

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA  
MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI**

**Olim FAYZIYEV, Qadamboy RAHIMOV**

**MUSIQA ASARLARI  
TAHLILI**

*(5111100 - "Musiqqa ta'limi" yo'nalishi  
talabalari uchun o'quv qo'llanma)*

**Alisher Navoiy nomli nashriyot  
NAVOIY-2015**

*Respublika Oliy o`quv yurtlarining 5111100 Musiqa ta`lim yo`nalishi talabalari uchun o`quv qo`llanma sifatida tayfsiya etilgan.*

**Olim FAYZIYEV, Qadamboy RAHIMOV**

**MUSIQA ASARLARI TAHLILI**

*(5111100 - "Musiqa ta'limi" yo`nalishi talabalari uchun o`quv qo`llanma)*

**Mas'ul muharrir:  
Baxtiyor UMURZOQOV**

**Musahhih:  
Dadaxon MUHAMMADIYEV**

Nashriyot litsenziyasi AI-155, 14.08.2009 y.  
Terishga berildi 13.05.2015 y.  
Bosishga ruxsat etildi 23.06.2015 y.  
Ofset qog'ozi. Qog'oz bichimi 60x84.  
Times New Roman garniturasida. Ofset bosma.  
Bosma tobog'i 7.5 Adadi 500 dona. Buyurtma № 305  
Bahosi kelishilgan narxda.

Alisher Navoiy nomli nashriyot davlat korxonasida  
nashrga tayyorlandi va ofset usulida chop etildi.  
Manzil: 210100, Navoiy sh., Navoiy ko'chasi, 36-uy.  
Tel.: (0436) 224-93-31

"Do'stlik bayrog'i" va "Знамя дружбы" gazetalari  
tahririyati davlat korxonasi matbaa bo'limida muqovalandi.  
Manzil: 210100, Navoiy sh., Navoiy ko'chasi, 36-uy.  
Tel.: (0436) 224-40-03

## Kirish

Musiqa asarlari tahlili kursi talabalarining musiqa nazariyasi, garmoniya, shuningdek, musiqa tarixi fanlari bo'yicha olgan bilimlarini umumlashtirish uchun xizmat qiladi. Talabalar musiqa asarlarini tahlil qilar ekanlar, solfejio kursida egallagan eshitish malakalaridan ham keng foydalanadilar.

Har bir musiqa fanining o'ziga xos xususiyati - musiqa san'atini ma'lum bir nuqtai nazar asosida o'rganishga qaratilganidadir. Musiqaning elementar nazariyasi kursida talabalar musiqiy nutqning elementlari (metro-ritm, lad va boshqalar) haqidagi dastlabki ma'lumotlarni oladilar. Garmoniya kursida esa musiqa asarining garmonik negizini, ya'ni akkordlarning funksional aloqalari asosidagi ketma-ketligini va ovoz yo'nalmalarini, kadanslar, modulyatsiya va og'ishmalarni, akkordsiz tovushlarni o'rganadilar.

Musiqa asarlari tahlili kursida esa musiqiy jummalarning va umuman, musiqa asarining tuzilishi, ya'ni uning *shakli* - o'rganish ob'ekti bo'lib xizmat qiladi. O'z - o'zidan ma'lumki, musiqa asari shaklini uning mazmunidan ajratib, alohida qarab chiqish mumkin emas. Shuning uchun, tahlil kursida musiqa asarining ifoda vositalari, ya'ni musiqiy nutq elementlari ham o'rganiladi. Musiqa nazariyasi va garmoniya kurslaridan farqli o'laroq, musiqiy nutq elementlari ularning rivojlanish jarayonida, bir-birlari bilan o'zaro aloqalari bilan bog'liq holda qarab chiqiladi.

Musiqa asarlarini eshitar ekanmiz, dastlab asar haqida faqat umumiy tasavvurga ega bo'lamiz. Musiqa asari ko'z o'ngimizda ma'lum bir vaqt jarayonida namoyon bo'lib boradi, keyin esa, sekin-asta uning ayrim qirralari ham to'liq tizimga joylashadi. Ko'z o'ngimizda *badiiy obraz* yuzaga keladi. Hayotni sinchiklab kuzatuvchi ijodkor-kompozitor o'zini to'liqlantirayotgan fikr va his-tuyg'ularni tinglovchilarga yetkazish va ular bilan muloqot qilish vositasi sifatida bu badiiy obrazni yaratgan.

Musiqqa ijrochisi va tinglovchisi sifatidagi o'z tajribalarimizdan foydalanib, kompozitorning ko'rsatmalariga amal qilib, asarni dastlabki eshitish yoki chalib ko'rishdanoq uning haqida ayrim, umumiy tasavvurlarga ega bo'lamiz. Biz asar va uni yaratgan kompozitor, u yashagan davr haqida qancha ko'p narsa bilsak, bu tasavvurlarimiz shunchalik ko'p ahamiyat kasb etadi.

Dastlabki tinglash - asar ustidagi ishning birinchi bosqichidir. Keyingi vazifa - asarning barcha mayda-chuyda qirralarini sinchiklab qarab chiqish va uni tahlil qilishdir.

Tahlil qilishdan maqsad, asar mazmuni haqidagi dastlabki tasavvurlarimizni chuqurlashtirish va kengaytirishdan iborat. Ijrochi bu ishlarning hammasini ijro texnikasini o'zlashtirish bilan bir vaqtda bajaradi, bundan ko'zlangan maqsad esa, asarni mukammal darajada ijro qilib, uning g'oya va mazmunini tinglovchilarga yetkazishdir.

## **BIRINCHI QISM**

### *Birinchi bob*

#### **Musiqada badiiy obraz yaratish vositalari**

Ma'lum bir g'oyaga ega bo'lmagan tovushlarning mantiqsiz ketma-ketligidan, turli-tuman ifoda vositalari bilan boyimagan kuydan, hayotiy musiqiy nutqqa ega bo'lmagan asardan - musiqa asari bo'lishi mumkin emas. Uni ana shunday tarzda yaratishga bo'lgan urinish esa faqat ezgu maqsadlardangina iborat bo'lib qolishi mumkin.

Shuning uchun, musiqa san'atining ifoda vositalarini qunt bilan o'rganish bizning birinchi galdagi vazifadir.

#### **I. Musiqaning ifoda vositalari**

San'atning har bir turi - uning o'zigagina xos bo'lgan badiiy obraz yaratish vositalariga va o'ziga xos qonuniyatlarga egadir.

San'atning ayrim bir turi uchun unchalik muhim bo'lmagan ayrim vositalar, boshqa bir san'at turi uchun alohida ahamiyatga ega bo'lishi mumkin. Masalan, vaqt jarayonida ko'z o'ngimizda namoyon bo'luvchi: musiqa, raqs va sahna san'ati kabi san'at turlari uchun ritm alohida muhim ahamiyatga egadir.

Va nihoyat, san'atning har bir turida faqat uning o'zigagina xos bo'lgan ifoda vositalari bor.

***Kuy*** – musiqa san'ati uchun ana shunday ifoda vositasidir.

#### §1. Badiiy obraz yaratish vositalarining ifodaviylik va asarni shakllantirish ahamiyatlarining birligi

Musiqada-badiiy obraz yaratish vositalariga ularning ifodaviylik xususiyati nuqtai nazaridan ham, asarni shakllantirish jarayonida u bajarayotgan vazifa ya'ni,

musiqa shaklini yaratish vositasi sifatidagi xususiyati nuqtai nazaridan ham qarash lozimdir.

## §2. Ifodaviylik va ifodaviy imkoniyatlar

Musiqa san'ati ifoda vositalarining alohida o'zi ma'lum bir ifodaviy imkoniyatga ega emas; masalan, "Punktir ritm nimani ifodalaydi?" deb savol qo'yish mumkin emas, ammo bu ritm "dadillik", "shaxdamlik" kabi aniq ob'ektiv sifatga egadir. Mana shuning o'zi uning *ifodaviy imkoniyatini* belgilab beradi; masalan, M. Nasimovning "Ulug' Vatan" qo'shig'ida bu ritm – major ladi va shaxdam marshsimon harakat bilan birgalikda "jipslik" "dadillik", "jasurlik", "mardlik" kabi obrazlarni yaratish uchun muhim vosita bo'lib xizmat qiladi.

Marsh tempida

M. Nasimov. "Ulug' Vatan"

Ha yo - ti- miz, jo - ni - miz-san, ey, u-lug' Va - tan

Yu - rak - da - gi qo - ni-miz-san, ey, u-lug' Va - tan

XVIII-asr Evropa musiqasining nazokatli rokoko stilidagi (jimjimador ohanglarga ega bo'lgan) asarlarida esa punktir ritm kuchli insoniy kechinmalarni ifodalashga zid bo'lgan – "nafislik", "noziklik", "bashanglik" kabi sifatlarga ega bo'lgan badiiy obrazlarni yaratish vositasi bo'lib xizmat qiladi. Punktir ritmning mayinligi bunda saroy raqslarining nazokatliliigi va hashamdorligi bilan bog'liqdir:

Myuffa "Gavot"

Allegretto grazioso

mp

## §-3. Badiiy obraz yaratish vositalarining

o'zaro bog'liqligi

U yoki bu ifoda vositalari haqida gap yuritish uchun, uning ifodaviylik

imkoniyatlari va asarni shakllantirishdagi ahamiyati bilan birgalikda uning boshqa ifoda vositalari bilan o‘zaro aloqalarini ham qarab chiqish lozim.

## II. Kuy

### §-1. Kuyning ta’rifi

**Kuy** - ma’lum bir mazmun va obraz ahamiyatiga ega bo‘lgan, metro - ritm va lad jihatidan birlashgan, bir xil yoki turlicha balandlikdagi va cho‘zimdagi tovushlarning bir ovoqlik ketma - ketligidir.

Kuy bir-biri bilan o‘zaro bog‘liq bir qancha ifoda vositalarini o‘z ichiga oluvchi va ularni uyg‘unlashtiruvchi butun bir kompleksdir.

### §-2. Kuydagi lad, metro-ritm va akkordlar

Kuy o‘zida ladni ham (har bir tovush - ladning ma’lum bir pog‘onasidir), metro - ritmni ham mujassam etadi. Kuy tovushlarining interval aloqalarini tahlil qilib chiqilganda esa, unda yashiringan garmoniya ham ko‘zga tashlanadi.

### §-3. Kuy - musiqada badiiy obraz

yaratishning muhim ifoda vositasidir

Kuy o‘zining murakkabligiga qaramasdan eng tushunarli ifoda vositasidir. Shuni ta’kidlash lozimki, aynan kuyda musiqaning milliylik xususiyatlari yaqqol namoyon bo‘ladi. Lekin bu hol “nima uchun kuy - realistik yo‘nalishdagi musiqada muhim rol o‘ynashi”ni aniqlab berolmaydi. Bu muhim masalani hal qilish uchun *musiqiy nutq, intonatsiya* kabi ayrim tushunchalarni qarab chiqishimiz zarur.

### §-4. Musiqiy nutq

Musiqqa, og‘zaki nutq kabi, odamlarning bir-biri bilan o‘zaro muloqotga intilishi, o‘z his-tuyg‘ularini boshqalarga san’at tilida yetkazishga intilishi natijasida kelib chiqqan o‘ziga xos bir tildir.

Ko‘pincha, tasviriy san’at, haykaltaroshlik, me’morchilik san’ati tili haqida ham gapiradilar, ammo san’atning tovush chiqarmaydigan bu turlari odamlarning o‘zaro muloqotlari vositasi bo‘lib xizmat qiluvchi majoziy ifodalardir. O‘zaro muloqotning muhimroq vositasi esa - bu tovushlar orqali jaranglab turadigan so‘zdir. San’atning barcha boshqa turlariga qaraganda tovush chiqarib, jaranglab

turuvchi tilga ega bo'lgan musiqa bunga ancha yaqin turadi. Odamlar bolalikdan boshlab o'ziga xos bu tilni u yoki bu darajada egallaydilar.

Musiqaning odam ijtimoiy hayotida tutgan alohida muhim roli ham ana shundadir.

#### §-5. Intonatsiya

Odam og'zaki nutqda o'z fikr va tuyg'ularini yetkazar ekan, so'zlarni faqat oddiygina talaffuz qilib qolmasdan, biz "intonatsiya" (ohang) deb ataydigan nutqning alohida belgilari orqali, ularga u yoki bu ma'noni yuklaydilar.

Bir jumla yoki so'zning o'zini bir necha xil tarzda; ham tasdiqlash, ham savol, ham erkalash, ham nafrat, ham quvnoq va ham g'amgin ohangda talaffuz etish mumkin. Qo'shni xonadagi suhbatni tinglar ekanmiz, so'zlarni eshitmasak ham, so'zlovchilarning ohangiga qarab, bu suhbatning xarakterini aniqlashimiz mumkin.

So'z va jummalarni tinglovchiga etkazar ekanmiz, biz tovush balandligini goh ko'taramiz, goh pasaytiramiz; uning qattiqligini, (hatto, tembrini ham) nutqimizning sur'atini, ritmini ham o'zgartirib turamiz. Xullas, nutq eshitalishining xarakterlarini o'zgartirar ekanmiz, biz musiqa san'atidan keng joy olgan vositalarga murojaat qilamiz.

Musiqada intonatsiya ko'lami birinchi navbatda kuyda o'z aksini topadi. Odamlarning o'zaro munosabatlaridagi so'zlashuv tili intonatsiyasi bilan, kuy intonatsiyasidagi bu yaqinlik uni realistik musiqaning asosi ekanligini tasdiqlab beradi.

#### §-6. Musiqiy intonatsiya

Ba'zan musiqa - og'zaki nutq intonatsiyasiga juda ham yaqinlashib keladi. Odatda bu rechitativlarda bo'ladi:

"Nima-nima-nima deysiz". Xorazm xalq qo'shig'i

Ol - ma ot - dim ot - gan - ga Ni - ma, ni - ma, ni - ma dey - siz?

Gul bog' - cha - da yot - gan - ga Ni - ma, ni - ma, ni - ma dey - siz?



Ach - chi - g'in - giz gal - ma - sin Ni - ma, ni - ma, ni - ma dey - siz?  
 Qo'lush - la - shib yur - gan - ga Ni - ma, ni - ma, ni - ma dey siz?

Ko'pchilik hollarda musiqa insonning u yoki bu qalb kechinmalarini birmuncha umumlashgan intonatsiyalarda yetkazadi.

S. Hayitboev musiqasi, N. Narzullaev she'ri "O'zbekiston so'zlagay"

**Allegretto**  
 Hur Va - tan - da o - zod di - yor  
 o - bod gu - lis - toni so'z - la - gay

Musiqa va ayniqsa, musiqa asarining kuyi "shodlik", "nafrat", "mayinlik" va shunga o'xshagan insonning bitmas-tuganmas fikr, his-tuyg'u intonatsiyalarini yetkazishga qodirdir.

#### §-7. Kuyning harakat shakllari va ularni shakl yaratilishidagi ahamiyati

Kuydagi tovushlarning harakat yo'li - musiqa asarini shakllantirish jarayonida katta rol o'ynaydi va boy ifoda imkoniyatlariga ega.

Biz cholg'u musiqasini tinglar yoki ijro qilar ekanmiz, ovoz apparatlarimiz ishtiroksiz qolmaydi. Pianinochi va skripkachilar bir nechta asarni ijro etganlaridan keyin ularning tovush paychalari toliqib qolishi avvaldan ma'lum.

Inson ovoz apparatining alohida xususiyatlari - musiqa san'atining ko'pgina qonuniyatlarini, shuningdek kuy harakatining shakllarini ham belgilab beradi; masalan, tovushning balandlashuvi tovush paychalarining taranglashuvi bilan birga kechadi. Bu taranglashish yechilishni, ya'ni, odatdagi tovush eshitalishining qulay darajasiga qaytishni talab etadi. Shunga bog'liq ravishda harakatning yagona fazasini hosil qiluvchi, kuyning oddiy *to'liqinsimon* yo'li vujudga keladi:

Xalk kuyi, Muqimiy she'ri "Ey, nozanin"

Kuyning harakati *ravon* yoki *sakrama* bo'lishi mumkin.

*Ravon harakatda* kuy tovushlarining balandligi sekin-asta o'zgaradi (yuqoridagi misolga qarang).

*Sakrama harakatda* esa tovush balandligi birdaniga o'zgaradi:

T. Sodiqov musiqasi "Bahor" (romans)

Kuyning ravon va sakrama harakati musiqiy nutqning yagona fazasini hosil qilishi mumkin; masalan: musiqada, keyinchalik qarama-qarshi tomonga yo'naltirilgan harakat bilan to'ldiriluvchi *ovoz sakrashlari* juda tez uchrab turadi.

Yu. Slonov musiqasi "Xayr, bog'cha"

§-8. Kuydagi avj

Har bir jarayonning eng *taranglashish nuqtasi* - uning avji hisoblanadi. Tabiiyki, musiqada avj ko'pincha, kuydagi eng baland tovushga to'g'ri keladi:

S. Jalil musiqasi, Muhammad Ali she'ri "Ko'nglim guli" (romans)

dil - dan suy - ga - nim, dil - dan suy - ga - nim Bu dun - yo - da  
 Maj - nun sin - ga - ri o' r - tan - ga - nim, yo - nib kuy - ga - nim  
 o' r - tan - ga - nim, yo - nib kuy - ga - nim

### §-9. Kuy harakati shakllarining ifodaviylik va shakl yaratilishidagi ahamiyatlari

Tabiiyki, kuy harakat shakllarini - lad, metro-ritm, temp, dinamikadan alohida ajratib qarash mumkin emas, ammo, uning o‘zi ham alohida, ma’lum bir ifoda imkoniyatlariga ega. Kuyning ravon harakati, sakrama harakatga nisbatan ancha osoyishtadir. Kuyning katta hajmdagi ravon harakati ko‘pincha kenglik, bepoyonlik taassurotini yaratadi. Bir tovushning aynan o‘zi, kuyda ko‘p marta takrorlanishi esa “to‘liq osoyishtalik”, “zavqlanish” kabi badiiy obrazlarini yaratish vositasi bo‘lib xizmat qiladi:

T. Sodiqov musiqasi “Bahor” (romans)

*mp*  
 Gul och - di ba-hor na - soz, dasht - lar - ning lo-la vaq - ti

Musiqaviy tuzilmaning tugaganligi melodik harakatning yopiq fazasi bilan ta’kidlanishi mumkin; masalan, nisbatan davomiy tovushlarda to‘xtash:

Qoraqalpoq xalq qo‘shig‘i “To‘lqin”

Kuy harakatining jo‘rttaga uzilib qolishi; boshqa bir registrga sakrama harakati ham bir tuzilmani boshqa tuzilmadan ajratish vositasi bo‘lishi mumkin:

P. Chaykovskiy “On tak menya lyubil” (romans)



Avjning umumiyliigi va melodik harakatning umumiy shakli ikkita tuzilmani yagona bir tuzilmaga bog'laydi:

M.Burxonov musiqasi, A.Oripov she'ri

“O‘zbekiston respublikasining Davlat madhiyasi”

### Maestoso

## III. Musiqiy nutqning lad - garmonik vositalari

### §-1. Intonatsion turg'unlik va noturg'unlik

Intonatsiya (ohang) inson fikr va tuyg'ularini turlicha ko'rinishlarini ifodalabgina qolmasdan, balki og'zaki hamda musiqiy nutqni ham shakllantiradi. Shunga muvofiq intonatsiyaning muhim bir xususiyatini ko'rsatish zarur: ya'ni u (ohang) turg'un va noturg'un ham bo'lishi mumkin; masalan, og'zaki nutqdagi tasdiqlash intonatsiyasi turg'un bo'ladi, bunda o'ziga xos “intonatsion nuqta” hosil bo'ladi: “Bu - haqiqat!”.

