

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ МАДАНИЯТ ВА СПОРТ
ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ

“МУСИҚА НАЗАРИЯСИ” КАФЕДРАСИ

Ф.Ш.МУХТАРОВА

“ПОЛИФОНИЯ”

МАЪРУЗАЛАР МАТНИ

Тошкент – 2008

Такризчи: доцент В.Б.Глинский

Кейинги йилларда Ўзбекистон давлат консерваториясида маърузали фанларни муаммоли йўналишдаги маърузалар шаклида ўқитиш йўлга қўйилди. Ушбу маърузалар матнини тузишда ҳам санъат соҳасида, хусусан, мусиқа санъатига оид фанларни замон талабидан келиб чиқиб, янги педагогик ва ахборот технологияларидан унумли фойдаланган ҳолда машғулотларни олиб боришга асосий эътибор қаратилган.

“*Полифония*” ўқув фани бўйича маърузалар мавзуси ва сони жорийдаги ишчи ўқув режасида ажратилган соатларга биноан белгиланган ва ҳар бир мавзунинг қисқача матнларидан иборатдир.

ЎзДКнинг Илмий-услубий кенгаши томонидан кўпайтиришга тавсия этилган (2008 йил 30 июнь, баённома № 9).

Мавзу 1: Мусиқий тузилмалар.

Таянч тушунчалар: *тузилма, монодия, полифония, гомофония.*

Мусиқий тузилма монодик ва кўповозли бўлади.

Монодик тузилма (бир овозли) юнонча “monos” сўздан олинган бўлиб, “бир овозли куйлаш” маъносини билдиради. Бу тузилма кўплаб миллий маданият қатламлар ва профессионал мусиқанинг қадимий турларига хосдир. Монодияда товушларнинг текис-мелодик боғлиқлиги асосий ҳисобланиб, унга лад ва ритм воситалари ёрдамида эришилади.

Кўповозли тузилманинг турлари – полифоник ва гомофон-гармоник.

Кўповозлиликда товушлар ҳар бир овозда мелодик горизонтал бўйича кетма-кетликдагина эмас, балки бир вақтнинг ўзида овозлар орасидаги вертикал бўйича гармоник равишда ҳам муносабатда бўлади ва боғлиқлик ҳосил қилади.

Горизонтал ва вертикал тушунчалари ҳар бир мусиқий тузилма учун асосий ҳисобланади. **Вертикал** – бу исталган аниқ ёки тасаввурдаги матони бир вақтнинг ўзида янграшгани тақозо этади; **Горизонтал** – аниқ ёки тасаввурдаги кетма-кетлик. Бу тушунчалар орасида шартли равишда фарқ бор: ҳар бир вертикал кўринишда горизонтал ҳолат ҳам ўрин тутадими, шунга кўра, у горизонталлик сифатида қабул қилиниши мумкин. Ва аксинча, ҳар қандай горизонтал кўринишда реал ва тингловчи томонидан аниқ қабул қилинадиган вертикал ҳолат ҳам учрайди.

Горизонтал соҳанинг нисбатан жиддий бўлган намояндаларидан – **мелодик асос** бўлиб, мелодик қаторлар (овозлар ёки қатламлар)ни шакллантиради, ва **композиция** – вертикал нуқтаи назаридан қабул қилиниб, элементлар ва тузилмалар кетма-кетлиги сифатида шаклланади ва қабул қилинади. Вертикал соҳанинг асосий намояндаларидан – **гармоник асос** бўлиб, оҳангдошликларни шакллантиради, ва **фактура** – бир вақтнинг ўзида горизонтал ҳолатда бирлашиш сифатида гавдаланади.

Горизонтал ва вертикал омиллар доимо ўзаро муносабатда бўлади, бироқ кўповозликнинг турли кўринишларида уларнинг ўрни бир хил эмас.

Кўповозли (полифоник ёки гомофон) тузилманинг хусусиятларини, моҳиятини аниқлаб олиш учун уни бошқа мавжуд турлар билан таққослаш керак. Маълумки, жонли мусиқани тинглашда унинг қайси тузилмага мансуб эканлигини кўпинча аниқлаш қийин. Сабаби, полифоник ва гомофон тузилмалар бир хил унсурлардан ташкил топиб, ўзаро боғлиқлик характери ва ўз яхлитлигининг тузилишини осон ўзгартира олади.

Полифоник ва гомофон тузилмада умумий элемент сифатида овозлар (қаторлар) қатнашади. Бироқ, бу тузилмаларда овозларнинг тузилиш бўйича боғлиқлиги диаметрал жиҳатдан қарама-қарши.

Гомофонияда овозлар функционал жиҳатдан бир турда эмас, техник нуқтаи назардан – тенг ҳуқуқли эмас, ифодавий жиҳатдан – тенг аҳамиятли эмас.

Полифонияда овозлар функционал жиҳатдан бир турда, техник нуқтаи назардан – тенг ҳуқуқли, ифодавий жиҳатдан – тенг аҳамият га эга.

Полифоник ва гомофон тузилмада овозлар ўртасидаги ўзаро муносабат характери ва уларнинг вазифасини кузата туриб, шунини таъкидлаш мумкинки, гомофонияда ҳар хиллик (дифференциация) мавжуд, яъни асосий ва жўр овозларни бир-биридан ажратиш; полифонияда эса овозлар функционал умумийлик ва ўзаро алмашинув асосида муносабатда бўлади.

Полифониянинг моҳияти мусиқа назариясида кўповозлиликнинг бир тури сифатида аниқланади, қайсики, мустақил мелодик қаторларнинг ўзаро муносабати ва ривожига асосланади. Куйлар (мелодиялар) ансамбли – полифония демакдир. Ҳар бир овознинг мелодик автономия (мустақиллик)га, шунингдек, бошқа овозлар билан қарама-қаршиликка интилиши полифония учун хос хусусият ҳисобланиб, “...полифония руҳи мусиқа санъатининг асосида, куйлаш асосида ётади”.¹

Полифонияда 2 тур бор:

- 1) ҳар хил мавзули полифония (контраст);
- 2) имитацион полифония.

Ўзаро ҳар хил бўлган мелодик қаторларнинг бир вақтнинг ўзида бир-бири билан муносабатда бўлиши ҳар хил мавзули полифония учун хосдир. Овозларда мавзуларнинг хилма-хил бўлиши эса контраст полифонияни билдиради.

Битта мавзунини турли овозлар бўйлаб навбатма-навбат юритиш имитацион полифония учун хос.

Полифоник ва гомофон тузилмалар орасида – ўрта, оралик тузилма турлари ҳам бўлади. Бу **хорал** (аккордли) тузилма бўлиб, гомофонияга яқин туради ва **гетерофон** тузилма ўз хусусиятлари бўйича полифонияга яқин ҳисобланади. Бу тузилмалар ҳам полифонияга, ҳам гомофонияга тегишли турли воситалар муносабатини ифода этади.

Гетерофония – (юнонча “гетеро” – бошқа, “фон” – овоз) жуда қадимий мусиқий тузилма бўлиб, битта куйга тегишли турли кўринишларнинг бир вақтда янграшига асосланади. Ўзининг функционал тузилишига кўра гетерофония полифоник ва гомофон тузилиш орасидаги оралик тузилма ҳисобланади. Гетерофонияда бир томондан овозларнинг ҳукмдорлик ва эгилувчанлиги принципи, бошқа томондан овозлар тенг ҳуқуқлиги принципи ўрин тутди. Гетерофония – турли кўринишларнинг ўзаро мавжудлиги, дейиш мумкин. Одатда, битта овознинг доимий ёки навбатма-навбат равишда етакчи бўлиб келиш ҳолатини гетерофонияга тегишли, деб ҳисобланади. Бироқ, кўп ҳолларда овозлар муносабати шундай тузиладики, уларнинг ҳеч қайси бири асосий ўринга даъво қилолмайди, сабаби, барча овозлар тенг тартибда муайян мусиқий фикрни ифода этиш сари ҳаракат қилади.

Овозларнинг бундай муносабати халқ мусиқаси (фольклор)нинг кўплаб намуналарига тегишлидир. Масалан, рус, грузин кўповозлиги, ўзбек ва қозок дўмбирасига хос икки овозлик.

¹ Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1973, с.21

Айтиб ўтиш керакки, гетерофон тузилма тафаккур ҳукмдорлиги турларининг алмашиш даврларида алоҳида ўрин эгаллаган, ўзига хос “трансформатор” бўлиб, янги тузимга ўтишда қайта куриш ускунаси бўлиб хизмат қилган.

Гетерофония XX асрда ҳам кенг тарқалди. Гетерофонияда воситалар шаклланади, кристаллашади ва замонавий полифония томонидан фойдаланилади.

Муסיқада кўповозликнинг оддий турлари қаторида мураккаб турлари ҳам учрайди: полифония ва гомофониянинг бирлашуви, гетерофония ва полифониянинг бирлашуви, гетерофония ва гомофониянинг бирлашуви, ва ниҳоят, гомофония, гетерофония ва полифониянинг бирлашуви. Улар маълум вақтда алмашилиб, биргаликда янграганда бирлашадилар, бунда ҳар бири алоҳида қатлам бўлиб, мураккаб кўповозликнинг таркибий қисмлари сифатида қатнашадилар.

Бундай бирлашувнинг имконияти кўповозликнинг барча турлари орасида принципиал қардошликнинг мавжудлиги билан боғлиқ.

Агар кўповозликнинг оралиқ турларида фақатгина алоҳида, ушбу турларга хос белгилар бирлашган бўлса, мураккаб кўповозликда турларнинг ўзи бирлашади.

Кўповозликнинг ҳар хил турларига хос муסיқий намуналарни келтирамыз.

П.Чайковскийнинг “Времена года” туркумидан “Подснежник” пьесасида фактура аниқ икки қатламга бўлинади: биринчи қатлам – етакчи асосий овоз, иккинчи қатлам – аккордли жўрлик. Шундай қилиб, бу ерда гомофониянинг ёрқин намунасини кўриш мумкин.

Мисол 1. (П.Чайковский. «Апрель». 1-4 тактлар)

И.С.Бахнинг “ХТК” II китобидан Прелюдия a-moll полифоник турнинг ёрқин намунасини намоиш этади.

Мисол 2. И.С.Бахнинг “ХТК” II китобидан Прелюдия a-moll.

Бу мисолда икки овоз ритм, ҳаракат йўналиши, характер жиҳатидан тафовут (қарама-қаршилиқ) ҳосил қилади.

Характер ва жанр бўйича иккита куйнинг бирлашуви (иккала куй ҳам кўшиқ-лирик)га асосланган, аммо оҳанг-ритмик жиҳатдан қарама-қарши бўлган мавзуни А.Бородиннинг Биринчи квартетидан II қисм намоиш этади.

Мисол 3. (Мюллер – с.12 №48.)

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. П.Чайковскийнинг «Йил фасллари» туркумидан «Кузги куй» асарини фактура жиҳатидан таҳлил қилиш.
2. Ҳар хил турдаги фактурага лойиқ асарларни топиш.

Мавзу 2-3: Қатъий ёзув полифонияси.

Таянч тушунчалар: қатъий ёзув, услуб, лад, оҳанг, ритм.

“Қатъий ёзув” ва “қатъий услуб” тушунчаларининг синоним сифатида талқин этилиши қабул қилинган. Ва бу тасодиф эмас. Ёзув воситаларининг муайян мажмуи ҳисобланган техника, фактура, нутқ меъёрлари бўлмиш – мелодика, ўлчов, овоз йўналиши, гармония классик вокал полифония услубини белгилайди. Асарнинг “Қатъий услуб”га оид эканлиги фақатгина битта кўрсаткич ёрдамида беҳато аниқланади.

Полифониянинг қатъий услуб даври 15-16-асрларни ўз ичига олади ва чегаралари бир томондан Обрехт ва Жоскен ижоди (15-асрнинг охири), бошқа томондан О.Лассо ижоди (16-асрнинг охири)ни камрайди. Қатъий услубнинг “классик” босқичини Палестрина ва унинг мактаби композиторлари, шунингдек, 16-аср биринчи ярмининг санъат усталари ижоди акс эттиради.

Қатъий услуб мелодикаси.

Қатъий ҳамда эркин ёзув чингари полифоник мелодика ривожлантиришнинг равон, оқувчанлик муттасил хусусиятлари билан характерланади. Муҳим воситалардан бири ҳисобланган оҳанг даврнинг ўзига хос томонларини алоҳида ёрқинлик билан акс эттиради. Қатъий ёзув оҳангнинг хусусиятлари кўп жиҳатдан унинг вокал-хор табиати билан шартланган. Бу – ҳам улуғвор вазминлик, юксак лирика, эпик айтим ва бепоёнлик тимсолларининг устунлигидир. Оҳанг қулайликлари диапазон ва овозлар регистрининг чегараланмаганлиги, равон ҳаракатнинг устунлигига, септима, нона, орттирилган ва камайтирилган каби куйлаш мураккаб бўлган интервалларга юришлардан қочишга ҳам боғлиқ.

Қатъий ёзув мелодикасининг лад интонация хусусиятлари.

Мелодиканинг лад асоси етти поғонали диатоникадир. Амалда қўлланиладиган ладлар – ионий, миксолидий, эолий, дорий, фригий. Қатъий услуб оҳангги учун лад вариантлиги ва лад ўзгарувчанлиги хос. Лад вариантлиги биргина поғонанинг турли вариантларини ишлатишда намоён бўлади, ягона таянч шароитида, масалан, эолий-дорий (VI ва VI# поғоналарининг вариантлари), эолий-фригий, миксолидий-ионий ва бошқалар. Лад ўзгарувчанлиги эса шуни билдирадики, ривожланиш жараёнида битта товушқатор асосида битта турғун (таянч) бошқаси билан алмашади (янги таянч мустаҳкамланади ёки мустаҳкамланмайди).

Тизимнинг қатъий диатониклигида хроматизмларга йўл қўйилади, бироқ фақатгина маълум “масофада”.

Оҳанг соҳасида поғонама-поғона ҳаракат устувор бўлиб, пайдо бўлган (терция, кварта, квинта, сексталарга) сакрашлар қоида бўйича қарама-қарши

йўналишда равон ҳаракат билан тайёрланади. Сакрашдан сўнг эса, мелодия аксинча тескари томонга ҳаракат қилади.

Бир йўналишда кетма-кет сакраш ман этилади. Айниқса, агар ҳаракат у ёки бу аккордни ташкил этадиган товушларга асосланган бўлса; септима ва нона доирасида бир томонга йўналган кетма-кет иккита сакраш, шунингдек, октавани секста ва терция билан бўлиш яхши эмас; октавани кварта ва квинта билан бўлиш мумкин. Товушнинг кўп марта такрорланиши маъқул эмас.

Яқуний мелодик каденцияларда асосан секундага ёки кварта-квинтага юриш зарур.

Қатъий услубнинг оҳанг ҳаракати тўлқинсимон кечади, яъни унду ривожланиш жараёни мобайнида ўсиш ва пасайишлар алмашинади.

Авжга алоҳида эътибор қаратилиши зарур. Қоидага кўра, авжда оҳангнинг энг юқори ёки энг паст товуши белгиланади. Авжни бўрттириб кўрсатиш учун битта куй ичида авж товушни икки марта ёки ундан ортиқ олиниши мумкин эмас. Равон, оқувчанликка эришиш мақсадида куй йўлини тенг тузилмаларга бўлиб қўядиган секвенция (мелодик ва ритмик)ли айланмалардан қочиш керак.

Куйнинг метр-ритмик хусусиятлари.

Полифоник мелодика шуни назарда тутадик, ушбу куй билан бир вақтнинг ўзида бошқа мустақил куйлар ҳам янграйди ва ривожланади. Бунда бирорта куй бошқа куйларни босиб кетмасдан, аксинча, улардан ҳар бирининг яққол намоён бўлишига ёрдам беради. Мазкур қарама-қаршилиқни юзага келтиришда ритм катта аҳамиятга эга, негаки, полифония табиатан полиритмиядир.

Полифония учун тактнинг кучли ҳиссасидаги куйнинг қарама-қаршилиги ғоят муҳим, чунки унда овозларнинг гармоник муттасиллиги ёрқинроқ эшитилади. Шунинг учун агар бундай қарама-қаршилиқ билан таъминланса, унда кўповозлик бутунлай полифонияга айланади.

Тактнинг кучли ҳиссаси атрофида тўпланаётган ритмик шаклларни 4 хил турга бўлиш мумкин:

1. кучли ҳиссанинг урғусизлиги – пауза ёки синкопа;
2. кучли ҳисса орқали бир маромда ритмик ўтиш;
3. кучли ҳиссада тўхташ;
4. кучли ҳиссанинг ритмик бўлиниши.

Биринчи шакл, яъни кучли ҳиссанинг урғусизлиги полифонияга кўпроқ мойиллиги билан ажралиб туради, ритмик бўлинишнинг эса полифоник жиҳати камроқ.

Таъкидлаш керакки, иккита урғусиз ритмик шакл бўлган бўлган пауза ва синкопадан биринчиси, яъни пауза кам қўлланилади, чунки куйнинг айтимли бўлишига йўл қўймай, оҳангдорлигини йўқотади. Шу боис, полифонияда энг муҳим ритмик фигура – синкопа. Куйнинг ривожидида у катта ўрин тутайди. Бироқ шуни қайд этиш лозимки, синкопанинг иккита тури бўлмиш нисбатан

қисқа товушдан нисбатан узун товушга синкопа ва иккитали синкопа (яъни нуқтали нотани ифодаловчи товушга синкопа) қатъий ёзувга хос куйдан мустасно.

Қатъий ёзувга хос такт ўлчовлари.

4/2, 3/2; бревис, бутун ва яримталиқ чўзимлар. Энг кичик чўзим – чорак ҳисобланади.

Умумий ритмик ривож тўлқинсимон бўлади; куй нисбатан узун товушлардан бошланиб, кейин ритмик жонланиш билан боғлиқ бир қадар ритмик ривож содир бўлади ва куй нисбатан йирик товушда яқунланади.

Мустақил ўрганиш учун мавзулар:

1. Қатъий ёзув куйида каденцияларнинг турлари.
2. Қатъий ёзув куйларида авжни кўрсатиш воситалари.

Адабиётлар:

1. Мюллер, Григорьев. Учебник полифонии.
2. Мюллер. Полифония.
3. Скребков. Учебник полифонии.
4. Скребков. Художественные принципы музыкального строения.
5. Павличенко. Практическое руководство по контрапункту строгого письма.

Мавзу 4: Оддий контрапункт.

Таянч тушунчалар: *контрапункт, интервал, оҳангдошлар, нооҳангдошлар, қарама-қаршилик, бирлик.*

Оддий контрапункт деб, ҳар қандай янги вариантларни ўз ичига олмайдиган ва янги кўринишларни назарда тутмайдиган овозларнинг қўшилишига айтилади.

Ҳар қандай полифония қарама-қарши овозларни бирлаштирувчи ўзига хос боғланган яхлитликни ташкил этади. Бир вақтнинг ўзида қарама-қаршилик ва умумийликнинг бундай қўшилиши полфониянинг энг муҳим тамойили ҳисобланади. Қарама-қаршилик ва яхлитликни полифоник тўқималарнинг горизонтал ҳамда вертикал хусусиятлари мужассамлаштиради. Шу аснода, горизонтал кўп жихатдан қарама-қаршиликни, вертикал эса яхлитликни таъсинлайди.

Қатъий ёзув полифониясида қарама-қаршилик кўпроқ мўътадиллиги билан ажралиб туради. Қарама-қаршиликнинг турлари:

- 1) ритм (турли чўзимларнинг таққосланиши, тўғри ва синкопали ҳаракат);
- 2) ҳаракат йўналиши (юқорига ва пастга);
- 3) ҳаракат турлари – равон ва сакрамли;
- 4) цезура, каданс, ритмик тўхташ ва паузаларнинг турли вақтларда жойлашиши;
- 5) овозларда куй чўққиларининг мос келмаслиги;
- 6) регистр, тембр қарама-қаршилиги;
- 7) лад қарама-қаршилиги;
- 8) овозларда авжларнинг турли вақтда жойлашиши;
- 9) шаклланишда даврлар (экспозиция, ривожлов, якун)нинг мос келмаслиги.

Яхлитликка интервал (вертикал нуқтаи назаридан) ва ўзаро тўлдириш тамойили ҳисобига эришилади.

Интервалларни қўллаш меъёрлари.

Интерваллар 3 гуруҳга бўлинади:

- 1) мукаммал оҳангдошлар – октава, квинта, дуодецима (7, 4, 11);
- 2) номукаммал оҳангдошлар – терция, секста, децима, терцдецима (2, 5, 9, 12);
- 3) нооҳангдошлар – 1, 6, 8, 3, 10, 13.

Мукаммал оҳангдошлар тузилманинг фақатгина боши ва охирида кучли ҳиссаларда қўлланилади; кучсиз ҳиссаларда – қарама-қарши ва қия ҳаракатда.

Мукаммал оҳангдошларнинг параллел ҳаракати ва мукаммал оҳангдошларга бўлган тўғри ҳаракат ман этилади.

Номукаммал оҳангдошлар эркин қўлланилади, лекин номукаммал оҳангдошларни давомий параллел қўллаш, шунингдек, тузилмани номукаммал оҳангдошлар билан якунлаш яхши эмас.

Нооҳангдошлар доим оҳангдошларга тобе интерваллар бўлиб, уларнинг куршовидадир. Нооҳангдошлар кучли ҳиссада тайёрланган тўхталма каби ва кучсиз ҳиссаларда қия ҳаракат билан ўткинчи ёки ёрдамчи сифатида ишлатилади.

Мавзу 5: Мураккаб контрапункт.

Таянч тушунчалар: *контрапункт, бошлангич, ҳосила, ўрин алмашиши.*

Мураккаб контрапункт деб, куйларнинг ҳар қандай янги варинатда такрорланишини тақозо этадиган овозлар қўшилмасига айтилади. Дастлабки қўшилма *бошлангич*, ундан ҳосил бўлаг янги вариант эса *ҳосила* дейилади.

Мураккаб контрапункт ривож усули сифатида кенг қўлланилган. Чунки унда куйларнинг ўзи ўзгармаган ҳолда уларнинг муносабатлари ўзгаради.

Муракаб контрапункт битта тимсолни очиб беришга, шаклнинг ўсиши ва янгиланишига хизмат қиладиган полифоник вариациялаш усулларидан бири ҳисобланади.

Танеев мураккаб контрапунктнинг 3 та турини ажратадики, улар ҳосила кўшилмасининг тамойили бўйича фарқланади:

- 1) ҳаракатчан (подвижной);
- 2) айланма (обратимый);
- 3) иккиланган контрапункт (контрапункт с удвоением).

Ҳаракатчан контрапункт, ўз ўрнида, қуйидагиларга бўлинади:

- 1) вертикал-ҳаракатчан;
- 2) горизонтал-ҳаракатчан;
- 3) икки барабар ҳаракатчан (вдвойне подвижной).

Айланма контрапунктнинг турлари қуйидагича:

- 1) кўзгусимон-айланма;
- 2) вертикал-айланма;
- 3) тўлиқсиз-айланма.

Вертикал-ҳаракатчан контрапункт.

Ҳосил кўшилмада овозларнинг бир-бири билан қандайдир интервалга вертикал ўрин алмашиши вертикал контрапункт деб аталади. Овозларнинг алмашиши полифонияда + ёки – белгиси билан белгиланади. Шу тарзда, юқори овоз юқорига ёки пастки овоз пастга йўналгани учун + белгиси кўйилади, аксинча, юқори овознинг пастга ва пастки овознинг юқорига ҳаракатида уларнинг ораси қисқаради ва – белгиси билан белгиланади.

Овозларнинг жой алмашиши тўғри ва қарама-қарши бўлади. Агар куй ўзининг бошланғич функционал ҳолатини сақлаб қолса, яъни юқори овоз юқорида, пасткиси пастда, лекин қандайдир интервалга кўчса, бу ҳолда, тўғри кўчиш дейилади. Агарда овозлар ҳаракат мобайнида жойини ўзгартирса, яъни юқориги овоз пастда, ва аксинча, унда бу қарама-қарши кўчишдир.

