хроматик босқичлар қандай ифодаланади?
5. а) Хроматизмнинг қайси кўринишига альтерация дейилади?
б) Альтерация қилиш натижасида қандай интерваллар ҳосил бўлади?
6. Хроматик гамма нима? У қандай тузилади?
7. Хроматик гаммаларнинг ёзилиш қоидалари нимага асосланган?
8. а) Мажор хроматик гаммасининг ёзилиш қондаси қандай бўлади?
б) Минорда-чи?

Машқлар

Оғзаки машқлар

1

Барча дизли мажор ва бемол тонликларига тенг бўлган тонликлар айтиб берилсин.

2

Барча дизли минор ва бемол минор тонликларига уюшиқ бўлган тонликлар айтиб берилсин.

3

а) Мажор хроматик гаммалари пастга ва юқорига томон ўқилсин (товушлар айтиб берилсин).

б) Минорда ҳам худди шу хилда ўқилсин.

Ўзма машқлар

1

Барча мажор ва минор тонликларидаги турғун бўлмаган товушларнинг альтерация схемалари ёзилсин.

2

Қўлланиладиган барча тонликларда мажор ва минор хроматик гаммалари пастга ва юқорига томон ёзилсин.

Ўчинчи боб

ТОНЛИКЛАРНИ АНИҚЛАШ. ТРАНСПОЗИЦИЯ

54- §. ТОНЛИКЛАРНИ АНИҚЛАШ

Калит ва тасодифий альтерация белгилари, куйнинг тузилиши, тоника учтовушлигини ифодаловчи асосий (бошлама товуш) ва таянч товушлар куйларнинг лад ва тонликларини аниқловчи асосий воситалардан ҳисобланади.

Куйнинг сўнгги товушидан ҳам тонликни аниқлаш мумкин. Лекин уни ҳар доим аниқлаш мумкин бўлавермайди. Чунки, баъзи асарларда, кўпроқ халқ қўшиқларида куй охирида биринчи босқичдан ташқари бошқа босқичлар ҳам учраб туради.

Куйнинг бошланма товуши ҳам биринчи босқич бўлмаслиги мумкин.

Масалан:

251 D — dur

Рус халқ қўшиғи
„Уйнаб бер қуёни“

Юқорида кўрсатилган рус халқ қўшиғининг куйи V босқич билан бошланади. Куйнинг биринчи қисмида учрайдиган *ля* товуши таянч товуш ҳисобланади, у куйнинг бошқа бир таянч товуши *фа* (III босқич) билан алмашиб туради. Бу ҳар иккала товуш куй тоникасини охиригача ифодаламайди. Қўшиқнинг иккинчи қисмида тоника учтовушлиги (соф квинта *ре — ля*) сезила бошлайди. Қўшиқ III босқич билан тугалланади.

Куйидаги бошқа бир мисол минор тонлигида ёзилган калит белгилари ва тасодифий белгилардан, шунингдек куйнинг тузилиши, *ми минор* тонлиги эканлигини аниқлаш мумкин. Ҳақиқатан, унинг V босқичда бошланиши ва II босқичда тугаланишидан қатъи назар бу қўшиқ минор тонлигидадир.

252

Украин халқ кўшиги
„Каптарнинг учиб келиши“



Агар куй жўр қилиш қисмига эга бўлса, унинг лади ва тонлигини аниқлаш янада осон бўлади.

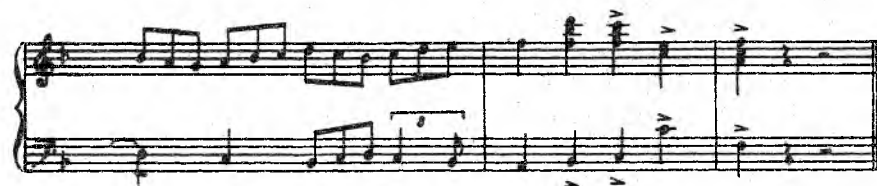
Буни аниқлашга жўр бўлувчи аккордлар катта ёрдам беради. Охириги аккорд кўпчилик ҳолларда тоника учтовушлигидан тузилган бўлади.

Кўрсатилган қоидалар хилма-хил услубдаги музикага тааллуқлидир.

Масалан:

253 Тезлатмасдан

Р. Шуман. „Кичик романс“,
ижод 68, № 19



55- §. ТРАНСПОЗИЦИЯ

Композитор музыкавий асар яратмоқчи бўлар экан, бу асар мазмунига эшитилиши ва пардалари мос келадиган тонликларни танлайди. Лекин шу билан бирга, барча музыкавий асарларни дастлабки тонлигидан пастга ёки юқорига қараб истаган бирор тонликка кўчириш мумкин.

Музыкавий асарлар ёки куйларнинг бир тонликдан бошқа бир тонликка кўчирилиши транспозиция дейилади.

Транспозиция вокал ижрочилигида жуда кенг қўлланилади. Ашулачилар асарларни овозлари диапазонига (пардалар оралиғига) қулай келадиган тонликда ижро этаверадилар. Маълумки, битта қўшиқ ёки романс овоз диапазонларига мосланиб хилма-хил тонликларда нашр қилинади.

Транспозиция бирор музыкавий асарнинг асл кўринишидан бошқа бир асбобга, масалан, скрипка учун ёзилган пьесани алт ёки виолончелга мослаб қайтадан ёзишда ҳам қўлланилади.

Транспозиция уч услуб билан: 1) мазкур интервалда ўзгартириш ясаш; 2) калит белгиларини ўзгартириш ва 3) калитнинг ўзини ўзгартириш йўли билан бажарилади.

Бирор интервалда транспозиция қилиш лозим бўлганда, олдин транспозиция қилинадиган тонлик аниқланади. Масалан, *Ре мажордан* кичик терция юқорига транспозиция қилсак, янги тонлик *фа мажор* бўлади. Калит ёнидан *сиб* қўйилади. Барча ноталар, оригинал тонликда қайси босқич ва аккордларга мос келиши олдиндан аниқланиб, *фа мажор* тонлигига кўчирилади.

Қуйидаги мисолда кичик терцияни юқорига кўчириш услуби кўрсатилган:

255

Тоник учтовушлик, яна ўша

Иккинчи услуб хроматик ярим тон юқорига ёки пастга қараб ярим тонга транспозиция қилишдан иборат. Бундай ҳолларда калит ёнидаги белгилар ўзгаради, ноталар ўз ҳолича қолади, тасодифий белгилар эса янги калит белгисининг кўтарилиши ёки пасайтирилишига қараб ўзгариб туради.

Масалан, *ляб мажордан, ля мажорга* транспозиция қилсак:

а) калит ёнидаги тўрт бемолни учта диез белгиси билан алмаштирамиз;

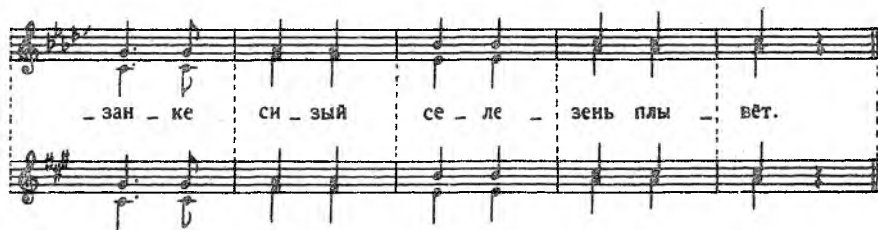
б) агар тасодифий белгилар учраса, бекорларни диезлар билан алмаштирамиз, бемолларни эса бекорлар билан алмаштирамиз.

Хроматик ярим тонни юқорига транспозиция қилиш мисоли:

256

Рус халқ қўшиғи
„Вдоль да по речке“

Вдоль да по речке, вдоль да по Ка



Учинчи услуб шундан иборатки, унда нота йўлига янги калит танланиб, оригинал тонлик тоникаси қаерга ёзилган бўлса, янги тонлик тоникаси ҳам ўша ерга ёзилаверади. Бу услуб юқорида айтилган икки услубга нисбатан анча кам қўлланилади, чунки бунда ноталарни барча калитларда эркин ўқий олиш малакаси талаб қилинади.

Қайтариш учун саволлар

1. Куйларнинг лад ва тонликлари қандай йўллар билан аниқланади?
2. Транспозиция нима?
3. Транспозиция қандай бажарилади? Транспозициянинг ҳар бир услуби ҳақида айтиб берилсин.

Машқлар

Оғзаки машқ

Ўқиб ўрганиш учун ёзилган музикавий асарларнинг лад ва тонликлари аниқлансин.

Ёзма машқ

Куйидаги куйлар ва парчалар транспозиция қилинсин.

Э с л а т м а. Пастга томон транспозиция қилинганда, қулай бўлсин учун скрипка калит белгиларини бас калит белгилари билан алмаштириш керак бўлади.

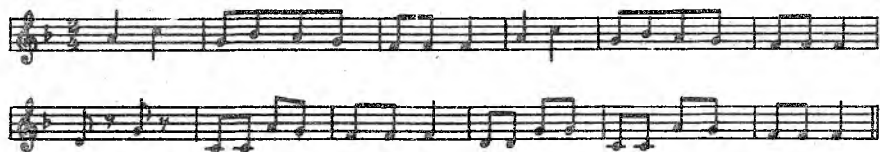
а) Пастга ва юқорига томон кич. 2, кат. 2, кич. 3 ва соф 4 транспозиция қилинсин:

1

Рус халқ қўшиғи
„Майдонда қайин“

2 Кўтаринки руҳда, тезлатиб

Рус халқ қўшиғи „Калина“



3 Moderato (Вазмин)

Л. Бетховен. „Сурок“



4 Moderato (Вазмин)

Ю. Милютин. „Ёз кунларида“



Allegro moderato

5 (Тез, вазмин)

*М. Глинка. „Иван Сусанин“
операсидан краковяк*

6 **Allegro (Тез)**

В. Моцарт. Соната, № 19, 1-қисм

б) Орттирилган I юқорига томон (калит белгиларини ал-
маштириш йўли билан) транспозиция қилинсин:

Allegro non troppo

7 (Унчалик тезлатмасдан)

М. Балакирев. „Вальс“

8 **Moderato (Вазмин)** Т. Хренников. „Гулни эслаб, сайрайди булбул“



в) Орттирилган I пастга томон(калит белгиларини алмаштириш йўли билан) транспозиция қилинсин:

9 **Allegro (Тез)**

П. Чайковский. „Уйқудаги малика“
балетидан вальс



10 **Andante (Осойишта)**

Э. Григ. „Элегия“, ижод 47, № 7



Ўн биринчи боб

МОДУЛЯЦИЯ

56- §. МОДУЛЯЦИЯ ВА ТУШУРМА

Музикавий асар қисмининг бирор янги тонликка ўтиши ва шу тонлик билан тугалланиш ҳоллари модуляция дейилади.