Aynan shu frazani o'zini savol intonatsiyasi bilan ya'ni, noturg'un holatda ham ifodalash mumkin: “Bu - haqiqat?”

### §-2. Ladning shakl yaratilishidagi ahamiyati.

Ma'lumki, intonatsiyaning turg'un va noturg'unligi asosida lad deb ataladigan tovushlar uyushiqqligining muhim tizimi vujudga keladi. Lad musiqa shaklini yaratishda hal qiluvchi ahamiyatga egadir.

Agar musiqiy fraza noturg'un holatda tugallansa, u yana davom qildirilishni talab etadi:

D. Zokirov musiqasi "Bolalar uchun vals"

**Bals tempida**



Qachonki unga turg'un tugallanishga ega bo'lgan ikkinchi fraza qo'shilar ekan, bu ikkala fraza yagona, shaklan tugallangan, bir butunlikni hosil qiladi:

D. Zokirov musiqasi "Bolalar uchun vals"

**Bals tempida**



Garmoniya kuyning laddagi turg'un yoki noturg'unligini kuchaytiradi yoki pasaytiradi; masalan, bo'lingan kadans melodik turg'un frazani noturg'un frazaga aylantiradi:

Muxtor Ashrafiy musiqasi, "Yoshlik qo'shig'i"

**Allegro**



Musiqiy shaklning yanada kengroq ko'lamlarida asarning tonallik rejasi ham xuddi shunday ahamiyatga ega bo'ladi; u yoki bu tuzimning asosiy tonallikda emas, balki yordamchi tonalliklardan birida tugashi bu tuzimga nisbiy turg'unlik baxsh etadi.

Tuzimning asosiy tonallikda va ayniqsa, asosiy tovushning melodik holati bilan tonikada tugashi esa turg'unlik alomatidir.

§-3. Lad - garmonik vositalarning ifodaviylik imkoniyatlari

Lad-garmonik aloqalarning xarakteri muhim ifodaviylik rolini o'ynashi

mumkin. Oddiygina misol: qarama - qarshi xarakterga ega bo'lgan, major va minor ladlari.

Ammo shuni esda tutish kerakki, major-minorning qarama-qarshiligi haqida gap ketganda boshqa shart - sharoitlar ham mavjudligini, ya'ni bir xil registr, tembr, sur'at va ritm bo'lgandagina major va minorning xarakterlari turlicha bo'lishi mumkin.

U yoki bu millatning xalq musiqa ijodi bilan bog'liq bo'lgan ladlar musiqaga alohida bir ko'rinish, tus beradi:

The image displays three musical examples in staff notation. The first example, titled "Osoyishta" and "Qirg'izcha", is in 2/4 time and features a melody with a dynamic marking of *p*. The second example, titled "Ukraincha", is also in 2/4 time and shows a more rhythmic melody. The third example, titled "Sekin" and "Qozoqcha", is in 3/4 time and includes dynamic markings of *mf*, *f*, *mf*, and *p*, along with the instruction "sekinlashtirib".

XIX-XX asrlarda yaratilgan ko'pgina asarlar lad-garmonik vositalarning yanada murakkabligi bilan ajralib turadi. Bu narsa, ba'zan zamonaviylikning muhim ko'rinishlarini idrok qilish va ularni falsafiy anglashga intilish bilan bog'liq bo'lgan yangi obrazlar yaratish uchun, yangi ifoda vositalarini izlash natijalaridir (masalan, Shostakovich ijodi).

Shunday ham bo'lishi mumkinki, kompozitor tabiat va hayotdan olgan taassurotlarini yanada go'zal va jozibali holda yetkazish uchun yangi ifoda vositalarini izlab qoladi. Shunday paytlarda, eshituvchini o'zining go'zal ritmlari bilan jalb qiluvchi, yorqin va kutilmagan garmoniyalar bilan xushnud etuvchi musiqa asari vujudga keladi. Bunday asarlarda kuy ikkinchi darajali vaziyatga o'tib, asosiy ifoda vositasi bo'lib garmoniqa qoladi. Bunday ruhda yozilgan

asarlarni musiqada *impressionizm* oqimidagi asarlar deb atash qabul qilingan (impressionizm san'atda - san'atning o'z sub'ektiv mushohadasi, his-tuyg'u va taassurotlarini bevosita aks ettirishga qaratilgan oqim). Bunga misol qilib K.Debyussining fortepiano uchun yozgan prelyudiyalarini yoki "Avliyo Favning tushlikdan keyingi oromi" nomli simfonik manzarasini keltirish mumkin.

#### §-4. Lad aloqalarining buzilishi. Atonalizm

Lad - garmonik vositalarning murakkablashuvi, musiqiy nutqning lad jihatidan uyushiqligi buzilmagan taqdirdagina yuz berishi mumkin, aks holda lad aloqalari yo'qolib, *atonalizm* vujudga keladi. Ichki mantiqdan, musiqaning o'ziga xos rivojlanishuvidan mahrum bo'lgan tovushlar yig'indisidan iborat musiqa paydo bo'lib qoladi. Bunday tovushlar yig'indisi - so'zsiz baqiriq-chaqiriq qanday ifoda vositasiga ega bo'lsa, xuddi shunday shaklda xizmat qilishi mumkin. Ammo musiqiy nutq ladning (ba'zan juda ham murakkablashgan) o'ziga xos musiqiy uyushiq bo'lishini talab etadi.

## IV. Metro - ritm

Musiqiy nutqda tovushlar nafaqat lad jihatidan, balki metro - ritm jihatidan ham birlashadilar.

#### §-1. Metr va ritm

*Metr* deb musiqiy asar negiziga singib ketgan tovush harakatlari pulsatsiyasining kuchli va kuchsiz hissalarini qonuniy almashinib turishiga aytiladi. Metr so'zi yunoncha "metron" so'zidan olinib, "o'lchov", "me'yor", "mezon" so'zlarini anglatadi.

*Ritm* deb metr yordamida birlashgan, bir xil yoki turlicha cho'zimdagi tovush va pauzalarning qonuniy ketma-ketligiga aytiladi. Ritm so'zi yunoncha "rhythmos" so'zidan olingan bo'lib, "bir maromda", "bir tekis" ma'nolarini anglatadi.

Metr va ritmning aloqasi shundaki, metr - ritmik harakatni turoqlar deb ataluvchi turlicha bo‘laklarga bo‘lgan holda tashkil etadi.

Bir ritmik qatorni metrik jihatdan turlicha tashkil etish mumkin:

2/4



3/4



Metr - ritmsiz bo‘lmaydi. Metrsiz ritm esa ichki qonuniyatlarga ega bo‘lmagan tovush va pauzalarning oddiy ketma-ketligining o‘zidir. Shuning uchun ham odatda musiqiy nutqning metro - ritmik tashkil qilinishi haqida so‘z yuritiladi.

## §-2. Metro-ritmning shakl yaratilishidagi va ifodaviylik ahamiyatlari

Metro - ritmning shakl yaratishdagi ahamiyati mutlaqo ravshan. Metro-ritmsiz musiqa har qanday shaklini yo‘qotgan tovush va pauzalarning tasodifiy ketma - ketligiga aylangan bo‘lar edi. Ammo, bu masalaning yana bir tomoniga diqqatni jalb etish kerakki, metro - ritm vositasida intonatsiyaning nisbiy turg‘unlik va noturg‘unligiga erishish ham mumkin. Boshqa barcha shart-sharoitlar bilan birgalikda, kuchsiz hissada kelgan qisqa tovushga ko‘ra, keyingi kuchli hissadagi davomli tovush, birmuncha turg‘un tovush sifatida idrok qilinadi:

3/4



2/4



Bunday ritmik shaklda nimchorakdan choraktalikga va yarimtalikga bo‘lgan harakatga intilish vujudga keladi.

Musiqaning lad va metro-ritmik turg‘unligi ba‘zan o‘zaro to‘g‘ri kelsa, ba‘zida to‘g‘ri kelmasligi ham mumkin. Bunday hol, musiqaning keyingi rivoji



uchun turtki vazifasini o‘tashi mumkin.

Xullas, metro - ritm musiqiy nutqni (ayrim, teng turoqlarga bo‘lgan holda) tashkil etibgina qolmasdan, mayda cho‘zimdagi tovushlardan davomli tovushlarga, kuchiz hissadan kuchli hissaga bo‘lgan harakatni yaratib, musiqa asarini shakllantirishda katta ahamiyat kasb etadi.

Kuchli hissadagi ritmik to‘xtalishga ega bo‘lgan musiqiy fraza, garchi tonikada tugallanmagan bo‘lsada, nisbiy turg‘unlikga moyildir.

Ritm – birinchi navbatda bu - harakatdir. Shuning uchun musiqadagi ritm, bizni o‘rab turgan tevarak-atrofdagi biz kuzatayotgan jarayonlar ritmi bilan ham, bizning ongimizda kechayotgan fikr va his-tuyg‘u jarayonlari ritmi bilan ham chambarchas bog‘liqdir.

Musiqadagi ritm haqida so‘z yuritar ekanmiz biz uning “ravon” yoki “shiddatli” bo‘lishi haqida gapiramiz.

Ritm ravon bo‘lgan taqdirda ayrim tovushlarning cho‘zimlari bir-biridan unchalik farq qilmaydi, nisbatan yirik cho‘zimlar metrning kuchli hissalariga muvofiq keladi, ritm shakli birmuncha bir zaylda bo‘ladi.

Hayajonni aks ettiruvchi shiddatli ritm esa, shaklning turlichaligi bilan, ritmik to‘xtalishlarning kuchli hissalariga to‘g‘ri kelmasligi bilan farq qiladi.

Metro-ritmning ifodaviylik imkoniyatlari, ritmik harakatning bir turi uning boshqa bir turi bilan qarama-qarshi qo‘yilganda ayniqsa, yaqqol seziladi, masalan, Solovyov-Sedoyning “Moskva oqshomlari” qo‘shig‘ida uyqudagi tabiat manzaralari bilan hayojonli lirik kechinmalar bir-biriga qarama - qarshi qo‘yilgan va shu bilan birga, bir-biriga bog‘langan ham.

Bu qo‘shiq shaklini yaratilishida metro - ritm katta rol o‘ynagan: birinchi tuzilmada ritm ravon bo‘lib, tovush cho‘zimlari tobora ortib boradi va sekinlashuv taassurotini yaratadi.

Ikkinchi tuzilmani boshida esa ritm birmuncha murakkab bo‘lib, ikkinchi va uchinchi taktlarda kuchli hissaning bo‘linishi ro‘y beradi va nisbatan yirik cho‘zimdagi tovush kuchsiz hissaga joylashadi, uchinchi taktda juda ham muhim bo‘lgan sinkopa vujudga keladi. Qo‘shiqning oxirida esa, ritm yana ravonlashib,

“ritmik sekinlashuv” boshlanadi.

Shunday qilib, metro - ritm bu qo‘shiqda hayojonli lirik kechinmalarni ta’kidlovchi, juda muhim ifoda vositasi rolini bajaradi:

Не слыш-ны в са-ду да-же шо - ро - хи Все здесь за-мер-ло до ут - ра Ес - ли б  
зна-ли вы, как мне до - ро-ги Под-мос-ков-ны - е ве - че - ра

Yuqoridagi qo‘shiq tahlilidan ko‘rinib turibdiki, metro-ritm ifodaviylik vositasini bajarayotib, bir vaqtning o‘zida qo‘shiqni shakllantirishda ham ishtirok etayapti. Qo‘shiqning birinchi qismi ravon ritmga asoslansa, ikkinchi qismda ritmning ravonligi buziladi, keyinchalik, birinchi qism musiqiy mavzusi qisman takrorlangan holda ravon ritm qaytadan tiklanadi.

Metro-ritm tevarak-atrofdagi yuz berayotgan jarayonlarni bevosita aks ettirishi mumkin. Bunday hollarda uning tasviriyligi haqida so‘z yuritiladi. Ko‘pincha, bolalar uchun yaratilgan musiqa asarlarining ritmlari tasviriylilik xususiyatiga egadirlar, masalan; R. Shumanning “Bolalar albomi” to‘plamidan “Botir chavandoz” asarini tinglang.

## V. Temp

### §-1. Tempning ta’rifi

Metrik pulsatsiyaning kuchli va kuchsiz hissalarini almashinib turish tezligiga *temp* deyiladi.

Asar ijro qilishning to‘g‘ri tempini topish juda muhimdir. O‘ta og‘ir yoki tez temp badiiy obrazni buzib ko‘rsatadi. Shuni ham hisobga olish kerakki, to‘g‘ri temp – bu matematik aniqlikka ega bo‘lgan tushuncha emas. Hatto ma’lum bir ijrochining o‘zi ham bir musiqa asarini bugun bir tempda ijro qilsa, ertaga sal boshqacharoq temp olishi mumkin. Muhimi, tempning yo‘l qo‘yish mumkin bo‘lgan chegarasidan o‘tib ketmaslikdir.

## §-2. Tempning o'zgarishi

Tempning o'zgarishi asar shaklining yangi qismini boshlanishi bilan bog'liqdir. Bu hol uning asarni shakllantirish va shu bilan birga ifodaviylik ahamiyatini ya'ni, yangi badiiy obrazni namoyon qilishligini belgilaydi.

Tempning sekin-asta tezlashuvi yoki sekinlashuvi odatda faqat ifodaviylik ahamiyatiga ega bo'ladi.

Tezlashish yoki sekinlashish taassurotini tempni o'zgartirmasdan turib ham, ritmik birliklar cho'zimlarini oshirib yoki kamaytirib hosil qilish mumkin.

Musiqqa asarining tahlili muallif tomonidan ko'rsatilgan temp va uning o'zgarishlarini sinchiklab baholash va o'rganishni taqozo etadi, chunki bu ko'rsatmalar musiqqa asari mazmuni va xarakteri bilan bog'liqdir.

## VI. Tembr

### §-1. Tembrning ta'rifi

**Tembr** – bu tovush rangi yoki tusi bo'lib, musiqqa amaliyotida shunga qarab fortepiano tovushini violonchelnikidan, skripka tovushini klarnetdan farq qilamiz. Ma'lum bir musiqqa asbobining turli registrlari ham tembr jihatidan bir-biridan kuchli farq qilishi mumkin. Bundan tashqari, ijrochining o'zi ham tovush hosil qilishning turli uslublari bilan tovush tembrini o'zgartirishi mumkin.

### §-2. Tembr va intonatsiya

Odam ovozi tembrni almashtirish qobiliyatiga ega. Ba'zan bir odamning suhbatdoshi bilan yoqimli tembrda, kuychan intonatsiyada gapirishib turganini kuzatish mumkin bo'lsa, o'sha odamning boshqa bir odam bilan quruq, keskin yoki g'ijillash tembrida gaplashayotganligini sezish mumkin.

Intonatsiyaning ifodaviyligi ovoz tembriga bog'liq bo'ladi.

### §-3. Tembrning ifodaviylik va shakl yaratilishidagi ahamiyatlari

Ovoz va musiqqa asboblarning turlicha tembrlari musiqada muhim ifoda vositasi bo'lib xizmat qiladi. Orkestrlashtirish, asboblarning registrlarini tanlash tamomila badiiy obraz xarakteri bilan bog'liq vazifadir.

Registrning birdaniga o'zgarishi bilan bog'liq holda tembrning ham o'zgarishi musiqa asarini ayrim qismlarga bo'lish vositasi bo'lib xizmat qilishi, bu bilan esa tembr shakl yaratish ahamiyatiga ega bo'lishi mumkin.

## VII. Faktura (uslub)

### §-1. Fakturaning ta'rifi

Faktura – lotincha so'z bo'lib, “ishlov bermoq” ma'nosini beradi.

Musiqada *faktura* deb, musiqa asarining yozilish uslubiga aytiladi.

### §-2. Faktura turlari

Fakturaning 3 (uch) ta asosiy turi mavjud:

1. ***Birovoqlik faktura:*** masalan, qo'shiqni jo'rsiz bir ovoz bilan, shuningdek, unison va oktavada kuylash yoki turdosh cholg'u asboblarda chalish ham bir ovoqlik fakturaga kiradi.

2. ***Polifonik faktura:*** Har bir ovoz o'zining mustaqil kuy yo'liga ega bo'lgan ko'p ovoqlikdir. Polifoniya so'zi yunonchadan olingan bo'lib, poly-ko'p va phone-ovoz ma'nosini beradi.

3. ***Gomofonik faktura:*** Bunda kuy bir ovozga, odatda yuqorigi ovozga topshirilib, qolgan ovozlar akkordni hosil qiladi va kuyga jo'r bo'lishlik vazifasini bajaradi.

Gomofonik fakturada 3 (uch) elementni: kuy, bas va ovozlar oralaridagi garmonik to'ldirilishni farq qilish mumkin.

“Gomofoniya” yunoncha so'z bo'lib, homos-teng, gomofoniya – “teng ovoqlik” ma'nolarini beradi. Bu termin ovozlarning akkordga mos birligini ta'kidlaydi. Odatda esa, gomofoniyada kuyni olib yuruvchi (ko'pincha yuqorigi) ovoz, ya'ni kuy jihatidan eng yorqin ovoz ajralib turadi.

Gomofonik faktura turlicha bo'lishi: undagi akkordlar zich yoki keng joylashgan, turcha uslublarda arpedjiolashgan akkordlardan iborat bo'lishi mumkin. Faktura ko'pincha asar mo'ljallab yozilgan musiqa asbobi yoki asboblarga bog'liq bo'ladi.

Ba'zida ma'lum bir musiqa asbobi boshqa bir asbob fakturasini hosil qilishi:

bayan - organ fakturasini, fortepiano esa gitara yoki garmonikaga xos bo'lgan fakturani bajarishi mumkin, masalan:

**Tez** P. Chaykovskiy. "Fevral" (Maslenitsa)

### §-3. Tasviriy faktura

Faktura yordamida tasviriy effektlarga erishish mumkin, masalan:

P. Chaykovskiy «Мы сидели с тобой» (romans)

Fakturaning o'zgarishi shakl yaratish ahamiyatiga ham egadir, chunki u asar qismlari orasidagi chegarani ko'rsatib turadi.

## VIII. Dinamik ishoralar

### §-1. Ta'rifi

Yunoncha *dynamis* so'zi "kuch" ma'nosini bildiradi. Musiqadagi va bizning odatdagi nutqimizdagi intonatsiyaga u yoki bu xarakterni beruvchi, tovush eshitilish kuchining o'zgarishiga *dinamika* yoki *dinamik ishoralar* deyiladi.

## §-2. Musiqadagi dinamik ishoralar

Tovushning balandligi, cho‘zimi kabi uning kuchi ham ma’lum bir ahamiyatga ega: qachonki qattiq tovushlar sekinlari bilan (yoki aksincha) birdaniga, keskin almashganda tovush kuchi yanada katta ahamiyatga ega bo‘ladi, chunki bunda, biz ularni taqqoslash imkoniyatiga ega bo‘lamiz.