Ҳосила кўшилмасида куйлар бир-бири билан ўрин алмашадиган вертикал-ҳаракатчан контрапунктнинг тури иккитали (кўш) контрапункт деб аталади.

Иккала куйнинг ўрин алмашиш узунлик қиймати ҳар бир ўрин алмашиш интервалларининг алгебраик қийматига тенг. Улар вертикал-ҳаракатчан контрапункт кўрсаткичи дейилади ва **Jv** билан белгиланади.

Қатъий ёзувда дуодецима иккиланган контрапункти кенг тарқалган. Шунингдек, иккиланган октава контрапункти ҳам кўп қўлланилади. Бошқа кўрсаткичларга нисбатан кўшимча чеклашлар анча кам бўлгани сабабли айнан махкур кўрсаткичлар қўлланилади.

Юқорида айтиб ўтилган контрапунктларнинг ҳар бири учун бошланғич кўшилмани ёзишда риоя қилиниши зарур бўлган махсус қонуниятлар мавжуд.

Иккиланган октава контрапункти.

($Jv=-7$, ёки -14, ёки-21)

Икки овознинг қиймати октавани ташкил этадиган интервалларга қарама-қарши ўрин алмашиши иккиланган октава контрапункти дейилади. Бошланғич қўшилмада ҳар бир Jv учун интервал ўлчами бўйича чегара мавжуд бўлиб, танланган Jv ўлчамидан ошмаслиги керак (яъни, масалан, $Jv=-7$ да овозлар оралиғи октавадан, -14 да эса икки октавадан ошмаслиги шарт билан).

Октава (-7)нинг иккиланган контрапунктида бошланғич қўшилмага қараганда ҳосилада интерваллар сифати асосан сақланади, яъни барча мукамал оҳангдошлар, номукамал оҳангдошлар, нооҳангдошлар ўз ҳолича қолади. Фақат квинта (4) бундан мустасно: у ҳосилада кварта (3)га айланади. Шундай экан, квинта бошланғич қўшилмада худди нооҳангдош каби кучли ҳиссада тўхталма сингари, кучмиз ҳиссада ўткинчи ёки ёрдамчи товуш сифатида кўрилади. -14 да яна бир чекланиш юзага келади. Бу нона (8)нинг тўхталмаси билан боғлиқ. Бунда нона (8) ҳосила қўшилмасида септима (6)га, яъни фақат юқори овозда тўхталадиган интервалга айланади. Шунинг учун нона (8) бошланғич қўшилмада фақатгина пастки овозда тўхталиши зарур.

Мустақил иш учун топшириқлар:

Т.Мюллернинг «Полифоник таҳлил» китобидан 62, 63, 64, 65-мисолларни таҳлил этиб, контрапункт турини аниқлаш.

Мавзу 6 : Иккиланган децима контрапункти.

($Jv=-9$, -16, -23)

Иккита овознинг қиймати децимани ташкил қиладиган интервалларга қарама-қарши ўрин алмашиши иккиланган децима контрапункти деб аталади.

-7 ва -11 контрапунктидан фарқли ўлароқ, иккиланган децима контрапунктида оҳангдошларнинг сифати ҳосила қўшилмасида ўзгаради, яъни мукамал оҳангдошлар номукамал оҳангдошларга ва аксинча номукамал оҳангдошлар мукамал оҳангдошларга айланади. Шунга кўра, -9 даги чеклашлар асосан овоз йўналиши билан боғлиқ: овозларнинг параллел ва тўғри ҳаракати ман этилади, улар фақат қия ва қарама-қарши йўналиши мумкин.

Овоз цўналишидан ташқари яна иккита қоидага амал қилиш зарур:

а) мукамал оҳангдошлар ва номукамал оҳангдошлари бир меъёردа навбат билан алмаштириб бориш;

б) бошланғич қўшилмада нона (8)да фақат юқори товушни тўхтатиш керак, сабаби нона (8) ҳосилада секунда (-1)ни беради.

Иккиланган дуодецима контрапункти.

($Jv=-7$, -18, -25)

Иккита овознинг қиймати дуодецимани ташкил қиладиган интервалларга қарама-қарши ўрин алмашиши иккиланган дуодецима контрапункти дейилади. $Jv=-11$ да интерваллар сифати ҳосила қўшилмасида асосан сақланади. Секста (5) бундан мустасно: у септима (6)га айланади. Шундай экан, секста (5) бошланғич қўшилмада нооҳангдош сингари кучли ҳиссада пастки овозда тўхталиши керак. Шу каби чеклаш ундецима (10) га ҳам тааллуқли. Бошланғич қўшилмада юқори овозда тўхталиши зарур, чунки, у ҳосилада фақатгина пастки овозда тўхталадиган секунда (1)га айланади. -18, -25 ларда бу чеклаш мавжуд эмас.

Мураккаб кўрсаткичли контрапунктлар.

Амалиётда Jv нинг турли кўрсаткичлари билан бир неча ҳосила қўшилмаларини назарда тутадиган контрапунктлар ҳам қўлланилади. Иккиланган: масалан, -7 ва -9, ёки -7 ва -11, ёки -9 ва -11; учланган, яъни -7, -9, -11. Мураккаб кўрсаткичли контрапунктларнинг бошланғич қўшилмасида танланган кўрсаткичлар қоидаларига риоя қилиниши лозим.

Мавзу7: Горизонтал-ҳаракатчан ёки иккимарта ҳаракатчан контрапункт.

Ҳосила қўшилмасида куйларнинг бир-бирига нисбатан горизонтал (яъни вақт бўйича) ўрин алмашиши горизонтал-ҳаракатчан контрапункт дейилади ва Jv билан белгиланади.

Агарда овозлар ҳам горизонтал, ҳам вертикал бўйича ўрин алмашса, икки марта горизонтал контрапункт деб аталиб, Jh , Jv деб белгиланади.

Мазкур турга мансуб тузилмани ёзиш учун 3-сатр услубидан фойдаланиш лозим. Қатъий услубда силжиш контрапунктнинг маълум тури билан мувофиқ равишда бажарилади: $4/2$ ўлчовида ярим тактларга бўлинадиган силжишларни қўллаш мақсадга мувофиқдир. Яъни куйни ярим такт ёки тактга, ё бўлмаса, бир ярим ёки икки тактга. Бу ҳол куйнинг метр-ритмик тузилишини сақлайди. $3/2$ ўлчовида эса фақатгина тактга бўлинадиган вақт бўйича силжишлар қўлланилади. (Ёзиш услубини кўрсатиш)

Мустақил иш учун топшириқлар:

Т.Мюллернинг «Полифоник таҳлил» китобидан 62, 63, 64, 65-мисолларни таҳлил этиб, контрапункт турини аниқлаш.

Мавзу 8: Айланма контрапунктлар.

Таянч тушунчалар: айланма, тўлиқсиз айланма контрапункт, айланма ўқи.

Айланма контрапунктларда мураккаб контрапунктларнинг бошқа турларига қараганда ҳосила қўшилмасида айланма ҳолатда бериладиган куйлар (ёки улардан биттаси)нинг ўзи вариацияланади. Куйнинг айланмаси деб, унинг шундай ўзгаришига айтиладики, унда интервалика сақланган ҳолда ҳаракат йўналиши ўзгаради – барча юқорилама юришлар пастламага, ва аксинча.

Куйнинг бошланғич варианты тўғри ҳаракатдаги куй, айланма орқали ўзгарган кўриниши эса айланмали куй дейилади.

Куйнинг айланмасини ҳосил қилиш учун айланманинг ўзагини, яъни куйнинг тўғри ва айланма кўриниши (варианти) учун умумий бўлган товушни топиш лозим. Қатъий услубда учтонли юришлардан қочиш учун айланманинг маркази сифатида камайтирилган квинтанинг ўрта товуши танланади. Натижада табиий-диатоник ладларнинг ҳар бири ўзининг айланма марказига эга: ионий – II, эолий – IV, дорий – I, фригий – VII, миксолидий – V, лидий – VI поғоналар.

Эркин услубда марказ деб, мажор ва минор учун характерли бўлган III-поғона танланади.

Айланма контрапунктнинг уч тури мавжуд:

1) кўзгусимон-айланма, бунда иккала куй айланма шаклида берилиб, ўзаро ўрин алмашади (вертикал бўйича ҳосила қўшилишда интервал муносабати сақланади);

2) вертикал-айланма, унда айланма ва вертикал-ҳаракатчан контрапунктлар бирга қўшилади; производний қўшилишдаги интервалли ўзгаришлар танланган Jv га мос тушади.

3) тўлиқсиз-айланма, бунда куйлардан фақат биттасигина айланма ҳолатида ўзгаради.

Айланма контрапунктда қуйидаги қоидаларга риоя қилинади:

1) нооҳангдошлар (диссонанслар) икки томонлама тайёргарлик билан ишлатилади, яъни кварта (3), нона (8), ундецима (10).

2) ушбу нооҳангдошлар мураккаб ечимга эга, яъни ёрдамчи товуш орқали ечилиш: тўхталган товуш аввал секунда юқорига ҳаракатланиб, сўнг ечиладиган товушга ўтади, яъни терция пастга.

Вертикал-айланма контрапунктда айланма контрапунктнинг қоидаларига яна вертикал контрапункт нормалари ҳам қўшилади.

Жуфтланишга йўл қўядиган контрапункт.

Бадиий амалиётда кенг қўлланишга эга бўлган контрапункт терцияли жуфтланишни беради. Унда иккита куй ўзаро тафовут ҳосил қилиб, учинчи куй эса улардан бири билан параллел терция бўйлаб ҳаракатланади.

Бундай контрапунктни ёзиш техникаси $Jv=-9$ чекланмасига риоя қилишни ва юқори овозда квинтани тайёрлашни талаб этади. Натижада

юқори ёки пастки овознинг терцияга жуфтланган ҳосила кўшилишига эришиш мумкин.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. Куйидаги режа асосида уч қисмли полифоник шакл ёзиш: 1-қисм – бошланғич кўшилиш, 2-қисм – унинг айланмаси, 3-қисм – вертикал-айланма контрапункт.
2. И.С.Бахнинг «ХТК» 2-томидан ля минордаги Прелюдияни таҳлил қилиш.

“Мураккаб контрапункт” мавзуси бўйича адабиётлар:

Танеев. Подвижной контрапункт строгого письма.

Богатырев. Обратимый контрапункт.

Павлюченко. Практическое руководство по контрапункту строгого письма.

Скребков. Учебник полифонии.

Мюллер. Учебник полифонии.

Мюллер. Полифония.

Мавзу 9: Катъий ёзувда икки овозликнинг имитацион шакллари.

Таянч тушунчалар: имитация, канон, пропоста, респоста.

Имитация (лот. - ўхшатма) – полифоник усул бўлиб, битта куйнинг турли овозлар бўйлаб ўтишига асосланади. Муайян куйни ифода этувчи овоз **пропоста** (P – итал. - жумла), имитацияловчи овоз **респоста** (R – жавоб), респостага контрапункт сифатида келадиган куйнинг қисми эса **қарши тузилма** дейилади.

Имитация икки хил бўлади: **оддий** ва **каноник**. Одий имитацияда R (респоста) P (пропоста)нинг бир овозли равишда янграган куйининг фақат бош қисминигина имитация қилади.

Каноник имитацияда R (респоста) P (пропоста)нинг барча бўлимларини кетма-кет имитация қилади. Каденция билан яқунланадиган каноник имитация тугал канон дейилади.

Вокал-хор полифонияси даврида бадий яхлитликка эришишда имитация муҳим ўрин тутган. Тенор овозида кўп бора такрорланадиган контрапункт ҳам ушбу мақсадга хизмат қилган. Контрапунктга асосланган шакллар имитация учун асос бўлиб қолди. Нидерланд мактаблари даврида каноник имитациялар аҳамиятининг кучайиши кузатилган. Айнан каноник имитацияларнинг кенг тарқалиши куй матосига хос ифодавийликнинг кучсизлиги билан боғлиқ бўлган, қайсики, каноник хусусиятлар ҳамда бошланғич мелодик тузилмаларнинг стреттали баёни билан тўлдирилган.

Имитациянинг кўринишлари:

А) йўналтирилган (юқорига, пастга);

Б) вертикал (интервалли), P ва R ўртасида муносабатлар;

В) горизонтал (вақтли), тактлар орасидаги масофа билан ўлчанади.

Имитациянинг турлари.

Пропоста куйининг респоста томонидан такрорланиш аниқлиги даражаси бўйича имитациялар қуйидагича фарқланади:

1) *тўғри ҳаракатда* (пропостанинг респоста томонидан аниқ такрорланиши);

2) *айланмада* (пропостанинг респоста томонидан айланма кўринишда такрорланиши);

3) *орттирилганда* (респоста пропостанинг ҳар бир товуш чўзимини бир хил орттиради);

4) *камайтирилганда* (респоста пропостанинг ҳар бир товуш чўзимини бир хил камайтиради);

5) *орқага ҳаракатда* (“ракоход”), респоста пропостанинг куйини охирида бошига қараб ўтказади;

6) *эркин*, респостада мелодик интерваллар ва қисман ритмнинг ўзгариши мумкин;

7) *ритмик*, респоста пропостанинг ритмини сақлаб қолиб, мелодик юришларни ўзгартириши мумкин;

8) *тонал*, респостада пропостанинг бошида кварта ёки квинтага сакраш билан шартланган бир-икки товуши ўзгариши мумкин.

Имитациянинг бир неча тури қўшилиши мумкин бўлиб, бу ҳол, кўпинча, айланма ва орттирилган турларига тегишли бўлади.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. Оддий имитация ёзиш (P=2 такт).
2. Айланма ва орттирилган кўринишларни ўз ичига олган каноник имитация ёзиш.
3. Қайтарма ҳаракатли имитация ёзиш.

Мавзу 10: Имитацияда мураккаб контрапункт.

Таянч тушунчалар: каноник секвенция, чексиз канон.

Ҳар хил мавзули икки овозликда ишлатиладиган (мураккаб) контрапунктнинг турли хиллари имитацияда ҳам ишлатилиши мумкин. Бироқ, имитацион полифонияда янги усул – **чексиз канон** ва **каноник секвенция** ҳам юзага келади. Уларнинг фарқи: бениҳоя канонда P ва R ҳар сафар ўзининг боши ва бошланғич баландлигига қайтади; каноник секвенцияда P ва R ҳар сафар янги баландликка келиб тўхтади.

P ва R, R ва P нинг қайтишига қараб, чексиз канон ва каноник секвенцияларнинг икки тури (Танеев атамасига кўра) юзага келади. I турда бу масофалар тенг, II турда тенгсиз. I турга мансуб чексиз канон ва каноник

секвенция вертикал-ҳаракатчан контрапунктни ишлатишни талаб этади, II турда горизонтал ёки икки ҳисса-ҳаракатчан контрапункт талаб этилади.

I турга мансуб икки овозли бениҳоя канонда фақат иккита бўлим мавжуд бўлиб, улар қўшалок контрапунктда бошланғич ва ҳосила қўшилишни намойиш этади:

A	B	A	B
-	A ₁	B ₁	A ₁

$Jv = -2m$ формуласида m – бу P ва R, R ва P нинг қайтиши орасидаги (интервалли) масофа. P ва R орасидаги масофа Jv катталигининг ярмига тенг. Шундан келиб чиқадики, бениҳоя канонлар учун ҳамиша Jv нинг жуфт катталиги танланади, яъни, -14, -18, -16, бунда ушбу катталиқнинг ярми имитациялаш интервалини ифода этади, яъни – 7, 8, 9.

I турга мансуб каноник секвенцияда P ва R, R ва P нинг қайтиши орасидаги масофа тенг эмас ва, шунга кўра, уларнинг ҳарф белгиси турлича: P ва R орасидаги интервал масофа m ҳарфи, R ва P нинг қайтиши орасидаги масофа эса n ҳарфи билан белгиланади. m ва n орасидаги фарқ z ҳарфи билан белгиланади ва секвенциядаги қадамни ҳосил қилади. Шунга кўра, секвенция формуласи: $Jv = m + n$.

Каноник секвенцияда Jv катталигининг ҳам жуфт, ҳам жуфтсиз кўрсаткичлари ишлатилади. Секунда бўйлаб ҳаракатланадиган секвенциялар қўшалок контрапунктнинг жуфтсиз кўрсаткичларини талаб этади -7, -9, -11, терция қадамли секвенциялар эса жуфт кўрсаткичларнинг талаб этади -14, -18, -16.

Секвенциянинг юқори ёки пастга йўналиши икки ҳолат билан боғлиқ:

- 1) секвенциянинг қайси овоздан бошланиши;
- 2) m ва n орасидаги муносабат ҳолати.

Секвенция юқори овозда бошланган:

Агар $m > n$ бўлса, секвенция ↓
 $m < n$ бўлса, секвенция ↑

Секвенция пастки овозда бошланган:

Агар $m > n$ - ↑
 $m < n$ - ↓

Бадий амалиётда I турга мансуб каноник секвенциялар аввало мусиқий шаклларнинг ривожловчи бўлимларида кенг ишлатилади.

Каноник секвенциялар ва канонлар айланма контрапунктда, орттирилган ҳолатда ёзилиши мумкин.

Уларнинг ёзилиш техникаси турли мавзули полифонияда ўхшаш усулларнинг ишлатилишидан фарқ қилмайди.

Каноник имитация назарияси ҳақида.

Назариётчиларнинг каноник имитация назариясига бўлган қизиқиши барча даврларда фаол бўлган. Уларнинг фикрларида канонларни ёзиш услубиёти хусусида қоникмаслик ҳолати намоён бўларди, ўртага шундай фикрлар ташланганки, гўё, канонларни яратиш бўйича аллақандай сир-синоат мавжуд бўлганки, бу ўтмиш давр усталарига маълум бўлиб, бетакрор дурдоналарнинг яратилишига сабаб бўлган.

Танеевнинг назарий ишларига ва, айниқса, унинг “Канон ҳақидаги таълимот”и, шунингдек, бадий образлар таҳлилига асосланиб, тадқиқотчи-педагог Е.Корчинский ўзининг “К вопросу о теории канонической имитации” номли ишида шуни кўрсатадики, Р нинг мелодик интерваллари, R нинг интервали ва унинг кириш масофаси орасида объектив боғлиқлик мавжуд. Ҳар қандай берилган шартларда аниқ имитацияда албатта мелодик интервал билан аниқланмиш вертикал шаклланишлар келиб чиқади. Муаллиф ушбу муносабатларнинг механикасини очиқ, уларни намоён этувчи формулани келтириб чиқарди. Шу асосда икки овозли канонларни ёзиш услубиётини таклиф этди. Аниқ икки овозли канонларнинг турли намуналарини тадқиқ эта туриб, Корчинский Р ва R нинг бошланғич товуши орасидаги вертикал интервалнинг юзага келиш қонуниятини топди. Ушбу ҳисоб асосида Корчинский мелодиканинг қонуниятларидан келиб чиққан ҳолда икки овозли канонларни ёзишнинг янги усулини ишлаб чиқди. Бу эса Р ни қисмларга бўлиб эмас, балки яхлитлигича, R билан боғланишнинг усулларини олдиндан кўра билган ҳолда ёзиш имкониятини беради.

Корчинский томонидан ишлаб чиқилган таълимотини ўқитиш амалиёти, сўнгра мусиқий амалиётга киритиш масаласи А.Ровенконинг “Практические основы стреттно-имитационной полифонии” номли ўқув қўлланмасида ёритилган.

Юксак Уйғониш даврида юзага келган стреттали имитация Барток, Стравинский, Шенберг, Шостакович ва бошқа композиторларнинг эътиборини ҳам ўзига жалб этди.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. Ёзиш – а) тўртта чексиз канон ($Jv=-14, Jv=-16, Jv=-18$); б) тўртта каноник секвенция ($Jv=-7, Jv=-9, Jv=-11, Jv=-14$).

Мавзу 11: Турли мавзули уч овозликда оддий ва мураккаб контрапункт.

Таянч тушунчалар: *мураккаб контрапункт, турли мавзули контрапункт.*

Икки овозлик ўлароқ, полифоник уч овозлик янада кенгроқ бадий имкониятларга эга. Агар икки овозликда овозлар муносабатининг фақат бир тури (қарама-қаршилик асосида)ни ишлатиш мумкин бўлса, уч овозликда овозлар муносабати имкониятлари янада турлича бўлади: бунда қарама-қаршилик нафақат алоҳида куйлар орасида, балки, гуруҳга бирлашувчи жуфт

куйлар ва учинчи куй орасида ҳосил бўлади. Шундай қилиб, уч овозликда муносабатларнинг икки турини келтириш мумкин:

1) уччала овоз бир-бирига қарама-қарши бўлиб, рақам ифодаси бундай: I : I : I;

2) икки овоз учинчи овозга қарама-қарши равишда гуруҳ бўлиб бирлашади – 2 : I .

Учовозлик мусиқий матонинг ўзгаришига имконият беради. Овозлар муносабатининг вертикал томони бойитилади, зеро, уч овозликда аккордлар юзага келади ва шунга кўра, оҳангдошлик ва нооҳангдошлик янги маъно касб этади.

Уч овозлик овозлар муносабатига ўзининг ўзгаришларини олиб киради:

1) юқори жуфт овозлардаги кварта (соф ва орттирилган) оҳангдош ҳисобланади;

2) параллел номукамал нооҳангдошларнинг янада узоқ янграши мумкин;

3) Мукамал оҳангдошларга тўғри ҳаракат фақат чекка овозларда юқори овозда сакраш вақтидагина мумкин эмас;

4) Мукамал оҳангдошликларнинг вазни ҳаттоки кучсиз ҳиссаларда ҳам ортади, чунки учинчи овоз уларнинг янграшидаги бирдамликни ўзгартиради;

5) икки овозда бир вақтнинг ўзида синкопа бўлиши мумкин.

Уч овозликнинг гармоник асоси оҳангдошлик ҳисобланиб, нооҳангдошлик эса унга қарам бўлади. Оҳангдошликлар: а) мукамал оҳангдошликлар жуфтланиш билан; б) номукамал оҳангдошликлар жуфтланиш билан; в) мажор ва минор учтовушликлари; г) мажор, минор ва камайтирилган сектаккордлар.

Уч овозликнинг хилма-хиллик тузилиши ритмик, оҳанг ва гармоник хусусиятлар, овозлар ҳаракатининг йўналиши билан тор муносабатда бўлади. Полифоник мусиқий матонинг яратилишида асосий ўрин ритм, овозларнинг ритмик муситақиллиги ва ўзаро тўлдирувчанлигига тегишли ҳисобланади.

Бадий адабиётда уч овозликка ҳал қилувчи ўрин бериладики, бу инсоннинг қабул қилиш имкониятлари билан боғлиқ. Кўп сонли овозларнинг бирга янграши, қонунга биноан, унсурларнинг бўйсунушига олиб келадики, қабул қилиш чоғида куйларнинг тенг ҳуқуқлилиқ ҳисси йўқолади.

Уч овозликда мураккаб контрапункт.

Уч овозликда мураккаб контрапунктнинг имкониятлари ортади. Уч овозлик овозларнинг учта жуфтлигига эга эканлигини ҳисобга олиб, уларнинг ўзаро турлича қўшила олишига кўра, вертикал-ҳаракатчан контрапунктда ҳосила қўшилишлар сони бештагача ўсади.

Бошланғич қўшилишнинг овозларини А, В, С ҳарфлари билан белгилаб, ҳосила қўшилишларда овозларнинг ўрин алмашувининг кўринишларини кўрамыз:

А	В А С С В
В	А С В А С
С	С В А В А
бошланғич	ҳосила
қўшилиш	қўшилишлар

Келтирилган схемадан охириги иккита қўшилиш барча учта жуфт овозларнинг ўрин алмашувидан ҳосил бўлган, қолганлари эса иккита жуфтликнинг ўрин алмашувидан ҳосил бўлган.