Музикавий асар бирор янги тонликка вақтинча ўтса ва яна дастлабки тонлик билан тугалланса — тушурма (отклонение) дейилади.

Тушурмалар одатда ўткинчи характерга эга бўлади, улар музика таркибида учрайдиган айрим аккордлар функциясини қисқа муддат орасида ажратиб кўрсатади.

Тушурмага мисол:

257 Allegretto (Жонли)

М. Глинка. „Люблю тебя, милая роза“

Лю - блю те - бя, ми - ла - я ро - за, ког -
- да ты, ца - ри - ца цве - тов, ро - сы не стяхнув е - щё
слё - зы, цве - тёшь сре - ди зланных лу - гов, цве -
- тёшь сре - ди зланных лу - гов.

Модуляцияга мисол:

258 Allegretto (Жонли)

А. Даргомыжский. „Шестнадцать лет“

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

Янги тонликка ўтиш, кўпчилик ҳолларда тасодифий белгиларнинг ҳосил бўлиши билан боғлиқ бўлади, модуляция булган-бўлмаганлигини айрим вақтларда жўр қилувчи аккордларга қараб ҳам белгилаш мумкин, чунки тасодифий белгилар фақат пастки товушларгагина қўйилади.

Масалан:

259

Кўтаринки ва шодиёна

Р. Шуман. „Овчи қўшиғи“, ижод 68, № 7

57- §. ТЕНГДОШ ТОНЛИКЛАРГА МОДУЛЯЦИЯ ҚИЛИШ

Модуляция музикада жуда кенг қўлланилади. У ифода во-ситаси сифатида чуқур бадий аҳамиятга эга бўлади ва музиканинг ранг-баранг оҳангларда эшитилишига ҳамкорлик қилади. Уюшиқ тонликлар товуш составида бирлашганлари учун шу уюшиқ тонликлардаги модуляциялар ёқимли ва равон бўлади. Доминанта ва унинг параллел тонлигига қилинган модуляцияларни жуда кўп учратиш мумкин. Субдоминанта ва унинг параллел тонликларига қилинган модуляция, одатда, тушурмага ўхшаган бўлади.

Уюшиқ тонликларга қилинган модуляцияга мисоллар:

а) *Ми-бемоль мажордан* доминанта тонлигига:

280 **Andantino** (Тезлатиб)

В. Моцарт. Андантино

Musical score for *Andantino* by V. Mozart, measures 280-283. The score is in G major (one flat) and 3/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various articulations and phrasing.

б) *соль минордан* минор доминантаси тонлигига:

281 **Allegro** (Тез)

В. Ф. Бах. Аллегро

Musical score for *Allegro* by V. F. Bach, measures 281-284. The score is in G minor (two flats) and 3/4 time. It consists of two systems of two staves each. The music is characterized by a more rhythmic and active melodic line in the right hand, with a steady bass line in the left hand.

в) *Соль мажордан* параллел тонликка:

262 Жадал

Украин халқ қўшиғи
„Соҳия бўйлаб юрарди у қиз“

Musical score for 'Жадал' (262) in G major, 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves have a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests.

г) *Ре минордан* параллел тонликка:

263 Халқ куйи руҳида

Р. Шуман. „Шимол қўшиғи“, ижод 68, № 41

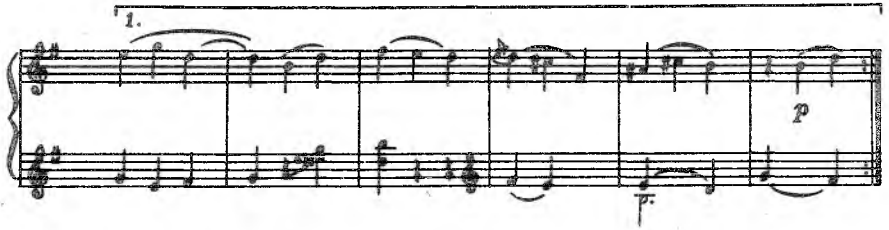
Musical score for 'Халқ куйи руҳида' (263) in E minor, 2/4 time. It consists of two staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. A dynamic marking 'p' is present at the beginning of the first staff.

д) *Соль мажордан* III босқич тонлигига:

264 Вальс темпида

А. Лядов. „Кичик вальс“, ижод 26

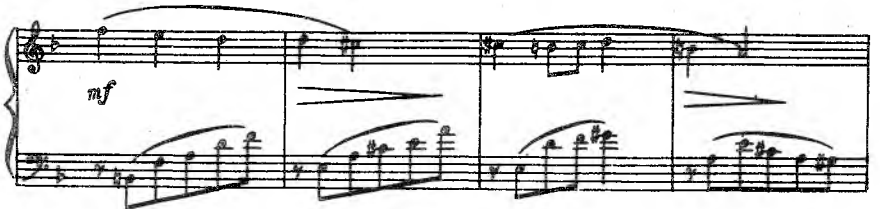
Musical score for 'Вальс темпида' (264) in G major, 3/4 time. It consists of two staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. A dynamic marking 'p' is present at the beginning of the first staff.



е) *Ре минордан мажор доминантаси тонлигига:*

285 **Allegretto** (Жонли)

Р. Глиэр. „Ариетта“, ижод 43, № 7



ж) *Си-бемоль минордан субдоминанта тонлигига тушурма*

286 **Andante** (Осойишта)

М. Глинка. „Иван Сусанин“ операсидан парча



3) Фа мажордан II босқич тонлигига тушурма:

367 Adagio (Секин)

Ф. Мендельсон. „Сўзсиз қўшиқ“,
ижод 53, № 22

mf cantabile

f dim. p pp

Қайтариш учун саволлар

1. Бир тонликдан иккинчи тонликка ўтишга нима дейилади?
2. Янги тоника билан тугамайдиган ўтувчи характерга эга модуляция нима?
3. Куйда модуляциянинг хусусияти қандай бўлади?
4. Қайси ёндош тонликларга кўпинча модуляция қилинади?

Машқлар

Оғзаки машқ

Берилган куйлардан қуйидагилар:

- а) асосий тонлик,
- б) тушурма,
- в) модуляция,
- г) модуляция қилинадиган тонлик аниқлансин.

1 Allegretto (Жонли)

М. Глинка. „Квартет“

p

2

Марш темпида

Н. А. Римский-Корсаков. „Шоҳ Салтан ҳақида эртақ“ операсидан марш



3

Moderato (Вазмин)

И. С. Бах. „Менуэт“



4

Allegro assai (Жуда тез)

П. Чайковский. „Вальс“, ижод 39, № 8



5

Moderato (Вазмин)

Г. Пахульский. „Орзулар“, ижод 23, № 4



più forte.

pp

6 Andantino (Тезлатиб)

И. Гайдн. „Кичик пьеса“ (12-дан)

p

7 Allegro vivace (Тез, жонли)

Ф. Мендельсон. „Дала гуллари“

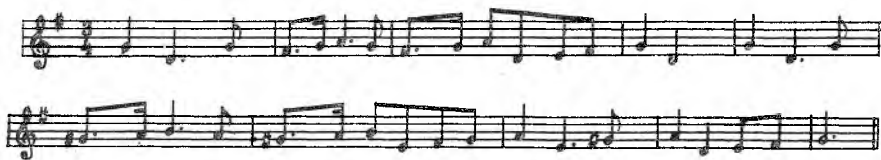
tr

ritardando

a tempo

ritard.

8 **Allegro moderato** (Тез, вазмин) *Ф. Шуберт. „Тугалланмаган симфония“, 1 қисм*



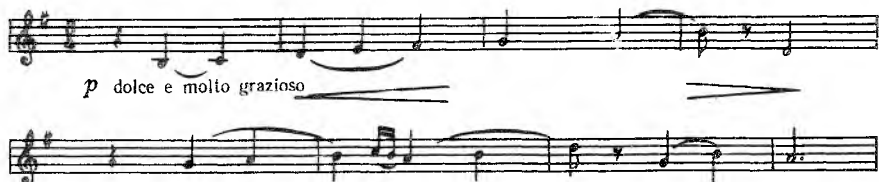
9 **Allegretto** (Жонли) *Ц. Кюи. „Оддий қушиқ“*



10 **Andante non troppo** (Унчалик тезлатмасдан) *Н. А. Римский-Корсаков. „Садко“ операсидан варяг меҳмоннинг қушиғи*



11 **Moderato. Tempo di valse** (Вазмин. Вальс темпида) *П. Чайковский. „Торли асбоблар оркестри учун серенада“, 2-қисм*





cresc.



Ун иккинчи боб

КУЙ (МЕЛОДИЯ)

**58- §. МУЗИКА АСАРИДА КУЙНИНГ АҲАМИЯТИ.
ХАЛҚ МУЗИКАСИ (ҚЎШИҚЛАРИ) НИНГ КУЙЛАРИ**

Товушларнинг бир овозли шаклда маълум лад ва метр ҳамда ритм жиҳатдан уюшиб келишига куй дейилади.

Музикавий мазмун жўрсиз, якка куй орқали ҳам ифодаланиши мумкин. Бир овозли музикавий асарлар текстли (қўшиқ) ва текстсиз (чолғу куйлари) ҳолида бўлиши мумкин. Текстли куй мазмуни анча ёрқин ва тушунарли бўлади. Бунга бир овозли куйлар булган халқ қўшиқлари ва рақслари мисол бўла олади. Уларнинг мазмуни хилма-хилдир. Бундай асарларда халқнинг бошдан кечирганлари, орзу ниятлари, ҳаёти акс эттирилгандир.

Халқ музика ижодида икки овозли ва кўп овозли асарлар ҳам учрайди. Лекин бундай асарларда нечта овоз (қўшимча овоз) бўлишидан қатъи назар, асосий куй йўналмаси барча товушларнинг қўшилиб эшитилишидан ташкил топади.

Кўп миллатли мамлакатимиз халқларининг қўшиқлари куйга жуда ҳам бойдир. Қўшиқларнинг куй таркиби уларнинг хилма-хил мазмунига ниҳоят мосдир. Бундан ташқари, турли миллатларнинг қўшиқлари ҳам, рақс куйлари ҳам ўзларига хос куй оборотларига эга бўлиши билан бир-биридан фарқ қилади. Бошқача қилиб айтганда, ҳар бир халқ қўшиғида ўзига хос миллий колорит бўлади.