Qattiq tovushlar (*f*) birdaniga sekin tovushga (yoki aksincha) almashishi mumkin. Dinamikaning bunday keskin o‘zgarishi na faqat ifodaviylik, balki, asarni shakllantirish ahamiyatiga ham ega bo‘lishi mumkin.

Tovush kuchining sekin-asta kuchayishi (*crescendo*) yoki pasayishi (*diminuendo*) katta ifodaviy ahamiyatga ega. Baland avj (kulminatsiyaga) chiqib borish ko‘pincha tovush kuchining kuchayib borishi bilan birga kuzatiladi, bu hol avjga katta ahamiyat kasb etadi.

Tovush kuchining pasayishi bilan birga baland avjga chiqish hollari musiqada kam bo‘lsada uchray turadi. Bu hol intonatsiyaga alohida bir engillik va yumshoqlik baxsh etadi.

Tovush kuchining sekinlashuvi yoki kuchayishi faqat kuy harakatining shakliga bog‘liq holda shakl yaratish ahamiyatiga ega bo‘lishi mumkin. Odatda, kuy frazalarining oxiri tovush kuchining pasayishi bilan birga kuzatiladi.

## IX. Janr

**Janr** (genre) - frantsuzcha so‘z bo‘lib, “tur” yoki “tus” ma’nosini anglatadi.

Musiqada *janr* deb, *umumiy xarakterli xususiyatlar bilan bir-biriga yaqin bo‘lgan musiqa asarlarining turiga* aytiladi. Masalan, alla qo‘shiqlari juda ko‘p; ular mazmun jihatidan turlicha bo‘lishlari mumkin, ammo, ularning aksariyati ikki hissali o‘lchov bilan, osoyishta tempda, past dinamik ishoralar bilan ijro qilinadi.

Janr-musiqiy-ijtimoiy amaliyotning umumlashmasi sifatida, badiiy obrazni ifoda qilishning muhim vositasi hisoblanadi. Masalan, Betxoven va Shubert ijodida marsh janri Napoleon urushlari va ommaning inqilobiy harakati davri bilan bog‘liq ravishda katta ahamiyatga ega bo‘ldi.

Yangi janrlar jamiyatning yangi g‘oyaviy-estetik talablari bilan bog‘liq

ravishda yuzaga keladi.

Musiqada janrning aniqlanishi bizga musiqa asari mazmunini chuqur anglab etishga yordam beradi. Shu bilan birgalikda, turlicha obrazdagi ma'lum bir janrdagi asarlarni bir-biridan farq qilishga yordam beruvchi, aniq xarakterli xususiyatlarni ham anglab etish zarur bo'ladi.

### §-3. Musiqiy janrlarning kelib chiqishi

Musiqada janrlari musiqaning u yoki bu maqsadiga bog'liq ravishda tug'iladi. Masalan, alla janri uxlash oldidan aytiladigan qo'shiqlarni o'z ichiga qamrab oladi. Ko'pgina qo'shiq janrlari (marosim qo'shiqlari, raqsli qo'shiqlar, sayr qo'shiqlari va h.k.), raqs janrlari (vals, mazurka, polka, lezginka va h.k.) mavjud. Shuningdek, simfonik yoki opera janri xususida gap yuritish mumkin, ammo, bu tushunchalar birmuncha nisbiy bo'lib, ular faqat ijro uslubiga asoslanadi (simfonik orkestr yoki operada yakkaxon-xonandalar, xor, orkestr, sahna harakati).

#### Tayanch so'zlar va ularning izohlari

1. **Kuy** - ma'lum bir badiiy obraz ahamiyatiga ega bo'lgan, metro-ritm va lad jihatidan birlashgan, bir xil yoki turlicha balandlikdagi va cho'zimdagi tovushlarning birovlik ketma-ketligi.

2. **Lad** - intonatsiyaning turg'un va noturg'unligiga asoslangan tovushlar uyushililigidaning muhim tizimi.

3. **Metr** - musiqaviy asar negiziga singib ketgan tovush harakatlari pulsatsiyasining kuchli va kuchsiz hissalarini qonuniy almashinib turishi.

4. **Ritm** - metr yordamida birlashgan, bir xil yoki turlicha cho'zimdagi tovush va pauzalarning qonuniy ketma-ketligi.

5. **Temp** - metrik pulsatsiyaning kuchli va kuchsiz hissalarini almashinib turish tezligi.

6. **Tembr** - bu tovush rangi yoki tusi bo'lib, musiqa amaliyotida shunga qarab fortepiano tovushini violonchelnikidan, skripka tovushini klarnetnikidan farq qilamiz.

7. **Faktura** - musiqa asarining yozilish uslubi. Faktura - lotincha soʻz boʻlib, “ishlov bermoq” maʼnosini beradi.

8. **Dinamika** - musiqa va bizning odatdagi nutqimizda intonatsiyaga u yoki bu xarakterni beruvchi, tovush eshitilish kuchining har xil darajalari.

9. **Janr** - umumiy xarakterli xususiyatlar bilan bir-biriga yaqin boʻlgan musiqa asarlarining turi.

#### *Takrorlash uchun savollar*

1. Musiqa sanʼatining faqat oʻziga xos ifoda vositasi nima?
2. Musiqada badiiy obraz yaratish vositalari qanday xususiyatlarga ega boʻladi?
3. Kuy nima?
4. Kuy tarkibida qaysi musiqa elementlari mavjud?
5. Nima uchun kuy musiqada badiiy obraz yaratishning muhim vosi -tasi hisoblanadi?
6. Musiqiy nutq nima?
7. Musiqada intonatsiya koʻlami qanday namoyon boʻladi?
8. Nima uchun kuy realistik musiqada muhim rol oʻynaydi?
9. Kuyning qanday harakat yoʻnalishlari bor?
10. Avj nima?
11. Kuy harakati shakllarining qanday ifodaviy va shakl yaratish imkoniyatlari bor?
12. Ladning shakl yaratilishidagi ahamiyatlari qanday tarzda namoyon boʻladi?
13. Xalq musiqasi ladlarining qanday ahamiyati bor?
14. Musiqada impresionizm oqimi qanday asarlarda namoyon boʻladi?
15. Atonalizm nima?
16. Metr nima?
17. Ritm nima?
18. Metro-ritmning shakl yaratilishidagi va ifodaviy ahamiyatlari qanday



bo'ladi?

19. Temp nima?
20. Tempning o'zgarishlari qanday ahamiyatga ega bo'lishi mumkin?
21. Tembr nima?
22. Tembr qanday xususiyatlarga ega?
23. Faktura nima?
24. Fakturaning qanday turlari bor?
25. Gomofonik fakturaning qanday elementlari bor?
26. Faktura tasviriy effektlarga ega bo'lishi mumkinmi?
27. Dinamika nima?
28. Musiqada dinamik ishoralar qanday vazifalarni bajarishi mumkin?
29. Musiqiy janr nima?

*Kursning birinchi bobi bo'yicha musiqiy asarlarni tahlil qilish rejasi*

1. Asarning nomi va uning mualliflari haqidagi ma'lumotlar.
2. Asar yozilgan davrning o'ziga xos xususiyatlari.
3. Asar kuyining tahlili:
  - a) kuy harakati shakllari; ularning ifodaviylik va shakl yaratilishidagi ahamiyati;
  - b) kuyning metro-ritmi; uning asar mazmuni va xarakteri bilan bog'liqligi;
  - d) kuyning ladi va asarning milliylik xususiyatlari;
  - e) kuy garmoniyasi va uning o'ziga xos tomonlari;
  - f) kuyning avji; uning asar mazmunidagi umumiy taranglashish paytiga mosligi.
4. Asarning metro-ritm tahlili; metro-ritmning shakl yaratilishi-dagi va ifodaviy ahamiyatlari.
5. Asarning tempi, temp o'zgarishlari va ularning asar mazmuni bilan bog'liqligi.
6. Asar yozilgan faktura va uning asar xarakteriga mosligi.

7. Asar dinamikasi va uning mazmuni bilan mosligi.

8. Asarning janri.

## *Ikkinchi bob*

### **Musiqiy nutq sintaksisi**

Sintaksis – bu grammatikaning ogʻzaki nutqdagi fikr aloqalarini, soʻz tuzilishi va gap haqidagi taʼlimotidir. Musiqada ham frazalarni hosil qiluvchi ayrim tovushlar orasida va bevosita frazalar orasida ham maʼlum bir aloqalar mavjud. Bu aloqalar lad, metro-ritm, melodik harakatning shakli asosida yuzaga keladi va oʻziga xos “*musiqiy nutqning sintaksisi*” haqida soʻz yuritishga imkon beradi. Shunday qilib, musiqada sintaksis – bu tovushlarning intonatsion, mazmun va obraz aloqalari tizimidir.

### **I. Musiqiy nutqning uzviyligi va qismlarga boʻlinishi**

#### § 1. Nutqning uzviyligi va qismlarga boʻlinishi

Har qanday nutq kabi musiqiy nutq ham, oʻzaro bogʻlangan va qismlarga boʻlingan boʻlishi lozim, aks holda u eshituvchiga tushunarli boʻlmaydi. Ogʻzaki nutq mazmun boʻyicha bir-biri bilan bogʻlangan soʻz va soʻz turkumlariga boʻlinsa, musiqiy nutq intonatsion rivojlanish jarayonida bir-biri bilan bogʻlangan alohida *tuzimlarga* boʻlinadi.

#### § 2. Sezura

Bir tuzimning ikkinchi tuzim bilan boʻlinishi yuz beradigan payt musiqada *sezura* deyiladi. Sezura paytiga koʻpincha pauzalar toʻgʻri kelsa ham, sezurada pauzaning boʻlishi shart emas. Birinchi bobda koʻrsatilishicha, lado-tonallikni almashishi, metro-ritmik shakllar, temp, tembr, faktura va kuy harakati shakllarining oʻzgarishi ham bir tuzimni ikkinchi tuzimdan ajratishga xizmat qilishi mumkin.

#### § 3. Takroriylik va kontrastlik

Musiqiy nutqda sezuralar biror bir tuzilma va uning takrori yoki tuzilmaning o'zgartirilgan takrori orasida hosil bo'lishi mumkin:

A. Ixtiyorov musiqasi, "Lola"



Og'zaki nutq kabi, musiqiy nutqda ham takroriylik, xususan, to'la-to'kis, aniq bo'lmaydi, chunki takror paytida biz doimo dastlab ifodalangan intonatsiyani birmuncha o'zgartiramiz. Bu hol ayniqsa matnli vokal musiqasi misollarida yaqqol ko'zga tashlanadi. Matndagi so'zlar aynan takrorlansa, kuyda bu so'zlar, odatda turlicha intonatsiyalarda yangrashi mumkin:

N. Hasanov musiqasi, M. Boboev she'ri "Oq kaptar"



Musiqi takrorlangan taqdirda esa, yangi so'zlar unga yangicha mazmun baxsh etadi:

S. Yudakov, "Maysaraning ishi" operasidan Mullado'st ariyasi



Bu shundan kelib chiqadiki, musiqi asari beto'xtov harakatga yoki yuqorida ta'kidlanganidek, *intonatsion rivojlanishning uzviy jarayoniga* tiziladi. Sezura esa,

uni o‘zaro bog‘langan ayrim bosqichlarga bo‘ladi, xolos.

Bu uzviylik takroriylik bo‘lmaganda, qo‘shni tuzilmalar melodik va garmonik jihatdan turlicha bo‘lgan taqdirda ayniqsa, kuchayadi:

S. Hayitboev musiqasi, T. To‘la she‘ri “Ishq fasli”

Kuy - la, jo - niñ kuy - la  
kuy-lar bo - g'i-ga kir - moq bu chog'

## II. Motivlar va frazalar

### §1. Motivning ta‘rifi. Motiv tovushlarining yaxlitligi

*Motiv* deb – musiqiy nutqning intonatsion-mazmunga ega bo‘lgan, bo‘linmaydigan, dastlabki xonasiga aytiladi.

Abramova kuyi, Nazarmat she‘ri. “Gul keltirib qo‘yaman”

Бо - гим - га гул эк - кан - дим ў - сиб ча - ман бў - либ - ди,  
motiv motiv

L. Betxoven. 8-sonata. II qism

Adagio  
p  
T D<sub>2</sub> T<sub>6</sub>

Motiv tovushlarining yaxlitligi quyidagi holatlar orqali aniqlanadi:

- 1) Melodik harakatning umumiy yo‘li orqali;
- 2) Motiv tovushlarining tayanch, eng muhim tovushga intilishi orqali;

*Eslatma: Tayanch tovush ko‘pincha motiv melodik harakatining cho‘qqisiga to‘g‘ri keladi: u motivning boshida ham, o‘rtasida ham, oxirida ham bo‘lishi; o‘lchovning kuchli hissasiga to‘g‘ri kelishi va to‘g‘ri kelmasligi ham mumkin.*

- 3) Bitta garmoniya yoki o‘zaro bog‘langan garmonik davra orqali.

Sh. Ramazonov musiqasi. Raqs



motivlarning ketma-ketligidir.

Qoraqalpoq xalq qo‘shig‘i “To‘lqin”



Bunday tuzilmalarning yana bir turi 2 ta davriy tuzilishni taqqoslashda kelib chiqadigan, frazalarining *juft davriyligidir* (a-a, b-b). Juft davriylik ko‘pchilik xalq qo‘shiqlarida tez-tez uchraydi:

Bolalar xalk qo‘shig‘i “YOmg‘ir yog‘aloq”



b) *Frazalarning jamlanganligi* - nisbatan qisqa motivlar va ulardan keyin keladigan birmuncha yirikroq motivlar ketma-ketligidir:

M. Leviev musiqasi “Paxta qo‘shig‘i”



d) *Frazalarning parchalanganligi* – nisbatan yirik motiv va undan keyin keladigan birmuncha mayda motivlar ketma-ketligidir.

A. Novikov, “Jahon demokratik yoshlarining madhiyasi”



e) *Frazalarning jamlanishli parchalanganligi* – bu oldin davriy fraza yoki yirik motiv, keyin parchalangan fraza va nihoyat, butun frazani ritmik

birlashtiruvchi birmuncha yirik motivning ketma-ketligidir:

V. Muradeli, «Buxenvald bongi»

The image shows a musical score for a vocal line in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody consists of two lines of music. The first line has a long horizontal line above it, indicating a phrase. The lyrics are: Лю - ди ми - ра, на ми - ну - ту встань - те, (Lyudi mira, naminu tu vstan' te). The second line also has a long horizontal line above it. The lyrics are: Слу - шай - те, слу - шай - те, гу - дит со всех сто - рон. (Slushay te, slushay te, gudit so vseh storon). The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests.

#### §4. Frazaning tuzilishi va unga intonatsion-rivojlanish shakl sifatida qaralishi

Musiqqa asarini tahlil qilayotib, frazalar tuzilishinigina aniqlab qolmasdan, bu tuzilma doirasida intonatsion jarayonning qanday kechayotganligini ham qarab chiqish zarur.

Masalan, A. Novikovning “Jahon demokratik yoshlar madhiyasi” dagi frazalarning tuzilishi parchalangan frazaga misol bo‘la oladi: birinchi motiv 2 taktli, keyingi 2 ta motiv esa 1 taktlidir.

*Eslatma: Musiqaviy tuzilmalarni taktlar bilan hisoblaganda taktoldi keyingi takt hisobiga o‘tadi.*

Musiqqa asariga bunday yondashish natijasida, faqat frazalarni to‘g‘ri bo‘lib chiqish mumkin xolos, ammo, uning intonatsion rivojini qanday kechayotganligi haqida hech narsa bilib bo‘lmaydi.

Bu misolda birinchi motivning melodik harakati yuqoriga, uning oxirgi tayanch tovushiga yo‘naltirilgan. Bu tovush nisbiy turg‘un bo‘lishiga qaramasdan, juda jarangdor eshitaladi (B-dur tonalligidagi tonikaning tertsiya tovushi). Uning turg‘unligi motivning metro-ritmi bilan ham qo‘llab quvvatlangan (qisqa taktoldidan keyin kuchli hissada kelgan davomli tovush). Shu bilan birga, bu tovush oktavaning keng diapazoni bo‘ylab, uzoq harakatdan keyin kelgan motivning avjiga to‘g‘ri kelgan. Marshsimon yoshlar qo‘shig‘idagi bunday harakat, tovush eshitalishini sekin-asta kuchayishini (crescendo) taqozo qilib, avjda echilishni talab qiluvchi katta keskinlikni vujudga keltiradi. Avjning echilishi

parchalanish jarayonida yuz beradi. Poetik matndagi oxirgi soʻzning takrorlanishi “chaqiriqqa javoban keng aks-sado” sifatida yangraydi va frazaning motivlarga parchalanishi (sekvensiya tarzida) bu taassurotni yanada taʼkidlab koʻrsatadi.

Shunday qilib, bu frazaning tuzilishi uning intonatsion rivojlanish jarayoni bilan mahkam bogʻlanib, rivojlanishning muhim tomonlaridan biri hisoblanadi, shuningdek, muhim obraz va mazmun ahamiyatiga ega boʻladi.

#### Tayanch soʻzlar va ularning izohlari

1. **Musiqiy nutqning sintaksisi** – tovushlarning lad, metro-ritm, melodik harakatining shakli asosidagi intonatsion, mazmun va obrazlar aloqalari tizimi.

2. **Tuzim** - musiqiy nutqning intonatsion rivojlanish jarayonida bir-biri bilan bogʻlangan alohida boʻlaklari.

3. **Sezura** - Musiqada bir tuzimning ikkinchi tuzim bilan boʻli-nishi yuz beradigan payt.

4. **Motiv** - musiqiy nutqning intonatsion-mazmunli, boʻlinmay-digan, dastlabki xonasi.

5. **Musiqiy fraza** - ikki yoki undan ortiq motivdan iborat boʻl-gan, nisbatan yopiq tuzilma.

6. **Davriy fraza**– choʻzimlari bir xil, yaʼni oʻxshash boʻlgan motivlarning ketma-ketligi.

7. **Jamlangan fraza** - nisbatan qisqa motivlar va ulardan keyin keladigan birmuncha yirikroq motivlar ketma-ketligi.

8. **Parchalangan fraza**– nisbatan yirik motiv va undan keyin ke-ladigan birmuncha mayda motivlar ketma-ketligi.

9. **Jamlanishli parchalangan fraza** – bu oldin davriy fraza yoki yirik motiv, keyin parchalangan fraza va nihoyat, butun frazani ritmik birlashtiruvchi birmuncha yirik motivning ketma-ketligi.

#### Takrorlash uchun savollar

1. Tuzim nima?



2. Sezura nima?
3. Musiqiy nutqni shakllantirishda takroriylik va kontrastlik tamoyillarining ahamiyati nimadan iborat?
4. Motiv nima?
5. Motiv tovushlarining yaxlitligi qaysi holatlar orqali aniqlanadi?
6. Musiqiy fraza nima?
7. Frazalar yaxlitligi qaysi holatlar bo'yicha aniqlanadi?
8. Frazalar tuzilishi jihatidan qanday turlarga bo'linadi?