Вертикал бўйича учта жуфт овозларнинг барчаси ўрин алмашиши учланган контрапунктни ташкил этади: $Jv (I+II)+(II+III)=I+III$.

Бошланғич қўшилишнинг учланган контрапунктда ёзилиши барча жуфт овозларда танланган Jv га хос чекланмаларга риоя қилишни талаб этади. Шунга кўра, учланган октава контрапункти учун учтовушлик ва секстаккордларнинг ишлатилиши ман этилади; 4 ва 11-қоидаларга риоя қилиш шарт; октаванинг фақат пастки овозда тайёрланиши.

Турли мавзули уч овозлик айланма контрапунктда ҳам ёзилиши мумкин. Бунда икки овозликда айланма контрапунктга хос бўлган чекланмаларга риоя қилиш шарт ҳисобланиб, нооҳангдошликнинг оддий ечилишини ишлатиш мумкин эмас. Бироқ, уч овозликда бу ҳолат овозларнинг фақат юқори жуфтлигида амалга оширилишига йўл қўйилмайди.

Айланма контрапункт учланган октава контрапункти билан бирга ишлатилиши мумкин. Бу ҳолда квинтага тегишли чекланмалар ҳам қўшилади.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. Вариацион туркум ёзиб, унда бошланғич қўшилиш мавзу, қолган бештаси мавзунинг ҳосила қўшилишидир.
2. И.С.Бахнинг “ХТК” 1-томидан ля мажор Прелюдиясини таҳлил қилиб, ундаги барча контрапункт турларини аниқлаш.

Мавзу 12: Уч овозликда имитация.

Уч овозлик имитацион техниканинг барча соҳаларида янги имкониятларни очади. Учинчи овознинг пайдо бўлиши билан барча имитация турларида овозларнинг мусиқий матога келиб қўшилиш тартибининг тузилиш имкониятлари сони ортиб боради. Икки овозликдаги икки хил тузилиш ўрнига уч овозликда олти хил тузилиш пайдо бўлади:

- | | | | | | | | | | | | |
|----|----------------|----|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----|----------------|
| | A ₂ | A | | A ₁ | | A ₂ | | A ₁ | | A | |
| 1. | A ₁ | 2. | A ₁ | 3. | A | 4. | A | 5. | A ₂ | 6. | A ₂ |
| | A | | A ₂ | | A ₂ | | A ₁ | | A | | A ₁ |

яъни, юқорилама, пастлама, ўсувчи, сўнувчи.

Келтирилган схемалар ўзининг имкониятлари бўйича бир хил эмас. Шунга кўра, юқорига равон ҳаракат (№1) мавзуга ёрқинлашув ҳиссини, пастга ҳаракат (№2) қоронғилашув ҳиссини беради. 3, 4-схемалар регистрлар муносабатига кўра янграш чоғида қарама-қаршиликни кучайтиради. Шундай қилиб, овозларнинг муסיқий матога келиб қўшилиши схемаларининг хилма-хиллиги ифодавий, регистрал ва тембрал ривожнинг муҳим омилларидан бири ҳисобланади.

Овозларнинг қўшилиш схемалари ҳар бир овознинг келиб қўшилиши чоғида уни қабул қилиш, унинг аниқ янграши жиҳатидан ҳам муҳим ҳисобланади. Шу нуқтаи назардан, 5 ва 6-схемалар экспозиция учун ярамайди, чунки, сўнгги навбат билан қўшилаётган ўрта овоз чекка овозлар ўрамада эшитилмайди.

Ниҳоят, каноник имитацияда схемаларнинг танланиши муҳим, зеро, каноник имитацияни оддий ёки мураккаб контрапунктда ёзиш имконияти схема, шунингдек, P ва R_1 , R_1 ва R_2 нинг орасидаги интервал ва масофага боғлиқ бўлади.

Уч овозликда кўпроқ имкониятларни оддий имитациялар берадики, унда овозлар P нинг куйини турли кўринишларда ўтказиши мумкин; каноник имитацияларда эса овозларнинг қўшилиш схемаси, улар орасидаги интервал ва масофанинг тенглиги ёки ҳар хиллиги сингари барча омиллар катта аҳамиятга эга. Шуни айтиш керакки, фақат 1 ва 2-схемалардагина барча овозлар жуфтлигининг шароитлари тенг, бошқа ҳолатларда эса хилма-хиллик кузатилади. Шарт-шароитлар тенг бўлмаган ҳолатларда каноник имитация мураккаб контрапунктни ишлатиш заруратини келтириб чиқаради: овозлар орасидаги вақт масофаси тенг бўлганда вертикал-ҳаракатчан контрапункт, тенг бўлмаганда горизонтал ёки икки қарра-ҳаракатчан контрапункт ишлатилади.

Уч овозликда кўп ҳолларда каноник секвенциялар учрайди. Кўпинча, I-даражали каноник секвенция ишлатилиб, унда кўрсаткич $Jv=3m±z$ формуласи бўйича аниқланади.

II-даражали уч овозли секвенциялар чекланган ҳолда ишлатилиб, ёзиш чоғида ёрдамчи 4-қаторни ишлатишни талаб этади.

Вокал полифониянинг қатъий ёзувида гоҳида **пропорционал** ва **мензурал** канонлар ишлатилган бўлиб, унда битта куйнинг турли кўринишлари бир вақтда, аммо ҳар хил ритмда баён этилган. Бундай хил канонларнинг ёзилиш услубиёти оддий контрапунктда канон ёзиш услубиётига ўхшаш бўлади. Ниҳоят, уч овозликда икки овозли каноник имитациялар ёки учинчи овози эркин бўлган секвенциялар ҳам кенг қўлланилади.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. учта уч овозли имитация ёзиш: 1) орттирилган ва айланма кўринишларни ўз ичига олган каноник имитация; 2) 1-схема асосида каноник имитация; 3) 5-схема бўйича каноник имитация ($Jv=-18$).

Мавзу 13: Қатъий ёзувда тўрт ва беш овозлик.

Тўрт ва беш овозликда овоз жуфтликларининг сони анчага ортади: тўрт овозликда 6 жуфт, беш овозликда 10 жуфт. Бироқ, овозлар сонининг ўсиши сифатга таъсир этмайди, зеро, уч овозлик икки овозликдан анча фарқ қилса, тўрт-беш овозликнинг қонуниятлари уч овозликка яқинроқ ҳисобланади. Улар орасидаги фарқ, асосан, овоз жуфтликлари ва гуруҳлари муносабатида йўл қўйиладиган комбинацияларда, овозлар ўрин алмашувида, овозларнинг кириш схемаларида хилма-хилликнинг кўплиги билан намоён бўлади. Шундай қилиб, тўрт овозли октава контрапунктида 23 та ҳосила қўшилиш, беш овозликда 119 та ҳосила қўшилиш бўлиши мумкин. Овоз ҳаракати, интервалларнинг ишлатилиши жиҳатидан эса, уч овозликка тегишли қонуниятлар сақланиб қолади.

Полифоник кўповозликда мураккаб контрапункт турли бирлашмаларда ишлатилади: а) эркин овозлар билан 4 ёки 5, шунингдек, 2 ёки 3 овозли вертикал-ҳаракатчан; б) алоҳида жуфтликларда горизонтал ва икки карра-ҳаракатчан контрапункт.

Имитацион тўрт ва беш овозликда овозлар киришининг 1 ва 2-схемалари кенг тарқалиб, унда оддий контрапунктда канон ёзиш имконияти мавжуд.

Қатъий ёзув даврида хор бадий адабиётида қўшалок имитация ва канонлар ўз ифодасини топган. Имитацион шакллар ривожланиш мантиғи бўйича фугага яқинлаштирилган бўлиб, фугадан **мавзувийлик** – шаклланмаганлик, ва кўпинча, индивидуаллашмаганлиги билан фарқ қилади.

Мавзу 14: Қўшалок имитация ва қўшалок канон.

Таянч тушунчалар: *қўшалок канон, қўшалок имитация.*

Икки мавзули имитация қўшалок дейилади. Қатъий, кейинчалик эса эркин услубларда кўп ишлатилган. Мессаларнинг бўлимлари шундай канонлар билан бошланиши мумкин бўлиб, улар шаклнинг ривожлантирувчи ва яқунловчи қисмларида жойлашади.

Қўшалок канонларни ёзишда, одатда, мураккаб контрапунктдан фойдаланилади, бироқ, овозларнинг тўғридан-тўғри ўрин алмашуви имкон берадиган овозларнинг кириш вариантларида оддий контрапункт ҳам ишлатилади. Масалан, овозлар орасидаги масофанинг тенглиги шароитида:

— А С Е
— В D F
А С Е
В D F

Қарама-қарши ўрин алмашув шароитида мураккаб контрапункт ишлатиш талаб этилади:

— В D F
— A C E
A C E
B D F

Тўрт овозликда айланма контрапунктни ҳам ишлатиш мумкин.

XVI аср вокал мусиқаси бўлмиш мотет, месса ва бошқа жанрларда баён турининг фугалашган (имитацион) шакллари кенг тарқалган. Қонунга кўра, бундай шакллар матннинг аҳамиятга молик қисмларини экспозиция қилиш ва ривожлантириш билан боғлиқ бўлиб, бунинг асосида фугалашган қисмларнинг икки, уч ва кўп қисмли қўшилишлари пайдо бўлган ва ҳар бири ўз матосини оддий ва каноник имитацияда ривожлантирган.

Қатъий ёзувдаги вокал полифонияда фугалар ҳали учрамайди. Мавзуларнинг бўлиниб экспозицияланишига эга бўлган кўп мавзули (мотетсимон) имитацион шаклларда яқунловчи, хотимавий тузилмаларнинг ажратиб кўрсатилиши кузатилади. Ўша давр чолғу мусиқасида кенг ривожланган шакллар учрайди. Унда мавзулар орасида янада аниқ тафовути кузатилади ва ушбу мавзуларнинг ривожини репризали мотетларнинг вужудга келиши билан боғлиқ бўлган уч қисмлиликнинг ривожланишига олиб келади (қаранг: Т.Мюллер. “Полифонический анализ”, №198).

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. Иккита тўрт овозли канон ёзиш: 1) мураккаб контрапунктни ишлатмаган ҳолда; 2) вертикал-ҳаракатчан контрапунктни ишлатган ҳолда.

Мавзу 14: Эркин ёзувдаги полифония.

Таянч тушунчалар: *музиқий тафаккур, эркин ёзув.*

Эркин услуб – шартли тушунча бўлиб, сўнгги асрларнинг халқ ва профессионал мусиқасига хос полифония турларини ўз ичига олади. Эркин ёзувдаги полифония – 17-20 аср чолғу ва вокал-чолғу мусиқаси полифониясидир.

Эркин ёзувдаги полифония музиқий тафаккурнинг муайян даражасини ифода этади. Аристократик мавзувийликнинг ифодаланиши, образли мазмуннинг бойитилиши, марказлашган лад-тонал тизимга таяниш, терцияли вертикалнинг кристаллашуви, ритмик воситаларнинг бойитилиши ушбу тафаккурнинг энг муҳим белгилари ҳисобланади. Буларнинг барчаси эркин услубга хос мавзувийлик, мелодика ва музиқий шаклга асос бўлиб хизмат қилади.

Эркин услубнинг қатъий услубдан фарқи:

- а) мазмуннинг янада образли аниқлиги;
- б) ривожнинг теранлиги ва ўзгарувчанлиги.

И.С.Бах ва унинг замондошлари ижодидаги теранлик ва муסיқий тафаккурнинг янги сифати янги мазмун ифодаси сифатида аввалам бор мавзувий матода намоён бўлди. Ушбу янги сифат остида Ю.Тюлин “кристаллизация тематизма” (“мавзунинг кристаллашуви”) тушунчасини белгилайди ва бунга куйидаги сифатларни киритади:

- 1) мелодик мато (суърат)да аниқлик, характерлиликнинг пайдо бўлиши;
- 2) яхлит тузилмада катта ўрин тутадиган эса қолишлик ва таниб олишликка хос хусусиятларнинг пайдо бўлиши.

Мавзувийликнинг кристаллашуви яхлит асар шаклининг кристаллашувига ҳам олиб келади. Кристаллашган мавзувийлик тугалланган мавзувий формулани акс эттиради.

Маълумки, черков кўповозлиги ривожининг бошланғич поғоналарида фобурдон, органум мавзувийликнинг умуман мавжуд эмаслиги билан характерланади. Черков ўзи англаган ҳолда барча мавзувий унсурлардан сақланади. Диний-фалсафий тафаккурнинг абстрактлиги ўзининг хос ифодасини топган. Яккалик тушунчаси на фалсафада, на муסיқада хали ўз аксини топмади. Мавзувийлик муסיқадаги яккалик ифодаси сифатида анча кечроқ – аввалам бор, аристократик санъатда вужудга келган. Қатъий услубнинг мавзуси эса тузилиш жиҳатидан ниҳоятда шартли бўлиб, ривож жараёнида очилмайди. Мелодик ҳаракт тўғри чизиқли бўлиб, эгилувчан эмас. Муайян асарга тегишли бўлган индивидуал характерли тузилишлар йўқ. Ёрқин мелодик тугалланганлик йўқ бўлиб, қисмларга бўлиниш сусти равишда акс этган.

Аксинча, эркин услубда умумийлик ва абстрактлик ўрнига индивидуаллик асосий ўринни эгаллайди. Муסיқада муайян индивидуаллашган яхлитлик сифатида мавзувийлик вужудга келади. Тугалланган, кристаллашган, яхлит – жонли, ҳиссий бойитилган тимсол сифатида эса қоладиган ва таниб олиш мумкин бўладиган мавзу келиб чиқади.

Мавзу 15: Эркин услубдаги мелодика.

Унинг хос хусусиятлари:

- 1) образли мавзунинг аниқлиги (қувонч – қайғу, вазминлик - интилувчанлик ва б.);
- 2) жанр хилма-хиллиги: а) эпик, драматик, лирик ва уларнинг турли бўёқлари; б) нафақат хор, балки, вокал ва чолғу воситалар ва уларнинг жанрлари – ракс, ария, речитатив, пастораль ва б.

Эркин услубда куй ва мавзу тушунчалари ҳар хил ҳисобланади. **Мавзу** – куйнинг нисбатан тугалланган қисми бўлиб, унда асосий индивидуал образли томонлари берилган. **Куй** – бутун асар давомида берилган овознинг оҳанг матоси.

Эркин услубнинг полифоник куйи – индивидуаллашган оҳанглари (рельеф - фон) қуюқлашуви ва саёзлашувининг мураккаб ва бой жараёни.

Индивидуалликни яратиш воситалари ҳар хил: лад-оҳанг, метр-ритмик, тембр, куйлаш услуби ва б. Асосан, улар лад-гармоник ва метр-ритмик томонларга тегишли бўлади.

Ритмнинг индивидуаллиги ҳар хил чўзимларнинг турлича таққосланишида намоён бўлади. **Мелодик суърат**нинг индивидуаллиги – ҳар хил интервал, ҳаракат йўналиши, мелодик тузилишнинг турлича таққосланишидadir. **Лад воситаларининг** индивидуаллиги – ўзининг лад вазифаси жиҳатидан ҳар хил бўлган поғоналарнинг турлича таққосланишида акс этади. Тембр воситалари ва куйлаш услуби, яъни **ижро воситалари** индивидуаллиги – ҳар хил тембр (якка ва чолғу), артикуляциянинг турлича таққосланишида ўз ифодасини топади.

Оҳанг нуқтаи назаридан **бир турдаги** ва **қарама-қарши** мавзуларни белгилаш мумкин.

Эркин услубдаги мелодиканинг шартли хусусияти **яширин полифония** ҳисобланиб, бу ҳол алоҳида товуш ва оҳанглар орасидаги ички боғлиқликнинг бойлигидан келиб чиқади. Яширин полифония мелодик сакрамлар ва метрик-таянч товушлар ҳисобидан ташкил топади. Масалан, бир овозли куй бирон-бир интервалга сакраш чоғида тингланганда худдики, икки ёки ундан кўп сонли қаторларга бўлиниб, ушбу қаторлар ўзаро икки ва кўп овозликни ташкил этгандек бўлади. Таъкидлаш керакки, бу ҳолларда яширин овозларнинг йиғими ҳақида гапириш ярамайди, чунки, куйнинг яширин овозларга бўлиниб кетиши куйнинг алоҳида яширин овозлардан таркиб топмай, балки унинг ички бойлиги, оҳанг жиҳатидан тўлиб тошганлиги белгисидир. Яширин овозларни бир овозликдан келиб чиққан мелодик ҳаракатнинг фаоллиги натижаси сифатида тушуниш керак.

Яширин полифонияни вужудга келтирувчи сакрамлар қатори куйнинг метр-ритмик хусусиятлари ҳам уни намоён этишга хизмат қилади. Шундай қилиб, куйнинг ривожланиш жараёнида тактнинг кучли ҳиссаларида жойлашган товушлар тингланганда ягона тизимга бирлашади, қайсики, мустақил овоз сингари метрик-таянч қаторни ташкил этиб, кўп ҳолларда товушлари поғонама-поғона ҳаракатланади. Бундай яширин метрик-таянч қатор муайян конструктив асосни ташкил этиб, унинг атрофида оҳанг жиҳатидан ҳаракатчан бўлган бошқа яширин қатор ҳаракатланади.

Таъкидлаш керакки, яширин кўповозлик М.Скробкова-Филатованинг аниқлаши бўйича субфактура сифатида куйнинг чексиз бетўхтов характерга эга бўлишида муҳим ўрин тутадик, унинг натижасида “кўплаб мусиқий маданиятлар учун хос бўлган кенг нафас” билан боғлиқ бадий эффе́кт яратилади. Бир овозли мусиқий фикрни узоқ вақт мобайнида баён этиш имконияти айнан шу хусусиятлар билан амалга ошади.

Эркин ёзувдаги полифоник куйларнинг турлари.

Эркин услуб полифониясидаги мавзувийлик ниҳоятда бой ва хилма-хил. Бироқ, музикий амалиётда кенг тарқалган куйларнинг бир неча турини шартли равишда келтириш мумкин. Булар:

1) **ядро** ва **ривожланув**, унда ядро ўзининг оҳанг жамланмаси ва характерлилиги билан ажралиб турса, ривожланув эса, аксинча, умумий ҳаракат шаклига асосланади. Бу моделнинг келиб чиқиши ўсиш тамойилига асосланган қадимий шакллар билан боғлиқ. Ушбу тамойил замонавий музика учун ҳам хосдир. Бу моделнинг кенг тарқалганлиги (ядро + ривожланув) унга хос ўзгарувчанлик билан боғлиқ: индивидуал унсурлар очилиш ва янгиланишни талаб этади, умумий унсурлар эса инерция, такрорланиш асосида кенгайишга интилади.

2) **Куйлар**, қайсики, пассаж техникасига асосланган бўлиб, характерли мелодик-гармоник фигурация, ва албатта, яширин полифония (гармония)га эга бўлади. Улар, асосан, чолғу жанрлари бўлмиш инвенция, токката, фантазия, прелюдия, сюита таркибидаги ракс ва бошқаларда учрайди. Уларнинг икки хилини келтириш мумкин:

а) остинатоли + ҳаракатчан овоз, яъни муайян қатор иккита яширин овозга қатламлашиб бўлиниб кетса, улардан бири товушнинг такрорланишига асосланиб, иккинчиси эса ҳаракатланувчан бўлади ва “остинатоли товуш”га яқинлашиб, узоқлашади. Бунга хос хусусиятлар – кичик диапазон, равон ритмик ҳаракат, оҳанг равонлигининг устун келиши;

б) кенг диапазонли куйлар, қайсики, кенг фигурациядар йўли билан “қўлга киритилади”. Ушбу диапазоннинг турли ҳудудларида “ҳар хил” (яширин) овозлар мавжуд бўлиб, имитацион тур ёки турли мавзули полифония бўйича муносабатда бўлади, овозлар аро ўзига хос айтишувларни ҳосил қилади.

3) **Линейар, полифоник турдаги куйлар**. Уларга хос хусусиятлар: линейарликка таяниш, метр ҳиссаларини ўзгартирган ҳолда ритмик суьратнинг доимий янгиланиши, диапазоннинг аста-секин ўсиши, лад нотурғунлиги, эркин ўсувчанлик, тўлқинсимон ҳаракат. Буларнинг ҳаммаси “бениҳоя” сифатли куйни вужудга келтиради. Бу ҳолат, одатда, кўшиқ ва декламацион-кўшиқ характеридаги куйларда учрайди.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. Беш турдаги полифоник куйларни эркин услубда ёзиш: 1) ядро+ривожланув; 2) вариацион турда; 3) узлуксиз турда; 4) чолғу услубида 2 та.

Мавзу 16: Эркин услубдаги ҳар хил мавзули кўповозлик.

Таянч тушунчалар: *эркин услуб, қарама-қарши. Овозлар муносабати.*

Эркин полифоник услубдаги куйчанлик ва линейлик турли тарихий даврларнинг мусикий тафаккурига хос хусусиятларни, услубий қирраларни, композиторлик қалами индивидуаллигини акс эттиради. Аммо ушбу (мелодик) кўрсаткич ягона эмас. Услуб хусусиятлари вертикал бўйича, яъни мелодик қаторларнинг муносабатида, шунингдек, овозлар муносабатининг аниқ меъёрлари (интерваллар)да ҳам намоён бўлади.

Ҳар хил мавзули (карама-қарши) икки овозлик қатъий услубга қараганда янада бой имкониятларга эга ҳисобланади. Бу аниқ мавзувийликнинг мавжудлиги билан шартланадики, индивидуал мавзулар муносабатига имкон яратади.

Ҳар хил мавзули кўповозликда овозлар муносабатининг турли хилларини келтириш мумкин:

- 1) мустақил, карама-қаршилик ҳосил қилувчи мавзулар;
- 2) мавзу ва унга контрапункт ҳосил қилувчи овозлар муносабати;
- 3) (гармоник) жўрлиги бўлган икки мавзунинг муносабати.

Овозларнинг тафовут воситалари.

1) ритмик (текис ўлчамли – нотекис ўлчамли ҳаракат, равон – синкопалашган, пунктир – равон, йирик – майда чўзимлар, полиритмия ва б.);

2) метрик (полиритмия, гемиола, акцентлик – вақт ўлчамлилиги ...);

3) оҳанг (равон ҳаракат – сакрамлар, текис – текис, аммо бошқа турлари ва б.);

4) мелодик ҳаракатнинг ҳар хил турлари (тўлқинсимон – кадамма-қадам, поғонасимон – айланма ва б.);

5) ҳаракат йўналиши (юқорига - пастга);

6) регистр;

7) тембр;

8) жанр;

9) лад (диатоника – диатониканинг ҳар хил турлари, диатоника – хроматика, хроматика – хроматизациянинг ҳар хил даражалари);

10) тонал (би - политоналлик);

11) цезура, пауза, мелодик авж, кульминациялар, кадансларнинг тенг жойлашуви;

12) композицион давр (экспозиция, ривож, якун)ларнинг кўшилиши.

Икки овозликнинг лад-гармоник хусусиятлари.

Бир томондан, куй товушларининг (турғун - нотурғун) лад-функционал аниқлиги ва хилма-хиллиги, бошқа томондан, яширин полифония билан тўйинганлиги, вертикал учун янги ва кенг имкониятларни беради.

Бу ерда диатоникдан тортиб, то исталган хроматик интервалларнинг барчаси ишлатилади. Оҳангдош ва нооҳангдошликка бўлиниш бу ерда ҳам қолади, аммо ички қонуниятлар, интервалларга бўлган талаб кўпроқ

эркинлик ва хилма-хиллик билан фарқланади. Муҳим ва янги бўлган томони шундаки, оҳангдошликнинг нафақат ўзи, балки, унинг лад-функционал томони ҳам баҳоланади. Вертикалнинг асосий принципи сифатида терциявий индукция бўлиб қолади.