Халқ қўшиқ ва рақсларига мисоллар:

288 Секин-аста, борган сари тезлатиб

Рус рақси.



269 Тез

Украин халқ рақси „Гопак“

Музыкальный фрагмент в нотной записи, состоящий из трех систем. Первая система начинается с динамического знака *mf*. Вторая система заканчивается паузой. Третья система заканчивается динамическим акцентом *f* и длинными штрихами под нотами.

270 Жадал

Белорус халқ кўшиғи ва рақси „Лявониха“

Музыкальный фрагмент в нотной записи, состоящий из трех систем. Каждая система содержит ноты с ритмическими знаками.

271 Вазмин

Грузин халқ кўшиғи „Сулико“

Музыкальный фрагмент в нотной записи, состоящий из двух систем. Вторая система начинается с новой октавы.

272 Вазмин

Арман халқ кўшиғи „Какликман“
Каро Захарян қайта ишлаган

Музыкальный фрагмент в нотной записи, состоящий из трех систем. Первая система начинается с динамического знака *f*. Вторая система заканчивается динамическим акцентом *p*. Третья система заканчивается двумя вариантами (1. и 2.) и двойными штрихами.

Рус ва чет эл классиклари асарларида халқ қўшиқлари ўзининг ёрқин ифодасини топди. Классик музыкада халқ қўшиғи асосий куй манбаи (мелодик асос) сифатида қўлланилади. Бунда биз халқ куйлари билан бир қаторда, халқ куйи руҳида ёзилган мустақил куй—темаларни ҳам учратамиз.

Масалан:

Л. Бетховен. „Шотланд халқ қўшиғи“
Ан. Александров ф-но учун қайта ишлаган

Andantino quasi allegretto

273 (Аллегреттосингари, тезлатиб)

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 one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand features eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

The second system continues the piece. It features a piano (*p*) dynamic marking. The right hand has a more active melody with some sixteenth-note passages, while the left hand continues with a consistent accompaniment.

The third system includes dynamic markings of *cresc.* (crescendo), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The melody in the right hand shows a slight increase in intensity before returning to a piano dynamic.

Э. Григ. „Халқ куйи“, ижод 12, № 5

274 **Con moto** (Тезлатиб)

The first system of the second piece is in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. It starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melody with eighth notes and some triplet figures, while the left hand has a simple accompaniment.

The second system continues the piece. It features a triplet of eighth notes in the right hand. The piece concludes with a final chord in the right hand.

275 **Andante** (Осойишта)

Н. А. Римский-Корсаков. „Снегурочка“
операсидан Лельнинг биринчи қўшиғи

Зем_ля_нич_ка я - роса роса. - год_ка под ку_

_сточ_ком вы_рос_ла си_ро_тин_ка

де - вушка_на го_ре ро_ди_ла_

_ся. А! Ла

до мо_ё, ла_до.

Н. А. Римский-Корсаков. „Снегурочка“
операсидан қундуз ҳақида қўшиқ

276 **Allegro moderato** (Тез, вазмин)

Ку_пал_ся бо_бер, ку_пал_ся чер_

_ной на реч_ке бы_строй. - На гор_

- ку всхо-дил, от-ря-хи-вал-ся, - о-хо-ра-

- ши-вал-ся. Ай! ле-ли, ле-ли, ле-ли, ай! Ле-ли.

ле-ли, ле-ли, ай!

Халқ қўшиқлари куйларидан совет композиторлари ҳам ўз ижодларида фойдаланмоқдалар. Миллий маданиятлар ўсиб борган сари, халқ ижоди ҳам тобора чуқурроқ ўрганилмоқда. Бу эса ўз навбатида совет композиторларига Совет Иттифоқи халқларининг битмас-туганмас қўшиқ бойлигидан янада кенг-роқ фойдаланиш имкониятини бермоқда.

Иккинчи томондан, совет композиторларининг энг яхши оммавий қўшиқлари характери бўйича халқ қўшиқларига яқин оддий ва ёрқин оҳангга эга бўлганлиги учун халқ оммаси орасига кенг тарқалмоқда ва унинг бойлигига айланиб бормоқда.

Масалан:

277 Марш темпида

И. Дунаевский. „Ватан ҳақида қўшиқ“



Ши_ро_ка стра_на мо_я род_на_я, мно_го
в ней ле_сов, по_лей и рек! Я дру_гой та_кой стра_ны не
зна_ю, где так воль_но ды_шит че_ло_век.

С. Атуровнинг „По долинам и по взгорьям“ қўшиғига
басталанган куйи

А.В. Александров қайта ишлаган

278 Юриш марши темпида



По до_ли_нам и по взго_рьям шла ди_ви_зи_я вре_рёд, что бы с бо_ю взять При
мо_рье - бе_лой ар_ми_и о_плот, что_бы // плот.

59- §. КУЙНИНГ ҲАРАКАТ ЙЎНАЛМАСИ ВА УНИНГ ДИАПАЗОНИ. ЎТУВЧИ ВА ЁРДАМЧИ ТОВУШЛАР

Куй ҳаракати узининг ривожланиш процессида хилма-хил шакллarga киради. Куй ҳаракатининг шакли турли йўналмалардан таркиб топади. Улардан энг асосийлари:

- а) кўтарилувчи ҳаракат;
- б) қуйилашувчи ҳаракат;
- в) кўтарилувчан ва қуйилашувчан ҳаракатнинг бир текисда алмашиб туришидан ҳосил бўладиган тўлқинсимон ҳаракат;

г) товушнинг такрорланишидан ҳосил бўладиган горизонтал ҳаракат.

Бу ерда шуни ҳам кўрсатиб ўтиш керакки, дастлабки учта ҳаракат: босқичма-босқич, интервалма-интервал (сакрама) ёки аралаш бўлиши мумкин.

Тўлқинсимон ҳаракат у қадар катта бўлмаган диапазонда ёки секин-аста кўтарилиш ёки қуйиланиш йўли билан ҳосил бўлади. Ҳаракат гамманинг турли босқичларида секин-аста кўтарилиш ёки қуйиланиш йўли билан борса, куй мотиви такрорланиб туради. Куйнинг бу хилдаги шаклланиши секвенция дейилади.

Куйнинг энг юқори нуқтаси ёки минтақаси (динамик ҳаракатнинг энг зўрайган пайтига мос келса) кульминация дейилади.

Куй ҳаракати шаклларига мисоллар.

а) Горизонтал ҳаракат:


279 Рус халқ қўшиғи „Ладушки“



ва ҳ. к.

б) Секин-аста кўтарилувчан ҳаракат: аралаш ва тўлқинсимон қуйиладувчи ҳаракат:

280 В. Моцарт. „Енгил вариациялар“



в) Сакрама ҳаракат:

281 *Allegro moderato* (Тез, вазмин) П. Чайковский. „Тройкада“, ижод 37 bis, № 11



282 **Moderato** (Вазмин)

И. С. Бах. „Менуэт“



г) Секвенция:

283 **Allegretto** (Жонланиб)

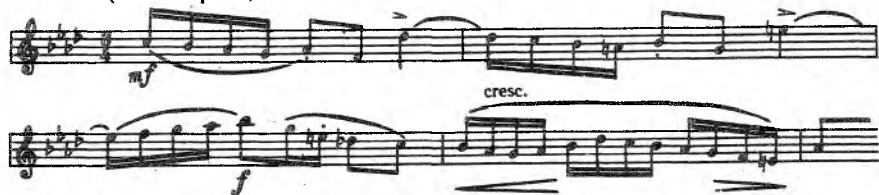
Н. Мясковский. „Қадимги услубда“ (фуга), ижод 43, № 2



д) Кульминация:

284 **Con spirito**
(Таъсирли)

И. С. Бах. Икки овозли инвенция, № 9



Баландлик жиҳатдан фарқ қиладиган товушлар оралиғи куй ҳаракатининг диапазони дейилади.

Эттинчи бобда аккорд бўйича йуналган куйнинг кўп учраб туришлиги ҳақида айтилган эди. Равон ҳаракат вақтида аккорд бўйича жойлашган товушлар оралиғи аккорд таркибига кирмайдиган товушлар билан тўлдирилади ва бу хилдаги товушлар ўтувчи товушлар дейилади. Ўтувчи товушлар диатоник ҳолда ҳам, хроматик ҳолда ҳам учрайди.

Масалан:



Украин халқ кўшиғи
„Ой, за гаєм, гаєм“

Con moto
296 (Жонли)

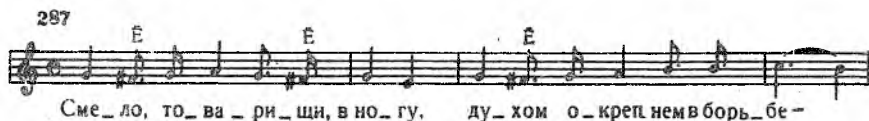
Э. Григ. „Поэтик сурат“, № 3



Аккорд составидаги товушлардан секунда юқори ёки пастда жойлашган ва ҳаракат вақтида яна аккорд товушига қайтувчи товушлар ёрдамчи товушлар дейилади.

Ёрдамчи товушлар диатоник ва хроматик ҳолда учрайди ва диатоник ҳамда хроматик босқич билан ёнма-ён жойлашади.

Масалан:



60- §. КУЙНИНГ ТАРКИБЛАРГА БЎЛИНИШИ
(МУЗИКА СИНТАКСИСИ ҲАҚИДА УМУМИЙ ТУШУНЧА).
ТУЗИЛМА. ЦЕЗУРА. ПЕРИОД. ЖУМЛА. КАДЕНЦИЯ. ФРАЗА. МОТИВ

Куй нутқ каби тинимсиз давом этавермай, таркибларга бўлинади. Куй ёки музикавий асарнинг таркиблари тузилма дейилади; уларнинг чўзими ҳам турлича бўлади. Тузилмалар чегараси оралиғига цезура дейилади. Цезура *v* белгиси билан ёзилади. Бу белги, одатда, дарсликларда қўлланилади.

Тузилмалар музикавий фикрнинг тугалланиш даражаси билан бир-биридан фарқ қилади. Тугалланган музикавий фикрни ифодаловчи музикавий тузилмага период дейилади. Одий период саккиз тактдан иборат бўлади.

Период икки қисмга бўлинади, улар жумла дейилади (288-мисолга қаралсин).

Музикавий тузилманинг тугалланишига каденция дейилади.

Куйда каденция икки ва ундан ортиқ товушларнинг бирин-кетин тугалланиши билан ифодаланади. Бу товушлар тузилмани турғун ёки турғун бўлмаган ҳолга тугалланишига олиб келади (бешинчи боб, 33-параграфга қаралсин). Шунинг учун каденция қуйидаги кўринишларда учрайди:

1) Тулиқ ўрнашган каденция — куйда тоника учтовушлигининг прима товуши билан тугайди.