*Kursning ikkinchi bobi bo'yicha musiqiy asarlarni tahlil qilish rejasi*

1. Asarning nechta tuzimdan iborat ekanligini aniqlang.
2. Asardagi sezuralar o'rinlarini belgilab chiqing.
3. Kuyda uchraydigan takroriylik va kontrastlik holatlarini barchasini izohlab bering.
4. Asar kuyini motivlarga va frazalarga bo'lib chiqing, ularning yaxlitligini aniqlab chiqing.
5. Asardagi frazalarning turlarini sanab chiqing.

## *Uchinchi bob*

### **Musiqqa asarining kompozitsiyasi**

#### **I. Kompozitsiya**

##### §1. Kompozitsiya tushunchasi

*Kompozitsiya deb* – musiqiy muhim elementlarning o'zaro aloqalari asosida kelib chiqadigan, badiiy asarning tuzilishiga aytiladi. Asar kompozitsiyasi tasodifiy bo'lmasdan ma'lum bir maqsadga yo'naltirilgan va kompozitor ko'zlagan fikrni ifodalashga yordam beradigan bo'lishi lozim.

*Eslatma: Kompozitsiya lotincha "componere" - qo'shish, tuzish, qurish va "compositio"*

- so‘zlaridan olinib, joylashish ma’nolarini anglatadi.

## § 2. Kompozitsiyaning turlari

Musiqa asari kompozitsiyasining tarixan yuzaga kelgan turlari (bir qismli, ikki va uch qismli, rondo, sonata) odatda “*musiqa shakli*” deb yuritiladi.

## § 3. Kompozitsiyaning shakli

San’atshunoslikda “shakl” so‘zi ikkita ma’noda qo‘llanilishini esda tutish lozim:

1) Ma’lum bir badiiy asarning tuzilishi va ichki tashkil qilinish shakli sifatidagi ma’noda qo‘llanganda shakl asarning mazmuni bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, doimo individual xarakterga ega bo‘ladi. Biz san’atning turlicha va qaytarilmas ko‘rinishlari haqida fikr bildirib, Betxoven sonatalarining shakllari haqida “Appassionata” (italyancha *appassionato* “ehtirosli” va *appassionare* “ehtiroslarni qo‘zg‘ash”) va “Patetik” (hayajonli, ehtirosli, jo‘shqin, ta’sirli, ko‘tarinki ruhdagi) so‘zlarini ishlatamiz.

2) Bundan tashqari “shakl” so‘zi kompozitsiyaning turi ma’nosida ham qo‘llaniladi. Bu jihatdan olganda Betxovenning “Appassionata” va “Patetik” sonatalarining shakli deyarli bir xil, ya’ni kompozitsiyaning sonata shaklidir.

Birinchi misolda “shakl” so‘zini keng, falsafiy-estetik ma’noda ishlatib, ikkinchi misolda bu so‘z birmuncha tor ma’noda qo‘llaniladi.

## § 4. Musiqiy mavzu

Ma’lumki, bizni o‘rab turgan borliq, narsa va hodisalar san’atda badiiy obraz shaklida o‘z aksini topadi. Badiiy obrazning asosiy, muhim tomonlari odatda asar boshida berilsa, mazmunning rivojlanish jarayonida u to‘la-to‘kis shakllanadi.

Musiqada badiiy obrazning asosiy, muhim xususiyatlarining dastlabki bayoni *musiqiy mavzu* deyiladi.

*Eslatma: Tor ma’noda esa, mavzu deb keyingi rivojlanish jarayoni uchun turtki vazifasini o‘taydigan, har qanday tuzilmaga aytiladi.*

## § 5. Rivojlov

Musiqashunoslikda “rivojlov” atamasi turlicha qo‘llaniladi:

1) *Keng ma’nodagi rivojlov* motivdan tortib, yirik shakllargacha bo‘lgan har bir tuzilmada mavjuddir. Bu ma’noda biz kompozitor va ijrochi oldida turgan vazifa – badiiy obrazni ochib berishga yo‘naltirilgan rivojlov haqida so‘z yuritamiz. Bunday rivojlov asarning boshidan to oxirigacha tiziladi va shuning uchun ham biz uni “uzviy” rivojlanish deb ataymiz.

2) *Tor ma’nodagi rivojlov* deb musiqiy mavzuni to‘la yoki kisman holda turlicha tonalliklarda va turli ovozlarda o‘tkazilishiga aytiladi. Bunda umumiy rivojlov haqida emas, balki, mavzu rivoji haqida so‘z yuritgan ma’kul.

## II. Davriya. Jumla

### §1. Ta’rifi

Musiqada *davriya* deb gomofon fakturadagi mavzu bayonining tugallangan bir qismli shakliga aytiladi. Davriya odatda *jumla* deb yuritiladigan ikkita, ba’zida esa uchta tuzilmaga bo‘linadi. Bu jumlalarning birinchisi intonatsiya jihatidan noturg‘un, ikkinchisi esa turg‘un bo‘lib, shunga muvofiq, eshituvchiga bir butun, yaxlit tuzilmaga bog‘langan holda etib keladi.

### §2. Davriyaning turlari

a) Mavzu jihatidan o‘xshash, ammo, kadanslari turlicha bo‘lgan ikkita jumladan iborat davriya – *takroriy davriya* deyiladi.

b) Agarda davriyaning intonatsion rivojlanish jarayoni yagona ritmik-sintaksis struktura doirasida kechsa, bunday davriya – *yagona strukturali davriya* deyiladi. Bunday davriya yo jumlalarga bo‘linmaydi yoki jumlar orasidagi sezuralar intonatsion rivojlanish jarayoni bilan o‘zlashtirilgan bo‘ladi:

S. Jalil musiqasi, Muhammad Ali she’ri “Ko‘nglim guli” (romans)

**Larghetto**  
*p*

Bog' ke-za-man tun - la -ri tan - ho yon-di - ra-di o't-lig' mu-hab -bat

Gu-li ra' -no ey gu-li ra' - no ko'ng-lim gu-li o'-zing-san fa-qat

d) Har bir jumlasi o‘z navbatida 2 ta tuzilmaga bo‘linadigan davriyaga *murakkab davriya* deyiladi (P. Chaykovskiyning do-diez minor “Noktyurn”i I qismiga qarang).

e) Asosiy tonallikda tugallanmaydigan davriya *modulyatsiyalashgan davriya* bo‘lishi mumkin. Bunday davriya nisbiy noturg‘unlikga moyil bo‘lib, keyingi rivojlanish ehtiyojini vujudga keltiradi.

### §3. Davriyaning qo‘shimcha va kengaytirilgan bo‘laklari

Davriya doirasidan chiqib ketgan va davriyaning yakunlovchi kadansidan keyin vujudga kelgan tuzilmaga *davriyadagi qo‘shimcha* deyiladi. Qo‘shimcha ko‘pincha davriya oxirgi tuzilmasining takrorlanishidan iborat bo‘ladi.

M. Nasimov “Bulbulcham”

O'zing kich-ki - na o -vo -zing yax - shi

Qa-ni bul-bul - cham - bir say - rab ber - chi

Qa-ni bul-bul - cham bir say - rab ber - chi

Davriya doirasidagi takrorlash, to‘xtash va kadentsiyaning bo‘linishi natijasida *davriyaning kengayishi* hosil bo‘ladi.

Diyorim o‘lkam. H. Rahimov musiqasi, O‘. Rashid she’ri

*Allegro moderato*

Meh-rim sen-ga yor, meg-rim seb-ga yor, yo-ru di-yo - rim o'l - kam

Men sen-ga xush - tor, men sen-ga xush - tor, bo-g'u ba - ho - rim o'l - kam.

Kez-ma sam bir dam, kez-ma- sam bir dam bag'-ringcha- man - zo - ring - ni

Bo'-lur - man xu - mor, bo'-lur - man xu - mor qalb - da vi - qo - rim - o'l - kam. \_\_\_\_

davriyaning kengayishi

O.... O..... Bo'-lur - man xu - mor,

bo'-lur - man xu - mor qalb - da vi - qo - rim o'l - kam.

#### §4. Fraza va davriyaning nisbati

Fraza – musiqiy nutq sintaksisi bilan bog‘liq tushunchadir. Davriya esa musiqa asarining shakliga aloqador tushuncha. Shuning uchun frazalar bir tomondan, davriya va uning jumalari ikkinchi tomondan turlicha nisbatlarda bo‘lishlari mumkin:

a) Fraza butun bir jumlani o‘z ichiga olishi mumkin. Bunda fraza va jumalarning chegaralari bir-biriga muvofiq kelishi mumkin. Jumla - ikki va undan ortiq frazalardan iborat bo‘lishi mumkin. (Chaykovskiyning do-diez minor “Noktyurn”i, birinchi davriyaning birinchi jumlasiga qarang).

v) Fraza – yagona strukturali butun bir davriyani o‘z ichiga olishi mumkin.

### III. Mavzu chegaralarining aniqlanishi

#### § 1. Shaklning ichki yopiqligi

Musiqa asarining mavzusi turlicha: *yopiq yoki ochiq shakllarda* bayon qilinishi mumkin. Mavzu bayonining yopiq shakli tuzilishi jihatidan turlicha bo‘lishi mumkin, uning chegaralari tonikada tugallangan kadans va tonallik rejasi orqali aniqlanadi.

Tonika bilan tugallanmagan yopiq mavzu baribir shaklning nisbiy yopiqligiga ega bo‘lib, u tuzilmaning ritm – sintaksis tuzilishi va tugallangan belgilari orqali aniqlanadi.

## P. Chaykovskiy. Romans “Rastvoril ya okno...”



Раст-во-рил я ок-но, ста-ло душ-но не в мочь о-пус-тил-ся пред-ним на ко - ле - ни.

И вли - цо мне пах-ну - ла ве - сен-ня - я ночь бла-го - вон-ным ды-хань-ем си - ре - ни.

### § 2. Mavzu chegaralarini aniqlashning tashqi omillari

Mavzuning tugallanganligini quyidagi belgilar bilan aniqlash mumkin:

a) mavzu bayonidan keyin uni o‘zgarib yoki o‘zgartirilmasdan takrorlanishi - mavzuning tugallanganlik belgisidir. (Chaykovskiyning “Yil fasllari” turkumidan “Kuz qo‘shig‘i” ga qarang: Mavzu bayonidan keyin uning boshqacha fakturada takrorlanishiga e‘tibor bering).

b) Mavzu bayonidan keyin yangi mavzuni paydo bo‘lishi – mavzuning tugallanganligidan darak beradi. (Chaykovskiyning “Evgeniy Onegin” operasi V ko‘rinishidagi Lenskiy ariyasiga qarang).

d) Mavzu bayonidan keyin uning alohida qismga ajratilgan rivojlanishi kuzatilsa – bu mavzuning tugallanganligini bildiradi.

## IV. Shakl qismlarining vazifalari

### § 1. Ta’rifi

Shaklning rivojlanish jarayonida biron-bir muhim rol o‘ynaydigan yoki, boshqacha aytganda, kompozitsion vazifaga ega bo‘lgan tuzilmaga – *shakl qismlari* deyiladi.

### § 2. Muqaddima va xotimaning vazifalari

Muqaddima va xotimalar – qo‘shiq, romans, ariya kabi vokal janrlari bilan chambarchas bog‘liq tuzilmalardir, chunki bunda ikkita partiyaning; muqaddima va xotimaga ega bo‘lgan jo‘r partiyasi va kech boshlanuvchi va erta tamom bo‘luvchi ovoz partiyalarining bo‘lishligi taqozo etiladi.

Muqaddima va xotimalar vokal janridan kelib chiqib, cholg‘u musiqasiga ham kirib kelgan.

Muqaddimalarning turlicha xillari mavjud:

1. Muqaddima faqat bir necha akkordlardan yoki bir akkordning o‘zidan iborat bo‘lishi mumkin. Bunday muqaddimalarda ko‘pincha asarning tonalligi, metro-ritmi va fakturasi o‘rnatiladi.

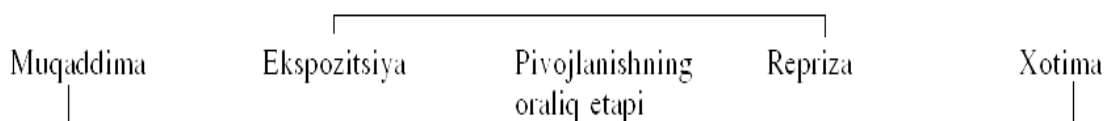
2. Muqaddimada aniq, yorqin mavzu bayon qilinishi mumkin. Bu mavzular ba‘zan mustaqil, ba‘zan esa, keyinchalik ovoz yoki musiqa asbobi partiyasida bayon qilingan ko‘rinishda bo‘lishi mumkin. (Betxoven, “Patetik sonata” ning I qismiga qarang).

### § 3. Ekspozitsiya (saraxbor)

Musiqada *ekspozitsiya* deb, asarning bir yoki bir necha mavzularining dastlabki bayoniga aytiladi. Ekspozitsiya – asar uzviy rivojlanishining birinchi bosqichi bo‘lib, odatda bosh tonallikda boshlanadi, ammo, yordamchi tonalliklarning birontasida tugallanishi mumkin. Ekspozitsiya oxiridagi modulyatsiya – uni nisbiy noturg‘unlikga moyil qilib, keyingi rivojlanish uchun zamin hozirlaydi. Asarning rivoji davomida ekspozitsiyalar takrorlanib kelishi mumkin. (Gaydn, Motsart sonatalari va simfoniyalari ekspozitsiyalariga qarang).

### § 4. Repriza

Kompozitsiya nuqtai-nazaridan *repriza* deb - mavzuni yoki ekspozitsiya mavzusini rivojlanishning ayrim, oraliq bosqichidan keyingi takrorlanishiga aytiladi. Kompozitsiya jihatidan muqaddimaga xotima muvofiq kelishligi kabi, ekspozitsiyaga repriza muvofiq keladi:



Musiqada reprizaning ahamiyati juda katta, chunki aynan *aniq, o‘zgartirilmagan* reprizada – asarning ekspozitsiyada bayon qilingan badiiy obrazi o‘z tasdig‘ini topadi. Ammo, mavzuning yoki ekspozitsiya mavzusining

reprizadagi takrorida, ular birmuncha boshqacharoq tarzda, ekspozitsiya va repriza oralig‘idagi rivojlanish jarayonida yuz bergan voqealar silsilasida idrok etiladi.

Musiqada aniq, o‘zgartirilmaydigan reprizalardan tashqari, rivojlanish jarayonini bevosita o‘zida aks ettiradigan *o‘zgartirilgan* reprizalar ham keng qo‘llaniladi:

1) Ekspozitsiyada berilgan mavzu reprizada yorqinroq, kuchliroq sado- lanishi mumkin. Bunday reprizaga *dinamik repriza* deyiladi. (Shopenning do minor “Noktyurn” iga qarang).

2) Repriza ekspozitsiyaga nisbatan *qisqartirilgan* (F.Shopen, Re bemol major prelyudiyasi) yoki *kengaytirilgan* bo‘lishi mumkin (P.Chaykovskiy, skripka va fortepiano uchun “Kuy”).

3) “*Oynaband*” repriza deb, ekspozitsiya mavzularining oldin ikkinchisi, keyin esa birinchisining bog‘langan holda kelishiga aytiladi (F. Shubertning “Priyut” – (boshpana, manzil) qo‘shig‘iga qarang).

Davriya shaklida yozilgan bitta mavzuning reprizasi ham “oynaband” repriza bo‘lishi mumkin. Bunday reprizalarda oldin ikkinchi, keyin esa birinchi jumlar paydo bo‘ladi. (R.Shuman, “Rang-barang yaproqlar” siklidagi fa-diez minor “Albom varag‘i” asariga (ijod. 99) qarang).

## § 5. Rivojlov

Intonatsion rivojlanish jarayoni birinchi notadan oxirgi notagacha asarni butunlay qamrab oladi. Yangi mavzularning va mavzusi o‘zgartirilgan takrorlanishlarning paydo bo‘lishi shuni bilan bog‘liqdir.

“Rivojlov” so‘zi birmuncha torroq, ya’ni ekspozitsiya mavzulari o‘zgartirilgan tuzilmalar ma’nosida qo‘llaniladi. Bunday tuzilmalarga *tematik rivojlantirilgan tuzilmalar* deyiladi. (Masalan, P. Chaykovskiyning “Kuz qo‘shig‘i” pesasida mavzu ekspozitsiyasi 9 – taktda tugaydi. Keyin ekspozitsiya boshqa ovozda takrorlanadi. Bundan keyin esa navbatdagi qism, ya’ni ekspozitsiya mavzusi turlicha tonallikda, noto‘liq holda o‘tkazilgan qism kirib keladi. Bu qismning vazifasi - asar mavzusini rivojlantirishdan iboratdir.

Mavzu rivojini tahlil qilayotib, biz:



- a) qaysi mavzular rivojlantirilayotganligiga;
- b) rivojlanishning tonallik rejasiga;
- d) mavzu o'zgarishining ahamiyatiga, ya'ni, uning qanday yangi xususiyatlar kasb etayotganligiga e'tibor qilishimiz lozim.

#### § 6. Epizod (lavha)

Uzviy rivojlanish jarayonida yuzaga kelgan yangi mavzuga *epizod* (lavha) deyiladi.

#### § 7. Xotima

Asar uzviy rivojlanishining tugallanish bosqichi *xotima* deyiladi. Xotimalar shaklning oldingi qismlarida asarning uzviy rivojlanishi yakunlanmagan taqdirda paydo bo'ladilar.

1) Xotima – asar mavzusi tadbiq qilingan turda bo'lishi mumkin; bunda asar mavzusi turlicha tonalliklarda qisman va hatto to'liq shaklda o'tkazilishi mumkin (xususan, subdominant funktsiyasida), ammo, xotimada asosiy tonallik bir nechta kadanslar bilan mustahkamlanadi. (Betzoven, fortepiano uchun do diez minor sonatasi, ijod.27, №2, final).

2) Xotimada epizod mavzusi foydalangan bo'lishi mumkin (Betzovenning Do major fortepiano sonatasi, ijod.2, №3, II qism).

Xotimalar, ayniqsa, sermazmun va shakl jihatidan rivojlantirilgan xotimalar – shaklni muvozanatlashtiradigan qism sifatidagina emas, balki, katta mazmunli-obraz ahamiyatiga ega bo'lgan uzviy rivojlanishning yakunlovchi bosqichi sifatida ham katta ahamiyatga ega bo'ladi.

#### § 8. Interlyudiyalar (oraliq tuzilmalar) va bog'lovchi tuzilmalar

Asarning rivojlanish jarayonida ekspozitsiya, repriza va shaklning shunga o'xshagan boshqa qismlariga qaraganda xuddi kamroq rol o'ynayotgandek tuyuladi-gan tuzilmalar ham uchraydi. Bular *interlyudiya* (oraliq) va bog'lovchi tuzilmalardir. Ammo, bunday tuzilmalar ko'proq shakl yaratish ahamiyatiga ega bo'ladilar, ba'zida esa muhim obraz va mazmun vazifasini ham bajaradilar.

Interlyudiya deb, prelyudiya (muqaddima) va postlyudiya (xotima) ga o‘xshagan oraliq tuzilmalarga aytiladi. (inter – lot. oraliq; pre – lot. oldin, gacha; post – lot. keyin).