Интерваллик. Номукаммал оҳангдошлик – эркин, мукаммал оҳангдошлик – кучли ҳиссаларда ишлатилади, қачонки, агар у янграётган гармония таркибига кирса ёки товушларидан бири тўхталма (тайёрланган ёки тайёрланмаган) бўлса. Кучсиз ҳиссаларда ўткинчи ёки ёрдамчи сифатида ишлатилади. Мукаммал оҳангдошларнинг параллел ҳаракати, мукаммал оҳангдошга бўлган тўғри ҳаракат мумкин эмас. Таъкидлаш керакки, ҳозирда оҳангдошлар нафақат мукаммал ва номукаммал, балки, функционал томондан турғун ва нотурғун турларга ҳам бўлинади.

Нооҳангдошлар: асосий тамойил – оҳангдошликка боғлиқлик сақланади, бироқ, бу боғлиқлик янада мураккаб ва кўп қиёфали бўлиб қолади. Нооҳангдошлар лад ва акустик турларга бўлинади, лад нооҳангдошлари эса аккордли ва аккордсиз турларига бўлинади. Лад аккорд нооҳангдошларининг барчаси ўзининг тортилиши бўйича ечилади. Кучли ҳиссадаги нооҳангдошлар юқорига ёки пастга ечилиши билан тайёрланган ёки тайёрланмаган бўлиши мумкин; нооҳангдошнинг бошқа нооҳангдошга ўтиши, нооҳангдошлар параллелизмига йўл қўйилади. Кучсиз ҳиссада ўткинчи ёки ёрдамчи сифатида ҳаракатланади. Шу билан бирга, нафақат қия ҳаракат шароитида, балки, бошқа шароитларда ҳам ишлатилади.

Кварта: кучли ҳиссада – янграётган гармония таркибида ёки тайёрланган ва тайёрланмаган тўхталма сифатида; кучсиз ҳиссада – ёрдамчи ёки ўткинчи сифатида ишлатилади.

Уч овозлик.

Икки овозликда мавжуд бўлган имкониятларни кенгайтиради ва ривожлантиради. Овозларнинг мавзувий тафовути учта индивидуаллашган мавзунинг бир вақтда қўшилиши даражасигача ривожланиши мумкин. Бироқ, бу ҳол камдан-кам учрайди. Кўпинча, рельеф – фон туридаги муносабат учрайдики, унда рельеф – индивидуал мавзу бўлиб, фон эса – контрапунктлашган овозлар ҳисобланади ва улар нафақат мавзуга нисбатан, балки ўзаро ҳам қарама-қаршилик ҳосил қилади.

Ритмик соҳада: барча овозларнинг тафовути ёки иккита ҳаракатчан овознинг ҳаракатсиз бўлган учинчи овозга қарама-қарши қўйилиши.

Мураккаб контрапунктнинг ҳамма турлари барча қонуниятлар сақланган ҳолда икки овозликка ўхшаш ишлатилади.

4 ва 5 овозлик: 4 ва 5-овозлар, асосан, мустақил эмас, балки, контрапунктлашган овозлар сифатида пайдо бўлади. Тўрт ва беш овозликда овозлар гармоник яхлитлик билан боғланади.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. Эркин услубда қўш октава контрапунктида икки қисмли прелюдия ёзиш.

Мавзу 17: Эркин услубда имитацион-полифоник шакллар.

Таянч тушунчалар: *стретта, стреттали занжир, оддий ва мураккаб стретта, симметрик, носимметрик.*

Эркин услубдаги имитацион шакллар қатъий услубдаги сингари хилма-хил. Эркин услубда оддий имитациялар, бир мавзули ва ва кўп мавзули имитацион шакллар, ниҳояли ва бениҳоя канон ва секвенциялар, стреттали, эркин имитациялар ва уларнинг турлари – айланма, орттирилган, камайтирилган, ракоходлар мавжуд.

Қатъий услубдан фарқли ўлароқ, эркин услубда тонал имитация қарор топиб, қайсики, агар P нинг бошида D функциясига урғу берилган ҳолда ишлатилади. P дан фарқли равишда R да муайян интервал ўзгаришларнинг содир бўлиши тонал имитация деб аталади.

Эркин услубда **стреттали имитация** ҳам кенг тарқалган. Таъкидлаш жоизки, стреттали имитация эркин услуб томонидан қўлга киритилган бўлиб, унда мавзу индивидуаллашган, шакллантирилган тузилма сифатида юзага келди.

Ўз ишларида стретта назариясига мурожаат этган барча тадқиқотчилар унинг фугада мавзунинг каноник равишда ўтишини намоён этади, деб таъкидлашади. Бироқ, уларнинг кўпчилиги стреттанинг ифодавий аҳамиятини фақат сиқилган бўёқларда кўрадилар, яъни оддий имитацияга қараганда тезлашган, зичланган бўлиб, жавобда овознинг кириши стреттани бошлаган овозда мавзунинг тўлиқсиз ўтишига йўл қўяди. Шунга эътибор қаратиш керакки, ушбу қоида стреттанинг каноник шакл сифатидаги тушунча эканлигига қаршилик кўрсатади, зеро, агар иккинчи овоз кираётган пайтда биринчи овоз тўхтаса, канон шаклланмай қолади ва мавзунинг турли қисмлари орасида контрапункт юзага келмайди. Стретта ҳам сиқилган имитация сифатида ўзининг ифодавий аҳамиятини йўқотади. Натижада, гап сохта стретта ҳақида боради. Ҳақиқий стреттада нафақат зич имитация мавжуд, балки, мавзувий контрапункт ҳам шаклланади:

P	A	B	C	
R	—	A	B	C

К.Южак стреттага тўлиқ тушунча бериб, “Мавзунинг каноник ўтиши стретта деб аталиб, унда мавзуни олиб ўтувчи ҳар бир овоз ўзидан аввалги овоз мавзуни тугатмасидан олдин бошланиши керак, мавзунинг алоҳида қисмлари бир вақтнинг ўзида барча овозларда янграйди, яъни бир-бири билан контрапункт равишда муносабатда бўлади. Мавзуни ўтказиш сони бир вақтнинг ўзида мавзувий контрапунктда бирлашган овозлар сонидан

ошганда, стреттали ўтишларни **стретта занжири** сифатида тушуниш керак бўлади.”

Стретта мавзунинг каноник ўтишини ифода этгани боис, унинг бўлимлари канон бўлимларига ўхшашдир:

- 1) кириш қисми (1-бўлим) – R нинг киришигача бўлган P нинг қисми;
- 2) марказий бўлим – стретта охириги R нинг кириши билан бошланиб, P мавзусининг яқунланиши вақтида тугайди;
- 3) яқунловчи бўлим – янграшдан тўхтаган 1-овоздан ташқари, барча овозларда мавзунинг яқуни мавжуд бўлган қисм.

Стретталар таснифи:

1) қатъий – эркин. Қатъий стреттада мавзу ўзгаришларсиз ўтади, эркин стреттада мавзу қисман ўзгаришларга учрайди.

2) тўлиқ – тўлиқсиз. Тўлиқ стреттада қатнашувчи барча овозлар мавзуни тўлиқ ҳажмда ўтказишади. Тўлиқсиз стреттада қатнашувчи барча овозлар мавзуни тўлиқсиз ҳажмда ўтказишади.

3) оддий – мураккаб. Оддий стреттада мавзунинг биргина кўриниши ўтади. Мураккаб стреттада мавзунинг турли кўринишлари (тўғри – айланма ва б.) ўзаро муносабатда бўлади.

4) симметрик – носимметрик. Симметрик стреттада овозлар бир хил вақт масофасида келиб қўшилади; носимметрик стреттада овозлар ҳар хил вақт масофасида келиб қўшилади.

Стреттали ўтишларнинг фарқи:

- а) овозлар сони билан (2,3,4 овозли);
- б) кириш интервали билан (кўпинча, кварта, квинта, октава);
- в) ҳаракат йўналиши билан (юқорига, пастга);
- г) лад-тонал ҳаракат йўналиши билан (яккатонал, оғишмали, модуляцияловчи, ҳар хил ладли, ўзгарувчан ладли).

Стреттали ўтишларда контрапункт турлари:

- 1) оддий;
- 2) ҳаракатчан (вертикал ёки горизонтал (икки марта));
- 3) айланма.

Эркин имитация – бунда R P мавзусига ҳосила ўзгаришлар (оҳанг баландиги, ритмик, тузилиш) олиб киради. Бироқ, мавзунинг таниш бўлиши чекловчи шарт сифатида хизмат қилади. Таниш бўлиш, аввалам бор, мавзунинг индивидуаллашган оҳангларига боғлиқ бўлади, шунинг учун, эркин имитацияда бошланғич индивидуал оҳанг сақланиб қолади. Ритмик томонлар камдан-кам ҳолларда ўзгаришга учрайди, чунки, айнан ритм мавзувий индивидуаллашувнинг фаол унсурини намоён этади. Одатда, мавзунинг лад, интервал, тембр томонлари ўзгаришга юз тутаяди. Шунингдек, мавзунинг синтактик тузилиши ҳам ўзгарадики, бу ҳол мавзудан бир ёки бир неча оҳанглarning олиб ташланиши билан боғлиқ.

Эркин имитация симфоник ривож шароитида қўлланувчан, самарали усул ҳисобланади.

Жўрликка эга бўлган имитация. Имитациянинг исталган тури гомофон жўрлик билан бўлиши мумкин. Бу ҳолда таъкидлаш керакки, аниқ ва каноник имитациялар эмас, балки, фақат эркин имитация ишлатилади.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. Стретта учун мавзулар топиб, уларга мос келадиган турли вариантларни топиш.
2. И.С.Бахнинг “ХТК” 1-томидан до мажор Фугасини таҳлил қилиб, стретталарнинг барча турларини аниқлаш.

Мавзу 18: Фуга, унинг умумий тавсифи, ривожланиш тарихи.

Таянч тушунчалар: *фуга, фугато, фугетта, экспозиция, эркин қисм.*

Фуга – (лот. **Fuga** - югуриш, қочиш) юксак полифоник шакл бўлиб, бир ёки бир неча мавзунинг кетма-кет, систематик равишда турли овозларда ўтишига асосланади. Фуга намунасида ёзилган кичик асарни **фугетта** деб атайдилар. Фуга экспозицияси тамойили асосида эпизодик равишда ишлатиладиган имитация **фугато** деб аталиб, итальян тилида фугасимон, деган маънони англатади. Фугато мустақил, тугалланган шаклга эга бўлмайди, ва одатда, йирик композициялар (кўпинча соната-симфоник ва б.) таркибига кирилади.

Фуга улкан ифодавий имкониятларга эга, бироқ бу имкониятлар чексиз эмас. Мусиқий тимсолнинг асосий қирраларини ифода этувчи мавзунинг кўп бора ва турлича ўтиши, яхлит тимсолнинг барча ифодавий бўёқларини ҳар томонлама, асл мазмунини ўзгартирмаган ҳолда етказиб беради. Шу таҳлит, фуганинг бадий-ифодавий имкониятлари битта тимсолни очиб бериш билан боғлиқ (фуганинг кўп қиррали табиати).

“Фуга” атамаси бир неча асрлар мобайнида ҳар хил ўзгаришларга учради. XIV асрга тегишли бўлган “Зеркало музыки” (“Муסיқа кўзгуси”) номли рисола илк мусиқий-назарий манбалардан бири бўлиб, унинг тахминий муаллифи И.де Мурис ёки Я.Лбежский ушбу атамани “качча” (“таъкиб”) эквиваленти сифатида ишлатади. Уч аср мобайнида “фуга” атамаси муסיқа назарияси ва амалиётига киритилиб, каноник имитация тамойили ва техникасини белгилаш учун мустаҳкам жой эгаллайди.

Шу вақтнинг ўзида имитацион-каноник полифония асосида **даврий** (доимий эмас) имитация тамойили аста-секин кристаллашади ва қарор топади, қайсики, “мотет шакли”да (В.Протопопов) тўлақонли ифодасини топади ва ижодий тафаккурнинг янада юксак даражасини акс эттиради.

Имитацияга хос иккита ҳар хил турнинг бирга мавжуд бўлиши ва ўзаро боғлиқлиги XVI асрда “фуга” тушунчасига хилма-хил тушунча билан ёндашишни талаб этади. Шунга кўра, Д.Царлино фуганинг икки хилини ажратиб кўрсатади: “боғланган” – каноник имитацияга мансуб, ва “эркин” – даврий имитацияга мансуб. Шу билан бирга, у “имитация” тушунчасини киритиб, фугага қарама-қарши кўяди. XVII асрда ушбу тушунчанинг

талқинига катта ўзгаришлар киритади. Аввалам бор, у даврий имитация тамойилини белгилаш учун ишлатила бошлади ва фуга тушунчаси “мавзу” тушунчаси билан боғлиқ бўлиб қолди. Ниҳоят, “фуга” сўзининг мазмуни остида нафақат мавзу имитацияси, балки, унинг қайта ишланиш жараёни ва ушбу жараёни рўёбга келтирувчи тугалланган мусиқий композиция ҳақидаги тасаввур тушунилади бошлади.

И.С.Бах замонида полифония назариясининг анъанавий тушунчасига берилган янги мазмун қарор топди, XVIII асрнинг биринчи ярмига тегишли мусиқий-назарий манбалар бу ҳақда гувоҳлик беради. “Имитация”, “канон”, “фуга” тушунчаларининг замонавий талқини ва уларнинг ўзаро муносабати ҳақида И.Шейбе аниқ тасаввур беради. У имитация ҳақида кенг маънода фикр юритади: “уни уч турга бўламиз:

1) **эркин имитация**, унда мен ўзимни аниқ чегаралар билан боғламадим, мавзуга исталганча муносабатда бўла оламан;

2) **фуга**, унда мен интервал ва тоналлик жиҳатидан аниқ чегара ва коидалар билан боғланганман, мавзуга алоҳида муносабатда бўлишим керак;

3) **канон**, қайсики, имитацияни юксак даражага олиб чиқади, унда битта овоз бошқа овозлар учун раҳбарлик қилиб, ҳаммасини ўзида олиб туради”. Шейбенинг таъкидлашича, фуганинг бош унсурлари “бошловчи” ва “эргашувчи” бўлиб, “бошловчи”нинг мавзусини “эргашувчи” квинта юқори ёки кварта пастда олиб ўтади.

Ф.Марпургнинг “Трактат о фуге” (“Фуга ҳақида рисола”) асари фуга соҳасидаги энг мумтоз асар ҳисобланади. Унда муаллиф фуганинг асосий унсурлари доирасини аниқлайди – мавзу, жавоб, қарши тузилма, интермедия, ҳамда яхлитликда фуганинг ташкил топиш тамойилларини баён этади.

Замонавий санъатшуносликда (Скрёбков, Мюллер, Золотарев) фугага тушунчалар берилган бўлиб, уларнинг муаллифлари шакл ҳосил қилиш жараёнига катта эътибор қаратадилар.

А.Должанский “фуга” тушунчасига ўзгача ёндашиб, “Относительно фуги” (“Фуга масаласига доир”) номли мақоласида шундай деб ёзади: “Фуганинг тузилиши тезис ва исботга ўхшаш бўлиб, тезис – бу мусиқий мавзу, фуга эса унинг бутун маъносини очиб беради.” Натижада, у фугани “ўзининг мавзусида акс этган ягона бадиий ғояни кетма-кетлик билан очиб берувчи ва қарор топтирувчи юксак мусиқий шакл” сифатида талқин этади.

Назарий манбалар (қаранг: Асафьев, Дмитриев ва б.) таҳлили полифоник композиция амалиёти билан боғлиқликда фугага бир маъноли ва тўлиқ тушунча беришнинг имконияти йўқ, деган фикрга олиб келади. Фуга тарихан қарор топган учта ҳар хил “ўлчов”да англанади:

1) фуга, имитациянинг алоҳида тури сифатида (“фугалашган имитация”);

2) фуга, мусиқий шаклнинг алоҳида тури, қайсики, полифоник баён жараёни ва фугалашган имитация тамойилининг татбиқ этилиши натижасида мавзунинг кейинги ривожига асосланган;

3) фуга, жанр сифатида.

Фуга узоқ тарихий ривожланув йўлини босиб ўтди. И.С.Бах ижодида ўзининг юксак даражасига эришди.

XVIII асрнинг ўртасида фуганинг ўрни бир оз сустлашди, полифониянинг гомофонияга ўтиши натижасида Фуга ўз жойини сонатага бўшатиб берди. Фуга ва соната нисбати - бадий рисола ва драма, фикрлаш жараёни ва талай ҳаракатлар сифатида ўзаро муносабатда бўлади. Ҳаракатланиш – даврнинг ғояси ва шиори бўлган.

Фуганинг ривожланиш жараёни билан параллел равишда соната ҳам узоқ вақт қарор топа бошлади. Соната фуганинг ўрнини эгаллаган бўлсада, фуга мустақил (ўта муҳим бўлмаган) тузилма сифатидаги ўрнини сақлаб қолди. Шу билан бирга, фуга олдида соната шакли ёки соната туркуми таркибида унинг бўлими сифатида ривожланишнинг янги йўллари очилди.

Фугато Л.Бетховен, П.Чайковский симфонияларида кенг ишлатиладиган бўлди. Фуганинг туркум финали сифатидаги аҳамияти янгиланди. Прелюдия, фантазия билан классик равишда қўшилганда фуга фондаги рельеф, изланишлар натижаси, топилган қарор сифатида қатнашган.

Ўз даврида В.Моцарт “Юпитер” симфониясида фуганинг яқунловчилик аҳамиятидан фойдаланиб, ундан сўнг Л.Бетховен ўзининг сўнгги фортепиано сонаталарида ҳам шу усулдан фойдаланди.

Танеев эса унданда ўзиб, финал қисмларида мавзуларни контрапункт кўринишида бирлаштиради. Ушбу усул Бородиннинг “Ўрта Осиё” асарида кузатилади.

Асарнинг бош қисмида фуга ишлатиш мисолини Глинканинг “Иван Сусанин” операсида ва Шостакович, Мясковскийларнинг бир қатор симфонияларида кузатиш мумкин.

Ниҳоят, XX асрда “полифония, хусусан, фугада ренессанс” юз бергани ҳақида гапириш мумкин.

Мавзу 19: Фугадаги мавзу, жавоб ва қарши тузилма.

Таянч тушунчалар: *мавзу, жавоб, қарши тузилма.*

Фуга санъати иккита ҳар хил ҳажмли жараёндан ташкил топиб, тезис (мавзу)нинг таърифи ва унинг исботда очилишига асосланади. Тезис асос ва хулоса, мулоҳазанинг боши ва охирига хос хусусиятларни ўзида жамлаб, исбот томонидан талаб этиладиган ва исботнинг келиб тўхташ нуқтаси бўлиб хизмат қилиши керак. Исбот талаб этмайдиган унсур асос учун ярамайди, тугулланмаганлик эса шакл бўйича хулоса учун тўғри келмайди.

Фуганинг мавзусида акс этган тезиснинг ушбу хусусиятлари афоризм талабларини юзага келтиради. Мавзу афористик бўлиши керак: ифодавий тугал ва ички тузилишига кўра тенгсиз, аммо мазмундор бўлган кичик мусикий фикрни намоён этиши жоиз. Ушбу сифатлар фугага асос бўлиб, эътибор, ҳикоя, мушоҳада, изтироб, мулоҳаза, изоҳнинг асосий объекти бўлиб қолади.

Мавзунинг қирралари:

- 1) образли аниқлик;
- 2) мазмундорлик;

- 3) характер, жанрнинг аниқлиги;
- 4) нисбий тугалланганлик;
- 5) ички тенгизлик, ривожнинг ўзгарувчанлиги;
- 6) лад-тонал аниқлик.

Ушбу талаблар турли воситаларнинг ўзаро муносабати билан таъминланади.

Мавзулар таснифи:

Тонал жиҳатдан – якка тонал ва модуляцияловчи;

Оҳанг жиҳатдан – қарама-қарши ва бир турдаги;

Тузилиш жиҳатидан – бир даврли ва кўп даврли;

Шаклланиш тамойиллари:

- а) ядро + ривожланув;
- б) вариацион (мавзу + бир қатор вариациялар);
- в) реприза тамойилини ишлатиш;
- г) эркин ривожланув.

Гармоник жиҳатдан – ёпик, яъни каденция (мукаммал, номукаммал) билан тугалланган ва каденцияга эга бўлмаган, очик.

Мавзуларда яширин полифониянинг бўлиши шарт, қайсики, мавзу кичик бўлган ҳолларда у ўзгарувчанлик воситаси сифатида муҳим ўрин тутди.

Жавоб.

Фуга назариясида жавоб масаласи марказий ўринлардан бирини эгаллайди, қайсики, унинг бошқа бўлимлари устидан нафақат сон жиҳатидан, балки сифат жиҳатидан ҳам устун келади: ишлов берилганлик, турғунлик, композиторлик амалиёти, назарияси ва педагогикаси (XX асаргача) орасидаги мувофиқлик бўйича. Шуни таъкидлаш керакки, полифоник мавзувийликнинг доимий янгиланиши шароитида композиторлар фугада, асосан, мавзу-жавоб муносабати анъаналарига содиқ бўлиб қолганлар. Ҳаттоки, XX асрнинг 1-ярмида ҳам фақатгина айрим ҳолларда истиснолар учрайди, XX асрнинг 2-ярмидагина композиторлик амалиётида муайян янгиликлар юз берди.

Раҳбар – ҳамроҳ, мавзу – жавоб. Ушбу тушунчалар фуганинг шаклланишида муҳим ўрин эгаллаган бўлиб, жуфт имитациянинг тамойили ва шакли сифатида XVI аср рисоаларида (Царлино, Вичентино) учрайди. Бу аҳамият XX асргача композиторлик амалиётида сақланади ва XX асарнинг 2-ярмига мансуб композиторларгина (Хиндемит, Щедрин, Барток, Мушель) жавобнинг ноанъанавий шакллари ишлатиб, биринчи имитациянинг квинтага асосланмаганлиги, экспозицияда бир неча тоналликни ишлатиш билан мавзу-жавоб жуфтлигининг шакллантирувчи тамойилини бузадилар.

Жавоб ёки ҳамроҳ деб, мавзунинг бошқа овозда, доминанта тоналлигида ўтишига айтилади. Амалиётда жавобнинг икки тури қарор топди – реал ва тонал. Мавзунинг доминанта тоналлигига аниқ траспозиция қилиниши реал; ўзгарган жавоб тонал дейилади. Жавобнинг тури мавзунинг лад-тонал тузилишига боғлиқ бўлади.

Реал жавоб:

- а) якка тонал мавзуларга ёзиладики, агар уларнинг бошланғич оҳангида доминанта усули ишлатилмаса;
- б) хроматизм билан тўйинган мавзуларга ёзилади.

Тонал жавоб:

- а) модуляцияловчи мавзуларга ёзилади;
- б) якка тонал мавзуларга ёзиладики, агар унинг бошида доминанта товуши жойлашган бўлса, ёки I поғонадан V поғонадан сакрам бўлса.

Жавобнинг кириш шартлари:

- 1) цезура орқали;
- 2) жавоб таркибидаги биринчи товушни мавзунинг охириги товушига тушириш йўли билан;
- 3) стреттали жавоб, яъни жавоб мавзу тугамасидан олдин тушади;
- 4) кодетта, яъни мавзунинг якуни ва жавобнинг бошланиши орасида мелодик боғланишни киритиш орқали.

Қарши тузилма - жавоб (мавзу)га нисбатан контрапункт. Шу вақтнинг ўзида горизонтал аспектда қарши тузилма мавзу томонидан бошланган ривож йўлини давом эттиради. Шундай қилиб, қарши тузилма иккиламчи вазифани бажаради: композицион соҳада, темага эргашган ҳолда, қарши тузилма ундан функционаллик билан фарқ қилади, зеро мавзудан фарқли ўлароқ, мавзуга хос иерархик хусусиятга, ички тугалланганликка эга эмас бўлиб, мато танлашда ҳам, ривож тамойилларида ҳам эркиндир. Вертикал аспектда эса, жавобга қарши қўйилиб, полимелодик яхлитлик ҳосил қилган ҳолда, у билан бирлашиши керак. Хуллас, бир томондан, қарши тузилма аҳамияти, бошқа томондан мавзуга бўйсинув.