2) Тўлиқ ўрнашмаган каденция — тоника учтовушлигининг терция ёки квинта товуши билан тугайди.

3) Ярим каденция — турғун бўлмаган товуш билан тугайди. Бундан ташқари, доминанта учтовушлигининг ёки доминантсептаккорд примаси бўлган V босқич билан ҳам тугаши мумкин.

Периоднинг биринчи жумласи ярим каденция ёки тўлиқ ўрнашмаган каденция билан тугалланади ва у тугалланмаган асар таассуротини қолдиради. Периоднинг иккинчи жумласи эса доим тўлиқ ўрнашган каденция билан тугайди.

Агар период ўзининг дастлабки тонлиги билан тугаса, ягона тонлик дейилади.

Масалан:

288 **Allegretto (Жонли)** В. Ф. Бах. „Баҳор“

Периоднинг тугалланиш вақтида модуляция ҳосил бўлса, модуляцияли период дейилади (289 а мисолига қаралсин).

Жумла ибора деб аталадиган иккита кичик тузилмага бўлинади. Музикада шундай жумлалар учрайдики, уларда иборалар цезура билан ажралган бўлади, яна бошқа жумлалар учрайдики, уларда иборалар бутун бир куйга улашиб кетади.

Масалан:

289 а) П. И. Чайковский. 5-симфония, 3-қисм



Икки тактли фраза бир бутун тузилмадан иборат бўлади ёки бир тактли мотивларга ажраб кетади. Битта асосий метрик зарбни ўз ичига олган тузилма мотив дейилади. Мотивнинг кучсиз даври бир ёки бир неча товушлар билан ифодаланиши мумкин. Мотивнинг бошланиши ёки тугалланиши биргина такт чегараларида бўлиши шарт эмас, у такт олдидан бошланиши ва навбатдаги тактнинг ярмида тугалланиши ҳам мумкин. Бир тактдан кичик бўлган мотивлар ҳам учрайди (274, 280, 281, 293-мисоллар мотивларга берилган).

61- §. ДИНАМИК ОТТЕНКАЛАР ВА УЛАРНИНГ КУЙ РИВОЖИ БИЛАН АЛОҚАСИ. ДИНАМИК ОТТЕНКАЛАРНИНГ ЁЗИЛИШИ ВА АТАЛИШИ

Куй ҳаракати эшитилиш кучи даражасининг узгаришига боғлиқдир. Музикада эшитилиш кучининг турли даражалари динамик оттенкалар дейилади. Улар ниҳоят катта ифода кучига эга. Масалан, куйнинг кўтарилувчи ҳаракати эшитилиш кучини зўрайтириб боради, қуйилашувчи ҳаракати эса эшитилишнинг пасайишига олиб келади.

Музыка асарларининг мазмуни динамиканинг умумий даражасини ҳам ифодалайди, масалан, „алла“ секин (*piano*) ижро этилади, чунки бу хилдаги музикани кучли товуш билан айтиб бўлмайди; тантанали, ғалаба марши баланд (*forte*) эшитилмоғи керак, буларни паст ижро этиб бўлмайди.

Динамик оттенкаларнинг хилма-хиллигини мавжуд иборалар (терминлар) билан аниқ ифодалаш мумкин эмас, албатта.



Чолғу асбоблари (фортепьяно, скрипка, виолончель сингари асбоблар) ва инсон овози яқка ижрочига динамик оттенкаларда моҳирлик билан фойдаланиб, ранг-баранг музикавий образларни яратиш имконини беради. Бу жиҳатдан оркестр билан хорнинг имконияти ҳам катта.

Музыкада қуйидаги динамик иборалар қўлланилади.

а) Муттасил баландлик даражаси:

fortissimo — *ff* жуда баланд
forte — *f* баланд
mezzo forte — *mf* ўртача баланд
pianissimo — *pp* жуда паст
piano — *p* паст
mezzo piano — *mp* ўртача паст.

б) Муттасил ўзгарувчи баландлик:

crescendo ёки  кучайтириш белгиси
poco a poco crescendo, секин-аста кучайтириб
diminuendo ёки  пасая бориш белгиси
poco a poco diminuendo секин-аста пасайиш
smorzando, тина бошлаш
morendo, тина бошлаш.

в) Баландлик даражасини ўзгартириш учун:

piu forte, яна баланд
meno forte, сал баланд
sforzando — *sf*, айрим товушларнинг кескин зарби.

62-§. ҚУЙДАГИ АЙРИМ ЭЛЕМЕНТЛАР МУНОСАБАТИНИНГ МИСОЛЛАРДА КЎРИНИШИ

Олдинги бобларда музикани ташкил қиладиган айрим элементлар ва куйни ривожлантиришда уларнинг аҳамияти устида тўхталиб ўтилган эди. Мазкур дарсликнинг кириш қисмида айтилганидек, ҳар бир элемент музыка баёнининг бошқа воситалари билан муносабатда бўлгандагина унинг ифода кучи сезилади; шунинг учун, музыка тили элементларини ўрганиш процессида уларнинг ўзаро муносабатларини конкрет мисолларда кўриш мақсадга мувофиқдир.

Товушларнинг баландлик ўлчови ва давр ўлчови муносабатлари куйнинг тузилиши, характери ва ривожланишини ифодаловчи асосий элементлари ҳисобланади.

Музыкада, хусусан куйда, асос солувчи ва шакллантирувчи асосий нарса — ритм эканлиги дарсликнинг учинчи бобида кўр-

сатиб ўтилган эди. Қуйидаги куйлар мана шу айтилганларга қўшимча мисол тарзида келтирилади:

Moderato espressivo

290 (Вазмин, равшан)

А. Новиков.
„Жаҳон демократик ёшлари гимни“

The musical score is written for a single instrument, likely a piano or guitar, in a 2/4 time signature and the key of B-flat major. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf marcato*. The second staff continues the melody. The third staff features a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a dynamic marking of *mf*. The fifth staff has a dynamic marking of *f*. The sixth staff has a dynamic marking of *mf*. The seventh staff has a dynamic marking of *f marcato*. The eighth staff concludes the piece with a double bar line.

„Жаҳон демократик ёшлари гимни“га асос бўлган қўшиқнинг куйи, мазмуни аниқ ва ёрқин ифодаланган: унинг эҳтиётлик ва хушёрлик, аниқ мақсад, мустақкам ирода, тинчлик учун курашишга доим тайёр туришлик ғояси билан суғорилганлиги сезилиб туради.

Бунга қандай воситалар билан эришилган?

Марш характеридаги тўрт ҳиссали аниқ ва кескин усулнинг *marcato* штрихи (чорак зарбларни таъкидлаш) билан қўшилиши натижасида дадил қадам ташлаб кетаётганлик таассуро-

ти қолади. Биринчи қисмдаги ҳар бир жумла бошида тенг чорак ритмининг тўрт марта такрорланиши, шунингдек овознинг аста-секин юқорилашуви ва кучая бориши куйга қатъийлик характери беради. Лад нақаротда (*си-бемоль минор — си-бемоль мажор*) алмашганидан кейин, кайфият енгиллаша бошлайди, қатъийлик кайфияти нақаротнинг охири тактларида эшитиладиган дадиллик кайфияти билан алмашади. Булар, қуйида бир текис чорак зарбларнинг авждан — иккинчи октаванинг *ми-бемоль* товушидан (нақаротнинг 11-тактига қаранг) гамма бўйлаб қуйила бориши билан ифодаланган.

Қуйидаги куй жўшқин таассуротни тасвирлайди:

Allegro con spirito
291 (Тез. Таъсирли)

П. Чайковский. „Баҳор“
(„Майсалар кўкармоқда...“)

Бу куйнинг образлилиги вазмин темпнинг тез темп билан алмашуши, куй ҳаракатининг юқорилашуви, ритмнинг раvon қайтарилиб туриши ва эшитилишнинг кучайиши натижасида юзага келади:

a)



Умуман бу куй кишида баҳор бошланиши ва ҳаво исииши билан пайдо бўлган хурсандлик ҳиссиётини тасвирлайди.

Қуйидаги товушлар паст-баландлигининг ўзаро муносабати

табий қонунга бўйсуниб, юқори томон ҳаракат жиддий кайфиятни акс эттирса, қуйи томон ҳаракат жиддий кайфиятнинг пасайишини акс эттиради.

Масалан:

292 Adagio (Секин)

Украин халқ кўшиғи
„Ҳайқиради кенг Днепр“



Бир текисда, равон эшитиладиган бу куйда Днепр дарёсининг нотинч пайтлари тасвирланган. Куй темпининг ниҳоят вазмин бўлишига қарамай, у кенг табиат манзараларини ишончли қилиб акс эттиради. Куй дастлаб октава ораллиғида учтовушликлар бўйлаб кескин кўтарилади, сўнгра равон ҳаракат билан пастга томон йўналади. Бу хилдаги тўлқинсимон ҳаракат куйнинг ҳамма қисмлари учун характерлидир. Иккинчи фраза биринчи фразага нисбатан секинроқ бўлса ҳам, лекин кескин кўтарилади, сўнгра босқичма-босқич ўз тоникасига қайтади.

Куйнинг иккинчи қисми децима интервали ораллиғида янада кескинроқ кўтарилиш (квинта ва кварта интервалларига сакраш йўли билан) бошланади. Равон ва осойишта характерда пастга тушади, тўртинчи фраза ҳам иккинчи фразадаги тўлқинсимон ҳаракатларни қисман такрорлайди.

Шунга ҳам эътибор бериш керакки, куйнинг барча кўтарилувчи ҳолатлари ягона ритмик ибора билан ифодаланган:

292 a)



Мисол келтирилган куйнинг динамикаси куй ҳаракати йўналмаларига бутунлай бўйсундирилган ва у билан органик боғланган. Бунда ҳам юқорида кўрсатилган куйлардек кескин кайфиятга авжнинг энг баланд товушларида эришилади.