Interlyudiyalarning roli katta bo‘lib, masalan, ovoz yoki musiqa asbobi partiyasini jo‘r partiyasida to‘ldiruvchi “muallif mulohazalari, fikrlari” dan iborat bo‘lishi mumkin (P. Chaykovskiy, “Primirenie” romansiga qarang).

Bog‘lovchi tuzilmalar reprizaning yoki yangi mavzuning paydo bo‘lishini tayyorlashga xizmat qiladilar. Sonata shaklining bog‘lovchi partiyalari bunga misol bo‘ladi (L. Betxoven, Lya bemol major sonatasi, №12, skertso).

Musiqa asarlari ijro jarayonida tirikdirlar. Shuning uchun ham musiqani idrok qilinishi uchun ijrochining yoki ijrochi jamoaning roli juda kattadir. Ammo, tinglovchilarning musiqiy dunyoqarash darajasi ham bu borada juda katta ahamiyatga egadir.

Musiqa asarlarining tahlili – musiqani go‘zal va ifodali tarzda ijro qilish qobiliyatlarini rivojlantirib qolmasdan, balki, uni tinglash qobiliyatini, musiqani o‘z ifoda vositalariga va shakl qonuniyatlariga ega bo‘lgan nutq sifatida tushunish qobiliyatlarini ham rivojlantiradi.

#### Tayanch so‘zlar va ularning izohlari

1. **Kompozitsiya** – musiqiy muhim elementlarning o‘zaro aloqalari asosida kelib chiqadigan badiiy asarning tuzilishi.

2. **Musiqa shakli** - musiqa asari kompozitsiyasining tarixan yuzaga kelgan turlari (bir qismli, ikki va uch qismli, rondo, sonata).

3. **Musiqiy mavzu** - badiiy obrazning asosiy, muhim xususiyat-larining dastlabki bayoni.

4. **Rivojlov** - musiqiy mavzuni to‘la yoki qisman holda, turlicha tonal-lıklarda va turli ovozlarda o‘tkazilishi.

5. **Davriya** - gomofon fakturadagi mavzu bayonining tugallangan, bir qismli shakli.

6. **Jumla** - davriya bo‘linadigan ikkita, ba’zan esa uchta tuzilma.

7. **Takroriy davriya** - mavzu jihatidan o'xshash, ammo, kadanslari turlicha bo'lgan ikkita jumladan iborat davriya.
8. **Yagona strukturali davriya** - intonatsion rivojlanish jarayoni yagona ritmik-sintaksis struktura doirasida kechadigan davriya.
9. **Murakkab davriya** - har bir jumlasini o'z navbatida 2 ta tuzilmaga bo'linadigan davriya.
10. **Modulyatsiyalashgan davriya** - asosiy tonallikda tugallanmaydigan davriya.
11. **Davriyadagi qo'shimcha** - davriya doirasidan chiqib ketgan va davriyaning yakunlovchi kadansidan keyin vujudga kelgan tuzilma.
12. **Kengaytirilgan davriya** - davriya doirasidagi takrorlash, to'xtash va kadentsiyaning bo'linishi natijasida hosil bo'lgan davriyaning qismi.
13. **Shakl qismlari** - shaklning rivojlanish jarayonida biron-bir muhim rol o'ynaydigan yoki kompozitsion vazifaga ega bo'lgan tuzilmalar.
14. **Ekspozitsiya (saraxbor)** - asarning bir yoki bir necha mavzularining dastlabki bayoni.
15. **Repriza** - mavzuni yoki ekspozitsiya mavzusini rivojlanishning ayrim, oraliq bosqichidan keyingi takrorlanishi.
16. **Tematik rivojlantirilgan tuzilmalar** - ekspozitsiya mavzulari o'zgartirilgan tuzilmalar.
17. **Epizod (lavha)** - uzviy rivojlanish jarayonida yuzaga kelgan yangi mavzu.
18. **Xotima** - asar uzviy rivojlanishining tugallanish bosqichi.
19. **Interlyudiya** – oraliq tuzilma.
20. **Bog'lovchi tuzilmalar** - reprizaning yoki yangi mavzuning paydo bo'lishini tayyorlashga xizmat qiluvchi tuzilmalar.

Tahlil qilish uchun musiqa materiallari:

1. X. Azimov. Prelyudiya

2. S. Jalil. “Raqs”
3. O. Xolmuhamedov. “Raqs”
4. Y. Gaydn. Sonatalar
5. V. A. Motsart. Sonatalar
6. L. Betxoven. Sonatalar

#### Takrorlash uchun savollar

1. Kompozitsiya nima?
2. “Shakl” so‘zining keng va tor ma’nolarini qanady?
3. Musiqiy mavzu nima? Uning keng va tor ma’nolari nima?
4. “Rivojlov”ning keng va tor ma’nolari nimani anglatadi?
5. Davriya nima? Davriya jumlasini nima?
6. Davriyaning qanday turlari bor?
7. Davriyadagi “qo‘shimcha” nimadan iborat?
8. Davriyaning kengayishi qanday hosil bo‘ladi?
9. Faza va davriyaning nisbatlari nimalardan iborat?
10. Musiqa asari mavzusining yopiq yoki ochiqligi qanday aniqlana-di?
11. Mavzu chegaralari aniqlashning tashqi omillari nimalardan iborat?
12. Shakl qismlari nima?
13. Muqaddima va xotimaning vazifasi nimadan iborat?
14. Muqaddimaning qanday turlari bor?
15. Ekspozitsiya (sarahbor) nima?
16. Repriza nima?
17. O‘zgartirilmagan va o‘zgartirilgan reprizalarning qanday tur-lari bor?
18. Asar mavzusi qay tarzda rivojlantirilishi mumkin?
19. Epizod (lavha) nima?
20. Xotima nima?
21. Xotimaning qanday turlari bor?
22. Interlyudiya nima?

## 23. Bog‘lovchi tuzilma nima?

*Kursning uchinchi bobi bo‘yicha musiqiy asarlarni tahlil qilish rejasi*

1. Asarning asosiy mavzusini aniqlang.
2. Davriyadan iborat asarni jumlalarga bo‘lib chiqing.
3. Davriyaning turini aniqlang.
4. Davriyada “qo‘shimcha” yoki davriyaning kengayishi sodir bo‘lgan bo‘lsa ularning hosil bo‘lish sabablarini belgilang.
5. Asarda fraza va davriyaning nisbatlarini aniqlang.
6. Asar mavzusining yopiq yoki ochiq ekanligini aniqlang; mavzu chegaralarini belgilab chiqing.
7. Asarni shakl qismlariga bo‘lib chiqing:
  - a) asarda muqaddima bo‘lsa uning chegarasini aniqlang;
  - b) asarda ekspozitsiyani o‘rnini belgilang;
  - d) reprizani belgilang va uning turini aniqlang;
  - e) asar mavzusi qay tarzda rivojlantirilganligini aniqlang;
  - f) asarda epizod uchrasa uning paydo bo‘lishini izohlang;
  - g) asar xotimasini ko‘rsating va uning turini aniqlang;
8. Asarda interlyudiya (oraliq tuzilma) yoki bog‘lovchi tuzilmalar uchrasa, ularni izohlang.

## **IKKINCHI QISM**

### *To‘rtinchi bob*

#### **Oddiy shakl**

##### §1. Ta’rifi

Asar to‘laligicha (yoki uning qismlari) davriya yoki rivojlanuvchi tuzilmadan iborat bo‘lib, boshqa oddiy, mustaqil qismlarga bo‘linmaydigan bo‘lsa,

bunday musiqa asarlarining shakli – *oddiy shakl* deyiladi.

Oddiy shakl bir qismli, ikki qismli va uch qismli bo‘lishi mumkin.

## I. Bir qismli oddiy shakl

### §1. Ta’rifi

Musiqaviy mavzuning bayoni va rivoji bitta davriya doirasida kechgan bo‘lsa, bunday shakl - *bir qismli oddiy shakl* deyiladi.

### §2. O‘zbek xalq qo‘shiqlari va bolalar uchun yozilgan qo‘shiqlarda bir qismli shaklning qo‘llanilishi

O‘zbek xalq qo‘shiqlari kuylarining musiqiy shakli ko‘pchilik hollarda bir qismlidir. Qo‘shiqning shakli odatda, bu kuyni bir necha marta takrorlash jarayonida shakllanadi. Bunda asar mazmunining rivoji so‘z matni vositalari bilan amalga oshiriladi. Mana shu asosda musiqiy mavzu o‘zgartirilmasdan takrorlanadigan *bandli shakl* yuzaga keladi. Shunga muvofiq, bandli qo‘shiqda musiqiy rivojlanishning tahlili bandning bir qismli shaklini ko‘rib chiqish bilan chegaralanadi.

O‘zbek xalq qo‘shiqlarida turlicha tuzilmadagi davriyalar uchraydi:

1)  $a a a_1 a_2 \dots$  shaklidagi davriylik:

Davriyaning ikki yoki undan ortiq bir xil tuzilmalardan tuzilgan bunday turi, bolalar qo‘shiqlari, allalar, ayrim yallalar (raqs bilan ijro etiladigan qo‘shiqlar) uchun xarakterlidir, masalan: “Boychechak”, “Oymomo”, “Chori chambar” kabi qo‘shiqlar.

### O‘zbek xalq aytishuvi “Chori chambar”

Cho - ri cham - bar, bi - ri an - bar. O - na qiz qay - da, O - la - bu - la tog' - da

2)  $a a b b$  shaklidagi qo‘sha davriylik:

Har bittasi takrorlanadigan ikkita frazadan iborat bunday davriyalar ko‘pchilik xalq termalari, bolalar uchun yozilgan qo‘shiqlar uchun tipik holdir:

“Olma” D. Omonullaeva musiqasi, P. Mo‘min she’ri

**Moderato con moto**

Ol - ma - ni qa - rang, ol - ma - ni qa - rang, yuz - la - ri ta - rang.

Shox - da qal - ti - rar, shox - da qal - ti - rar, ran - gi yal - ti - rar.

Shox - da qal - ti - rar, ran - gi yal - ti - rar.

Shox - da qal - ti - rar, ran - gi yal - ti - rar.

3) a a<sub>1</sub> shaklidagi ikkinchisi birinchisining variantlashgan takroridan iborat ikki tuzilmali davriyalar:

“Yallama-yorim” O‘zbek xalq kuyi

**O'ynoqi**

a

al

4) Yagona tuzilmali murakkab davriyalar. Bunday qo‘shiqlar dastlab bayon etilgan mavzu rivojining murakkab jarayonidan iboratdir:

O‘zbek xalq qo‘shig‘i

**Adagio**

§3. Cholg‘u musiqasidagi I qismli shaklni qo‘llanilishi

Musiqasi deyarli o‘zgarishsiz takrorlanadigan xalq raqs kuylari-ning shakllari I qismli bo‘lishi mumkin.

XIX-XX asr musiqa adabiyotining kichik cholg‘u pesalarida I qismli shakl katta ahamiyatga ega bo‘ldi. Shopen, Skryabin, Lyadov, Shostakovich va Kabalevskiylarning ko‘pgina prelyudiyalari davriya shaklida yozilgan. Bularning orasida kvadrat tuzilishdagi takroriy davriya juda kam uchraydi. Odatda kengaytirilgan ikkinchi jumla shiddatli kuchayishni va avjni o‘zida mujassam etgan bo‘ladi. Bunday hollarda prelyudiyaning ochiq mavzusi birinchi jumladayoq bayon etiladi. Ikkinchi jumla esa mavzu rivojiga bag‘ishlanadi.

## II. Ikki qismli oddiy shakl

### §1. Ta’rifi

Birinchi qismida asarning mavzusi davriya shaklida bayon etilgan, ikkinchi qismi esa yangi mavzu yoki birinchi qism mavzusini rivojlantirishdan iborat bo‘lgan asarlar *ikki qismli oddiy shaklli* asarlar deyiladi.

### §2. Asar qismlarining tuzilishi

Birinchi qism davriyasi asosiy tonallikda yoki modulyatsiyalashgan (odatda D funktsiyasiga aloqador) tonalliklarning birida tugashi mumkin. Birinchi qism garmonik jihatdan ochiq, ya’ni yarim kadans bilan ifodalanishi mumkin. (P. Chaykovskiyning “Bolalar albomi”dagi “Sharmançik poyot” asariga qarang).

Yangi mavzuga bo‘lgan ikkinchi qism odatda davriya shakliga ega bo‘lib, asosiy tonallikda tugallanadi. Rivojlanishdan iborat bo‘lgan ikkinchi qism esa davriya hisoblanmaydi (Shubertning Si major “Lendler”iga qarang).

F. Shubert. “Lendler”







Sarahbor (yakkaxon) va naqarotlari mustaqil qism shaklida ifodalangan qo‘shiqlar ko‘pincha oddiy ikki qismli shaklda yozilgan bo‘ladi.

Naqarotga ega bo‘lgan bandli qo‘shiqlarda sarahbor va naqarotlar odatda turlicha, ammo bir-biriga qarama-qarshi qo‘yilmagan mavzuga ega bo‘ladi. Ikkinchi mavzu birinchi mavzuni aniq, yaqqol tasvirlaydi.

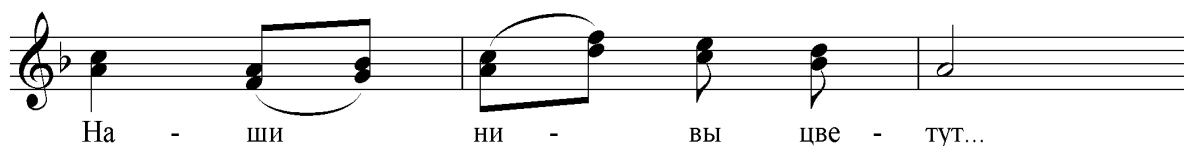
D. Shostakovichning “Tinchlik qo‘shig‘i”da birinchi qism ritmik shaklning keskinligi bilan xarakterlanadi, unda marsh harakati ta’kidlanadi. Ikkinchi qismning mavzusi esa ancha kuychanlgi, “keng nafaslilik” va ulug‘vorligi bilan ajralib turadi.

#### D. Shostakovich “Tinchlik qo‘shig‘i”

##### 1-qism



##### 2-qism



Ba’zida qo‘shiq naqarotida sarahbor bilan mavzuning umumiyligi ko‘zga tashlanadi.

#### N. Paxmutova. “Bunyodkor yoshlar qo‘shig‘i”

За - бо - та у - нас про - ста - я, за - бо - та на - ша та - ка - я: Жи -  
ла бы стра - на род - на - я, и не - ту дру - гих за - бот. И  
снег, и ве - тер, и звезд ноч - ных по - лет... Ме - ня мо - е  
серд - це в тре - вож - ну - ю даль зо - вет.

Oddiy ikki qismli shaklda yozilgan qo‘shiqlar mumtoz musiqa adabiyotida ham uchraydi (L. Betxoven, “Sug‘ur” qo‘shig‘i).

Romanslarda ikki qismli shakl oddiy rivojlanuvchi ikkinchi qismga ega bo‘ladi va bu qism naqarot hisoblanmaydi (M. Glinka, “Ne iskushay”). Ahyon – ahyonda qarama-qarshi mavzularga ega bo‘lgan ikki qismli romanslar ham uchraydi (Rimskiy-Korsakov, “Archa va palma”).

#### §4. Cholg‘u musiqasida ikki qismli shakl

Xalq raqslarining mavzulari ba‘zan oddiy ikki qismli shaklda bayon etilgan bo‘lishi mumkin. Bunday hollarda saraxbor va naqarotga ega bo‘lgan bandli qo‘shiqlar shakliga o‘xshagan shakllar hosil bo‘ladi (Dargomyjskiy, “Ukraincha kazachok”). Kichikroq hajmdagi raqsli pesalar uchun ham ikki qismlilik xarakterlidir (Shubertning ayrim “Vals”lariga qarang). Shuningdek bu shakl raqsli bo‘lmagan pesalarda ham uchrashi mumkin (Lyadov, Preljudiya, ijod.57 №1). Oddiy ikki qismli shaklning har bir qismi takrorlangan holda bo‘lishi mumkin:

||: I :||: II :||

### III. Oddiy uch qismli shakl

## §1. Ta'rifi

Oddiy uch qismli shaklning I–qismi asarning mavzusini bayon qilishdan, II-qismi bu mavzuni rivojlantiruvchi tuzilmadan yoki yangi mavzuni bayon qilishdan, III-qismi esa repriza (takrorlash)dan iborat bo'ladi. Bunday shaklda yozilgan asarlarga *oddiy uch qismli shakl* deyiladi.

## §2. Qismlarning tuzilishi

Oddiy ikki qismli shakldagi kabi, uch qismli shaklning birinchi qismi modulyatsiyalashgan yoki modulyatsiyalashmagan davriya bo'lishi mumkin. Shuningdek, garmonik jihatdan yopilmagan tuzilmalar ham uchrashi mumkin.

Ko'rib chiqilayotgan shaklning ikkinchi qismi – o'rta qism yoki *oralig* deyiladi. Birinchi qism mavzusini rivojlantiruvchi o'rta qism davriya hisoblanmaydi. Unda garmonik yoki tonallik jihatdan turg'un bo'lmagan bir qancha tuzilmalar bo'lishi mumkin (asosiy tonallikning noturg'un garmoniyalari yoki tonalliklarning tez-tez o'zgarib turishi hukmronlik qilishi mumkin). O'rta qism ko'pincha shaklning uchinchi qismiga etaklovchi yarim kadans bilan tugallanadi.

Ikkinchi qism hajm jihatidan turlicha bo'lishi mumkin. O'rta qism chekka qismlar hajmiga teng bo'lgan holatlar tez-tez uchrab turadi. Ba'zan esa, ulardan qisqaroq (Betxoven 20-sonata, xotima qismining mavzusiga qarang) yoxud ulardan uzunroq (Betxovenning I–simfoniyasi “Menuet”ining birinchi qismiga qarang) bo'lgan hollar ham uchrab turadi.

Repriza hisoblandagan uchinchi qism birinchi qismning aynan takrori bo'lishi mumkin. Ammo takrorlar aniq bo'lmasligi; unda mavzu o'zgargan, kengaygan yoki qisqargan bo'lishi ham mumkin. Hajm jihatdan uchinchi qism birinchi qismdan ancha farq qiladi. Dastlabki mavzuni ancha yuqori dinamik darajada, murakkabroq fakturada yoki ancha yorqin garmonik yoritilishida bayon qilingan dinamik reprizalar alohida o'rin tutadi. Bunda ko'pincha butun asarning eng muhim avjiga erishiladi. I–qismning mustaqilligi va rivojlanuvchi o'rta qism bilan reprizaning bog'liqligi I–qismning alohida, II va III-qismlarning esa birgalikdagi takrori bilan ta'kidlanadi.

## ||: I :||: II III :||

Reprizadan keyin odingi qismlardagi mavzu materialini rivojlangan qo‘shimchasidan iborat bo‘lgan xotima paydo bo‘lishi mumkin (Chaykovskiy, “Yil fasllari” siklining “Kuz qo‘shig‘i”ga qarang).

Oddiy uch qisimli shaklda yozilgan asarlar muqaddima va xotimaga ega bo‘lishlari ham mumkin.