Муסיқий амалиётда икки хил қарши тузилма ҳосил бўлди - сақланган ва сақланмаган. Сақланган қарши тузилма бутун фуга ёки унинг катта қисми давомида сақланади; сақланмаган қарши тузилма, ўзига кўра, сақланмайди.

Оҳанг нуқтаи назаридан қарши тузилмаларни қуйидаги турларга бўлиш мумкин:

- 1) **қарши тузилма – фон**, яъни мелодик жиҳатдан кам индивидуаллашган;
- 2) **ривожловчи қарши тузилма** (оҳанг жиҳатидан мавзу билан боғлиқ)”;
- 3) **мавзулаштирилган қарши тузилма**, мато жиҳатидан нисбатан мустақил.

Қарши тузилма – фон умумий шаклдаги ҳаракат турида мелодик йўлни акс эттиради. Қарши тузилма – фоннинг белгилари: ритмик ҳаракатнинг бир хил чўзимлилиги, индивидуаллашмаган оҳанг матоси, гаммасимон ҳаракат.

Ривожлантирувчи қарши тузилма мавзу матосини турли усуллар, яъни вариацион, ривожлов, полифоник шаклланив (мавзунинг алоҳида оҳанглари айлантериш, ракоход, орттериш, камайтериш) билан ривожлантиради.

Ривожловчи қарши тузилманинг жузъий ҳолатларидан бири – ривожловнинг *давом эттирувчи* туридир. Унда мавзу оҳангги табиий равишда давом этади. Қарши тузилманинг ушбу тури ритмик, мелодик, лад-гармоник ривожга олиб келади.

Ушбу турнинг алоҳида ҳолати кўшиқ характеридаги фугаларга хос бўлган **эркин ривожланув** бўлиб, унга вариантлик хос бўлади.

Мавзулаштирилган қарши тузилмалар янги мелодик матода тузилган бўлиб, мавзу матоси билан солиштириш мумкин бўлган даражада ёрқинлиги, ифодавийлиги ва индивидуаллиги билан ажралиб туради. Қоидага кўра, мавзулаштирилган қарши тузилмалар сақланган турда бўлиб, муסיкий тимсолнинг характери ва очилишига муҳим бўёқ қўшади.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. Фугалар учун бешта ҳар хил мавзу ва уларга жавоб ҳамда қарши тузилма (сақланган ва сақланмаган) ёзиш.

2. И.С.Бахнинг “ХТК” 1-томидан барча мавзу, жавоб ва уларнинг қарши тузилмаларини таҳлил қилиш.

Мавзу 20: Фуганинг интермедиялари.

Таянч тушунчалар: *интермедия, кодетта.*

Интермедиялар – фугада мавзунинг ўтишлари орасида жойлашган муסיкий тузилмалар бўлиб, “интер” – орасида, “медиум” – ўртаси, деган маънони англатади.

Интермедияларнинг фугадаги ўрни ҳаракатли: бир томондан, мавзунинг ўтишларини ажратса, бошқа томондан, модуляциялаш вазифасини бажариб, мавзунинг ҳар хил тоналликларда ўтишини ўзаро боғлайди.

Мавзуга боғлиқ бўлган ҳолда, интермедия мавзуга қарма-қаршилик ҳосил қилади:

а) баён усуллари бўйича: мавзуда – полифоник вариация тамойили бўйича ривожланувчи яхлит ўтишлар, интермедияларда эса - мавзу ёки қарши тузилмадан олиниб, турли ўзгаришларга учраган алоҳида мелодик тузилмалар. Шундай қилиб, ривожлов тамойили, тузилишнинг бўлинувчанлиги интермедияни ҳаракатчан қилади, ва доимий мавзувий ривожни модуляциялаш билан қўшиб бажара олишга қодир этади. Шу таҳлит, кўламнинг ҳамда ривож тамойилларининг сақланиши билан мавзунинг ўтиши шаклнинг турғунлиги ва конструктивлигини белгилайди. Интермедиялар эса, аксинча, кўламлилиқ, мато, ривож тамойиллари бўйича ўзгарувчан бўлиб, шаклнинг қарор топишига муайян ўзгаришлар киритиб, ҳар бир фуганинг индивидуал бўлишини таъминлайди.

б) фактура бўйича – мавзу ўтишларида у полифоник, интермедияларда эса, айниқса, якунийларида гомофон бўлимлар учраб туради.

Интермедиялар фуганинг исталган қисмида жойлашиши ва боғловчилик ҳамда ривожлов вазифаларини бажариши мумкин. Улар кўламлилиқ,

ривожнинг интенсивлиги даражаси билан фарқ қилади. Композицион нуктаи назардан интермедияларнинг ўтувчи, реприза олди, якунловчи турларини белгилаш мумкин.

Интермедияларни турли соҳаларда кўриш жоиз:

- 1) мавзувий маънода;
- 2) ривож усулларида;
- 3) гармоник режада.

Мавзувий маъно.

Интермедияларнинг мавзувий матоси ҳамisha мавзу ёки қарши тузилма билан боғлиқ. Интермедия бир қарашда қанчалик мавзуга нисбатан қарма-қарши бўлиб кўринмасин, доимо мавзу билан ўзаро боғлиқ ва мавзу томонидан ифода этиладиган ягона образни ривожлантиришнинг бой воситаси вазифасини бажаради.

Интермедия тузилиши мумкин:

- а) мавзуга тегишли умумий қисмнинг матосида;
- б) мавзунинг ядросига тегишли бўлган матода;
- в) одатда, сақланган қарши тузилманинг матосида;
- г) кодетта матосида;
- д) мавзувий нейтрал матода;
- е) мавзуга қарама-қарши матода (камдан-кам).

Ривож усуллари:

- а) секвенциялар (оддий ва каноник);
- б) мавзувий мато унсурларининг ривожлови;
- в) давомий ривож тамойили;
- г) контрапунктик ривож – мураккаб контрапунктлар (вертикал, горизонтал, айланма).

Интермедияларнинг гармоник режаси.

Интермедияларнинг давомийлигига қараб, тонал режа юқори ёки паст даражада мураккаб бўлиши мумкин. Оғишма ва модуляциялар ишлатилиши мумкин. Интермедиялар гармоник муносабатда мавзунинг ўтишини тайёрлайди. Мавзунинг навбатдаги ўтиши керак бўлган тоналлик тўғри тайёрланганда интермедиянинг охирида янграйди; қия тайёргарликда эса – интермедиянинг охириги тоналлиги мавзу ўтиши керак бўлган янги тоналликнинг бирон-бир поғонаси сифатида қабул қилинади.

Интермедиялар сони ва уларнинг кўлами чекланмаган. Интермедияларнинг сони кўп бўлганда, қоидага биноан, улар ўзининг мустақил ривожини белгилайди.

Шундай қилиб, фуга учун ихтиёрий бўлган интермедиялар ўта муҳим ўрин эгаллайди. Фугага хос бўлган тескари интилишлар (ҳаракат – тугалланганлик, ҳар хиллик - ягоналик) интермедияларнинг мавжудлиги боис янада очилади. Жиддий аниқ кўламли чегараланишларга эга бўлган

мавзу шаклнинг барқарорлигини ифода этади. Лад-тонал, фактуравий, регистр янгиланишлари унинг янграшини янгилайди, аммо образнинг маънавий томонига таъсир кўрсатмайди. Мавзунинг кўп бора такрорланиши кай бир даражада ривож имкониятларини чеклаб, исталмаган монотония, бир хилликка олиб келади.

Интермедия эса, масштаб чегараларига эга бўлмаган, мато танлашда эркин бўлиб, матодан ўзининг ривож усули билан фарқ қилиб, кенг кўламда шаклга таъсир этади ҳамда унинг янада эгилувчан ва индивидуал бўлишига ёрдам беради.

Интермедиялар ривож жараёнига фаоллик, ҳаракатчанлик олиб кириб, ривожланувнинг эркинлигини таъминлайди. Фугада интермедиянинг асл ўрни бўйсинув ва мустақилликнинг қарама-қаршилигида очилади.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. И.С.Бахнинг “ХТК” 1-томидан барча интермедияли фугаларни аниқлаб, уларни ривож мантиғи жиҳатидан таҳлил қилиш.

Мавзу 21: Фуганинг экспозицияси.

Таянч тушунчалар: экспозиция, контрэкспозиция, кўшимча ўтиш.

Экспозиция – фуганинг биринчи бўлими, масштаб-даражали ташкиллашув жиҳатидан функционал муносабатда иккиламчи бўлим сифатида намоён бўлади. Яхлитликда маълум даражадаги тугалланганликка эга бўлган экспозиция давомийлиги жиҳатидан ҳар хил бўлган иккита босқичга бўлинади: мавзунинг баёни – биринчи ўтиш ва унинг ривожи – жавоб ва кейинги ўтишлар. Шу билан бирга, экспозициянинг ўзи “юксак тартибдаги” мавзу сифатида қатнашади, қайсики, фуганинг кейинги бўлим (қисм)ларининг қарор топишини олдиндан белгилайди.

Функционал иккиламчилик ҳар хил турғун усуллар билан амалга ошириладиган ташкил этишнинг юксак даражасидагина рўёбга келади. Шундай қилиб, мавзунинг биринчи (асосий) ўтиши кейинги ривождан фактураси, яъни бир овозлик баён билан ажралиб туради. Ушбу хусусият биринчи баённинг функционал аҳамиятини ифода этувчи муҳим усул бўлиб қолади. Бундан ташқари, бу ҳол эътиборни фақатгина мавзуга қаратишга имкон беради, шу боис унинг барча унсурлари марказдан ўрин олади.

Фуганинг экспозицияси шаклнинг аниқ чекланган қисми сифатида намоён бўлади. Бу муайян “қонунлар мажмуаси”нинг мавжудлигида кўриниб, ҳам композиторлик, ҳам ўқув-педагогик амалиётда ўз ифодасини топган. Бу ҳол турли қирраларга тегишли:

- а) фугада нечта овоз бўлса, шунча мавзу ўтиши бўлади;
- б) “кодланган” тонал режа (Т-D муносабати);
- в) мавзунинг киришида регистр муносабатлари (мавзунинг кўшни ўтишлари 4, 5 бўлиб, дуодецима эмас);

г) фактуравий ривожнинг олдиндан белгиланганлиги, бир овозликдан кўп овозликка жиддий кетма-кетлик билан ўтиш.

Экспозицияда мавзунинг кириш тартиби муҳим аҳамиятга эга. Бу ерда киришнинг ҳар хил схемалари бўлиши мумкин, аммо ўрта овознинг биринчи бўлиб кириши энг оптимал ҳисобланади.

Фугаларда уч хил экспозиция бўлиши мумкин:

- 1) экспозиция;
- 2) экспозиция + қўшимча ўтиш;
- 3) экспозиция + контрэкспозиция.

Барча асосий мавзувий ўтишлардан кейин келадиган ўтиш **қўшимча ўтиш** дейилади. Агар қўшимча ўтишлар сони фуганинг овозлари сонига тенг ёки ундан ошса, у ҳолда **контрэкспозиция** дейилади. **Контр** сўзининг ўзи экспозицияда унга қарши бўлган жараёнлар ўтишини кўзлайди. Бу ҳол овозлар, регистрлар, тонал кетма-кетлик тартиби (экспозицион тоналликларни сақлаган ҳолда), гоҳида мавзунинг янги кўринишлари (айланма, стреттали ўтиш)га тегишли бўлади.

Қўшимча ўтиш ёки контрэкспозициянинг ишлатилиши мавзунинг ва, шунга кўра, экспозициянинг қисқалигига боғлиқ. Бу ҳолда фуганинг биринчи қисми кенгайиб, эркин қисми билан тенглашади.

Таҳлил жараёнида якка тонал фугаларда мавзу фақат асосий ва доминанта тоналликларида берилганда, контрэкспозицияни эркин (ўрта) қисмдан фарқлаш керак бўлади. Контрэкспозициядан кейин мавзу бир қатор бошқа тоналликларда ўтади, бу эса якка тонал фугалар учун хос эмас.

Агар фугада сақланган қарши тузилма бўлса, экспозицияда иккитали (учтали) контрапунктнинг ишлатилиш билан боғлиқ полифоник ривожнинг фаол жараёни бошланади.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. 3 ва 4 овозли фуга учун экспозиция ёзиш.
2. И.С.Бахнинг “ХТК” 1-томидан қуйидаги фугаларнинг экспозицияларини таҳлил қилиш: домажор, ре минор, ре мажор, ми мажор, фа минор, ля-бемоль мажор, ля минор.

Мавзу 22: Фуганинг эркин қисми.

Дарслик ва ўқув қўлланмаларда (Мюллер, Скребков, Золотарев, Дмитриев) фуганинг иккинчи қисми **ўрта қисм**, учинчи қисм эса **яқунловчи** (Мюллер), **репризали** (Скребков) деб аталади. Агар экспозиция тушунчаси шубҳа туғдирмай, ҳаққоний ҳисобланса, ўрта қисм (гоҳида ривожлов деб ҳам аталади) ва реприза номланишлари фуганинг шаклланиш жараёнларига ҳамиша ҳам тўғри келавермайди ва ушбу бўлимларнинг композицион вазифаларини англатавермайди. Бу номланишлар гомофон шакллар бўлмиш соната, уч қисмли шаклга нисбатан кўпроқ тегишли ҳисобланади.

А. Должанский ўзининг мақоласида эркин қисм деган номни ишлатади, бу ҳол нисбатан ҳаққоний ҳисобланади, чунки, биринчидан, экспозиция ва эркин қисм деганда муаллиф фуганинг икки қисмлилик табиатига урғу беради, иккинчидан, эркин деган ном остида ушбу қисмнинг экспозицияга нисбатан турли муносабатларнинг эркин танланишини белгилайди.

Айтилган мулоҳазаларга кўра, эркин қисм деган номни ишлатиш тўғри ҳисобланади ва агар фугада ҳақиқий реприза учраганда ҳамда фуганинг уч қисмлилиги ҳақида гап кетгандагина ўрта қисм ва реприза атамаларини ишлатиш мақсадга мувофиқ бўлади.

Фуганинг шаклланишида мусиқий матонинг узлуксиз ривожини таъминловчи муҳим тамойиллар қаторига мусиқий матода содир бўладиган ўзгаришлар сонининг тобора ўсиш тамойили киради. Унга кўра, ҳар бир кейинги босқич ўздан аввалги босқичнинг биргина хусусиятини шакллантириб, қолганлари ўзгаришсиз қолади. Бу ҳол экспозицияда бошланган жараёни ривожлантирувчи эркин қисмга ҳам тегишли.

Эркин қисмнинг тузилиши экспозициядан фарқли ўлароқ, аниқ чекланмаган ва айнан эркин қисм ҳар бир фуганинг индивидуал томонларини белгилаб беради. Шунга қарамай, эркин қисмнинг умумий хусусиятлари мавжуддир.

Эркин қисм мавзунинг янги тоналликда ўтишидан бошланади ёки стреттани ҳосил қилади. Таҳлилда шаклнинг қисмлари чегараларида жойлашган интермедияларни тўғри баҳолаш керак. Бунда якунловчи каденция эркин қисм учун хос эмас. Шунинг учун, агар экспозиция ёки контрэкспозициядан сўнг келиб, мавзунинг янги тоналликда ўтишидан аввал янграйдиган интермедия якуний каденция билан тугаса, қайси тоналликда тугашидан қатъий назар, уни экспозицияга тегишли, деб ҳисоблаш керак бўлади. Агар интермедия қисмларнинг чегараларида модуляцияланса-ю, якуний каденция билан тугамаса, у ҳолда эркин қисмга тегишлидир. Аксарият ҳолларда, каденциялар мавзунинг бошланғич қисми янги тоналликда ўтиши билан мос тушади, яъни мавзу каденциянинг устидан тушади (Золотарев атамаси бўйича “ҳаракатланувчи каданс”).

Мавзунинг ўтиши. Эркин қисмда мавзуларнинг ўтиш сони ихтиёрий тарзидадир. Жуфт, гуруҳли ва якка турлари учрайди. Жуфт ўтишларда кўпинча “экспозицион гуруҳлашиш” тамойили сақланади, яъни экспозициядаги Т-Д муносабати (мавзу - жавоб), аммо бошқа лад оғишмасида.

Тонал режалар. Тонал ривож нуқтаи назаридан барча фугалар *тонал ривожланувчи* ва *тонал турғун* (кам учрайди) турларига бўлинади. Тонал режаларни икки хилда кўриш керак: мавзу ўтишларининг тонал режаси ва интермедияларнинг тонал режаси.

Мавзунинг тонал режалари. Эркин қисм, одатда, бошланади: мажор тоналликдаги фугаларда VI, камдан-кам III поғонадан ва бошқа иноладлар; минор тоналлигидаги фугаларда VI ёки VII поғонадан. Гуруҳли ўтишларда гуруҳ ичида, одатда, тоналликлар орасида кварта-квинта муносабатига риоя қилинади. Тонал нотурғун фугаларда кўпинча мавзу бош тоналликка қайтиб

келиб, шакл жиҳатидан рондо хусусиятларини ҳосил қилади. Эркин қисмларнинг муҳим усулларидан бири – мавзуларнинг қайта гармонияланишидир.

Интермедияларнинг тонал режалари мавзунинг ўтиши билан боғлиқ бўлиб, у томонидан аниқланади. Ривожланувчи, давомий интермедиялар тонал режада янада интенсив ва эркин бўлиб, узоқ тоналликларга ўта олиш имконияти кузатилади.

Фуга ривожининг муҳим воситаси овозлар сонининг ўзгариши бўлиб, айниқса, тўрт-беш овозликда кўп учрайди. Овозлар сонининг ўзгаришига айрим овозларнинг паузалашиши билан эришилади. Бунинг натижасида полифоник матода юз берадиган сиқилиш ва саёзлашиш ифодавий аҳамият касб этади. Бу эса полифонияга хос бўлган муסיқий мато зичлигининг **ўзгарувчанлик** хусусиятини белгилайди.

Эркин қисмда овознинг ўчиши каденцияда ёки канонсифат тузилмада юз беради. Бу ҳолатда қайси овоз кўп янграган ва экспозиция қайси овоздан бошланган бўлса, шу овоз ўчади. Овознинг ўчиши фақат мелодик аҳамият касб этган мато, яъни мавзу, камдан-кам эса сақланган қарши тузилмада юзага келади.

Эркин қисмда тонал ва полифоник ривож орасида муайян қонуният мавжуд: тонал ривож қанчалик интенсив бўлса, полифоник ривож шунчалик суст бўлади ва, аксинча. Эркин қисмда полифоник ривож қаторида имитацион усуллар ҳам ишлатилади, хусусан, стретталар, шунингдек, мураккаб контрапунктлар.

Эркин қисм охирига яқин асосий тоналликка модуляция қиладики, бу тоналлик охирига қадар сақланади, бу эса эркин қисмнинг якунловчи бўлими ҳақида фикр юритишга имкон яратади. Агар ушбу бўлим экспозиция ўлчамларига мос келса, ва уни мустақил бўлим сифатида келтириш мумкин бўлганда, уни реприза деб аташ мумкин. Фуганинг репризасига хос бўлган хусусият – унинг умумлаштирувчи характери ва ўзгарувчанлигидир.

Репризанинг умумлаштирувчи характери шунда намоён бўладики, ўзидан аввал келган ривожнинг характерли томонларини ўзида жамлаб, янги бирлашма ҳосил қилади. Репризанинг ўзгарувчан хусусияти эса ривож хусусиятларига таъсир кўрсатади.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. Экспозиция ва эркин қисм орасидаги чегараларни таҳлил қилиб, қайси воситалар ёрдамида ушбу чегаралар белгиланганини аниқлаш.

Мавзу 23-24: Фуганинг яхлитликда шаклланиши.

Таянч тушунчалар: *архитектоника, тонал режа.*

Фуганинг шакллануви мураккаб жараён. Унда шаклланишнинг бир қатор омиллари - архитектоника, оҳанг ва ритмик тўлқинлар, тонал режа ва қадансларнинг жойлашуви, мавзу ўтишининг регистр даражалари, масофада

қисмларнинг боғлиқлик тамойиллари, бўлимларнинг кўламдорлик муносабати қонуниятлари ва б. катнашади ва ўзаро муносабатда бўлади.

Узлуксизлик ва уни бартараф қилиш (парчаланиш) сингари иккита тенденция фугада доимо ўзаро муносабатда бўлади: агар айтиб ўтилган омиллар аниқ вақтда парчаласа, бошқалари эса бирлаштиради.

Архитектоника гуруҳли ва якка тарзда мавзу ҳамда унинг кўринишлари (айланма, орт.стретталар, имитациянинг ҳар хил турлари)нинг ўтишларидир.

Шундай қилиб, фугада архитектурик ва гармоник сингари парчаланиш белгилари доимо тортишиб, курашадилар ва айрим ҳоллардагина бирлашадилар.

Архитектоника.

Архитектоник нуқтаи назардан бирлашишнинг муқим омиллари қуйидагилар:

1) полифоник усулнинг умумийлиги;

2) ўтиш гуруҳларининг ташкил топиши, уларнинг орасида ажратувчи интермедияларнинг йўқлиги.

Парчаланиш омиллари томонидан қарама-қарши усуллар юзага келади:

1) янги полифоник усулнинг вужудга келиши;

2) мавзу ўтишларининг орасида давомий интермедияларнинг мавжудлиги.

Фуганинг шаклланишида **оҳанг тўлқинлари** катта аҳамият касб этиб, у оҳанг матоси умумий ҳажмининг кенгайиши ва қисқариши, ўсиши, авжлари ва тушишлар билан боғлиқ.

Каданслар. Тонал режа.

Кадансларнинг кетма-кетлиги ва таркиби фуганинг тонал режасига қисқа хулоса беради. Фуганинг каданслари тўлиқ, мукамал ва номукамалдир. Каданслар шаклланишда қисмларга бўлиш воситаси сифатида қатнашади. Тўлиқ мукамал каданс фаол парчалаш кучига эга. Ярим каданс битта бўлимнинг ичида мавзунинг навбатдаги ўтишини тайёрлаб бериш вазифасини бажаради.

Номукамал каданс бўйсинув аҳамиятига эга бўлиб, унга – ритмик тўхташ, полиф.матонинг кадансдан кейинги сийраклашиши, иккита оҳанг тўлқини чегарасида каданснинг жойлашуви, янги мато ва янги контрапунктик усулнинг пайдо бўлиши сингари унсурлар таъсир кўрсатганда парчалаш кучига эга бўлади.

Тонал режалар. Тонал режани баҳолаганда унинг ҳақиқий тонал ўзгаришлари ва мавзунинг бошқа поғонадан бошланиш ҳолатини аралаштириб юбормаслик керак. Фуганинг тонал режаси турли шакллардан далолат беради: уч қисмлилик, соната, рондосимон ва б.

Мавзу ўтишларининг регистрлари. Экспозицияда регистрларнинг такрорланмаслиги қонуният ҳисобланади. Кейинги ўтишларнинг регистрлари

муайян режага бўйсуниб, архитектоника ва оҳанг тўлқинлари билан боғлиқ. Янги-янги регистрларнинг забт этилиши ривож ёки тушишни акс эттиради. Таъкидлаш керакки, аксарият репризали фугаларга хос бўлган хусусият – нафақат бош тоналликка қайтиш, балки, регистр даражасини ҳам сақлаб қолиш алоҳида аҳамият касб этади.

Фуга шакллари.

Фугада сонатавийлик. Фугада қадимий соната (икки қисмли) ва тўлиқ соната (уч қисмли) шаклнинг хусусиятлари бўлиши мумкин.

Сонатанинг фугага киришининг учта характерли ҳолати:

1) Фуга аниқ икки қисмга бўлинади, улардан бири бўйсинувчи тоналликда (Д ёки унинг параллели) тўлиқ мукамал қаданс билан бошланиб, қаданс олдидан мавжуд бўлган мато асосий тоналликка транспорт қилинган ҳолатда иккинчи қисмнинг якуний қадансидан олдинги жойга ўтказилади. Натижада сонатавийлик унсурларига эга бўлган қадимий икки қисмли шакл пайдо бўлади. (И.С.Бахнинг “ХТК”дан d I, Fis I фугалар).