Қуйидаги куй мазмуни куйдаги товушлар баландлиги, ритм ва динамика муносабатларнинг тенглашиши натижасида юзага келади:

293

Moderato
(Вазмин)

П. Чайковский. „Ширин хаёл“, ижод 39, № 21

Дастлаб, аниқ ўлчовли фраза (икки тактликлар) ва такрорланиб турадиган ритм йўлини пайқаб олиш мумкин:

293⁹

Дастлабки икки фразадаги мелодик оборот — тузилма охиридаги квинтанинг пастга сакраши — савол тариқасида эшитилиб, ҳаракатнинг давом эттирилишини талаб қилади. Кейинги икки иборада сакрашдан сўнгги босқичма-босқич ҳаракат ва динамиканинг кучайиши осойишталик кайфиятини юзага келтиради; бу кайфиятга куйнинг қуйилашувчи умумий ҳаракати маълум даражада таъсир этади. Иккинчи қисмда куй диапазони $ля^2$ товушига кўтарилиб, янада кенгайди, куй нотекис ҳаракат билан пастга, тоникага томон йўлалади. Айрим фразаларнинг товуш баландлиги ва ритмик тузилмалари хилма-хил динамика билан қўшилгандан кейин, бутун куйга табиий ифода кучини беради.

231

М. Глинканинг „Тўрғай“ („Жаворонок“) романи авжида келадиган модуляция куйнинг ифода кучини янада янгратиш учун ишлатилган:

294 Moderato (Вазмин)

М. Глинка. „Тўрғай“

Қайтариш учун саволлар

1. Куй деб нимага айтилади?
2. Музикада куйнинг аҳамияти қандай бўлади?
3. Куй ҳаракатининг шакллари нимадан тузилади?
4. Куй ҳаракати йўналмалари ва асосий формалари қандай бўлади? Улар бирма-бир айтиб берилсин.
5. Секвенция нима?
6. Куйнинг энг юқори нуқтаси нима дейилади?
7. Куй товушлари баландлиги оралиғига нима дейилади?
8. Қуйидаги аккорд товушлари оралиғини тўлдирувчи товушлар нима деб аталади?
9. Қандай товушлар ёрдамчи товушлар бўлади?
10. Музикавий тузилманинг айрим таркиблари ўртасидаги тўхталиши нима дейилади?
11. Музикавий тузилманинг қайси кўриниши период дейилади?
12. Музикали жумла нима?
13. Музикавий тузилманинг тугалланиш қисми қандай бўлади?

14. Каденция турлари айтиб берилсин.
 15. Период учун қайси кўринишдаги каденция характери бўлади?
 16. Қандай период ягона тонлик дейилади?
 17. Қандай периодга модуляция қилинган период дейилади?
 18. Музикавий жумлаларнинг бўлиниши натижасида ҳосил бўлган тузилмалар нима деб аталади?
 19. Музиканинг хилма-хил баландлик даражаси нима дейилади.
 20. Муттасил баландлик даражаси, алмашувчи баландлик даражаси ва секин-аста ўзгарувчан динамик оттенкалар айтилсин.

Машқлар

Оғзаки машқлар

1

Куйидаги куйларнинг формаси ва ҳаракат йўналмалари аниқлансин. Куй ҳаракатининг авжи, диапазони, ўтувчи ва ёрдамчи товушлар аниқлансин:

П. И. Чайковский. „Баркарола“, ижод 37 bis, № 6

Andante cantabile

1 (Осойишта, охангдор)



Allegro moderato

2 (Тез, вазмин)

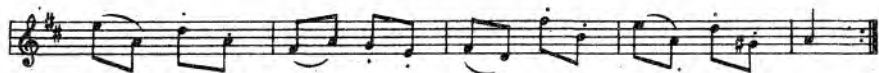
Э. Григ. Фортепьяно учун ёзилган сонатадан тема, ижод 7



3 Vivo (Жонли)

И. Гайдн. „Пьеса“





4 **Moderato** (Вазмин)

В. А. Моцарт. „Рақс“



5

Н. А. Римский-Корсаков. „Шахризода“



2

Қуйдаги куйларда ягона тонлик ва модуляцияли периодлар ҳамда жумла, фраза, мотив, каденциялар аниқлансин.

Andante maestoso

1 (Осойишта, тантанали)

М. Глинка. „Шимол юлдузи“



Allegro ma non troppo

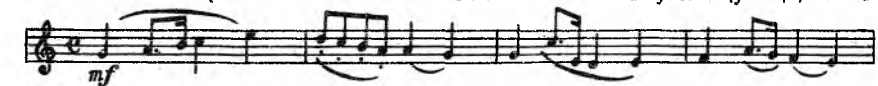
2 (Унча тез эмас)

Л. Бетховен. Скрипка учун концерт, ижол 61, 1-қисм





3 **Andante** (Осойишта) Ф. Мендельсон. „Сўзсиз қўшиқ“, № 48



4 **Allegro cantabile**
(Тез, оҳангдор)

Л. Бетховен. Сонатина, № 1,
Es-dur, 1-қисм



5 **Allegro** (Тез) Л. Бетховен. Скрипка учун концерт, ижод 61, 3-қисм



6 **Adagio** (Секин)

Л. Бетховен. Соната № 1, ижод 2, 2-қисм



7 Allegretto (Жонли) Л. Бетховен. Соната № 2, ижд 2 (скерцо)

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It begins with a treble clef and a sharp sign. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music is written in a style characteristic of the early 19th century, featuring simple harmonic structures and rhythmic patterns.

The second system of the musical score also consists of two staves. The upper staff continues the treble clef line from the first system, showing a melodic phrase with some grace notes. The lower staff continues the bass clef line, providing harmonic support with chords and single notes. The notation is clear and legible, typical of a printed score.



Ун учинчи боб

**ҚОЧИРИМЛАР. ИЖРОЧИЛИК УСЛУБИНИНГ
АЙРИМ БЕЛГИЛАРИ**

63- §. ҚОЧИРИМЛАР: ГУЛПАР, МОРДЕНТ, САЙҚАЛ, БИДРАТМА

Куйнинг асосий товушларини безатувчи айрим оҳангдор фигураларга қочиримлар дейилади. Қочиримлар ўлчови ўзларидан олдин келадиган чўзимлар ёки безатувчи товуш чўзимига тенг келади, шунинг учун уларнинг ўлчов ҳиссалари мазкур тактнинг асосий ҳиссалари йиғиндисига қўшилмайди.

Қочиримларни асосий товушдан секунда оралиғида жойлашадиган ёрдамчи товушлар ҳосил қилади.

Улар нота ёзувида махсус белгилар ёки кичик шрифтли ноталар билан кўрсатилади.

Қочиримлар музыкада қуйидаги иборалар билан қўлланилади: гулпар (форшлаг), мордент, сайқал (группетто), бидратма (трель).

Гулпар икки хилда учрайди: узун ва қисқа гулпар.

Қисқа гулпар бир ёки бир неча товушдан тузилиб, ёнма-ён жойлашган товуш чўзими ҳисобидан жуда қисқа ижро этилади. Бир товушдан тузилган қисқа гулпар, ўртасидан чирилган чорак ўлчовли кичик нота ишораси билан ёзилади. Бир неча товушдан иборат қисқа гулпар ёзилганда қовурғачалар билан бирлаштирилган товушлардан иборат ним чоракликлар ёзилади.

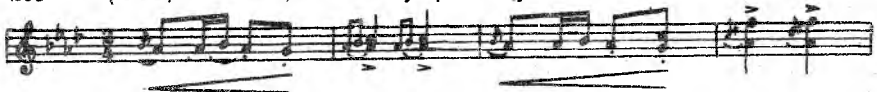
Масалан:

Allegro moderato

295

(Тез, вазмин)

Ф. Шуберт. „Музикавий момент“, ижод 94, № 3




Узун гулпар бир товуш ёрдами билан ёнма-ён турган товуш чўзими ўлчовида ижро этилади.

Узун гулпарни ифодаловчи кичик нота ишораси асосий товуш чўзимининг ярмига тенг келадиган ўлчовда ёзилди ва ижро этилади. Узун гулпарни ифодаловчи нота белгиси ўртасидан чизилмайди.


Масалан:

296 В. Моцарт. „Вальс“

ёзилган




ижро этилиши



Ёнига нуқта қўйилган нота ёнида келадиган гулпар шу нотанинг учдан икки ҳиссасига барабар бўлади.

Масалан:

297 ёзилган ижро этилиши




Мордент ёрдамчи товушлар ёрдами билан ҳосил бўлади. Мордент ҳосил қиладиган ёрдамчи товушлар куйнинг асосий товушидан ярим тон пастда ёки юқорида, баъзида ёнма-ён ҳам жойлашади. Мордентнинг куй фигураси учта товушдан: асосий, ёрдамчи ва яна асосий товушлардан иборатдир. Мордент кўпчилик вақтларда безатувчи товуш ўлчови ҳисобидан чалинади ва m ёки f белгилари билан кўрсатилади.

Биринчи белги оддий мордент бўлиб, асосий товуш ёнидаги ёрдамчи товушнинг юқори томондан олинishi кераклигини билдиради.

Масалан:

298 ёзилган ижро этилиши ёзилган ижро этилиши



Иккинчиси чизиқли мордент бўлиб, асосий товуш ёнидаги ёрдамчи товушни остки томондан олиниши кераклигини билдиради.

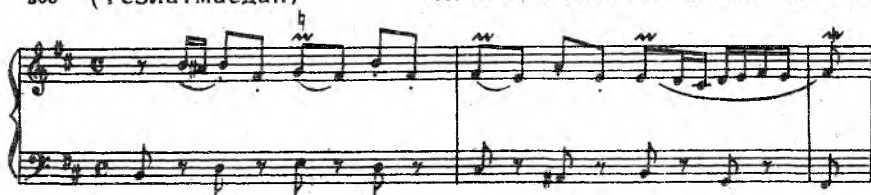
Масалан:



Allegro non troppo

300 (Тезлатмасдан)

И. С. Бах. Икки овозли инвенция, № 15



301 Allegro (Тез)

И. С. Бах. Икки овозли инвенция, № 7



Сайқал тўрт ёки беш товушдан тузилган куй фигураси шаклида бўлади.

Баъзида ундаги товушлар қуйидагича ҳам жойлашиши мумкин: юқорида ёрдамчи товуш, асосий товуш, қуйи ёрдамчи товуш ва яна асосий товуш.

Айрим вақтларда сайқал асосий товуш билан бошланади ва юқорида кўрсатилган фигура билан тугайди.

Сайқал белгиси нота устида ёки ораллиғида қўйилади. Унинг ижро этилиши белгининг қайси хилда қўйилишига боғлиқ бўлади. Сайқал ишорасининг остида ёки устида қўйилган хроматик белги ёрдамчи товушнинг альтерация қилиниши кераклигини билдиради.

Сайқал ∞ белгиси билан кўрсатилади.

Группетто мисоллари:

302 **Andante** (Осойишта) Л. Бетховен Соната, ижод 49, № 1, 1-қисм

1) dolce

2) *f* *sf*

1) ижро этилиши 2) ижро этилиши

Бир текисда равон алмашиб турадиган иккита (асосий ва ёрдамчи) товушдан тузилган куй фигураси бидратма деб аталади.