### §3. Vokal musiqasida oddiy III-qisimli shaklning qo‘llanilishi

Oddiy uch qisimli shakl vokal musiqasida keng tarqalgan. Ko‘pchilik rus va chet el kompozitorlarning *romans* yoki *opera ariyalari* bu shaklda yozilgan. Ko‘pchilik hollarda rivojlantirilgan o‘rta qisimli shakllar qo‘llaniladi. (Borodinning “Dlya beregov otchizny dalnoy” romansiga qarang). Boshqacharoq mavzudagi, unday yoki bunday darajada *qarama-qarshi mavzuli* o‘rta qismlar kamroq uchraydi.

Jo‘r qismidagi muqaddima va xotimalar odatda shaklning asosiy qismlarini chegaralash uchun xizmat qiladi.

### §4. Oddiy uch qisimli shaklning cholg‘u musiqasida qo‘llanilishi

Cholg‘u musiqasida oddiy uch qisimli shakl raqs janridagi kichikroq pesalarning kompozitsiyasi sifatida, shuningdek, qo‘shiq janrida yozilgan ayrim asarlar va etudlarda qo‘llanilishi mumkin (Shubertning “Vals”lariga, Shopenning ayrim “Mazurka”lari va Etudlariga, Chaykovskiyning “Yil fasllari” siklining “Kuz qo‘shig‘i”, “To‘rg‘ay qo‘shig‘i”ga qarang).

Ko‘pchilik hollarda barcha asarlar I–qismda bayon qilingan, II –qismda rivojlantirilgan va III-qismda takrorlanadigan yagona mavzu asosida tuziladi.

I – va II – qism mavzulari qarama-qarshi xarakterdagi pesalar kamroq

uchraydi.

## IV. Reprizali oddiy ikki qismli shakl

### §1. Ta'rif. Qismlarning tuzilishi

Asosiy mavzu (yoki uning jumllalaridan biri) ikkinchi qismda rivojlangan va qisqacha takrorlangan oddiy ikki qismli shakl *reprizali* deyiladi (41-misol).

I II

a a<sub>1</sub> v a<sub>2</sub>

P. Chaykovskiy. Mavzu va variatsiyalar

The image shows a musical score for a piano piece. The tempo is marked 'Andante non tento'. The score is in 3/4 time and B-flat major. It consists of two systems of music. The first system shows the main theme in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system shows a variation of the theme, with dynamic markings of *p* and *ff* alternating. The score is written for piano and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Bunday shakldagi repriza asarning mustaqil qismi bo‘la olmaydi. Shuning uchun ham reprizali ikki qismli shaklni uch qismli shakl deb bo‘lmaydi. Ammo, o‘zining hajmi jihatidan ikki qismli bo‘lgan bu shaklning reprizaligi unga uch qismlilik xususiyatlarini beradi.

### §2. Reprizali oddiy ikki qismli shaklning qo‘llanilishi

Reprizali oddiy ikki qismli shaklda yozilgan asarlar XVIII-XIX asr mumtoz musiqasida keng qo‘llanildi (ayniqsa, cholg‘u musiqasida). Shuning uchun ham bu shaklni ba’zida mumtoz ikki qismli shakl deb ham yuritiladi. Oddiy shaklni boshqa ko‘rinishlari shaklida uni kichikroq pesalarda (Shubertning ba’zi “Lendler”lariga qarang), yirik asarning biron-bir qismi (ayniqsa, variatsiya siklidagi mavzularda)

shaklida (Motsartning Lya - major Sonatasi birinchi qismiga qarang) uchratish mumkin.

Reprizali oddiy ikki qismli shaklni ba'zan vokal musiqasida – mumtoz romanslarda (Dargomyjskiyning “O’spirin va qiz” romansiga qarang), 20-asr kompozitorlarining lirik qo’shiqlarida uchratish mumkin (T. Xrennikovning “Sodiq do’sklar” k/f dagi “Yurak nega bezovta” qo’shig’iga qarang).

T. Xrennikov. “Sodiq do’sklar” k/f dan qo’shiq “Yurak nega bezovta?”

#### Shoshmasdan

Что так серд-це, что так серд-це рас-тре во-же-но, слов-но вет-ром тро-ну-ло стру-ну О люб-ви не-ма-ло пе-сен сло-же-но я спо-ю те-бе, спо-ю е-ще од-ну.

#### Tayanch so‘zlar va ularning izohlari

1. **Oddiy shakl** - asar to‘laligicha (yoki uning qismlari) davriya yoki rivojlanuvchi tuzilmadan iborat bo‘lib, boshqa oddiy, mustaqil qismlarga bo‘linmaydigan shakl.

2. **Bir qismli oddiy shakl** - musiqiy mavzuning bayoni va rivoji bitta davriya doirasida kechadigan shakl.

3. **Bandli shakl** – musiqiy mavzu o‘zgartirilmasdan takrorlanadi-gan va asar mazmunining rivoji so‘z matni vositalari bilan amalga oshiriladigan shakl.

4. **Ikki qismli oddiy shakl** - birinchi qismida asarning mavzusi davriya shaklida bayon etilgan, ikkinchi qismi esa yangi mavzu yoki birinchi qism mavzusini rivojlantirishdan iborat bo‘lgan shakl.

5. **Oddiy uch qismli shakl** – I – qismi asarning mavzusini bayon qilishdan, II-qismi bu mavzuni rivojlantiruvchi tuzilmadan yoki yangi mavzuni bayon

qilishdan, III-qismi esa repriza (takrorlash)dan iborat shakl.

6. **Reprizali oddiy ikki qismli shakl** - asosiy mavzu (yoki uning jumllaridan biri) ikkinchi qismda rivojlangan va qisqacha takrorlangan oddiy ikki qismli shakl.

Tahlil qilish uchun musiqa materiallari

1. N. Norxo‘jaev. Prelyudiya
2. B. Gienko. Prelyudiyalar
3. S. Yudakov. “Mening Vatanim” kantatasining boshlanishi
4. G‘. Qodirov. “Ona diyor haqida qo‘shiq” 1-band
5. G‘. Qodirov. “Ona qo‘llari”, qo‘shiqning boshlanishi
6. F. Shopen. Valslar: or.18, or. 34, or. 69, or. 70
7. B. Gienko. Prelyudiya №4, mi-minor
8. F. Shubert. Or 89 №1.
9. E. Grig. Fortepiano uchun pesalar: or 3 №6, or.12 №1
10. O‘zbek xalq qo‘shiqlari: “Oq terakmi, ko‘k terak”, “Boychechak”, “Laylak keldi”, Binafsha”, “Oftob chiqdi”, “Asp bo‘laman”.
11. S. Abramova “Shamol”, “Chumchuqcha”, “Kuy”, “Alla”, “Qo‘g‘ircho-g‘im”.
12. F. Nazarov – “Uxlab turdim”
13. M. Ashrafiy – “Baxt haqida qo‘shiq” kantatasining muqaddimasi.
14. G. Mushel. Prelyudiyalar №1, 4, 5
15. S. Varelas – “Kichik prelyudiya” – mi-minor, lya-minor prelyudiyasi, “Dutor taronalariga o‘xshash”
16. O‘zbek xalq qo‘shiqlari: “Chertmak”, “Zags”, “Qashqarcha”, “Andijon yallasi”, “Oq oydin kechalar”, “Chegarachilar”
17. G. Mushel. Prelyudiya №2, 6
18. P. Xoliqov. “Orzu”, qayta ishlangan o‘zbek xalq qo‘shig‘i
19. F. Nazarov. Raqs
20. D. Zokirov. “Binafsha qo‘shig‘i”
21. E. Shvarts. “Mening Vatanim”

22. G'. Qodirov. "Yuragimning yonida" – qo'shiq.
23. A. Berlin. "YOmg'ircha".
24. M. Burxonov. "YOrlarim", xor-a kapella
25. B. Zeydman, T. Sodiqov, D. Zokirov "Zaynab va Omon" operasidan "YOr-yor"
26. Betxoven. Sonata or 2 №1, II qism; or.2 №2, IV qism; or 7, IV - qism.
27. O'zbek xalq qo'shiqlari: "Yallama yorim", "Do'loncha", "Chamanda gul".
28. F. Nazarov. Marsh.
29. J. Najmiddinov. "Feruzaning orzusi".
30. X. Izomov. Polka.
31. X. Izomov. Raqs.
32. F. Nazarov. "Noktyurn".
33. F. Nazarov. "Raqs".
34. G. Mushel. Preljudyiya №3.
35. S. Varelas. "Quvnoq qo'shiqcha", "O'tmish haqida", "Pesa", "G'amgin pesa, "Lirik pesa".
36. F. Nazarov. "So'zsiz qo'shiq", "Qaylarga boray", "Tovuqlar bezovtaligi", "Xayol", "Alla", "Skertso".
37. B. Nadejdin. Fortepiano uchun bolalar pesalari №2, №5, №6, №9, №17
38. F.Shopen. Mazurka Or.33 №1, or.6 №3. or. 67 №2
39. Mendelson. Fortepiano uchun "So'zsiz qo'shiqlar" №1, 2, 3, 8, 9, 10, 20, 21,22.
40. F. Shopen. Noktyurn: or.9 №2, or.15 №1, Preljudyiya or.28, 11, 2, 19.

#### Takrorlash uchun savollar

1. Oddiy shakl nima?
2. Oddiy shaklning turlari qanday bo'ladi?
3. Bir qismli oddiy shakl nima?
4. Bandli shakl nima?
5. O'zbek xalq qo'shiqlari va bolalar uchun yozilgan qo'shiqlarda qanday



shakllardagi davriyalar uchraydi?

6. Bir qismli shakl cholgʻu musiqasida qanday qoʻllaniladi?
7. Ikki qismli oddiy shakl nima?
8. Ikki qismli oddiy shaklda shakl qismlari qanday tuziladi?
9. Ikki qismli oddiy shaklning qoʻshiqlarda qoʻllanilishi qanday boʻladi?
10. Ikki qismli oddiy shakl cholgʻu musiqasida qanday qoʻllaniladi?
11. Oddiy uch qismli shakl nima?
12. Oddiy uch qismli shaklda shakl qismlari qanday tuziladi?
13. Oddiy uch qismli shakl vokal va cholgʻu musiqasida qanday qoʻllaniladi?
14. Reprizali oddiy ikki qismli shakl nima?
15. Reprizali oddiy ikki qismli shakl qanday qoʻllanilgan?

*Kursning uchinchi bobi boʻyicha musiqiy asarlarni tahlil qilish rejasi*

1. Oʻzbek xalq koʻshiqlarida uchraydigan davriyalarning shakllarini aniqlang.
2. Shopen, Skryabin, Lyadov, Shostakovich va Kabalevskiylarning davriya shaklida yozilgan prelyudiyalarini tahlili qiling.
3. Ikkita davriyadan iborat ikki qismli oddiy shakldagi asarlarni tahlil qiling.
4. Yakkaxon va naqarat qismlari mustaqil qism shaklida yozilgan qoʻshiqlarni tahlil qiling (A. Mansurov “Xayr, maktab”)
5. Oddiy ikki qismli shaklda yozilgan raqs kuylarini tahlil qiling.
6. Oddiy uchi qismli shaklda yozilgan asarlarni tahlil qiling.
7. Oddiy uch qismli shaklda yozilgan vokal va cholgʻu musiqalarini tahlil qiling.
8. Reprizali oddiy ikki qismli shaklda yozilgan asarlarni tahlil qiling.

*Beshinchi bob*

## **Murakkab shakl**

## §1. Ta’rifi

Qismlarining har biri yoki hech bo‘lmaganda ulardan birontasi oddiy ikki yoki oddiy uch qisimli shaklda yozilgan asarlar shakliga murakkab shakl deyiladi. Murakkab shakllar *uch qisimli* yoki *ikki qisimli* bo‘lishi mumkin.

## I. Murakkab uch qisimli shakl

### §1. Ta’rifi. Tuzilishi. Mavzular qarama-qarshiligi

Murakkab uch qisimli shaklning birinchi qismi oddiy ikki yoki oddiy uch qisimli shaklda yoziladi, ikkinchi qismi yoki xuddi shunday tuzilmalardan, yoxud bir necha yopiq tuzilmalardan, uchinchi qismi esa reprizadan iborat bo‘ladi.

Birinchi va ikkinchi qismlar odatda mavzu jihatdan keskin *qarama-qarshi* xarakterda bo‘ladi.

43-misol:

P. Chaykovskiy “Yumoreska”

Birinchi qism:



Ikkinchi qism:



Birinchi qism asosiy tonallikda yozilib, odatda shunda tugallanadi. Ikkinchi qism ko‘pchilik hollarda *nomdosh* yoki *subdominanta* tonalligida yoziladi. Ikkinchi qism ba’zida asosiy tonallikda kechadigan asarlar ham uchrab turadi (Betxovenning Uchinchi qism simfoniyasidan “Skertso” ga qarang). Uchinchi qism – repriza - birinchi qismning aynan yoki o‘zgargan takroridan iborat bo‘ladi. Aynan takrorlash ko‘pincha notaga yozilmaydi va D. C., ya’ni, Da capo shaklida belgilanadi. (Da capo (*ital*) – “boshidan” – asarni boshidan *fine* so‘zigaacha

takrorlash zarurligini anglatadigan atama. O'zgartirilgan repriza ko'pincha fakturaning murakkablashuvi bilan bog'liq bo'ladi (L. Betxoven, Sonata №4, ikkinchi qismiga qarang). Ba'zida birinchi qismning faqat bitta davriyasidan iborat bo'lgan qisqartirilgan reprizalar ham uchraydi (F. Shopenning № 15 Preludiyasi, №1, №2 Mazurkalariga qarang).

Shakl oxiridan ba'zan xotima ham o'rin olishi mumkin.

Ikkinchi va uchinchi qismlar orasida bog'lovchi tuzilma bo'lishi mumkin (P. Chaykovskiy., Oltinchi simfoniyasining ikkinchi qismiga qarang).

## §2. Raqs musiqasida murakkab uch qisimli shaklning qo'llanilishi

Murakkab uch qisimli shakl raqs janridagi cholg'u musiqasida keng qo'llaniladi, shuningdek, har xil turdagi marشلarning ham oddiy shakli hisoblanadi. XVII – XVIII asr raqs musiqasida bu shakl *ikkita bir xil nomdagi (nomdosh) raqslarni* (2 ta menuet yoki 2 ta gavot) taqqoslash shaklida yuzaga kelgan (I.S. Baxning №1 “Frantsuzcha syuita”si, №1 va №2 “Menuet”lariga qarang). Ikkita raqsning birinchisi odatda orkestrning to'liq tarkibi (tutti) bilan, ikkinchi qismi uchta asbob (trio) yoki (fortepiano musiqasida) uch ovozda, eshitalish xarakteri bo'yicha birinchi raqsqa qarama-qarshi ravishda ijro etiladi. Shuning uchun ham bu shaklning ikkinchi qismini *trio* deb atash odat tusini olgan. *Oddiy ikki* yoki *oddiy uch qisimli* shaklida bayon qilingan murakkab uch qisimli shaklning ikkinchi qismini *trio* deb atash hozirgacha o'z kuchini saqlab qolgan.

## §3. Raqs janridan boshqa cholg'u musiqasida murakkab uch qisimli shaklning qo'llanilishi

Raqs janridan boshqa cholg'u musiqalari ko'pincha (2 ta qarama-qarshi obrazlarni taqqoslashga asoslangan) murakkab uch qisimli shaklda yoziladi. Ko'pincha ular dasturli nomlarga (P. Chaykovskiyning “Yil fasllari” siklidan “Troykada”, “O'choq boshida” asarlariga qarang) yoki janr ifodasiga (noktyurn, barkarola) ega bo'ladilar. Bunday shakl sonata siklining og'ir tempda ijro qilinadigan qismlarida ham uchraydi.

Raqs janri musiqasi kabi bunday asarlarda ham murakkab uch qisimli shakl

*o'rta qismining* tuzilishi bilan ajralib turadi. O'rta qism kamdan-kam hollarda ikki yoki uch qisimli aniq kompozitsiyaga ega bo'lib, odatda u *epizod* deb ataladigan bir qator ochiq tuzilmalardan iborat bo'ladi. Epizod mavzu jihatdan birinchi qismga qarama-qarshi xarakterda qolgan holda, trioga nisbatan birinchi qism bilan bevosita kompozitsion bog'langandir. Shuningdek, ikkinchi qism va repriza oralig'idagi bog'lovchi tuzilmalar ham katta ahamiyat kasb etadi (L. Betxoven., №4 Sonatasining ikkinchi qismiga qarang).

Bunday asarlarda 2 ta qarama-qarshi mavzu asosida tuzilgan xotimalar ko'pincha umumlashtirish vazifasini bajaradilar (P. Chaykovskiy., Birinchi torli kvartetining ikkinchi qismiga qarang).

Cholg'u musiqasiga nisbatan *vokal musiqasida* murakkab uch qisimli shakl kamdan-kam uchraydi (M. Glinka., "Ajib damlarni eslayman" romansiga qarang).

## **II. Murakkab ikki qisimli shakl**

### §1. Ta'rifi. Tuzilishi

Murakkab ikki qisimli shakl deb, ikkita qismi ham yoki ikki qismdan bittasining oddiy ikki yoki oddiy uch qisimli shaklda bayon qilingan asarlar tuzilishiga aytiladi.

Murakkab uch qisimli shakldagi kabi, bunda qism mavzularining qarama-qarshiligi muhim shakl yaratish ahamiyatiga egadir. Reprizaning bo'lmasligi bu shaklni murakkab uch qisimli shakldan ajratib turadi.

### §2. Vokal musiqasida murakkab ikki qisimli shaklning qo'llanilishi

Murakkab ikki qisimli shakl cholg'u musiqasida kamdan-kam uchraydi (F. Shopen., sol-minor Noktyurniga qarang). Aftidan ikkita qarama-qarshi mavzular taqqoslanishidan keyin reprizaning yo'qligi bunday shakllarni tabiiy tugallanishdan mahrum qilib qo'yadi.

Vokal musiqasida bu shakl, 2 ta mavzu qarama-qarshiligi taqqoslangan va birinchi mavzuning reprizasi talab qilinmagan yoki hatto unga yo'l qo'yib bo'lmaydigan, mavzu rivojiga asoslangan asarlarda uchraydi.

M. Glinkaning "Davno li roskoshno ty rozoy tsveta", P. Chaykovskiyning

“Na nivы jeltыe” romanslari shunday shaklga ega.

#### Tayanch soʻzlar va ularning izohlari

1. **Murakkab shakl** - qismlarining har biri yoki hech boʻlmaganda ulardan birontasi oddiy ikki yoki oddiy uch qisimli shaklda yozilgan asarlar shakli.

2. **Murakkab uch qisimli shakl** – birinchi qismi oddiy ikki yoki oddiy uch qisimli shaklda yozilgan, ikkinchi qismi yoki xuddi shunday tuzilmalardan, yoxud bir necha yopiq tuzilmalardan, uchinchi qismi esa reprizadan iborat boʻlgan shakl.

3. **Murakkab ikki qisimli shakl** - ikkkala qismi ham yoki ikki qismdan bittasining oddiy ikki yoki oddiy uch qisimli shaklda bayon qilingan asarlar shakli.