2) Экспозицияда қўшимча доминанта ўтиш исталган воситалар (оҳанг, гармоник, вариацияланган мавзулар) ёрдамида бўлиб, якуний қисмда асосий тоналликка транспорт қилинган ёдамчи партия вазифасини бажаради (Cis I, Fis I фугалар).

3) мавзунинг ўтишлари ва интермедиялардан таркиб топган, бош тоналликдан доминанта тоналлигига модуляцияловчи, ўзининг репризавий ўзгаришига кўра шаклан боғловчи-ёрдамчи партия аҳамиятига эга бўлувчи экспозициядан кейинги бўлимнинг ажратиб кўрсатилиши (f II фуга).

Рондо.

- 1) мавзунинг даврий равишда асосий тоналликка ўтиши;
- 2) интермедияларнинг даврий қайтиши;
- 3) мавзу ва интермедияда ҳаракатнинг ҳар хиллиги;
- 4) мавзу баёнининг (вариацияланган) ва интермедия баёнининг (ривожловчи) турлилиги.

Вариационлик.

Вариационлик қай бир даражада ҳар ибр фугага тегишли. Бах фугаларида деярли даражада мураккаб бўлган вариацион муносабатлар вужудга келади, масалан, “вариацияга вариация” ёки бир қатор вариацион ривожнинг шаклланиши.

Шаклланишининг вариацион тамойилига асосланган фугалар мавжуд. Бунда ривожлов ўрнига алоҳида вариация бўлади.

Қисмларнинг кўламлилиқ муносабатлари.

Фуганинг тузилиши қисмларнинг кўламлилиқ муносабатига боғлиқдир. Йирик қисмларнинг мутаносиблиги – қонуният ҳисобланади.

Одий икки ва уч қисмли шакл. Протопопов ушлу шаклларнинг асосида репризалилик томайили ётади, деб ҳисоблайди.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. Қуйидаги фугаларни шаклланиш жиҳатидан таҳлил қилиш: И.С.Бахнинг “ХТК” 1-томидан: до мажор, до минор, ре минор, фа минор, 2-томидан до минор, ре минор, ми-бемоль минор, си минор.

Мавзу 25-26: Мураккаб фугалар.

Таянч тушунчалар: *қўшилган экспозиция, ажратилган экспозиция, қўшилган-ажратилган экспозициялар.*

Бир неча мавзули фугалар мураккаб дейилади. Мавзулар сонига қараб, иккитали (қўш), учтали ва тўрттали фугаларни бир-биридан ажратилади. Фугада икки ёки учта мавзунинг мавжқд бшлиши боразлар карама-қаршилигини яратишга бўлган интилишдан далолат беради. Бироқ, ҳаққоний карама-қаршилиқ ҳақида тўлақонли гапириш мумкин эмас. Чунки бу ҳолат битта образнинг турли томонларини акс эттириши мумкин. Гоҳида биринчи мавзунинг ўзгартирилган айланма кўриниши иккинчи мавзу сифатида қатнашиши мумкин (ХТК, а I, ес I).

Мураккаб фугаларнинг уч хили мавжуд:

- 1) мавзу экспозициялари қўшилган фугалар;
- 2) мавзу экспозициялари ажратилган фугалар;
- 3) қўшилган-ажратилган экспозицияли фугалар.

Мавзу экспозициялари қўшилган фугаларда мавзулар бир вақтнинг ўзида баён этилади. Кўпинча, мавзуларнинг бўрттирилган ҳолда янграши учун улар турли вақтда бошланади, лекин бир вақтнинг ўзида тугайди. Ушбу фугалар қарши тузилмаси сақланган фугаларга ўхшашбўлади, фарқ қиладиган томонлари эса:

1) уларда бошиданоқ икки ёки уч овозлик янграйди; сақланган қарши тузилмали фугаларда мавзу ўзининг жавоби билан тушади.

2) мавзу сақланган тузилмага қараганда ўзининг мустақиллиги ва тугалланганлигига эга, бу эса қарши тузилма учун хос эмас.

3) мавзулар биргаликда тугайди, мавзу ва қарши тузилма эса ҳар хил вақтда ўз ниҳоясига етади.

Мавзу 27: Мавзу экспозициялари ажратилган фугалар.

Қўш фугалар.

Композицион режаси 4 та асосий босқич билан боғлиқ:

- а) биринчи мавзунинг баёни ва ривож;
- б) репризага ўтиш;
- в) қўшилган реприза.

Гоҳида иккинчи босқич иккинчи мавзунинг баёни билан чекланади, репризага ўтувчи учинчи босқич ривожлов бўлими вазифасини ўз зиммасига олади. Биринчи босқич, одатда, экспозиция ва унга қўшилиши мумкин бўлган контрэкспозициядан ташкил топади.

Иккинчи босқич (иккинчи экспозиция), одатда, тонал жихатдан нотурғун бўлиб, Т-Д ўтишларидан узоқлашади, бошқа интервалларни жалб этади, структурали шаклланишга эга эмас.

Учинчи, ўтиш босқичи тўртинчи (реприза) босқичи билан биргаликда иккинчи қўламли даврни ташкил этади.

Ажралган экспозицияга эга бўлган учтали фугалар.

Кўпинча, уч қисмлилик хусусиятига эга бўлади. Босқичлари:

- 1) биринчи мавзунинг экспозицияси;
- 2) 2-мавзунинг экспозицияси ва 1-мавзунинг ривож;
- 3) 3-мавзунинг экспозицияси ва 1,2-мавзуларнинг ривож;
- 4) қўшилган реприза.

2 ва 3-мавзунинг кириши Т-Д муносабатида эмас, балки исталган интервал оралиғида берилади. Бу шундан далолат берадики, 2 ва 3-мавзу экспозициялари эркин қисмининг мулки ҳисобланиб, ривожловчи характерда бўлади.

Мавзу 28: Оралиқ ва модуляцияловчи фугалар.

Фугани мураккаб деб ҳисоблаш учун учта шарт бўлиши керак:

- 1) репризада мавзуларнинг қўшилиб ўтиши;
- 2) мустақил экспозициянинг мавжудлиги, яъни янги (2 ёки 3-мавзу) мавзубиринчи мавзунинг йўқлигида ўтиши;
- 3) мавзунинг етарли даражада характерлилиги, турғунлиги ва шаклланганлиги.

Агар фуга барча шартларга жавоб берса, у шубҳасиз мураккабдир. Агар иккинчи ёки учинчи шарт йўқ бўлса, у ҳолда оддий ва мураккаб турларининг ўртаси бўлмиш **оралиқ** турига мансуб бўлади.

Агар фуга қўшилган экспозиция билан бошлансаю, лекин битта мавзунинг ўтиши билан тугаса, у ҳолда мураккабдан оддийга ўтиш орасида бўлган **модуляцияловчи фуга** турига мансуб бўлади.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. И.С.Бахнинг “ХТК” 1 ва 2-томидан мураккаб ва оралиқ фугаларни таҳлил қилиш: 1-том – ми-бемоль минор, ля минор, 2-том – до-диез минор, фа-диез минор, соль-диез минор, си мажор.

Мавзу 29: Кичик полифоник туркум.

Таянч тушунчалар: *полифоник туркум, қисмларнинг ўзаро боғлиқлиги, қарама-қарши-таркибий, муфассал, туркум.*

Прелюдия-фуга кетма-кетлиги И.С.Бах ижодидан бошлаб туркум сифатида қатнашади. Бахгача прелюдиялар умуман ёзилмаган, Бах ижодида эса прелюдия тенг ҳуқуқли бадиий бирлик аҳамиятига эга бўлди.

Кенг доирани қамраб олувчи соната-симфоник туркумдан фарқли ўлароқ, прелюдия-фуга образларнинг кичик доирасини акс эттириб, уларнинг ички томонларини очиб беради. Яъни полифоник туркумнинг мазмуни кенгликка эмас, балки ичкариликка қараб очилади.

Т.Ливанованинг ифодалашига бўйича, прелюдия-фуга туркуми ғоя ва образларнинг аниқ доирасини ҳар томонлама очиб беради, яъни ўзининг ниҳоятда аниқ йўналишига эга.

Бундай туркумнинг қарама-қаршилиги жанрлар, мавзувийлик хусусиятлари, ривож тамойилларининг ҳар хиллиги билан таъминланади. Туркумнинг бирлигига эса қарама-қаршиликнинг ўзаро бир-бирини тўлдирувчи хусусияти орқали эришилади. Ёрдамчи унсурлар сифатида оҳанг-мавзувий боғлиқликлар, фактуранинг умумийлиги ва бошқалар қатнашади.

Бах ижодида қарор топиб ва ривожланиб, микротуркум узок ривож йўлини босиб ўтди. Классик ижодкорлар даврида у ўзининг мустақил мавжудлигини тўхтатади, лекин йирик соната-симфоник ғоялар таркибига киради. Рус композиторлари (Глазунов, Танеев) ижодида ривожланиб, романтиклар анъанасини давом эттиради.

XX аср ўзига хос “ренессанс” даври бўлиб, Шостакович, Щедрин, Ельчева, Сорокин, Хачатурян, Мушель, Қурбановнинг полифоник туркумлари юзага келади. Аввалги ижодкорларнинг анъаналарини давом эттириб, ушбу туркумнинг талқинига янгиликлар киритадилар. Прелюдия-фуга қаторида Фантазия-фуга (Полонский), Речитатив ва фуга (Хачатурян) сингари туркумлар юзага келади.

Прелюдия-фуганинг қисмлари орасидаги боғлиқлик.

Прелюдия-фуга, фантазия-фуга, речитатив-фуга характер, образ, жанр, шаклланиш тамойиллари, фактура бўйича бир-бирига қарама-қарши бўлиб, шу вақтнинг ўзида ўзаро бўйсинувда жойлашади. Қисмларнинг образ ва мавзувий мазмунига берилувчи қарама-қаршилик – бирлик тушунчаси муносабатларнинг 4 хил кўринишини вужудга келтиради:

1) оҳанг-мавзувий соҳаларнинг ҳар хиллиги шароитида қисмларнинг боразли бирлиги;

2) образ ва мавзувий соҳаларнинг бирлиги;

3) оҳанг-мавзуқий яхлитликда образ қарама-қаршилиги;

4) образли ва мавзувий тафовут.

Ушбу таснифда ҳал этувчи сифатида мавзувийлик феномени бўлди. Бироқ, бир қатор ҳолатларда қисмлар орасидаги боғлиқлик нисбий ҳолда намоён бўлади:

1) **attacca**;

2) **лад-тонал боғлиқлик:**

а) умумий тоналлик;

б) прелюдия фуганинг тоналлигини тайёрлайди, айниқса, мураккаб лад-тонал ташкиллашув ҳолатида, тонал ҳамда мавзунинг кўп қиррали талқинишароитида;

в) прелюдиянинг тонал режаси фуганинг тонал режасини олдиндан аниқлайди;

г) прелюдия тоналлигининг тоникаси фуга мавзусининг таянчи бўлиб қолади.

3) фактурали боғлиқлик:

а) иккала қисм полифоник матога эга бўлиб, ҳар хил турга мансуб: прелюдияда ҳар хил мавзули, фугада имитацион;

б) туркум давомида сақланадиган умумий имитацион фактура;

4) **шаклларнинг умумийлиги**, яъни прелюдия ҳам бирон-бир полифоник шаклда ёзилган:

а) канон;

б) инвенция;

в) фугетта;

г) бас-остинатоли вариациялар.

Қисмлар орасидаги боғлиқликнинг тури ва даражасига кўра туркумларнинг қуйидаги турларини келтириш мумкин:

1) карама-қаршилик тамойилига асосланган;

2) қарши-таркибий шакл ҳосил қилувчи;

3) муфассал.

Қарши-таркибий шакл ҳосил қилувчи тур қисмларнинг турли усуллар билан чегараланганлигини енгиш билан боғлиқ. Мавзувий мазмун нуктаи назаридан қарши-таркибий шаклларнинг икки турини келтирамиз:

а) карама-қарши муносабатли бўлимларга эга бўлган;

б) оҳанг жиҳатдан ўхшаш.

Муфассал туркумларда кўп қиррали ва янада чуқур боғлиқликлар намоён бўладики, улар туркумлиликни енгишдан далолат беради.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. Қуйидаги полифоник туркумларни таҳлил қилиш: И.С.Бахнинг “ХТК” 1-томидан ре минор, до-диез минор, соль минор, Д.Шостаковичнинг ми минор, ре минор, ре мажор, Р.Шедриннинг ля минор, ре мажор, П.Хиндемитнинг до, Фа, ля, Т.Қурбоновнинг “Тўёна” ва “Тарих саҳифалари”.

18-29 мавзуларга доир адабиётлар:

Скрёбков. Учебник полифонии.

Мюллер. Учебник полифонии.

Золотарев. Фуга.

Дмитриев. Полифония как фактор формообразования.

Чугаев. Особенности строения клавирных фуг Баха.

Ливанова. Музыкальная драматургия Баха.

Задерацкий. Полифония в инструментальных произведениях Шостаковича.

Лихачева. 4 прелюдии и фуги Щедрина.

Мухтарова. Фуга в творчестве композиторов Узбекистана. В сб.: Музыкальное искусство.

Мухтарова. Полифония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана, Туркменистана.

Протопопов. История полифонии т. 3,4.

Мавзу 30: Бас-остинатоли полифоник вариациялар.

Таянч тушунчалар: *остинато, вариация, пассакалия, чакона.*

Муסיкий амалиёт бир неча асрлардан буён остинатони ишлатишнинг кенг ва турли хил намуналарини бериб келмоқда. Остинатонинг бой ифодавий имкониятлари, кўп қиёфалилиги турли миллий мактаблар, услублар, даврларнинг намояндаларини ўзига жалб этган. Бизнинг даврда ҳам ижодкорлар, хусусан, Ўзбекистон композиторлари ҳам ушбу шаклга қизиқиш билдирмоқдалар.

Бас-остинатоли вариация шакли 17-аср – 18-асрнинг бошида гуллаб яшнади. Бу даврга қадар остинато усуллари узоқ кристаллашув йўлини босиб ўтди. Бас-остинатонинг вужудга келиши 12-13-асрларда мотет жанри билан боғланадики, бунда хоралдаги тенор куйининг такрорланиб туриши асос бўлган. Пастки овоз (тенор)даги остинатолик шароитида юқори овозларнинг вариацияланиши мисолида бас-остинато вариацияларининг узоқ ўтмишдаги илдишларини кўриш мумкин.

Фламанд мактаби композиторлари ижодининг етакчи жанрларидан бири месса бўлиб, унинг мавзувий асосини *Cantus firmus* ташкил этарди, қайсики, барча овозлар бўйлаб ўтарди. *Cantus firmus* тенорда ушланиб туриб, шунингдек, овоздан-овозга кўчиши ҳам мумкин эди, кўпинча, ўзгарган ва вариацияланган ҳолда ҳам келиб, ҳар сафар янги контрапунктлар билан бирикardi. Шу тахлит, остинатолик ва вариционликнинг бирикиши натижасида полифоник қатъий услубнинг муҳим тамойили бўлмиш ***вариационлик*** юзага келди.

Остинатоли вариациялар 15-16 асрларда Дюфаидан то Палестринагача бўлган давр муסיқасида кенг тарқалди. Ушбу давр асарларида остинато, шунингдек, тугалланиш вазифасида ҳам намоён бўлади. Ушбу даврга мансуб айрим асарларда бас-остинато вариацияларига яқинлик пайдо бўлди. Уларда муайян мавзу-айтимнинг такрорланишига кўра бас овози ажратилиб кўрсатилди.

Бас-остинато шаклланишининг тарихий йўлини кузата туриб, 16-17 асрнинг йирик композитори бўлмиш К.Монтеверди ижоди ҳақида гапирмаслик мумкин эмас. Тадқиқотчи Риман 17-аср итальян муסיқасида остинатонинг икки шакли ҳақида ёзади. Биринчисида, бас-остинато шаклларига яқинликнинг мавжудлиги: бу яхлит шеъринг бандга мувофик

келувчи ария бўлиб, вариацияланувчи овоз билан биргаликда юриб, ўзгаришларсиз такрорланади.

Кейинги шакл, Риманнинг ёзишича, қисқа *ostinati* бўлиб, (шеърий) банд ичида бир неча бор такрорланади. Муаллиф унга пастга ҳаракатланувчи мавзу-тетрахордларни киритади.

Бас-остинато вариацияларини 17-18 аср умумуслубий мусиқий интилишларидан холи кўриш мумкин эмас. “Ўша давр композиторларининг мусиқий тузилишидаги фарқли хусусиятлардан бири, - дер эди Н.Римский-Корсаков, - ижодкорлар бир ҳолат устида узоқ вақт туриб, бир кайфиятни давомли равишда сустлаштирмай ушлаб тура олганлар” (Ястребцов Н.А. Н.Римский-Корсаков. Воспоминания, т.1).

Бир асрдан ошиқ вақт мобайнида ривожланган бас-остинато вариациялари шакли Д.Букстехуде ва И.С.Бах ижодига келиб ўз ниҳоясига етади. 18-асрнинг охири, 19-асрда ушбу шакл қуйидаги сабабларга кўра йўқолади:

1) мазмунга кўра, яъни 19-асрда объективлик хусусияти субъективлик билан алмашди (шахсий изтироблар, вақт жиҳатидан ёрқин тафовутлар);

2) шаклнинг бирикиши бошқа гармоник воситалар билан амалга ошар эди.

20-асрда остинатолик (шакл ва усул)нинг қайта туғилиши юз беради. “Драматургик вазифасига кўра, остинато ўзига хос “20-асрнинг секвенцияси” бўлиб қолди” (Ярустовский). Остинатони мусиқий матога кирита туриб, композиторлар турли мақсадларни амалга оширадилар – якка образли фоннинг яратилиши, драматик ўсиш, бўғиқлик, танглик ҳолатини бериш (Стравинский, Прокофьев, Шостакович, Бриттен, Хачатурян).

Қайта туғилиш сабаблари:

а) неоклассик интилишлар;

б) кўтаринки мазмун, этик, маънавий масалаларга бўлган қизиқиш;

в) шакллантирувчи омилларга талабгорлик (19-асрнинг охирига келиб, лад-функционал тизимнинг кучсизланиши ва шунинг учун полифония ва остинато басининг жалб этилиши).

Шаклланиш тамойиллари.

Мавзу, унинг қирралари:

а) оҳанг тузилишининг қисқа ва умумийлаштирилганлиги;

б) минорга мансублик;

в) уч ҳиссали ўлчов, ямб шаклига қаратилганлик;

г) тузилиши (ёпик, турғун ёки очик, нотурғун);

д) кўлами – 4-8 такт.

Вариациялар.

Такрорланувчанликнинг янгиланиш билан бир вақтнинг ўзида бирлашуви. “Мавзу устидан” вариациялар, яъни мавзунинг такрорланиши билан шаклланган кўповозли матонинг ривожлануви.

Шаклнинг бирлашуви:

а) ҳаракат ёки куй қонуниятларининг умумий турига кўра гуруҳларнинг шаклланиши ҳисобидан;

б) мавзунинг ўтиши – аниқ ёки вариацияланган, пастки овоздан кетиш ва қайтиш, мавзунинг ажратиб кўрсатилиши ёки унинг юқори овозлар билан боғлиқлиги ҳисобидан;

в) тоналликларнинг алмашинуви.

Полифоник усуллар.

Юқори овозларнинг полифоник матоси ритм, куй, авжларнинг мос келмаслиги сингари унсурларнинг ўзаро бир-бирини тўлдириши тамойилига асосланади. Кўпинча, қатъий, эркин, каноник, стреттали имитациялар, вертикал жой ўзгартириш ишлатилади.

Шаклнинг полифониклиги шунда намоён бўладики, кичик кўламда мавзу ўтишлари ва кўшни вариациялар орасида чегараларнинг мос келмаслиги кузатилади, яъни бир хил баёндаги қисмлар вариацияларининг сони мавзулар ўтишининг сонидан кам.

Динамика воситалари:

- 1) ритмик;
- 2) фактура – полифоник матонинг саёзлашуви ёки қуюқлашуви;
- 3) конструктив – юқори овозларнинг оҳанггида мавзунинг сиқилган ҳолда қисқалиги, парчаланишдан яхлитлик сари ҳаракат.
- 4) йўқ бўлганликдан кейин мавзунинг қайтиши.

Бас-остинато вариациялари ўзининг гуллаб яшнаши даврида пассакалия ва чакона жанрлари билан боғлиқ бўлган. XX асрда пассакалиянинг жанр табиатидан чекиниш кузатилади.

Шостакович ижодида бас-остинато кўп сонли ва хилма-хилдир. Мавзулар икки турда: пассакалияга қариндош – бир маромли, улуғвор, шунингдек – фаол, ўткир.

Полифоник соҳада – контрапунктик овозларнинг мавзувий кўплиги, И.С.Бахга нисбатан ривожнинг янада полифониклиги.

Ўзбекистонда ҳам ушбу вариацияларнинг пайдо бўлиши қувонарли ҳол бўлиб, умумий тартибдаги сабаларданда кўра, миллий аънаналар туртки бўлиб хизмат қилди. Ўзбекистон композиторлари ижодида бас-остинато вариациялари туркум сифатида учрайди: I қисмда (М.Тожиевнинг I-симфонияси), II-қисмда (Б.Гиенко. 4-квартет, финал; Ф.Янов-Яновскийнинг оркестр учун Концерти).

Ўзбекистонда остинато принципи ҳам кенг ишлатилиб, ўзбек халқ меросининг бой ритмик, фактура аънаналари билан боғлиқ бўлади.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. 12 та вариациядан ташкил топган пассакалия ёзиш (ўрта овозлар орасида максимал даражада ҳар хил турдаги контрапунктларни кўллаш).
2. Таҳлил қилиш: И.С.Бах “Чакона” ре минор, Пассакалия до минор, Д.Шостакович 8-симфония 4-қисм, М.Тожиев 1-симфония 1-қисм.

Адабиётлар:

Цуккерман В. Вариационная форма.

Генова Т. Из истории бассо-остинато XVII-XVIII в. В кн.: ВИФ, вып.3.

Мухтарова Ф. Остинатость в узбекской народной и профессиональной музыке устной традиции и ее претворение на бассо-остинатной основе композиторами Узбекистана. В сб.: Вопросы современного музыкознания.

Мавзу 31: Эркин полифоник услуб тарихидан.

Бах ва Гендель полифонияси.

Бах ва Гендель – тенгдош ва ватандошлардир. Иккаласи ҳам даврнинг синтетик вокал-чолғу шаклларига интилувчи йирик полифонистлари, иккаласи ҳам немис, итальян, француз миллий мактабларининг бадий тажрибасини тадбиқ этган ва бундан мустақил ижодий хулосалар чиқара олган ижодкорлардир. Шунга қарамай, Бах ва Генделнинг ижодий тақдири, уларнинг ижодидаги полифонияни озиқлантирган манбалар орасида жиддий фарқ мавжуд.

Бах полифонияси.

Бах 16-17 аср полифонистларининг муסיқий ифодавийлик усуллари ва бадий тамойилларини ўзига сингдирган ҳолда, эришган ютуқларини умумлаштирди. У Палестрина, Фробергер, Букстехуде, Пехельбель ва бошқаларнинг асарларини ўрганди, бироқ профессионал ва халқ санъати ютуқларини ижодий умумлаштирди.

Бахнинг полифония асосларини мавзувийлик, кўповозлик, полифоник шакл жиҳатидан кўриш мақсадга мувофиқдир.

Мавзувийлик.