Бидратма қайси товуш ўрнида ижро этилса, ўша товуш чўзимига тенг бўлади ва у *tr* ёки *tr* ишораси билан белгиланади.

Бидратма белгиси нота устидан қўйилади.

У хилма-хил услубларда ижро этилиши мумкин:

а) Устки ёрдамчи товуш билан бошланганда:

Andante grazioso

303 (Осойишта, жилвадор)

В. Моцарт. Сонатина В-dur, 1-қисм

ижро этилиши

Асосий товушлардан кейин қўйилган кичик ноталар бидратманинг қуйи ёрдамчи товуш билан тугалланиши кераклигини билдиради.

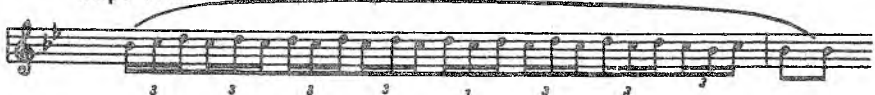
б) Остки ёрдамчи товуш билан бошланганда:

В. Моцарт. Соната, № 13 3-қисм

304 Allegretto grazioso (Жонли, жилвадор)



ижро этилиши



в) Асосий товуш билан бошланганда: бидратмани бундай ижро этиш кейинги давр музикасида ҳам, ҳозирги замон музикасида ҳам ишлатилган:

305

В. Моцарт. Сонатина, № 1, Рондо



ижро этилиши



64- §. ИЖРОЧИЛИК УСЛУБИНИНГ АЙРИМ БЕЛГИЛАРИ

Иккинчи бобда кўрсатилган нота ишораларидан ташқари яна бошқа хил белгилар ҳам борки, улар одатда ижрочилик услубини кўрсатишда қўлланилади.

Буларга: легато (боғлама), стаккато, портаменто (нолиш) ва арнеджиолар кирди.

Легато (боғлама) услуби қуйидаги товушларни бир-бирига боғлаган ҳолда ижро этилишини билдиради ва боғланадиган товушлар ёйсимон чизиқ билан бирлаштирилади. Легато

белгиси боғланма ижро этиладиган нота белгисининг устидан ёки остидан қўйилади.

Масалан:

306 **Moderato** (Вазмин) М. Глинка. „Тўрғай“



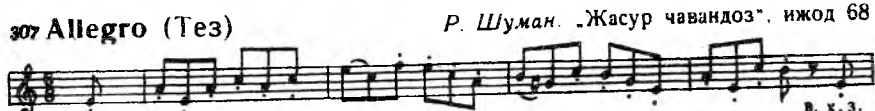
Меж_ду не_бом и зем_лёй пе_сня ряз_да _ёт _ся...

Легато белгисини товушлар чўзимини узайтирувчи лига белгиси билан аралаштирмаслик керак (12-§ қаралсин).

Стаккато услуби куй товушларини аккордларни қисқа-қисқа ва чертиб ижро этиш кераклигини ифодалайди. Стаккато услуби нота доирачалари устида ёки остида қўйиладиган нуқталар билан ишораланади.

Масалан:

307 **Allegro** (Тез) Р. Шуман. „Жасур чавандоз“, ижод 68



в. х. з.

Портаменто ёки глissандо услуби хроматик гамма (фортепьянода диатоник гамма) бўйлаб пастга ёки юқорига томон сирганиш кераклигини билдиради. Бунда бир-биридан кенг интервалда жойлашган икки товуш оралиғи тўлдирилади.

Портаменто кўпинча ашула ижрочилиги учун, глissандо эса чолғу музика ижрочилиги учун хосдир.

Портаменто белгиси тўлдирилиши лозим бўладиган икки нотани бирлаштирувчи тўлқинсимон тўғри чизиқдан иборат бўлади.

Масалан:

308



Бундан ташқари, портаменто белгиси фортепьяно ижрочилигида бошқа аҳамиятга ҳам эгадир. Бунда у айрим товушлар ёки аккордларни (айниқса такрорланувчи аккордларни) бирлаштириб чалинадиган „нон легатто“ ва стаккато белгилари қўшилишини билдиради ва қуйидагича ёзилади:

Масалан:



309 **Andante** (Осойишта)

Р. Глиэр. „Прелюдия“, ижод 31



Арпеджиато услуби аккордларни алоҳида-алоҳида олиш кераклигини билдиради, бунда аккорд тузувчи товушлар тез ҳаракат билан пастдан юқорига қараб чалинади.

Арпеджиато чўзими чалинадиган аккорд чўзимига тенг бўлади.

Арпеджиато белгиси чалиниши лозим бўлган аккорд олди-дан қўйиладиган тўлқинсимон вертикал чизиқдан иборат бўлади.

Масалан:

310 **Andantino** (Жонли) *П. Чайковский „Ойдин кечалар“, ижод 37 bis. № 5*



Арпеджиато баъзида кичик ноталар билан ҳам ёзилади:

31 **Andante** (Осойишта) А. Бородин. „Хаёс“

sempre dolce espressivo

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of music. The first system is marked 'Andante' and includes the instruction 'sempre dolce espressivo'. The score is written for a piano and features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The second system continues the piece, showing further musical development.

Қайтариш учун саволлар

1. Қочиримлар нима?
2. Қочиримлар қандай ҳосил бўлади?
3. Музикада қочиримларнинг қайси шакллари қўлланилади?
Қочиримларнинг турлари айтилсин.
4. а) Легато услубининг чалиниши қандай бўлади ва у нота ёзувида қандай белгиланади?
б) Стаккато усули-чи?
в) Портаменто усули-чи?
г) Арпеджиато усули-чи?

Машқлар

Фортепьянода машқлар

Музикага оид педагогика адабиётидан қочиримларнинг барча турларига мисоллар топилсин, уларнинг ижро этилиш формаси билан танишилсин ва фортепьянода чалинсин.

АСОСИЙ МУЗИКАВИЙ ТЕРМИНЛАРНИНГ ҚИСҚАЧА ТУФАТИ

А

Аббревиатура — қисқартув белгиси.
Автентический каданс — автентик каданс.
Адажио — адажио, секии, осойишта.
А капелла — а капелла, жўрсиз.
Аkkомпанемент — жўр бўлиш, жўр қилиш.
Акколада — акколада,
Аккорд — аккорд, бирлашма товушлар.
Акцент — акцент, босим, зарб.
Альт — альт, паст товуш.
Альтовый ключ — альт калити.
Альтерация — альтерация, ўзгартув.
Амплитуда — амплитуда, доира, кўлам.
Анданте — анданте, равон.
Ансамбль — ансамбль, жўрхонлик; жўрнавозлик.
Аппликатура — аппликатура, пардада бармоқ ҳолати.
Аранжировка — аранжировка, қайта ёзмоқ, мосламоқ.
Арпеджио — арпеджио, аллома, бирин-кетин.
Атональность — тонсизлик, гайри табиий

Б

Бас — бас, паст товуш, сақл, гарони.
Басовый ключ — бас калити.
Бемоль — бемоль, пасайтирув белгиси.
Бекар — бекар, бекор
Бодро; подвижно — ўйноқи, шаҳдам.
Более подвижно — анча шаҳдам.
Бревис — бревис, қисқа.
Быстро — тез.
Большое трезвучие — катта учтовушлик.

В

Вводный — етакчи.
Вводный нижний — пастки етакчи.
Вводный верхний — юқори етакчи.
Вибрация — вибрация.
Виолончель — виолончель (чолғу асбоби).
Верхний тетракорд — юқори тетракорд.
Весело — хушчақчақ.
Внезапная модуляция — тасодифий модуляция
Воодушевляя — руҳлантириб.
Волнообразное движение — тўлқинсимон ҳаракат.
Вольт — вольт (такрорлаш белгиси).
Восходящий вводный — юқориланувчи етакчи.
Высота звука — товуш баландлиги.
Вспомогательная нота — ёрдамчи нота.
Высокие тоны — баланд тонлар.

Г

Гамма — гамма
Гамма минорная — минор гаммаси.
Гамма мажорная — мажор гаммаси.
Гамма натурального минора — табиий минор гаммаси.
Гармонический мажор — гармоник мажор.
Гармонический минор — гармоник минор.
Гармоническая фигурация — гармоник фигурация.
Гармоническая функция — гармоник функция.
Гармония — гармония.

Генерал-бас — умумий бас.
Генеральная пауза — умумий пар-
тов.
Главная тональность — бош
тонлик.
Главные ступени — бош бос-
кичлар.
Главные трезвучия — бош учто -
вушликлар.
Глиссандо — глиссандо, нолиш.
Группетто — сайқал, группетто.
Группировка длительностей — чў-
зимлар группировкаси.

Д

Далекие тональности — узоқ тон-
ликлар.
Двойная нота — қўш нота.
Двойной мордент — қўш мордент.
Деташе — айрим-айрим, айри.
Детонирование — нософ, ёқимсиз.
Децима — децима, ўнлик.
Диапазон — диапазон, оралик.
Диатонический звукоряд — диато-
ник товушқатор.
Диатонический полутон — диатоник
ярим тон.
Диатонический — диатоник.
Дивизи — дивизи, айирма.
Динамика — динамика, суръат.
Дистгармония — оҳангдошсизлик.
Диссонанс — диссонанс, оҳангдош-
сиз.
Длительность — чўзим.
Добавочная линия — қўшимча чи-
зиқ.
Доля — ҳисса.
Доминанта — доминанта.
Доминантовая ступень — доминан-
та босқичи.
Дробь — рез.
Доминантовый звук — доминанта
товуши.
Доминантсептаккорд — доминант-
септаккорд.
Дорийский лад — дорий лади.
Дуоль — дуоль, иккилик.
Дуэт — дуэт.
Диатонический интервал — диа-
тоник интервал (диатоник ора-
лиги).

Ж

Живо — чаққон
Жанр — жанр, хил; тур.

З

Заключение — пировард.
Замедляя — секинлаштириб.
Затакт — такт олди, тўлиқсиз такт.
Звукоряд — товушқатор.
Знаки альтерации — альтерация
белгилари.
Знаки сокращения — қисқартув
белгилари.

И

Интервал — интервал, оралик, аз-
минэ, муталим.
Имитация — имитация, тақлид, ўх-
шатма.
Импровизация — импровизация, та-
солифан; эркин ижод ва ижро.
Интермедия — интермедия, ўрта
қисм
Интермеццо — интермеццо.