#### Tahlil qilish uchun musiqa materiallari

1. S. Yudakov. “Mening Vatanim” kantatasi. 2-qism – “Hosil bayrami”
2. D. Zokirov. “Qizlar raqsi”, 2-syuitaning 1-qismi
3. B. Gienko. Prelyudiya №3.
4. Ik. Akbarov. Skripka va fortepiano uchun kontsert, 2-qism
5. D. Soatqulov. “Saylga” – syuitaning finali.
6. S. Yudakov. “Xorazmcha bayram tantanasi” – simfonik poema
7. S. Yudakov. “Tantanali uvertyura”
8. M. Burxonov. “Goʻzal qizga” - xor a kapella
9. M. Burxonov. “Ishqida” - romans
10. T. Sodiqov. “Sarvigul” - romans
11. S. Vasilenko, M. Ashrafiy. “Boʻron” operasidan “Chamanda gul” – oʻzbek xalq ashulasi asosida xor
12. S. Yudakov. “Mening Vatanim” kantatasi. 1-qism
13. S. Yudakov. “Mirzachoʻl syuitasi”, 2-qism – “Yashna Mirzachoʻl”

*Toʻrtinchi va beshinchi boblarga ilova*

Oddiy va murakkab ikki va uch qisimli shakllarda yoziladigan musiqa asarlarining

## qisqacha xarakteristikalari

### §1. Raqs musiqasi

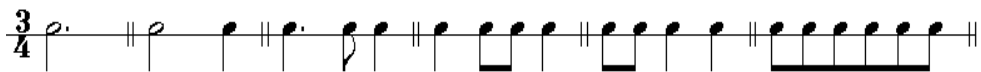
XIX va XX asrlardagi eng muhim raqslarning qisqacha bayoni:

1. **Ekossez** – tez ijro etiladigan ikki hisali raqs; Betxoven, Shubert, Shopen asarlariga qarang, keyinroq uslublashtirilgan asarlar tarzida (P. Chaykovskiy) kamdan-kam uchraydi.

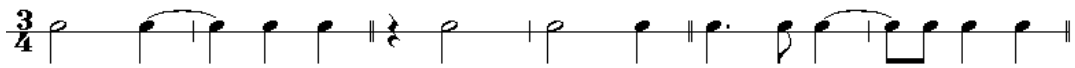
2. **Lendler** – o‘rtacha sur‘atda ijro etiladigan, keyinchalik paydo bo‘lgan valsning manbai hisoblangan uch hissali qadimgi nemis raqsi. Taxminan XIX asrning birinchi yarmiga kelib iste‘moldan chiqib ketgan (ayrim namunalari Shubert asarlarida mavjud).

3. **Vals** – asli nemis raqsidan kelib chiqqan uch hissali, 3/4 (kamdan-kam hollarda 3/8 yoki 6/8 o‘lchovida tez ijro etiladigan raqs.

Xarakterli ritmlari:



Ko‘pincha sinkopalar ham uchraydi:



Jo‘r ovozlarning asosiy ritm tuzilmasi:



Dunyodagi barcha mamlakatlarning yirik kompozitorlari (Motsart, Betxoven, Shubert, Shopen, Shuman, Glinka, Dargomijskiy, Chaykovskiy, Glazunov, Skryabin, Debyussi, Ravel va boshqalar) valsdan keng foydalanlar.

Valsning yana bir ko‘rinishi – ohista ijro qilinadigan vals bo‘lib, jumladan, uning yangi ko‘rinishi vals-bostondir.

4. **Mazurka** – uch hissali, o‘rtacha sur‘atda (valsdan vazminroq) ijro etiladigan raqs bo‘lib, nisbatan keskin ritmlar bilan keladi. Mazurka polyak xalq kuylaridan kelib chiqqan raqsdir.

Olamshumul ahamiyatga ega bo‘lgan badiiy musiqa asari sifatidagi dastlabki mazurkalarni F. Shopen yaratgan.

Xarakterli ritmlari:



5. **Polonez** – uch hissali, o‘rtacha (mazurkadan vazminroq) sur’atda ijro etiladigan tantanali raqs. Bu raqs polyak kuylari asosida yaratilgan bo‘lib, ko‘proq saroylarda ijro etilgan. Ko‘p jihatdan, jumladan, raqsning o‘ynoqiligi jihatidan marshni eslatadi.

Uning xarakterli ritm belgilari:



6. **Polka** – o‘rtacha-tez sur’at bilan ijro etiladigan ikki hissali raqs.

O‘zi bevosita Chexiyadan chiqqan, agar bundan ham uzoq tarixi surishtirilsa, ekossez (Shotlandiya)dan kelib chiqqan. B. Smetana, P. Chaykovskiy, M. Balakirev, S. Raxmaninov va boshqa kompozitorlar ijodida mazkur raqsning badiiy namunalri mavjud.

Xarakterli ritmlari:



7. **Galop** – ikki hissali, tez ijro etiladigan raqs. Bu raqs ritmlari ancha xilma-xil bo‘lib, quyidagi turlari ko‘proq uchraydi:



Uning badiiy namunalari shubert, bize, Stravinskiy, va boshqalarning asarlarida uchraydi.

8. **Tarantella** – juda tez ijro etiladigan raqs bo‘lib, ko‘rincha 6/8 o‘lchovida keladi. Raqs italyan kuylaridan kelib chiqqan.

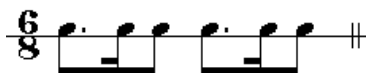
Eng muhim ritmlari:



Badiiy namunalari ko‘p uchraydi; Rossini, Shopen, List, Glinka, Taneev va boshqalar tomonidan yaratilgan.

9. **Saltarella** – juda tez ijro etiladigan raqs bo‘lib, 6/8 o‘lchovida keladi, italyan kuylari asosida paydo bo‘lgan,

Xarakterli ritmi:



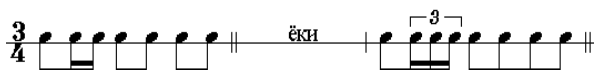
10. **Krakovyak** - jo'shqin, ikki hissali raqs bo'lib, aslida polyak kuy-laridan kelib chiqqan. Ko'pincha kuchsiz hissalar, jumladan, sinkopalarda urg'u beriladi.



Shopen, Glinka asarlarida badiiy namunalari mavjud.

11. **Bolero** – o'rtacha sur'atda ijro etiladigan uch hissali raqs, ispan kuylaridan kelib chiqqan. Raqs polonezga yaqin turadi, badiiy namunalari ancha ko'p (Shopen, Delib, Kyui, Ravel va b.)

Jo'r bo'ladigan xarakterli ritmi:



12. **Fokstrot** – XX asrda paydo bo'lgan ikki hissali raqs. Birinchidan, ayrim mexanik (ayniqsa, jo'r bo'lish jihatidan) cho'zimlarga teng keladigan bir xillikga ega ekanligi bilan xarakterlansa, ikkinchidan, ritmik jihatidan keskinligi, jumladan, mayda sinkopalar va kutilmagan pauzalar asosida kelishi bilan xarakterlanadi. Bu raqsning tez va sekin (slow-fox) ijro etiladigan turlari mavjud. Shimoliy Amerika negrlari musiqasidan kelib chiqqan. Ayrim yirik kompozitor (Ravel, Stravinskiy)lar bu shanrga murojaat qilganlar.

13. **Tango** – o'rtacha sur'atda ijro etiladigan raqs bo'lib, ko'pincha fokstrotga o'xshab sinkopalar bilan keladi.

Jo'r bo'lish ritmi:



14. Bu raqs kuyi ancha eski xabanera kuyiga turdoshdir. Tango Lotin Amerikasidan kelib chiqqan.

Yuqoridagi sanab o'tilgan raqslardan tashqari yana juda ko'p raqslar ham mavjud bo'lib, ular so'nggi vaqtlarda juda kam ijro etiladigan bo'lib qolgan. Lekin, goh-gohida badiiy musiqada bunday raqs musiqalari paydo bo'lib qoladi: *fandango, xabanera, segidilya, farandola, chardash, trepak* va h.k.



Bal musiqasiga kelganda shuni aytish kerakki, u o‘tkinchi modalar ta’siriga juda beriluvchandır.

Vals singari tarixiy turg‘unlikga ega bo‘lib qolgan raqslar juda kam.

## §2. Marshlar

Ritm va struktura tipi jihatidan marsh raqs musiqasiga yaqin turadi. Marshning asosiy amaliy ahamiyati shundan iboratki, kshilar bir xil qadam tashlab borayotganlarida ularda tegishli kayfiyat yaratadi hamda tashkiliy jihatdan uyushib, bajarilayotgan harakatni vujudga keltiradi. Shu munosabat bilan undagi kuchli hissalariga alohida aniq urg‘u berilishi, ritmlarning keskin va muayyan tezlikda kelishi tipik hodisadir. Marshlar 2/4, to‘rt hissali 4/4, ba‘zan 6/8, 12/8 triolli o‘lchovda keladi. Sur‘at qadam tezligiga muvofiq keladi:



Harbiy marshlarning turlari quyidagilardan iborat:

1. Yurish va saf bo‘lib yurish marshi
2. Tez yurish marshi
3. Kolonna bo‘lib yurish marshi; uning ritmdagi jo‘ri quyidagicha:



4. Kutib olish marshi; bu marsh yurish bilan bog‘liq bo‘lmay, vazmin va tantanali ravishda ijro etiladi.

Motam marshlari to‘rt hissali o‘lchovlarda juda vazmin ijro etiladigan marshlardan hisoblanadi.

Barcha mamlakatlarning yirik kompozitorlari yaratgan marshlarning aksariyati butun dunyoga mashhur bo‘lib ketgan (Betxoven, Shopen, Shuman, Mendelson, Vagner, Glinka, Borodin, Musorgskiy, Rimskiy-Korsakov, Chaykovskiy, Glazunov, Myaskovskiy, Prokofev va boshqalar).

Muallifning maqsadi va iqtidoriga qarab marshsimon, shu jumladan, fantastik, yumoristik va shunga o‘xshash musiqalar turlicha xarakter kasb etadi, lekin marshning asosiy ritmik xususiyatlari hamisha osonlik bilan anglab olinadi.

Juda ko‘p qo‘shiqlar, ayniqsa, xor qo‘shiqlari marsh ritmikasisiga ega.

### §3. Vokal musiqa

Ikki va uch qisimli shakllar juda ko‘p hollarda vokal asarlar – qo‘shiq, romans, ariya, kavatina va boshqalarga asos bo‘lganligiga yuqoridagi boblarda tahlil uchun taklif etilgan asarlar ro‘yxatini ko‘zdan kechirib ishonch hosil qilish mumkin. Bunga shuni ilova qilish mumkinki, oddiy va murakkab uch qisimli shakllarning yuzaga keelishida qadimgi (XVII asrning oxiri va XVIII asrning 1-yarmidagi) da capo ariyasi g‘oyat muhim rol o‘ynagan.

### §4. Turli cholg‘u asarlari

Vokal musiqasi cholg‘u musiqasiga beqiyos darajada katta ta’sir ko‘rsatgan va bu narsa kuylarning xarakteri, shakl turi hamda ko‘pchilik asarlarning nomlarida o‘z aksini topgan.

Quyidagilar vokal musiqa bilan turdoshlik namunasi bo‘lib xizmat qiluvchi cholg‘u janrlaridir:

1. **Alla** – sur’ati ohista va o‘rtacha, kuyi va jo‘rida harakatlarning odatda tebranuvchan, allalovchi xarakteri hukmronlik qiladi.

2. **Barkarola** – qayiqda aytiladigan qo‘shiq. Sur’ati o‘rtacha, kuy xarakteri – sokin, jo‘ri ko‘pincha tasviriy xarakterda bo‘lib, tebranuvchan harakatni aks ettiradigan ma’noga ega bo‘lgan.

3. **Romans, kantsonetta, so‘zsiz qo‘shiq, serenada** va shunga o‘xshashlar – sur’ati o‘rtacha, lekin jonli etiladigan asarlar ham uchraydi. Bunday asrlarning kuyi ham, asosan, qo‘shiq xarakterini saqlab qoladi.

Xuddi ana shunday xarakter quyidagi nomlar bilan ataladigan pesalarda ham uchraydi:

4. **Noktyurn** – tungi musiqa.

5. **Elegiya** – mungli pesa.

6. **Reverie – shirin xayol; Meditation – o‘y.**

Qo‘shiqqa yaqin, qo‘shiqqa turdosh pesalar bilan bir qatorda juda ko‘pasarlar ham ma’lumki, ularning nomlariga qarab musiqa xarakterini belgilab

bo‘lmaydi. Quyidagilar shular jumlasiga kiradi:

1. **Prelyudiya** – bu rang-barang xarakterdagi kichik-kichik pesalar bo‘lib, ko‘pincha davriya shaklida yoki oddiy ikki va oddiy uch qismli shaklda bo‘ladi.

2. **Etudlar** – ijrochi mahoratini takomillashtirish uchun mo‘ljallangan pesalardir. Ko‘pchilik etudlar badiiy asar mohiyatiga ega emas, biroq shu bilan birga mashhur kompozitorlar (Shopen, Skryabin, Raxmaninov) oliy darajali musiqiy etudlar yaratishgan.

3. **Umpromptu – eksprompt; Moment musical – musiqiy lahza** – xakteri va sur‘atlari har xil bo‘lishi mumkin.

4. **Poema, intermetsto, bagatelle** va boshqalar ham ko‘pincha ikki yoki uch qismli shakllarning birida yaratiladi.

5. **Yumoreska** va **skertso** degan nomlar mazmun xarakterini aniqroq ifoda etadi.

Bundan tashqari, qarab chiqilayotgan shakllar negizida yaratilgan dasturli (programmali) pesalar (“Рогы” – shiddat, “Babochki” – kapalaklar, “Perro – polishinel” – masxaraboz, “Rucheek” – jilg‘a, “U камылка” – o‘choq boshida va h.k.lar) yoki anchayin templar nomi bilan (Andante, Largo) ataladigan, shuningdek, shaklga asoslangan pesalar ham mavjuddir.

## *Oltinchi bob*

### **Rondo**

#### §1. Ta’rifi

**Rondo** - deb bitta mavzuni kamida uch marta o‘tkazilishiga va uni turlicha epizod (lahza)lar bilan solishtirishga asoslangan ko‘p qismli shaklda yozilgan asarga aytiladi, harfiy shakli quyidagicha:

**a v a s a**

Rondoning turlicha tarixiy davrlarda shakllangan birqancha ko‘rinishdagi shakllari mavjud. Bu shakl qismlarining soni, ularning bir-birlari bilan qarama-qarshilik darajalari va tuzilishining detallari rondoning turlicha ko‘rinishlarida –

turlichadir.

## §2. Rondo shaklining kelib chiqishi

Rondo soʻzi frantsuzcha “rond” soʻzidan olingan boʻlib, xorovod, yaʼni, aylana, davra maʼnosini beradi. Bu rondo shaklining alohida qismga ajratilgan naqarotli-bandli shaklga ega boʻlgan xorovod, davra qoʻshiqlari bilan bogʻliqligini bildiradi.

## §3. XVIII asr oxiri va XIX asr boshlaridagi musiqada rondo shakli

Vena mumtoz (klassik) kompozitorlari – Gaydn, Motsart va Betxovenlar ijodiyotida “mumtoz rondo” nomini olgan shakl oʻzining keng rivojiga ega boʻlgan.

Uning xarakterli xususiyatlari:

- 1) epizod (lavha)lar soni odatda 2 tadan (baʼzan 3 ta) oshmaydi;
- 2) epizodlarning bittasi (koʻpincha ikkinchi epizod) mavzuga qarama-qarshi qoʻyiladi;
- 3) mavzu oddiy ikki yoki oddiy uch qisimli shaklda boʻlib, baʼzida uning 2 marta oʻtkazilishi qisqargan (davriya shakligacha) boʻlishi, mavzuning (ikkilamchi paydo boʻlishida) oʻzgartirilib turilishi tipik holdir;
- 4) baʼzan epizodlar ham oddiy ikki yoki oddiy uch qisimli shaklda yoziladi. Koʻpincha birinchi epizod kompozitsion jihatdan ochiq, yaʼni, yopilmagan boʻladi.
- 5) epizodlardan mavzu reprizasiga eltuvchi, baʼzan mavzu va birinchi epizod oraligʻidagi bogʻlovchi tuzilmalar katta ahamiyatga ega boʻladi;
- 6) koʻpincha va qarama-qarshi epizod ohanglari asosida tuzilgan xotima (koda)lar uchraydi;
- 7) shaklning tonallik rejasi funksional aniqdir: mavzu – asosiy tonal-likda; qarama-qarshi epizod – nomdosh yoki subdominanta tonalligida; qarama-qarshi boʻlmagan epizod – dominanta tonalligida, baʼzan esa VI pogʻona tonalligida boʻladi (45-misol).

Mavzu



1-epizod



2-epizod



Sonata sikllarining ayrim finallari, rondo deb nomlangan ayrim cholgʻu pesalari rondo shaklida yozilgan (Betsoven., Rondo. Ijod 51, №1).

Baʼzan bu shaklni opera ariyalarida ham uchratish mumkin (Motsart., “Figaroning uylanishi” operasidan Figaroning “Shoʻx bola” ariyasiga qarang).

#### §4. XIX asr Gʻarbiy Evropa kompozitorlari ijodida rondo shakli

XIX asr Gʻarbiy Evropa kompozitorlari (qisman Shuman) ijodida rondo shakli yangicha xususiyatlar kasb etadi, ularda:

- 1) epizodlar soni koʻpayadi;
- 2) mavzu va turlicha epizodlarning qarama-qarshilik darajalari oshadi;
- 3) qarama-qarshi qismlarning yopiik koʻp qisimli shakl yaratilishiga sabab boʻladi (Shuman., “Vena karnavali” asarining birinchi qismiga qarang);

4) shaklning tonallik rejasi murakkablashadi: uzoqroq pogʻonalardagi tonalliklar paydo boʻladi, mavzuning modulyatsiya bilan tugallanishi, bir epizodning oʻzini turli tonalliklarda oʻtkazilishi, mavzuning asosiy boʻlmagan

tonallikda o‘tkazilishi kuzatiladi.

#### §5. Rus mumtoz kompozitorlari ijodiyotidagi rondolar

Rus mumtoz kompozitorlarining asarlarida rondoning turlicha ko‘rinisho‘lari uchraydi.

Eng avvalo bu shaklning vokal musiqadagi yorqin namunalarini ta’kidlash lozim. Bu asarlarda asosiy, ya’ni bitta mavzuning hukmronligidagi bir qancha mavzular bir-biriga qarama-qarshi qo‘yilgandir. Bular orasida Dargomij-skiyning “Tungi shabada”, “Baliq qo‘shig‘i”, “To‘y”, S. Borodinning “Uxlayotgan knyagina” kabi mashhur romanslari bor. M. Glinkada bu shakl ba’zi opera ariyalarida, xususan, “Ivan Susanin” operasidagi Antonida rondosi, “Ruslan va Lyudmila” operasidagi Farlaf rondosi uchraydi. Shuningdek, kompozitsiya asosiga rondo printsiplari joylashgan ajoyib simfonik va kamer asarlari hisoblangan Glinkaning “Vals – fantaziya”si, P. Chaykovskiyning 4-simfoniyasidagi final qismlar mashhurdir.