- 1) мелодик-оҳанг кенглиги;
- 2) жанр ва образ хилма-хиллиги – кўшиқ, рақс, декламацияга оидлик; фалсафий-лирик, тантанавий-кувонч, пасторал, фожиавий ва б.;
- 3) лад-гармоник вазифаларнинг жўшқинлиги – диатоник ва хроматик, лад ривожининг алоҳида тўлиқлигига олибкелувчи оғишмалар бойлиги;
- 4) яширин кўповозлилик, яширин овозларнинг оҳанг мазмундорлиги, очик овозларнинг ривожлов усулларида яширин овозларга ўтиши;
- 5) кенг ишлатиладиган вариационлик – иборавий ривожда, секвентлик ва бошқа кўринишларда намоён бўлади;
- 6) мавзулар тузилишининг хилма-хиллиги – қисқа, афористикдан тортиб, то классик даврия шаклидан далолат берувчи шаклгача.

Кўповозлик.

Бах чолғу овозларни бир неча шахс, уларнинг бирлашувини эса ушбу шахслар орасидаги суҳбат сифатида кўрган. Бу Бундай кўрсатма Бах кўповозлигининг полифоник тамойилларини белгилайди:

- а) мелодик йўлларнинг кенглиги ва мазмундорлиги, оҳанг ифодасининг эркинлиги, бой артикуляция;

б) мелодик йўлларнинг мавзу оҳанглари билан тўлалиги;
в) оҳанг ва лад-тонал ривожнинг зич равишда боғлиқлиги;
г) турли овозларда парчаланишнинг мос келмаслигига кўра алоҳида қуйилувчанлик;

д) полифоник матонинг ўзгарувчан равишдаги зичлиги. Ўзгарувчан зичлик тамойили Бахгача ҳам мавжуд бўлиб, мотет шакли билан боғлиқ бўлган ва бандли шаклдан келиб чиққан.

Қарама-қарши полифония турлари:

1) *хорал прелюдияларда*, жанр хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда: эркин қуйилувчи овозлардан шаклланган қатъий айтим.

а) контрапунктланувчи овозларда остинатоли мелодик-ритмик фигуралар + эркин мелодик овоз;

б) контрапунктларнинг ўзаро тафовути.

2) *ансамблларда* – вокал ва чолғу куйларнинг бирлашиши;

3) *йирик шаклларда, кенг туркумларда* – кенг кўламли полифония образи, қайсики, бир неча қарама-қарши таркибий қисм, масалан, хор ва оркестр қатламини бирлаштиради. У эса, ўз ўрнида, ўзининг матоси ва ривож шакллариغا эга.

Полифоник шакллар.

Фуга – энг кенг тарқалган шакл.

В.Протопоповнинг “Принципы музыкальной формы Баха” китобида берилганига асосланиб, фугалашган шаклларни уч тоифага бўламиз:

1) фуга мустақил жанр сифатида, қайсики, мавзунинг экспозицияланиши ва ривож услубига бўйсунди; бутун асар давомида фуганинг оқими тўхтовсиз;

2) фугалар, қайсики, бошқа жанрларга тегишли бўлиб, соната ва сюита туркумларига киради, кўпинча, каденция ва биринчи қисмнинг тугаш чоғида тўхташ билан бўлинади; иккинчи қисм биринчи қисмга мувофиқ бўлиб, яхлитликда қадимги икки қисмли шакл тамойилига бўйсунди;

3) Прелюдиявий кириш билан мураккаб шаклда бирикиб, цўналиш марказига айланган фугалар.

Иккинчи тоифадаги фугалар – туркум асарлар таркибига кирувчи фугалашган шакллар бўлиб, қадимги икки қисмли тузилишга эга. Уларга №3,5,6 Инглиз сюиталари, №1,4,5 Француз сюиталарига кирувчи жигалар киради.

Учинчи тоифа эса прелюдия-кириш тузилмасига боғланган фуга ва репризада прелюдия матосининг қайтишини ташкил этувчи асарлар киради.

Гендель полифонияси.

Гендель полифониясини озиқлантирувчи манбалар – немис ва итальян санъати бўлиб, опера жанрининг устун келиши кузатилади. Жанр шарт-шароити ифода воситаларига таъсир кўрсатган: Гендель полифонияси – йирик қаламдаги полифония бўлиб, унинг оҳанг тузumi – кўзга ташланувчан,

бўрттирилган, умумий характери эса кенг кўламли, архитектурани эркин алмаштирувчи ҳисобланади.

Генделнинг асосий полифоник жанр – **фуга**. **Фугаларнинг мавзувийлиги:**

- а) ҳаракатчан;
- б) мадҳиясимон (хор фугаларида);
- в) бир мавзуга қаратилган, қайғули.

Мавзулар узун ва қисқа бўлиши мумкин, аммо уларда доимо умумий ҳаракат шакллари устун келади. Мавзуларнинг асоси – диатоника, қайсики, хроматика билан мураккаблашиши мумкин. Қўш фугаларнинг мавзулари кенг кўламлик билан ажралиб турадики, бунда улар айтимли мавзулар турига яқин ҳисобланади.

Кўповозлик. Бахга нисбатан янада гармоник. Ҳар бир овознинг кенг масофали ривож сустроқ ифода топган. Бу эса вокал табиат, куйлаш артикуляцияси билан боғлиқ.

Клавир фугалари Бахникидан ўзининг эркин ҳаракатланувчанлиги билан фарқ қилиб турадики, бу эса овозларнинг эркин ёкилиши ва ўчиши билан боғлиқ.

Қарама-қарши полифония.

Хорларда бой материал акс этиб, унда турли овозлар контрапунктлашади.

Бах ва Гендель полифоник санъат даврини яқинлаб, унинг барча қирралари билан вена классиклари услубини тайёрлаб бердилар.

Мавзу 32: Классик давр композиторлари полифонияси.

Вена классиклари зиммасига янги бадий-ифодавий вазифа юкланади. Гомофония билан ўзаро боғлиқлик натижасида, полифония кенг шаклда музикий-мавзувий ривож воситаси сифатида гавдаланди. Гармоник асосда полифония туғилди, полифония гомофон мавзуда берилган ифодавий характерни кучайтириш сифатига эга бўлди. Бу ердан асар композициясининг муайян кетма-кетлиги юзага келди. Гомофон эпизодларга қарама-қарши қўйиладиган полифоник эпизодлардан тузилган, ўзига хос тузилиш йўлига эга бўлган **катта полифоник шакл** таркиб топди.

Гайдн.

Мавзувий ривожда полифоник шакл ва услубларининг киритилиши тезда юз бермади: илк симфония ва кваттетларда асосий ўрин гомофонияга ажратилди. Кечки симфония, месса, кваттетларда полифония ривож воситаси ва шаклланишнинг мустақил омили сифатида муҳим ўрин эгаллади, аммо бу шароитда гомофония куй, гармония, ритмикада намоён бўлди.

Бах полифониясидан фарқ қилувчи энг асосий омил – полифоник бўлимларнинг қисқа нафаслилиги.

Фугалашган шакллар.

- 1) фуга –

а) хор асарларида финал сифатида;

б) №40, 70 симфония, ор.20, 50 кватретларнинг финал қисмларида.

2) фугато – финалга оид йирик шаклларнинг бўлимларидан бири, фугатонинг фариацион шаклга киритилиши.

Фугалашган асарларнинг мавзувийлиги хилма-хил, аммо услубий белгиларга кўра ягона. Фугаларнинг шакллари – тонал-мавзули репризали уч қисмли, баъзан, рондо кирраларини ўз ичига олади.

Полифоник вариациялар.

Вариацион туркум чегарасида, ҳамда мавзунинг такрорланиши билан боғлиқ бошқа шаклларда ишлатилади (Анданте, кватрет ор.76, №3).

Моцарт полифонияси.

Гайдндан фарқли ўлароқ, Моцарт полифонияга илк асарлариданок мурожаат этди.

Илк асарларда полифония.

Илк хор асарларида фуга кенг ишлатилган (бревис мессаларидаги (К.49, К.65) якун, до мажор мессаси ва б.). Ушбу асарларда Моцарт фугаларининг хусусиятлари намоён бўла бошлайди, қайсики, кечки давр чолғу асарларида ривожини топади. Бу – мавзунинг тўлиқ равишда ўтиши, интермедияларнинг қисқалиги, стретта техникасининг бойлиги, архитектуранинг қатъийлиги.

Кечки давр полифонияси. Моцартнинг бисотида полифоник асарлар кўп эмас, аммо полифония фактура унсурларидан бири шаклида бўлса ҳам, хаамиша ва ҳар ерда мавжуд. Айниқса, имитацияга катта ўрин ажратилган, қайсики, экспозиция ва матонинг ривожидида кўп ишлатилган.

Имитационлик кўповозли матонинг ривожидида асосий восита бўлиб хизмат қилади. Бу ҳол 1780 йилларда ёзилган ансамбл (соль минордаги торли кватрет (К.516))лар учун хос бўлиб, уларнинг матоси полифония билан суғорилган. **Соната шаклнинг полифониклашуви** – Моцарт томонидан топилган янгилик бўлиб, полифония тарихида янги воқеликдир.

Ҳаракатчан контрапункт ҳам муҳим аҳамият касб этиб, ҳосила кўшилиш бошланғич кўшилиш билан кўшни тутинади ва муайян яхлитлик касб этади.

Катта полифоник шакл.

Полифоник эпизодлар ўрнатилган бўлиб, ўзининг ривож йўлига эга ва, одатда, ривож жараёнида мураккаблашадиган шакл. Йирик шаклнинг ичида полифоник эпизодларнинг бу таҳлит бирлашишини Протопопов катта полифоник шакл деб атайди. Катта полифоник шакл икки қисмдан кам бўлмаган, ягона ривож тамойили асосида бирлашган, полифоник интенсивликнинг аниқ ўсишига асосланган асардир.

Гоомофон шаклнинг ичида битта полифоник эпизоднинг мавжуд бўлиши **кичик полифоник шакл** (масалан, соната шаклининг ривожловида фугато, уч қисмли шаклда полифоник трио, ва умуман, бир мавзунинг полифониклашуви) дейилади.

Моцарт ижодида ўзининг классик кўринишига эга бўлиб, ушбу шакл кейинги даврларда ҳам кенг ишлатила бошлади.

Моцарт учун қуйидаги шакл таснифини келтириш мумкин:

а) икки аъзоли, қайсики, иккита полифоник эпизодлардан таркиб топади;
б) уч аъзоли, қайсики, соната ёки рондо шаклининг ичида учта полифоник бўлимлардан таркиб топади;

в) кўп аъзоли, қайсики, бутун композиция бўйлаб тарқалган бир қатор полифоник эпизодлардан ташкил топади (масалан, икки аъзоли – До мажор Торли квинтетнинг (K.515) финал қисми, экспозиция ва репризада; уч аъзоли – Ми бемоль мажор Торли триосидаги Allegro (K.563); кўп аъзоли – Соль мажор Торли кваттетининг финал қисми (K.387); “Юпитер” симфониясининг финали).

Фугалашган шакллар.

Образлар: қувноқ-мадҳиявий ва лирик-қайғули. Мавзулар – ядро + ривожланув ва бир турдаги.

Фугалар, мустақил асар сифатида: Фортепиано учун до мажордаги, икки ёки тўрт қўл учун соль минордаги, икки ф-но ёки 4 қўл учун до минордаги (K.426).

Фугаларнинг шакллари – аниқлик, уч қисмлилик, баъзан рондо. Ривож – стретгалиллик, айланмалар.

Моцарт Бахга архитектуранинг қатъийлиги билан яқин туради. Овозларнинг тенглиги – асосий тамойил. Соната шакли билан боғлиқлик бир қатор фугалар учун хосдир: Бах ижодида сонатавийлик фақат тонал муносабатларда намоён бўлади, Моцарт ижодида эса тонал-мавзувий муносабатларда акс этади.

Қарама-қарши полифония:

- а) қўш фугалар;
- б) мавзу + фигурали жўрлик;
- в) жанрлар тафовути.

Бетховен полифонияси.

Полифония Бетховен ижодида катта ўрин эгаллаб, кечки давр ижодида эса ҳаммадан ҳам устун келади. Полифониянинг талқинига Бетховен томонидан киритилган янгилик полифонияга **драматик тиғизликни ўстириш воситаси** сифатида ёндашиш бўлди (3-симфонияд, «Похоронный марш»дан фугато).

Катта полифоник шакл. Мазкур шаклга туркум асарнинг турли қисмларига оид турли полифоник эпизодларни киритган ҳолда, муайян драматургик сифатлар билан бойитди. Кўламнинг ортиши билан биргаликда, полифоник шаклнинг ўзи ҳам ортади. Кечки асарларда (9-симфонияни Аллегроси) унинг бутунлай полифониялашган матога қадар ўсиб кетиши юз беради. Бу ҳолда, гомофон эпизодлар полифоник матога киритилиб, мусиқий матонинг асосини ташкил этади.

Бетховен **қарама-қарши полифонияни** ҳам ўзгача талқин этади. Агар Бах, Гендель, Моцарт турли мавзуларнинг бирикувини синтезлаш воситаси сифатида талқин этиб, одатда, яқунловчи қисмларга жойлаштирсалар, Бетховен эса, бир мавзунинг турли элементларини ривожлов усули сифатида

бир-бири билан бириктиради. Якуний бўлимларга жойлаштирилган бўлиб, кўп ҳолларда мавзуни ўзгартиради. “Полифония гармоник асосда” имитациявийлик билан қўшилиши ривожланган овоз ҳаракати намуналарини вужудга келтиради – гомофониядан полифонияга ўзига хос ўтиш.

Бетховен имитациявийликка алоҳида ўрин ажратади: ижодининг илк ва ўрта даврларида мавзуни ривожлантириш мақсадида фойдаланади, кечки даврда эса мустақил асар ёки туркум қисмларининг яратилиш тамойили бўлиб қолади.

Бетховен ижодининг кечки даврига оид фугаларнинг асосий қирралари:

- а) яхлит композиция ва қисмлар кўламининг кенглиги;
- б) мавзунинг эркин шаклланиши, ритмикадаги вариантлик, айланмалари ва стретта техникасининг кўп ишлатилиши;
- в) тонал оғишмалар соҳасининг кенгайиши;
- г) мавзунинг қўшни ўтишларида регистрларнинг кенг диапазонлари, кайсики, ундан аввалги ижодкорларга нотаниш ҳолат.

Ор. 102 №2, ор. 106, ор. 110 сонаталарида Бетховен илк бор финал қисмларида фугани қарама-қарши таркибий шаклдаги туркумнинг мустақил қисми сифатида киритди.

Ор. 102 №2 ва ор. 106 сонаталарида эса кўш фуга ишлатилган. Барча фугаларда тонал режа ниҳоят даражада ривожланган.

Бетховен полифониясининг янгиликларидан бири – соната шаклининг полифониклашувидир. 9-симфониядаги соната аллегроси матосининг полифониклашуви бутун асарни эгаллаган янада кенг полифоник шаклнинг ривожланувидаги бир босқич бўлди.

Унинг полифония тамойиллари кейинги муסיқий ижодига катта таъсир кўрсатди. Фуганинг симфониклашуви, соната шаклининг полифониклашуви 19-20 аср композиторлари ижодида ўзининг ривожланишида давом этди.

Мавзу 33: Романтик давр композиторлари полифонияси.

Романтик йўналишнинг ривожланиши билан 19-аср ғарбий-европа муסיқий санъати мазмун ва ифода воситалари соҳасида янги қирралар билан бойиди. Полифония, шу маънода, четда қолмади, романтиклар бунга ўзгача ёндашдилар. Бунинг натижасида янги, мавзувий қарама-қарши, жанр жиҳатидан ҳар турли полифония юзага кела бошлади.

Қаҳрамон ва унинг атроф-муҳитини қарама-қарши қўйиш, дастурий муסיқада (Берлиоз, Лист) тавсифий тасвир, операда лейтмотив ва бошқа жонлантирилган мавзуларнинг қўшилиши (Вагнер, Мейербер) вена классикларидан фарқли ўлароқ, қарама-қарши-мавзувий полифонияни вужудга келтирди. Романтикларнинг нодастурий муסיқасида ҳам қарама-қарши полифония янги аҳамият касб этдики, у турли мавзуларнинг мавзувий-контрапунктлашган ибораларининг тавсифийлиги билан боғлиқ (Шуберт), чолғу дуэтлари (Шопен), мелодик ибораларнинг диалогсимонлиги (Шуман) ва бошқа шакллар романтикларнинг асарларига хос бўла бошлади.

Мендельсон. Бах музикасининг тарафдори ва ижрочиси бўла туриб, унинг таъсири остидан кета олмади, балки, ўзига хос қирраларни олиб кирди. Мендельсон тафаккури икки йўналиш – бах ва вена классиклари услубини органик равишда қўшилишидан келиб чиқади. Бах – фугалашган шаклларни ишлатишга интилиш, классиклардан – сонатавийликка содиқлик. Бу икки йўналишнинг қўшилиши янги композицион имкониятларни очиб берди.

Мендельсоннинг Бах ижодига интилиши прелюдия ва фуга туркумининг қайта яралиши ва фуганинг мустақил жанр сифатида ишлатилишига олиб келди (торли кватрет учун фуга ми бемоль мажор, фортепиано учун 6 та прелюдия ва фуга ор.35, орган учун 3 та прелюдия ва фуга ор.37).

Полифоник, фугалашган шакллар Мендельсоннинг ораторияларида катта ўрин эгаллайди. Бу ерда услуб Гендель услубига яқинлашади, матонинг стреттали баёни, ритмнинг бир маромлиги эса 16-17 асрга хос услубий қирраларни эслатади.

Шуман. Шуман ижодида полифониянинг ўрни жуда катта. Материалнинг баёни ва ривож, айниқса, фортепиано асарларида полифоник усулларга асосланади. Ушбу услубларнинг ёрқин ва оригинал ишлатилиши – Шуман музикаий матосининг динамиклиги сиридир.

Имитациявийлик Шуман асарларига хос бўлиб, жонлилик, ривожланувчанлик олиб киради ва бир-овознинг бошқа овозга нозик ўтишини яратиб беради. Унинг ижодида асл кўринишли имитациявийлик фақат фугаларда ишлатилади – орган учун 6 та фуга ор.6, фортепиано учун 4 та фуга ор.7, фугетталар ор.126. Бошқа ҳолларда имитация гармония билан бирга келиб, қатламлар полифонияси юзага келади.

Шопен. Шопен ижодининг асосий қирраси – фактуранинг полифониклашуви бўлиб, гармоник овозларнинг эркинлиги, уларнинг оҳанг ифодавийлигининг очиб берилиши билан боғлиқ. Куйнинг яширин овозлар билан тўлиқлиги фактуранинг бойишига олиб келади. Яширин гармоник овоз юқорига чиқиб, **чолғу дуэти** дебномланадигин полифоник шакл юзага келган.

Қарама-қарши полифония. Шопен ижодида қарама-қарши полифония тайёр, тугалланган куйларнинг контрапунктлашувидан эмас, балки, мавзувий оҳанг, айтим, мелодик тузилмаларнинг қўшилишидан шаклланади. Бу билан Шопен Шуманга яқин ҳисобланади.

Шопен имитацион шаклдан кам фойдаланган бўлиб, биргина фуга яратган. Имитацион шакллар унинг асарларида репризанинг бош қисмида кўринарли жойда жойлашади. Шу билан бирга, Шопен имитацион шаклнинг вариациявийлик билан бирлашиш нуқтасини топди. Мавзуни ўзгаришсиз сақлаган ҳолда, ҳар хил овозларга кетма-кет жойлаштириб, жўрликни ўзгартиради.

Берлиоз. Берлиоз полифониясининг янги талқини унинг ижодий эстетикасида дастурийликнинг аҳамияти кучли эканлигидан келиб чиқади. Бу ердан фуганинг ва қарама-қарши қўшилишлар шакллариининг ўзгариши юз беради.

Харакат, қахрамон ва атроф муҳитнинг ёрқин романтик бўёқларда бири бири билан таққосланиши турли мусиқий мавзу ва шаклларнинг бирлашувига олиб келди. **Қарама-қарши-жанрли полифония** юзага келди.

Фугалашган шакллар. Фугаларнинг новаторлик сифати шу билан аниқланадики, улар бадиий образнинг ички хусусиятларидан келиб чиқади ҳамда мазмун ва дастур билан ўзини оқлайди. Бироқ Берлиоз ижодида фугани ислоҳ этишга мажбур этган нарса фақатгина дастурийлик эмас, бу – анъанавий композицияга хос бўлмаган янги мазмунни одатий шаклга киритишга бўлган интилишдан вужудга келади. Фуга (фугато) ва унинг экспозицияси янада кенг ва эркин, индивидуал, бетакрор шаклли *inceptum* бўлиб қолди (“Ромео ва Юлия” интродукциясидаги фуга, II қисм, “Обсуждение Фауста”).

Симфоник фуга, мустақил асар сифатида – “Бегство в Египет”дан увертюра.

Қарама-қарши полифония. Берлиоз турли жанр ва тузимга оид мавзуларни, агар дастур шуни талаб этса, бир-бири билан қўшади. Шу таҳлит, “Фантастическая симфония”дан “Шабаш ведьм”да “*Dies irae*” ўрта асрдаги секвенция ва шабаш мавзуси контрапунктлашади.

Синтетик шакл (“Ромео ва Юлия”, II қисм; “Гарольд в Италии”), имитациявийлик ва қарама-қаршиликни бирлаштириб, бу қўшилиш бутун асарни эгаллайди.

Катта полифоник шакл (“Гарольд в Италии”) дастурий-ифодавий мақсадларга бўйсунди.

Лист. Полифония гармонияга нисбатан бўйсинувчан. Лист полифониясига хос бўлган образли тузилиш – романтик бўёқлар билан безалган қахрамонлик, кўтаринки-экстатик қайғули лирика, шубҳа ва ҳазил.

Фугалашган шакллар. Мавзуларнинг икки характерли гуруҳи – диатоник ва хроматик. Биринчи гуруҳга қахрамонлик ва қайғу образларини ифодаловчи мавзулар киради, иккинчисига – лирик-изтиробли. Одатий кирралари – диапазон кенглиги, речитативлик, умумий лад нотурғунлиги. Полифоник мавзу тарихида ушбу хусусиятларнинг жамланмаси янги лист мавзувийлиги сифатида гавдаланиб, 19-асар ва 20-асрнинг бошларида ижод этган ижодкорларнинг полифоник мавзуларига ўз таъсирини кўрсатди.

Лист полифониясининг тарихий аҳамияти катта. У фуга шаклига бадиий мустақил ва янги талқин берди, полифоник мавзувийликни бойитди, қарама-қарши-мавзувий бирлашмаларни дастурийлик масалаларига бўйсунтирди.

Мавзу 34: Рус композиторлари полифонияси.

Рус классик мусиқаси полифония соҳасида кўплаб янги ва қизиқарли воқеликларни берди. Рус полифониясининг хусусиятлари рус классиклари таянган халқ қўшиқларига бориб тақалади. Полифоник шаклларнинг ривожини халқ-полифоник тамойиллари остида юз берди. Натижада, янги воқеликлар юзага келди.

Рус музикасининг асосий интилишларидан бири – **полифоник вариациявийлик**, қайсики, фугада ўз ифодасини топди.

Рус фугасининг ривожда иккита тенденция кузатилади:

- а) фугалашган шаклларнинг вариациявийлик билан яқинлашиши;
- б) фуганинг симфониялашуви.

Глинка полифонияси. Глинка полифонияси ўзининг миллий-рус характери билан янгилик бўлдики, у овозоти полифониянинг қарама-қарши ва имитацион полифонияга киритилиши орқали намоён бўлди.

Имитацион полифония усуллари Глинка ижодида турли кўринишларда намоён бўлади: оддий имитациядан, то фугагача. Оддий имитациялар тифизлик даражасини сақлаш учун ишлатилади., яъни тифизликни бир хил ушлаб турувчи восита сифатида. Худди шу ўринда ниҳоясиз канонхам ишлатилиб, каноник имитациялар оҳанг ифодавийлигини кучайтирувчи бўлиб хизмат қилади.