Интонация — интонация, ижрочилик
сифати, музикавий талаффуз.
Интродукция — интродукция, ки-
риш, сахарбор.

К

Каданс — каданс, тўхтам; тугалла-
ниш, туширма.
Кадансовый квартсекстаккорд —
каданс квартсекстаккорди.
Каденция — каденция, тугалланиш
қисм.
Камбиата — ўзгартириш, алмашиш.
Камертон — камертон.
Кантата — кантата.
Капелла — капелла, хор.
Капельмейстер — капельмейстер.
Качество интервала — интервал си-
фати
Кварта — кварта, тўртинчи.
Квартет — квартет, тўртлик.
Квартово-квинтовый круг — квар-
та-квинта давраси.
Квартовый круг — кварта давраси.
Квартоль — квартоль, тўртлик.
Квартсекстаккорд — квартсекстак-
корд.
Квинтет — квинтет, бешлик
Квинтовый круг — квинта давраси.
Квинтовый тон — квинта тони. то-
вуши.

Квинтоль — квинтоль, бешлик.
Квинтсекстаккорд — квинтсекстаккорд.
Клавиатура — клавиатура, клавишлар гуруҳи.
Клавир — клавир.
Клавиши — клавишлар.
Клавишные инструменты — клавишли асбоблар.
Кларнет — кларнет (асбоб).
Ключ — калит.
Ключевые знаки — калит белгилари.
Кода — кода, охири.
Кодетта — кодетта, кичик кода.
Колки — гўшаклар, қулоқлар.
Колоратура — колоратура (овоз тури), қўнғироқ овоз.
Композитор — композитор, ижодкор.
Квартный строй — кварта сози, кварта мизроби.
Квинтовый строй — квинта сози, квинта мизроби.
Квартво-квинтовая система — кварта-квинта системаси.
Колыбельная — алла.
Контроктава — контроктава.
Консонанс — консонанс, оҳангдошлик.
Консонанс совершенный — мукам-мал оҳангдошлик.
Консонанс несовершенный — но-мукаммал оҳангдошлик.
Композиция — ижод.
Концертмейстер — концертмейстер, пешнавоз, бошқарувчи,
Крайние голоса — энг четдаги товушлар (энг паст ва энг юқори).
Креcendo — кучайтириб.
Кульминация — авж.

Л

Лад — лад, соз, парда, босқич.
Ладовая альтерация — лад альтерацияси.
Ладовая модуляция — лад модуляцияси.
Ладотональность — лад тонлиги.
Лады — пардалар (чолғу асбоблари дастасидаги пардалар).
Ларго — эркин, чўзиб.
Легато — легато, боғланиб.
Лейтмотив — доимий, етакчи куй.
Лига — лига.

Линдийский лад — лидий лади.
Ля — товушқаторнинг олтинчи босқичи.

М

Мажор — мажор.
Мажорная субдоминанта — мажор субдоминантаси.
Мажорный лад — мажор лади.
Мажорное трезвучие — мажор учтовушлиги.
Мажорный аккорд — мажор аккорди.
Мажорный строй — мажор сози, мажор мизроби.
Мажоро-минорная система ладов — ладларнинг мажор-минор системаси.
Малая октава — кичик октава.
Малое трезвучие — кичик учтовушлик.
Малый септаккорд — кичик септаккорд.
Малый вводный септаккорд — кичик етакчи септаккорд.
Медианта — ўрта, ўрталик товуш.

а) Верхняя медианта — юқори ўрталик (III босқич)
б) Нижняя медианта — пастки ўрталик (IV босқич).

Медиатор — медиатор, нохунак.
Мелизмы — қочирим, безак.
Мелодическая модуляция — мелодик модуляция.
Мелодические лады — мелодик ладлар.
Мелодическое положение — мелодик ҳолат.
Мелодия — куй, оҳанг, нағма, мақом.
Метр — метр, ўлчов.
Метроном — метроном.
Миксолидийский лад — миксолидий лади.
Минор — минор.
Минорная субдоминанта — минор субдоминантаси
Минорное трезвучие — минор учтовушлиги.
Минорный строй — минор сози.
Модуляция — модуляция,
Монодия — бир овозлик.
Монохорд — бир торли.
Мордент — қочирим.
Мотив — куй таркиби, бўлаги.
Музыкальная форма — музика формаси.
Мутация — ўзгариш, йўғонлашиш.

Н

- Натуральные инструменты** — табиий товушқаторли асбоблар.
- Натуральный звукоряд** — табиий товушқатор.
- Неаккордовые тоны** — аккордга кирмовчи товушлар.
- Неполный такт** — чала такт, тўлиқсиз такт.
- Несимметричные такты** — кўшма тактлар.
- Неустойчивые ступени лада** — ладнинг ўрнашмаган босқичлари.
- Нижний голос** — энг паст товуш.
- Нижний тетракорд** — пастки тетракорд.
- Нижняя медианта** — пастки медианта.
- Нижняя тоника** — пастки тоника, биринчи босқич.
- Нона** — нона, тўққизинчи.
- Нота** — нота, белги, ишора.
- Нотный стан** — нота йўли.
- Нюанс** — услуб.

О

- Обертоны** — обертонлар, юқори тонлар.
- Обращение аккорда** — экорд айланиши.
- Обращение интервала** — интервал айланиши.
- Общий аккорд** — умумий аккорд.
- Одноголосный** — бир овозли.
- Одноименные тональности** — номдош тонликлар.
- Однородные голоса** — бир турдаги товушлар.
- Октава** — октава.
- Орган** — орган.
- Органный пункт** — чўзимли товуш.
- Основание интервала** — интервал негизи.
- Основная тональность** — асосий тонлик.
- Основное положение** — асосий ҳолат.
- Основной вид** — асосий кўриниш.
- Основной тон** — асосий товуш, асосий тон.
- Отклонение** — четланиш.
- Открытая струна** — очик тор.

П

- Параллельное голосоведение** — параллел товушлар ҳаракати.
- Параллельные тональности** — параллел тонликлар.
- Партитура** — партитура.
- Партия** — партия, қисм, туркум.
- Пассаж** — пассаж, сидирга.
- Пауза** — пауза, тухталиш.
- Пентатонный звукоряд** — беш пардали товушқатор.
- Пентакорд** — беш босқич.
- Переменный лад** — ўзгарувчан ўзгарма лад.
- Пиано** — секин.
- Пиццикато** — чимдиб олиш.
- Плектр** — нохун.
- Побочная партия** — ёндош партия.
- Побочная тема** — ёндош тема.
- Побочная тональность** — ёндош тонлик.
- Побочные доминанты** — ёндош доминантлар.
- Побочные ступени** — ёндош босқичлар.
- Побочные трезвучия** — ёндош учтовушликлар.
- Позиция** — ҳолат.
- Полиметрия** — кўп ўлчовли, кўш зарб.
- Политональность** — ярим тонлик.
- Полифония** — кўп овозлик.
- Полный каданс** — мукамал тўхтам, тўлиқ каданс.
- Половинная нота** — яримталик нота, нимнота; ярим нота.
- Половинная пауза** — ярим пауза.
- Партов, нимпартов, ярим партов.**
- Половинный каданс** — ярим тўхтам.
- Портаменто** — айрим-айрим.
- Посредствующий аккорд** — боғлама аккорд.
- Прерванный каданс** — турланма тўхтам.
- Престо** — тез, жадал.
- Призвуки** — акси садолар.
- Прима** — прима, холис, биринчи.
- Простой каданс** — оддий тўхтам.
- Простые интервалы** — оддий интерваллар.
- Простые такты** — оддий тактлар.
- Проходящая нота** — ўтими нота.
- Пустая струна** — очик тор.
- Пятидольный такт** — беш ҳиссали такт.

Р

- Равномерно-темперированный звукоряд** — тенг мизробли товушкатор.
Размер такта — такт ўлчови.
Разрешение — ечилиш.
Регистр — регистр, қисм, оралик.
Реприза — реприза, қайтариқ.
Речитатив — речитатив.
Ритм — ритм, усул.
Ритмическая фигура — усул тури.
Родственные тональности — тенгдош тонликлар.
Родство тональностей — тонликлар тенгдошлиги.
Рубато — рубато, эркин.
Рулада — тез, равон, тўхтовсиз.

С

- Свободная форма** — эркин форма.
Связующая часть — боғлама қисм.
Секвенция — қайтарма.
Секста — олтинчи.
Секстаккорд — секстаккорд.
Секстет — секстет, олтинчи.
Секстоль — секстоль, олтилик.
Секунда — иккинчи.
Секундакорд — секундакорд.
Семидольный — етти ҳиссали.
Септаккорд — септаккорд.
Септет — септет.
Септима — еттинчи.
Септоль — еттилик.
Сильная доля — кучли ҳисса.
Сильное время — кучли қисм, таркиб.
Синкопа — синкопа.
Скерцо — скерцо, ҳажвий, ҳазилнамо.
Скрипичный ключ — скрипка калити.
Слабая доля — кучсиз ҳисса.
Сложные такты — мураккаб тактлар.
Сложный каданс — мураккаб тўхтам.
Слух — эшитиш.
Совершенная модуляция — мукамал модуляция.
Совершенный каданс — мукамал тўхтам.
Созвучие — товушлар боғламаси.
Сольфеджио — сольфеджио, замзама.
Сопрано — юқори товуш (овоз).
Сопрановый ключ — сопрано калити.

- Составные интервалы** — таркибий интерваллар, қўшма интерваллар.
Стаккато — айирма, айри.
Строй — соз, қатор.
Струна — тор, сим.
Ступени лада — лад босқичлари.
Ступень — босқич.
Субдоминанта — субдоминанта, тўртинчи.
Сурдина — сурдина, товуш пасайтиргич.

Т

- Такт** — такт.
Тактовая черта — такт чизиги.
Тактировать — ифодаламоқ.
Тактовый размер — такт ўлчови.
Тембр — тембр.
Темп — темп, суръат.
Темперация — температура, соз тенгламаси.
Тенор — тенор, баланд.
Теноровый ключ — тенор калити.
Терцет — терцет.
Терция — терция, учинчи.
Терцквартаккорд — терцквартаккорд.
Терцовый тон — терция тони.
Тетракорд — тетракорд, жинс.
Тон — тон, товуш, парда.
Тональность — тонлик.
Тоника — тоника, асосий босқич, бошлама босқич, сарпарда.
Точка — нуқта.
Транскрипция — транскрипция, кўчирик.
Трезвучие — учтовушлик.

У

- Уменьшенные** — кичрайтирилган.
Унисон — бир овозли, бирламчи.
Устойчивые ступени лада — ладнинг турғун босқичлари.
Ударные — ургу, зарб. (асбоблари)

Ф

- Фактура** — фактура, таркиб тури.
Фальцет — фальцет, ясама.
Фермата — фермата, тўхтаб таҳрир.
Финал — сўнгги, охириги.
Фиоритур — безак, қочирим, гулпартов.
Форте — қаттиқ.
Форшлаг — гулпар.
Фрагмент — қисм, парча.
Фригийский лад — фригий лади.

Х

- Хормейстер** — хор раҳбари (дири-
жёр).
Хроматизм — хроматизм, нимпарда-
лик.
Хроматическая гамма — хроматик,
нимпардалар гаммаси.
Хроматические знаки — хроматик,
нимпарда белгилари.
Хроматические интервалы — хро-
матик, нимпардали интерваллар.
Хроматический звукоряд — хрома-
тик, нимпарда товушқатори.

Ц

- Целая нота** — бутун нота.
Целотонная гамма — бутун тонлик
гамма.
Целотонный звукоряд — бутун тон-
лик товушқатор.

Целый тон — бир тон, бутун тон.
Цифровка — сонли ишора.

Ч

- Частичные тоны** — юқори пардалар,
юқори тонлар.
Четвертная нота — чорак нота.
Четырехголосное сложение — тўрт
овозли тузилма.

Э

- Элегия** — элегия, хазин, зорланиб.
Энгармонизм — энгармонизм.
Энгармоническая модуляция — эн-
гармоник модуляция.
**Энгармонически равные тональ-
ности** — энгармоник тенг тон-
ликлар.
Этюд — этюд, машқ, амал.

М У Н Д А Р И Ж А

<i>Иккинчи нашрига сўз боши</i>	3
<i>Кириш</i>	5
Биринчи боб. Товуш	7
1-§. Товушнинг физик асоси	7
2-§. Музикавий товушнинг хусусиятлари	7
3-§. Юқори тонлар. Табиий товушқатор	9
4-§. Музикавий система. Товушқатор. Асосий босқичлар ва уларнинг номлари. Октавалар	10
5-§. Музыка сози. Темперация қилинган соз. Ярим тон ва бутун тон. Хосила босқичлар ва уларнинг номлари	11
6-§. Товушлар энгармонизми	12
7-§. Диатоник ва хроматик ярим тонлар ва бутун тонлар	13
8-§. Товушларнинг ҳарфий система бўйича ёзилиши	14
Қайтариш учун саволлар	16
Машқлар	17
Иккинчи боб. Нота ёзуви	20
9-§. Нота. Нота чўзими ва уларнинг белгиланиши (ёзилиши). Нота йўли	20
10-§. Калитлар	22
11-§. Альтерация белгилари	24
12-§. Товушлар чўзимини узайтирувчи ноталарга қўйиладиган қўшимча белгилар	25
13-§. Паузалар	26
14-§. Кўшовознинг ёзилиши. Фортепьяно музикасининг ёзилиши. Акколада. Ансамбль ва хор музикасининг ёзилиши	27
15-§. Нота ёзувини қисқартириш белгилари	30
Қайтариш учун саволлар	33
Машқлар	34
Учинчи боб. Ритм ва метр	39
16-§. Ритм. Чўзимларнинг асосий ва эркин равишда бўлиниши	39
17-§. Зарб. Метр. Ўлчов. Такт. Такт чизиғи. Тактолди	44
18-§. Оддий метрлар ва ўлчовлар. Оддий ўлчовли тактлардаги чўзимларнинг группаланиши	46
19-§. Мураккаб метрлар ва ўлчовлар. Нисбий кучли ҳиссалар. Мураккаб ўлчовли тактларда чўзимларнинг группалашуви	50
20-§. Аралаш метрлар ва ўлчовлар. Аралаш ўлчовли тактларда чўзимларнинг группировка қилиниши	57

21-§.	Ўзгарувчан ўлчовлар	62
22-§.	Синкопа	63
23-§.	Вокал музика группировкаси	35
24-§.	Темп	67
25-§.	Дирижёрлик қодалари	69
26-§.	Музикада ритм, метр ва темпнинг аҳамияти	71
	Қайтариш учун саволлар	74
	Машқлар	76
Туртинчи боб. Интерваллар		86
27-§.	Интервал	86
28-§.	Интервалларнинг сон ва сифат миқдори. Оддий интерваллар. Диатоник интерваллар	87
29-§.	Орტიрилган ва кичрайтирилган (хроматик) интерваллар. Интервалларнинг энгармоник тенглиги	90
30-§.	Интервалларнинг айланиши, кўчиши	92
31-§.	Таркибли интерваллар	93
32-§.	Оҳангдош ва оҳангдош бўлмаган интерваллар (консонанс ва диссонанс)	95
	Қайтариш учун саволлар	96
	Машқлар	97
Бешинчи боб. Лад ва тонликлар		102
33-§.	Турғун товушлар. Тоника. Ўрнашмаган товушлар ва уларнинг ечилиши. Лад	102
34-§.	Мажор лади. Табиий мажор гаммаси. Мажор лади босқичлари. Мажор лади босқичларининг номи, ёзилиши ва хусусиятлари	103
35-§.	Тонликлар. Диезли ва бемолли мажор тонликлари. Квинта давраси. Мажор тонликлари энгармонизми	107
36-§.	Гармоник ва мелодик мажор	114
37-§.	Минор лади. Табиий минор гаммаси. Минор лади босқичлари ва уларнинг хусусиятлари	116
38-§.	Гармоник ва мелодик минор. Минор тонликлари. Параллел тонликлар. Минор тонликларининг квинта давраси	119
39-§.	Номдош тонликлар. Мажор ва минорнинг айрим ўхшашлик ва фарқ қилувчи хусусиятлари. Мажор ва минор ладларининг музикадаги аҳамияти	127
	Қайтариш учун саволлар	131
	Машқлар	132
Олтинчи боб. Мажор ва минор тонликларининг интерваллари		136
40-§.	Табиий мажор ва табиий минор интерваллари	136
41-§.	Гармоник мажор ва гармоник минор интерваллари. Характерли интерваллар	139
42-§.	Турғун ва турғун бўлмаган интерваллар. Турғунлик билан консонанс ўртасидаги, турғун бўлмаган консонанс билан диссонанс ўртасидаги фарқ. Диссонанс интервалларнинг ечилиши. Турғун бўлмаган интервалларнинг тортилиш бўйича ечилиши	140
	Қайтариш учун саволлар	147
	Машқлар	148

<i>Еттинчи боб. Аккордлар</i>	152
43-§. Аккорд. Учтовушлик. Учтовушликлар кўриниши. Оҳангдош ва оҳангдош бўлмаган учтовушликлар. Учтовушликлар айланиши	152
44-§. Мажор ва минорнинг асосий учтовушликлари. Асосий учтовушликларнинг кўшилиши	154
45-§. Мажор ва минорнинг ёндош учтовушликлари. Табиий ва гармоник мажор ҳамда минор босқичларидан тузилган учтовушликлар	157
46-§. Септаккорд. Доминантсептаккорд ва унинг айланмалари. Доминантсептаккорднинг ва айланишининг ечилиши	158
47-§. Етакчи септаккордлар. II босқич септаккорд. Музыкадаги аккордлар	160
Қайтариш учун саволлар	164
Машқлар	166
<i>Саккизинчи боб. Халқ музикаси ладлари</i>	170
48-§. Умумий тушунчалар	170
49-§. Халқ музикасининг еттита босқичли диатоник ладлари. Пентатоника	174
50-§. Олмош ладлар. Олмош параллел ладлар ва мажор-минор. Бошқа ладлар	181
Қайтариш учун саволлар	183
Машқлар	183
<i>Тўққизинчи боб. Тонликлар уюшиқлиги. Хроматизм</i>	191
51-§. Тонликлар уюшиқлиги	191
52-§. Хроматизм. Альтерация	192
53-§. Хроматик гамма. Хроматик гаммаларнинг ёзилиши	194
Қайтариш учун саволлар	196
Машқлар	196
<i>Ўнинчи боб. Тонликларни аниқлаш. Транспозиция</i>	198
54-§. Тонликларни аниқлаш	198
55-§. Транспозиция	200
Қайтариш учун саволлар	202
Машқлар	202
<i>Ўн биринчи боб. Модуляция</i>	206
56-§. Модуляция ва тушурма	206
57-§. Уюшиқ тонликларга модуляция қилиш	207
Қайтариш учун саволлар	211
Машқлар	211
<i>Ўн иккинчи боб. Куй (мелодия)</i>	216
58-§. Музыка асарида куйнинг аҳамияти. Халқ музикаси (кўшиқлари) нинг куйлари	216
59-§. Куйнинг ҳаракат йўналиши ва унинг диапозони. Ўтувчи ва ёрдамчи товушлар	221
60-§. Куйнинг таркибларга бўлиниши (музыка синтаксиси ҳақида умумий тушунча). Тузилма. Цезура. Период. Жумла. Каденция. Фраза. Мотив	224
61-§. Динамик оттенкалар ва уларнинг куй ривожини билан алоқаси. Динамик оттенкаларнинг ёзилиши ва аталиши	226
62-§. Куйдаги айрим элементлар муносабатини мисолларда кўрилиши	227
Қайтариш учун саволлар	232
Машқлар	233

Уш учинчи боб. Қочиримлар.Ижрочилик услубининг айрим белгилари	237
63-§. Қочиримлар: гулпар, мордент, сайқал, бндратма	237
64-§. Ижрочилик услубининг айрим белгилари	241
Қайтариш учун саволлар	244
Машқлар	244
<i>Асосий музикавий терминлар лугати</i>	245

На узбекском языке

ВАХРОМЕЕВ ВАРФОЛОМЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ
ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

Пособие для музыкальных
училищ и школ

Издательство „Учитель“

Ташкент — 1965

Таржимов М. Аҳмедов
Редактерлар Т. Валиев, С. Қораев
Муз. редактор Ю. И. Евдокимов
Техн. редактор С. Ахтямова
Нотогравер Р. Буришова
Корректор О. Қобилжонов

Теришга берилди 15/1 X-1962. Босишга рухсат
этилди 15/V-1964. Қогози 60x90¹/₁₆. Физик.
босма л. 16,0. Нашр. л. 17,93 Тиражи 3000

„Ўқитувчи“ нашриети. Тошкент,
Навоб кўчаси, 30 Шартнома № 60—62 й.
Баҳоси 90 т. Муқоваси 10 т.

ЎзССР Министрлар Совети Матбуот Давлат
комитетининг 1-босмахонасида терилди,
Заказ С-227-65-Т да босилди. Тошкент,
1965.