Полифоник вариациявийлик турлари:

- а) ўзгармас мавзуга янги контрапунктларнинг қўшилиши;
- б) контрапунктловчи овозларнинг вертикал жой алмашуви;
- в) вариациявийликнинг фуга таъсири, натижада классик фуга тамойиллари ва куплет вариациявийликни синтезловчи шаклнинг вужудга келиши;
- г) остинатавийлик ва вариациявийликнинг бирлашиши.

Қарама-қарши мавзувий полифония:

- а) миллий ва жанрга мансуб мавзуларнинг контрапунктда бирлашиши;
- б) турли миллатли мавзуларнинг қўшилиши.

Даргомыжский. Полифония кўп ҳолларда опера ансамбллари ва хорларда учрайди. Ижодкор томонидан киритилган янгилик – қўшиқ ва речитатив жанрлар тафовути ва умумий ҳолатни тасвирлаш масаласида музикавий тавсифларни бир-биридан ажратишга интилиш.

Балакирев. Халқ материални жалб этиш; айтимдан контрапункт учун материал олиш. Халқ айтимларини контрапункт ҳолда қўшишга интилиш Глинкада ҳам кузатилган. Бироқ, Глинка буни вариацион шаклда ишлатган бўлса, Балакиревда бу ҳолат соната ривож шаклида амалга оширилади.

Мусоргский. Халқ музикасининг катта таъсири кузатилади. Фугалашган шаклларнинг классик кўринишда ишлатилиши Мусоргский учун хос эмас, бироқ, унинг элементлари ва айрим тамойилларнинг таъсири бир қатор асарларда ўз ифодасини топган.

“Борис Годунов” Прологидан биринчи кўриниш фикримизга далил бўла олади. Мавзу сифатида Мусоргский чўзиқли лирик қўшиқни олади, бу эса аввалги ижодкорларда кузатилмаган. Мавзу киришининг тонал режаси (Т Т Д Т) анъанавий фуга мумкин бўлган чегараларда чиқмайди, аммо, мавзунинг бир овозда ўтиши остинато куйи асосида тузилган полифоник вариациялар сифатида қабул қилинади. Шундай қилиб, халқ музикасининг оҳанг, жанр ва композицион жиҳатдан таъсири нафақат мавзу ичида, балки, ривож

принципида ҳам сезилиб, полифоник шаклдаги ноанъанавийлик билан юзага келади.

Асосий ўринни қарама-қарши-мавзувий шаклланишлар эгаллайди. Бу жиҳатдан у Глинка ва Даргомыжский анъаналарига суянади. Иккита турни келтириш мумкин:

- а) турли жанрлари куйларини контрапунктлаштириш;
- б) яхлит мавзувий мажмуаларни контрапунктлаштириш.

Бородин. Мусоргскийдан фарқли ўлароқ, Бородин классик полифония воситаларидан фойдаланган. Ушбу одатий полифоник шаклларни ишлатишда Бородин ўзининг Глинка ижодига яқин бўлган талқинини киритади.

Кўповозликда, чўзилган кўшиқ жанрида овозоти сознинг яратилиши (“Князь Игорь” операсидан хор поселян).

Фугалашган шакллар (Биринчи квартет - фуга, 1-қисм ривожлови; “Князь Игорь” операсининг 3-қисми – вокал фуга).

Қарама-қарши-мавзувий полифония:

- а) турли мавзуларни қўшиш (“Князь Игорь” операсининг муқаддимаси репризасида бош ва ёрдамчи партия);
- б) қарама-қарши рақсларнинг бирлашиши (қизларнинг охиста рақси ва ўғил болаларнинг тез рақси; шу операдан “Половецкие пляски”);
- в) рус ва шарқона мавзуларнинг бирлашиши (“В Средней Азии” симфоник асаридан реприза).

Бородин томонидан киритилган янгилик – кўзиқли кўшиқ соҳасида кўповозликка хос овозоти турнинг яратилиши (турли миллий характердаги мавзуларнинг контрапунктлашиши). Бу эса муҳим шакллантирувчи омил сифатида талқин этилади.

Н.Римский-Корсаков. Полифония асосан операларда жой эгаллаб, опера драматургияси қонуниятларига бўйсунди.

Операларда қарама-қарши-полифоник эпизодлар:

- а) кўшиқнинг речитатив ёки чолғу контрапункти билан қўшилиши;
- б) икки, уч кўшиқнинг бирлашиши;
- в) турли лейтмотивларнинг қўшилиши;
- г) ушбу бирлашишларнинг умумлаштирувчи тузилмаларда қўшилиши.

Имитацион полифония Римский-Корсаков томонидан кенг ишлатилиб, қисқа тузилмалар ва кенг шаклларда, турли драматургик ўринларни эгаллаган ҳолда ишлатилади.

Фуга. Бунда Римский-Корсаков Глинканинг фугалашган шаклларида хос бўлган интилишларни кучайтириб, вариациявийлик билан яқинлаштиришга йўналтирди.

Фугалашган шаклларда оҳанг ва лад жиҳатидан мавзувийлик билан тўлдиришга бўлган интилиш кузатилади.

Чайковский. Чайковский ижодида полифония ўта муҳим драматургик вазифани бажаради: жонлантиради, ҳаракатни доимий ушлаб туради. Чайковский полифониясининг жараёнли аҳамияти Асафьев томонидан “шаклнинг йўналтирилганлиги” деб номланган тамойил асосида

эшитувчининг қабул қилишини назорат қилишга қаратилган. Чайковский полифониясининг жараёнли талқинидаги муҳим усуллардан бири мавзу такрорланишининг полифониклашуви, қайсики, натижада полифоник вариация турига киритилиши мумкин. Полифоник вариацион туркумлар Чайковский ижодида кўп учрайди. Айтиш керакки, бу мавзу ва унинг вариациялари эмас, балки, мавзуларнинг вариацияланган такрорланувидан ташкил топган туркум бўлиб, уларнинг қисмлари карама-қарши бўлимлар, ўрталиқ бўлимлар билан ажратилади.

Фугалашган шакллар (фугато, фуга).

Фуга ривожловда (1, 3, 6-симфониялар), фуга – 1-сюитадан, унинг янгилиги симфониялашганлигида бўлиб, мавзунинг ўзгариш образи кузатилади. Драматизм чўққисига чиқишда мавзунинг ўзгариши Чайковский услубига хос бўлиб берилган фугада янгилик ҳисобланади.

Операларда полифония. Ансамблларнинг уч тури:

а) имитацион турдаги ансамбллар (“Пиковая дама” операсининг 5-кўринишидан Онегин ва Ленский дуэти, “Враги”; 6-кўринишдан Лиза ва Герман дуэти).

б) романс-кўшиқ характеридаги партияларнинг речитатив кўринишидаги партиялар билан қўшилишига асосланган ансамбллар, яъни жанр табиатининг ҳар хиллиги;

в) эркин юривчи ансамбллар.

Танеев. Ўз ижодига энг мураккаб полифоник шаклларни киритган ижодкор.

Танеев томонидан муваффақиятли равишда олиб борилган полифоник масалаларнинг илмий тадқиқоти унинг замондошлари томонидан ишлатилмаган полифоник воситаларни ишлатишга туртки берган.

Унинг ижодида ҳаракатчан-контрапункт асосий ўринни эгаллаб, мусиқий образнинг чуқурлашиши мақсадида мавзунинг ички имкониятларини очиб беришни мақсад қилади.

Фугалашган шакллар катта ўрин эгаллайди. Композитор томонидан фуга соната шакли таркибига финал сифатида (квартет до мажор №8, квинтет ор.16) ёки карама-қарши-таркибий шаклга киритилган бўлиб, туркумнинг мустақил қисми (фортепиано учун прелюдия ва фуга ор.29, №3, 4, 9; “И.Дамаскин” кантатасининг I ва охириги қисмлари).

Халқ-кўшиқ мавзуайлигидан фойдаланмай туриб, Танеев фугага вариациявийлик тамойилларини киритиш, ва шунингдек, фуганинг дастурий талқини (№2 кантатадаги қўш фуга, №3 кантатадаги учталиқ фуга) жиҳатидан Глинка аънаналарини давом эттиради.

А.Глазунов ижодида полифония воситалари катта ўрин эгаллайди. Бу эса Глазунов услубига хос бадийий йўналиш билан аниқланади. Бир томондан, мусиқий образларнинг эпик-бир маромли тузилиши, мавзунинг шошмасдан ривожланишига интилиш бўлса, иккинчи томондан, мусиқий шаклнинг классик тамойилларига интилишдир.

Мавзувий ўзакларнинг қисқалиги ва уларнинг ривожловда кенг ва кўп бора такрорланиши Глазунов услубига хос. Бундай мавзувийлик шароитида мусикий матонинг мавзувий тўлиқлигини шартловчи имитацион-полифоник шаклларнинг ишлатилиши табиий ҳисобланади.

Фугалашган шакллар:

а) мустақил асар сифатида;

б) соната ва бошқа шаклларнинг таркибий қисми сифатида.

Прелюдия ва фуга туркумларида монотематизм тамойилларининг намоён бўлишини ифода этувчи қисмлар орасидаги мавзувий боғлиқлик Глазунов ва ўша давр композиторлари (Танеев, Римский-Корсаков) учун хосдир.

Соната ва фугалашган шаклларнинг синтези ре минорли Бешинчи кватрет ор.70, 1-қисмда кузатилади.

Мустақил иш учун топшириқлар:

1. Маъруза матнида кўрсатилган барча мусикий намуналарни таҳлил қилиш.

30-34 маърузаларга доир адабиётлар:

Скробков С. Полифонический анализ.

Скробков С. Художественные принципы музыкальных стилей.

Протопопов В. История западно-европейской полифонии.

Протопопов В. История полифонии в ее важнейших явлениях. Русская классическая музыка.

Мавзу 35: XX аср композиторлари ижодида полифония.

XX аср профессионал мусиқаси 18-19 аср композиторларидан фарқли ўлароқ, полифонияга, умуман олганда, ўзгача ёндашади. Тузилиш нуқтаи назаридан, тонал-гармоник муносабатлар соҳаси билан таққослаганда иккинчи даражали аҳамиятга эга бўлмайди. Замонавий полифония чуқур ўзига хос, мустақил, услубий бой воқелик сифатида гавдаланади.

Шостакович ижоди учун анъанавий полифоник шакллар хосдир. Бу – фуга, бас-остинато вариациялари, шунингдек, барча полифоник усуллар. Фугалашган шакллар ҳам мустақил, ҳам соната-симфоинк туркумларнинг қисми сифатида ишлатилади.

“24 та прелюдия ва фуга” туркумида у Бах, Глинка, Танеев сингари ўтмиш ижодкорларининг анъаналарини давом эттиради, аммо ўзининг янгиликларини ҳам киритади:

а) фуга жанрининг ғоявий-фалсафий ва эстетик талқини жиҳатидан янгилик;

б) фугаларнинг лад-тонал тузилиши;

в) мавзуларнинг янада кенг ҳажмлилиги;

г) фугаларнинг умумий композицияси – уч қисмлилик, бунда реприза шаклининг катта қисми бўлиб, марказий авж вазифасини бажаради.

Симфониялардаги полифония. Полифония материалнинг қарор топиши ва ривожланишида асосий тамойил сифатида талқин этилади. Полифониклик сабабларини мавзувийликнинг полифоник хусусиятидан излаш керак, негаки, Шостакович ижодига хос бўлган хусусият фаол линиявий куч, даврий бўлинишларнинг йўқлиги, оқувчанлик.

Шу вақтнинг ўзида, мавзуларда гомофон қирралар ҳам мавжуд; ниҳоят, халқчил-миллий қирралар ҳам борки, бу фуганинг қарор топишида ўз ифодасини топган мавзувийликнинг синтетик тури ҳақида фикр юритишга ундайди.

Соната шаклининг экспозицион бўлимларида полифония. Полифоник вариациявийликнинг ҳар хил турлари мавжуд: полифоник даврлар ичида ўсиш тамойили, остинато мавзусининг контрапунктик ёритилишининг ўзгариши. Полифония турлари – карама-қарши, овозости, имитацион полифония кам ишлатилади.

Ривожлов қисмларида полифония. Шостакович ижодида ривожловнинг янги вазифаси – нафақат тузилиш соҳасида, балки образ соҳасида ҳам карама-қаршилик. Ривожловнинг янги маънавий вазифаси ривожловнинг реприза билан зич равишда бирлашувига олиб келади.

Ривожлов қисмларида имитация шундай вақтда ишлатиладики, агар имитациявийлик мавзувийликнинг ўзида гавдаланса, аммо ижодкорга энг яқин бўлган усул канондир (5-симфония). Агар имитациявийлик мавзуда йўқ бўлса, у ҳолда Шостакович уни кульминацион восита сифатида асраб қўяди: имитацион лаҳзалар динамик тўлқинларнинг юксакка кўтарилиш лаҳзаларида ишга тушиб, полифоник ривожнинг катта босқичларини ниҳоялайди. Имитацияни ишлатишда Шостакович ва Хиндемит орасида фарқ юзага келади: Хиндемит ижодида имитациявийлик – оддий восита бўлса, Шостакович ижодида эса таъсир этишнинг алоҳида воситасидир.

Репризаларда полифония. Шостакович ижодида динамизация воситалари қандай?

а) полифония экспозиция ва ривожловда фаол иштирок этган бўлса, кўповозликни тўхтатиш;

б) сонатавий бўлмаган репризаларда полифония вазифасининг фаоллиги (уч қисмли, рондо, рондо-соната шакллари), бунда полифоник вариациявийликнинг кенг ишлатилиши.

Полифоник баён кода учун хос эмас. Аммо, агар кода образли қайта фикрлашни талаб этса, кўпинча, мавзунинг ядросига тегишли бўлган кўзгусимон айланма ишлатилади.

Катта полифоник шакл: 5-симфониянинг 1-қисми, қайсики, бутун мавзувий материалнинг каноник баён томонидан мантиқий аста-секинлик билан босиб олинишига асосланади.

Хиндемит – замонамизнинг етук полифонистларидан биридир. Бироқ, агар бир қатор замонавий композиторлар учун полифония аллақандай воситалардан бир бўлиб хизмат қилса, Хиндемит ижодида полифониянинг умулмаҳамиятли ва универсал тилга айланишига интилиш кузатилади; бошқа интилиш – анъаналар билан зич боғлиқлик.

Хиндемитнинг шаклланишига кечки Бетховен, Брамс, Рeger таъсир этган, ammo асосий манба – Бах санъати. Бах ижодидаги сингари, Хиндемит ижодида ҳам полифония тафаккур ўзаги бўлиб, унинг услубий қирраларини белгилайди.

Мавзувийлик. Хиндемит – XX асрнинг мавзуга катта эътибор ажратадиган композиторларидан бирidir. Анъанавий мавзувий тамойилларга таяниш – Хиндемитга хос хусусият ҳисобланади. Григориан хораллари, қадимий халқ кўшиқларини цитата қилиш, григориан характерига яқин бўлган шахсий мавзуларни яратиш унинг мавзувийлигига таъсир кўрсатди.

Мавзуларнинг турлари:

- а) тезислар – motto;
- б) чолғу-ўйин;
- в) романтик турдаги;
- г) замонавий мавзувий намуналар (жаз ритмининг плакат жанрлиги).

Соната шаклларида полифония. Полифония ва сонатавийликнинг ўзига хос ўзаро таъсири: фуга ва пассакалья соната-симфоник туркумга жойлаштирилиб, сонатавийлик таъсири остида шаклан ўзгаради. Ammo тескари жараён ҳам бор – полифониянинг соната тамойилларига таъсири. Бунда полифония ва гомофониянинг синтези намоён бўлиб, “шакллар полифонияси, муסיқий шаклларнинг янги талқинининг шаклланиши”га олиб келади.

Стравинский ижодидаги полифония унинг услуб масалалари билан боғлиқ. Композиторнинг айтишича, полифониянинг унинг ижодида эпизодик вазифани бажармайди.

Унинг полифоник техникаси ўзига хос бўлиб, кўп нарса мавзувийлик характери, унинг тузилиш хусусиятлари ва рус миллий негиздан келиб чиқади. Мавзувийлик хусусиятлари:

- а) лаконизм;
- б) ритмик, тембр ва мелодик ифодавийликнинг турли омиллари орасидаги ўзаро таъсирнинг тенг функционаллилигига эга бўлган мавзувийлик.

Ижодининг уч даври: рус, неоклассик, сериявий.

Қарама-қарши-овозости полифония шароитида мато яккахон мавзувий овозлар ва жўрनावоз мавзувий овозларга бўлиниб, унда жўрनावоз овозларнинг тузилиши яккахон овозларга нисбатан ҳосиладир.

Контрапункт турлари:

- а) фон;
- овозости;
- в) сонор-остинатоли;
- г) ҳар хил вазифали мавзувий элементлар;
- д) қарама-қарши;
- е) политонал қатламлар;
- ж) комплементар-лад.

Халқ полифониясининг татбиқ этиш: овозости усулларнинг ҳар хил турлари.

Барток. Ҳар хил шаклларнинг полифоник ривож билан тўлиқлик. Вариант-полифоник ривож, қайсики, анъанавий полифоник усулларда умумтаралувчи ўзгарувчанликни билдиради. Вариант ўзгарувчанлик мавзуларнинг алоҳида элементларининг шаклланишида (интервалика, метроритмика, тузилишлар), полифоник омилларнинг ўзгаришида юз беради.

Барток ижодида мавзувийликнинг полифоник ривожланиш усуллари, полифоник воситалар – имитациявийлик, ҳаракатчан контрапунктлар, полифоник усуллар ривожининг мавзувий материалга тегишли образли мазмунга боғлиқлиги. “Микрокосмос” – турли полифоник усулларни ишлатишнинг ўзига хос лабораторияси.

Мустақил иш учун топшириқлар:

Таҳлил қилиш: Д.Шостакович 8 ва 10-симфониялар, П.Хиндемит “Симфония мира” ва “Людус тоналис” туркуми, И.Стравинский “Петрушка”, фортепиано ва оркестр учун Концерт, Б.Барток “Микрокосмос”, Квартет.

Адабиётлар:

Задецкий В. Полифония в инструментальных произведениях Шостаковича.

Задецкий В. Полифоническое мышление Стравинского.

Кон Ю. О двух фугах Стравинского. В кн.: Полифония.

Бать Н. Полифонические формы в симфоническом творчестве Хиндемита. ВМФ, вып.2.

Бергинер Б. О полифоническом развитии в сонатных формах квартетов Белы Бартока. В кн.: Полифония.

Мавзу 36: Ўзбекистон композиторлари ижодида полифоник усуллар ва шакллар.

Таянч тушунчалар: *полифониклашган, остинатоли, остинато-вариант, синтетик шакллар.*

Ўзбек мусиқаси ўз ривожининг узоқ йўлини босиб ўтди. Табиатан, монодиявий бўла туриб, кўповозликка қўшилиш йўлидан борди. Бу эса композиторлар томонидан кўповозлик шароитида миллий анъаналар меросини сақлаб қолишга бўлган интилишдан келиб чиқди. Сақлаб қолиш деганда, ўзбек монодиявий мелоси билан генетик боғлиқ бўлган мавзувийликни яратиш, ва унинг талабига жавоб берувчи кўповозлик ифодаси, ривожланув ва фактуравий ечим тамойилларини топиш, вазифа қилиб белгиланди.

XX асрнинг 20-40-йилларида халқ муסיқасида тимсоли мавжуд бўлган полифоник усуллар секин-аста пайдо бўла бошлади. Бу – акс-садо кўринишидаги айтимлар, оддий имитациялар, “усул билан контрапунктлаш” бўлди. 50-60-йилларда полифоник усуллар доираси кенгаяди, йирик асарларнинг ичида эса полифоник усуллар ишлатилади. 70-80-йилларда муайян “портлаш” юзага келиб, унда полифоник ривожлов усуллари барча шаклларга кирази, фугато, фуга, бас-остинатоли полифоник вариациялар сингари полифоник шаклларнинг вазифаси кенгаяди, натижада, фактура ҳамда монодик ва полифоник ривожланув тамойилларини бирлаштирувчи ноодатий композициялар вужудга келади.

Ўзбек халқининг муסיқий меросида полифония учун яратилган замин ва шароит. Уни икки турга бўлиш мумкин. Биринчиси:

а) вокал-чолғу амалиёти ва чолғу ижрочилиги билан боғлиқ бўлиб, унинг жараёнида овозлар тембр, баъзан эса, ритмик тузилиш билан фарқланади;

б) усул + куй (вокал ёки инструментал) бўлиб, ўзбек муסיқасининг кўплаб жанрларига хос. Қарама-қарши полифониянинг алоҳида тури юзага келади.

Иккинчиси, айрим вокал ва чолғу асарларнинг ижро хусусиятлари билан боғлиқ бўлиб, тембр-ритмик полифония турларини вужудга келтиради. Лапарлар – икки ашулачининг кетма-кет ижроси, ялла – вокал-ракс кўшиқлар (яккахон-хор), катта ашула – 2-3 та хонанда гоҳида биргаликда, гоҳида алоҳида куйлашади, бунда уларнинг овозлари тембр ва регистр жиҳатидан фарқланади. Ва ниҳоят, ўзбек лирик монодиясига хос бўлган медитация, мазмуннинг юксаклиги, равонлик, бир текислик уни полифоник куйлар билан таққослаш мумкинлигидан далолат беради.

Фактуранинг ҳар хил турлари учун замин:

а) имитациявийлик учун – даврларга бўлинувчанлик, тузилмаларнинг оҳанг қардошлиги;

б) қарама-қаршилиқ учун – куй + усул;

в) овозости мато учун – тузилмаларнинг оҳанг жиҳатидан ўхшашлиги, оҳанг ва метр-ритмик вариантлилиқ, лад ўзгарувчанлиги.

Кўповозлиқ. Дутор ва дўмбира учун яратилган асарларда қарор топган тамойиллар ўз ифодасини топади. Бу – параллел ҳаракат, нооҳангдошларнинг ишлатилиши.

Полифоник усуллар: миллий анъаналар таъсири остида киритилган имитацион, ҳар хил мавзули, гетерофон усуллар. Бу ердан эркин имитациялар, ноодатий кўрсаткичли ҳаракатчан контрапунктларнинг ишлатилиши келиб чиқади.

Шакллар. Фуга, остинатоли полифоник вариациялар, прелюдия-фуга туркумлари.

Синтетик шакллар, яъни:

1) остинаавийлик ва фугалашганликнинг ўзаро таъсирига асосланган (Тожиев, Қурбонов);

2) сонатавийлик ва фугалашганликнинг синтезловчи тамойиллари (Р.Абдуллаевнинг камер оркестр учун Симфонияси, Т.Қурбоновнинг 6-симфонияси).

Полифониялашган шакллар, қайсики, монодик ва полифоник тафаккурнинг тамойилларини бирлаштиради. Ушбу шаклларда ўзбек вокал лирик монодияси ва унинг композицион чизмалари ривожланув тамойилларининг амалга оширилиши (М.Махмудов – “Наво” симфонияси, М.Тожиев – 5-симфония, 1-қисм).

Мустақил иш учун топшириқлар:

Таҳлил қилиш: М.Тожиевнинг 1, 5, 7, 18-симфониялари, Р.Абдуллаевнинг фортепиано учун фугалари, камер оркестр учун Симфонияси, Т.Қурбоновнинг оркестр учун Фугаси, полифоник туркуми, Ф.Янов-Яновскийнинг симфониялари.

Адабиётлар:

Янов-Яновская Н. Узбекская симфоническая музыка.

Коральский А. Об использовании сложного контрапункта при полифонической обработке узбекских народных мелодий. В кн.: Вопросы полифонии.

Глинский В. Простой и сложный контрапункты в творчестве композиторов Узбекистана. Ўша ерда.

Мухтарова Ф. Полифонизированные формы в сочинениях композиторов Узбекистана. В сб.: Вопросы современного музыкознания.

Мухтарова Ф. Фуга в творчестве композиторов Узбекистана.

Мацокина Е. Формообразующая и выразительная роль фугато в произведениях композиторов Узбекистана.

Цинцадзе Н. 24 прелюдии и фуги Мушеля – школа овладения мастерством исполнения фортепианных полифонических произведений. В кн.: Вопросы полифонии.