#### §6. Band (kuplet)li rondo

XVII asr oxiri va XVIII asr boshlarida rondo shaklining to‘ng‘ich ko‘rinishlaridan biri shakllandi. Bu shakl Frantsuz klavesinist-kompozitorlarining ijodida keng ko‘lamini topdi (Kuperen, Ramo, Dapen va boshqalar). Bu shaklning asosiy belgilari:

- 1) epizodlar soni va shunga muvofiq mavzu o‘tkazilishining cheklanmaganligi;
- 2) mavzu va epizodlarning qisman qarama-qarshiligi;
- 3) mavzuning davriya shaklida, epizodlarning davriyadan murakkab bo‘lmagan tuzilmalar shaklida bo‘lishi;
- 4) qismlarning yopiq holda bo‘lishligi (bog‘lovchi tuzilmalar yo‘q;
- 5) mavzuning doimo asosiy tonallikda, epizodlarning esa diatonik pog‘onadoshlikning turlicha tonallikda bo‘lishligi.

Frantsuz klavesinistlarining rondolari odatda band (kuplet)li rondo sanaladi.

Uning mavzusi naqarot, epizodlari esa bandlar hisoblanadi.

Bu shaklda ko'pgina dastur (programma)li pesalar, pastorallar, portret manzaralari yozilgan (Kuperenning "O'roqchilar", "Monika"; J.J. Ramoning "Tovuq", Dakening "Kakku" asarlariga qarang).

### §7. Rondoning alohida ko'rinishlari

Har bir qismdan keyin naqarot keluvchi *oddiy yoki murakkab uch qismli shakldagi rondolar* uning alohida ko'rinishlaridan hisoblanadi, harfiy shakli:

A R B R A R

Shopenning do-diez minor №7 "Vals"i naqarotli oddiy uch qismli shaklga, Motsartning Lya-major sonatasining finali murakkab uch qismli shaklga misol bo'la oladi.

### §8. Juftlangan uch qismli rondo

O'zgartirilgan o'rta qismning repriza bilan birgalikda takrorlanadigan oddiy uch qismli shakldagi rondo - juftlangan uch qismli shakldagi rondo deyiladi, harfiy shakli:

a B a1 B1 a2

Takrorlanishda o'rta qism boshqa tonallikda bo'lishi yoki birmuncha o'zgartirilgan bo'lishi mmkin (List., №3 noktyurni "Sevgi xayollari", Mendelsonning "So'zsiz qo'shiq" asarlariga qarang).

Bunday shakldagi vokal asarlarida musiqiy matn o'zgarmasdan, faqat so'z matni o'zgarib qo'ya qolishi ham mumkin (Glinkaning "Shubha" va "Tungi shabada" romanslariga qarang).

### Tayanch so'zlar va ularning izohlari

1. **Rondo** - bitta mavzuni kamida uch marta o'tkazilishiga va uni turlicha epizod (lahza)lar bilan solishtirishga asoslangan ko'p qismli shaklda yozilgan asar.

2. **Mumtoz (klassik) rondo** – Vena mumtoz (klassik) kompozitor-lari – Gaydn, Motsart va Betxovenlar ijodiyotida o‘zining keng rivojiga ega bo‘lgan rondolar.

3. **Band (kuplet)li rondo** – XVII asr oxiri va XVIII asr boshlarida Frantsuz klavesinist - kompozitorlarining (Kuperen, Ramo, Dapen va boshqalar) ijodida keng ko‘lamini topgan, mavzusi naqarot, epizodlari esa bandlar hisoblanadigan rondolar.

4. **Rondoning alohida ko‘rinishlari** – har bir qismdan keyin naqarot keluvchi oddiy yoki murakkab uch qisimli shakldagi rondolar.

5. **Juftlangan uch qisimli rondo** - o‘zgartirilgan o‘rta qismning repriza bilan birgalikda takrorlanadigan oddiy uch qisimli shakldagi rondo.

Tahlil qilish uchun musiqa materiallari

1. S. Yudakov. “Mirzacho‘l” vokal-simfonik syuitasining 4-qismi: “Terimchilar qo‘shig‘i”.

2. G. Mushel. Fortepiano uchun “Tokkata”

3. G. Mushel. Fortepiano va orkestr uchun yozilgan uchinchi kontsertning 3-qismi.

4. Ik. Akbarov, Skripka va orkestr uchun yozilgan kontsertning 3-qismi.

5. G. Mushel. Violonchel sonatasining 3-qismi.

6. S. Vasilenko, M. Ashrafiy, “Bo‘ron” operasidan “Chaman-yor” xori

7. A. Kozlovskiy. “Ulug‘bek” operasidan shayxlar xori.

8. F. Yanov-Yanovskiy. Orkestr uchun kontsert. 3-qism.

9. V. Motsart. Sonata №10 III - qism.

10. Y. Gaydn. Sonata Re-major. Final.

## *Ettinchi bob*

### **Sonata shakli**

#### §1. Ta’rifi



Birinchi bayondayoq ham mavzu, ham tonallik jihatdan o‘zaro kontrast ikki mavzuning bir-biriga qarama-qarshi qo‘yilishiga asoslanadigan shakl **sonata shakli** deb ataladi. Uning birinchi qismi 2 ta turli tonallikdagi mavzuni o‘z ichiga oladi (birinchi mavzu - bosh tonallikda, ikkinchi mavzu – tobe tonallikda keladi), ikkinchi qism bu mavzularning rivojiga bag‘ishlanadi, rivojlovdan keyin keladigan reprizada esa har ikkala mavzu ham bosh tonallikda takrorlanadi, ya’ni ular tonallik jihatdan bir-biriga yaqinlashadi. Binobarin, sonata shaklining negizida takrorlanib turadigan qo‘sh mavzulik yotadi.

## §2. Sonata shakli qismlarining nomlari

Sonata shaklining:

birinchi qismi – **ekspozitsiya**;

ikkinchi qismi – **rivojlov**;

uchinchi qismi – **repriza** deyiladi.

Asosiy xususiyatlari bo‘yicha olganda tipik sonata shaklining umumiy tuzilishi quyidagicha bo‘ladi:

Ekspozitsiya				Rivojlov	Repriza				Koda
Mavzu - A		Mavzu - B			Mavzu - A		Mavzu - B		
Bosh	Bog‘-lovchi	YOr-damch	Yakunlovchi		Bosh	Bog‘-lovchi	YOr-damch	Yakunlovchi	
par-tiya	par-tiya	i par-tiya	par-tiya		par-tiya	par-tiya	i par-tiya	par-tiya	

Bu shakldan ko‘rinib turibdiki, sonata shaklining umumiy tuzilishi uch qismli yoki koda sezilarli kelganda **to‘rt qismlidir**.

## §3. Ekspozitsiyaning tuzilishi va tonallik rejasi

Sonata shaklining ekspozitsiyasi odatda 4 bo‘limdan iboratdir:

1. **Bosh partiya** – (“partiya” atamasi “qism” ma’nosini beradi) – asarning bosh mavzusini asosiy tonallikda bayon qiladi.

2. **Bog‘lovchi partiya** – bosh partiyadan ekspozitsiyaning navbatdagi bo‘limiga o‘tish.

3. *Yordamchi partiya* - asarning ikkinchi muhim mavzusini yordamchi tonalliklarning birida bayon qilinishi.

4. *Yakunlovchi partiya* – yordamchi partiyani to‘ldiruvchi ekspozitsiya rivojini tamomila yakunlovchi partiya bo‘lib, yordamchi tonalliklarning birida yoziladi.

Ba’zida ekspozitsiyada mustaqil mavzuga ega bo‘lgan kirish qismi ham bo‘ladi (Shubert., “Tugallanmagan simfoniya”sining birinchi qismiga qarang).

Ekspozitsiya yordamchi partiya tonalligida yakunlanadi. Mumtoz (klassik) sonatalarda u odatda takrorlanadi. Boshqa hollarda ekspozitsiyaning takrorlanishi qoida bo‘yicha, uchramaydi.

*Eslatma: Klassik kontsertlarning birinchi qismida sonata shakli juftlangan ekspozitsiyaga egadir. Birinchi ekspozitsiya yakkaxonsiz orkestr bilan ijro etilsa, ikkinchi ekspozitsiya yakkaxon va orkestr bilan birgalikda ijro etiladi.*

#### §4. Bosh partiya

Sonata ekspozitsiyasining bosh partiyasi:

- 1) yopiq;
- 2) ochiq bo‘lishi mumkin.

Yopiq bosh partiya odatda davriya shaklida yoziladi (46-misol). Uning oddiy uch qismli shaklda yozilgan turlari kam uchraydi (F. Shubertning Lya-major “Sonata”siga qarang).

L. Betxoven. 5-Sonata. Final

The image displays a musical score for the beginning of the first movement of Beethoven's 5th Sonata in F major, Op. 16. The score is in 3/4 time and marked 'Prestissimo'. It shows the first four measures of the piece, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in both hands, with a key signature of one flat (F major).

Ochiq bosh partiya – shakl jihatidan asosiy tonallikning yarim kadansida tugallanuvchi tuzilmadan iboratdir (47-misol).

L. Betxoven. 1-Sonata. Birinchi qism

The image shows two systems of musical notation for the first movement of Beethoven's 1st Sonata. The first system is marked 'Allegro' and 'p' (piano). It features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting bass line. The second system continues the piece, showing dynamics 'sf' (sforzando), 'ff' (fortissimo), and 'p' (piano), along with triplets and a crescendo/decrescendo hairpin.

§5. Bog'lovchi partiya

Bog'lovchi partiya - navbatdagi yordamchi partiya bo'limini mavzu va tonallik jihatdan tayyorlash vazifasini bajaradi. Bog'lovchi partiya mavzu jihatdan odatda bosh partiyaga pog'onadosh hisoblanadi (48-misol).

L. Betxoven. 1-Sonata. Birinchi qism

The image shows a section of the musical score for the first movement of Beethoven's 1st Sonata, marked '[Allegro]'. It features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting bass line. The section includes triplets and a crescendo/decrescendo hairpin.

YOpiq bosh partiyadan keyin kelgan bog'lovchi partiya unga qo'shimcha shaklida boshlanadi (L. Betxoven., 5 - Sonata finaliga qarang).

Ochiq bosh partiyada esa bog'lovchi partiya uning takroriy davriyasidagi 2-jumlasi shaklida boshlanadi (48-misolga qarang). Keyin esa yordamchi partiya tonalligiga modulyatsiya ro'y beradi. Bosh mavzuning rivoji asosida yangi mavzu elementlari tayyorlanadi.

Bog'lovchi partiyaning yakunida ko'pincha yordamchi partiyaga *pred'ikt* yuzaga keladi (Musiqada *ikt* deb – rivojlov jarayoni intilayotgan nuqtaga aytiladi, *pred'ikt* esa – *iktga* erishish jarayonidir) (Betxoven. 5-Sonatasining birinchi

qismiga qarang).

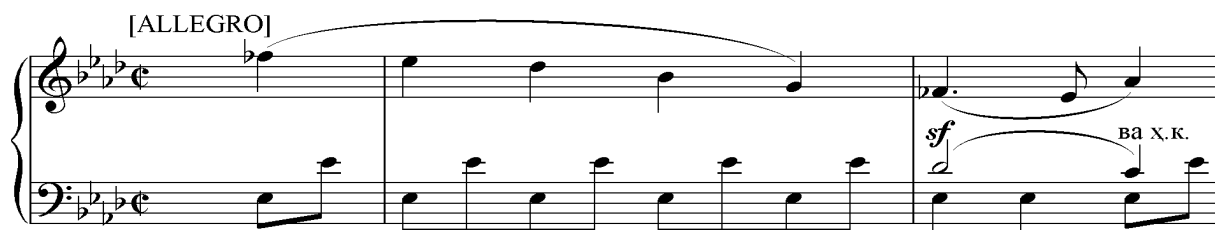
Ba'zi sonatalarning ekspozitsiyalarida bog'lovchi partiya uchramaydi (Shubert., "Tugallanmagan simfoniya"ning birinchi qismiga qarang).

### §6. Yordamchi partiya

Yordamchi partiya doimo yordamchi tonallikda, odatda, D funksiyasidagi tonalliklardan birida yoziladi. Ko'pincha major tonalliklarida V pog'ona, minor tonalliklarida III yoki V pog'ona tonalligidir. Mumtoz sonata shakllarida mavzuning uzoqroq tonalliklarda bayon qilinishi kam uchraydi (Betxoven, sonata №8, sonata №21)

Bosh va yordamchi partiyalar mavzularining qarama-qarshilik darajasi turlicha bo'lishi mumkin. Sonata ekspozitsiya mavzusi qarama-qarshiligining xarakterli xususiyati bu mavzularning pog'onadoshligida, bosh partiya elementlari rivojlovi asosida yordamchi mavzularning kelib chiqishidadir. Mavzularning bunday qarama-qarshiligi yasama qarama-qarshilik deyiladi (49-misolni 47-misol bilan solishtiring).

L. Betxoven. Sonata №1. Birinchi qism



Yordamchi partiya qoida bo'yicha o'z tonalligida mukammal avtentik kadans bilan yakunlanadi. Biroq, yordamchi partiya shakli uchun "muvozanatlashganlik", "kvadratlilik" xarakterli emas. Odatda, uning rivojida ekspozitsiyadagi avj daqiqalariga muvofiq keluvchi "siljish" ro'y beradi. "Siljish" paytida bosh partiya mavzusi elementlarining paydo bo'lishi, ya'ni "bu elementlarning yorib kirishi" tipik holdir (Betxoven, sonata №5, birinchi qismiga qarang).

Ba'zida yordamchi partiyalarda 2 ta yoki 3 ta mavzu mavjud bo'lishi mumkin (Betxoven, sonata №3, sonata №4 ga qarang).

Oddiy uch qismli shaklga ega bo'lgan, rivojlangan yordamchi partiyalar ham uchrab turadi (Chaykovskiy, simfoniya №6, birinchi qismiga qarang).

### §7. Yakunlovchi partiya

Yakunlovchi partiya, odatda, mustaqil mavzu asosida tuzilgan, yordamchi partiyani to'ldiruvchi vazifasini o'tovchi partiya hisoblanadi (Betxoven, Sonata №1, birinchi qismiga qarang). Yakunlovchi partiya ba'zida bosh mavzuga yaqin (Betxoven, Sonata №5, final qismi) yoki unga bog'lovchidir (xuddi shu Sonataning birinchi qismiga qarang). Ba'zida esa unda 2 ta mavzu mujassam bo'ladi (Betxoven, Sonata №8, birinchi qism).

Yakunlovchi partiyada ekspozitsiyaning avji o'z echimini topadi, odin ro'y bergan rivojlov umumlashtiriladi.

Yakunlovchi partiya shakl jihatidan, odatda, avtentik kadans davralari tez-tez takrorlanib turuvchi davriyadan iborat bo'ladi.

L. Betxoven. Sonata №1. Birinchi qism



### §8. Rivojlov (2-qism)

Sonata shaklining ikkinchi qismida ekspozitsiya mavzulari rivojlantiriladi. Ko'pchilik hollarda bu mavzular to'raligicha o'tkazilmasdan uning eng muhim elementlarini o'zida mujassam etgan ayrim tuzilmalar shaklida o'tkaziladi. Bu tuzilmalar ochiq tuzilishga egadirlar.

Rivojlov qismining tonallik rejasi odatda noturg'undir. Subdominanta guruhidagi tonalliklar asosiy rolni bajaradigan tonalliklarning tez-tez almashib turuvchanligi ko'p uchraydi (Betxoven, Uchinchi simfoniya, birinchi qism rivojloviga qarang).

Ko'pchilik hollarda rivojlov 3 ta asosiy bo'limga ega bo'ladi:

1. Dastlabki (muqaddima) tuzilma;

2. Rivojlovning o‘zi;

3. Reprizaga olib keluvchi predikt (ko‘pincha bosh tonallik dominantasining organ punktida).

Ba‘zan rivojlovda epizod (lavha) deb ataladigan yangi mavzu paydo bo‘lib qoladi.



#### §9. Repriza. (3-qism)

Reprizada ekspozitsiya mavzusi boshqacha tonallik reja bo‘yicha o‘tkaziladi. Qoida bo‘yicha barcha mavzular asosiy tonallikda o‘tkaziladi.

Ekspozitsiyada tonallikning dominanta guruhidagi yordamchi va yakunlovchi partiyalarning mavzulari reprizada asosiy tonallikka ko‘chiriladi.

Ekspozitsiyada majorda bayon qilingan minor sonatasining yordamchi partiyasi reprizada yo asosiy tonallikda o‘tkazilishi, ya‘ni o‘zining lad ko‘rinishini o‘zgartirishi (Betxovenning №1 sonatasi birinchi qismiga qarang), yoki major ladini saqlab, nomdosh majorda o‘tkazilishi mumkin (Betxovenning №5 sonatasi xotima qismiga qarang).

Ba‘zida reprizada yordamchi partiya subdominanta tonalligida boshlanadi (Betxovenning №5 sonatasi birinchi qismiga qarang).

Reprizada bog‘lovchi partiya yo umuman bo‘lmasligi yoki o‘zining tonallik rejasini almashtirgan holda kelishi (Betxovenning №5 sonatasi xotima qismiga qarang) ham mumkin (Betxovenning №14 sonatasi finaliga qarang).

Repriza rejasi o'zgartirilib, oldin yordamchi partiya, keyin esa bosh partiya o'tkaziladigan reprizalar – oynaband reprizalar hisoblanadi (Motsartning №3 Re major sonatasi birinchi qismiga qarang).

Ba'zan bosh partiya repriza eltuvchi prediktdan keyin, asosiy bo'lmagan tonallikda o'tkaziladi. Agarda bundan keyin u asosiy tonallikda o'tkazilsa, uning dastlabki paydo bo'lishi *soxta repriza* deb ataladi (Betxovenning №6 sonatasi birinchi qismiga qarang). Agarda bosh partiya keyinchalik takrorlanmasa, reprizaning mavzu va tonallik jihatdan nomuvofiqligi yuz beradi (Motsartning №15 Do major sonatasi birinchi qismiga qarang).

#### §10. Xotima (Koda)

Sonata shakli xotima (koda) bilan tugallanishi mumkin. Rivojlantirilgan koda o'z tuzilishi jihatdan rivojlov qismini eslatadi. Biroq, rivojlovdan farqli o'laroq, koda asarning yakunlovchi qismi hisoblanib, asosiy tonallikni mustahkamlaydi.

Koda o'z ichiga:

1. Muqaddima tuzilmasini;
2. Rivojlov tuzilmani;
3. Yakunlovchi tuzilmani olishi mumkin (Betxovenning №14 Sonata-tasi, final qismiga qarang).

#### §11. Rivojlovsiz sonata shakllari

Sonata shakli rivojlovsiz ikki qismli bo'lishi mumkin. Uning ekspozitsiya va reprizalarining tuzilishi, ularning tonallik rejaları xuddi ekspozitsiyali sonata shaklidek bo'ladi. Ekspozitsiya va repriza oralig'ida odatda bog'lovchi tuzilma (ba'zida bitta akkorddan iborat) bo'lishi mumkin (Betxovenning №5 Sonatasi ikkinchi qismiga qarang).

#### §12. Rondo-sonata shakli

Rondo-sonata shakli – sonata shaklining bir turi hisoblanib, o'zida sonata va rondo xususiyatlarini mujassam etadi.

Rondo-sonata shaklini sonata va rondo shakllaridan ajratib turuvchi 2 ta belgi mavjud:

1. Agar bu shaklni sonata deb qaraydigan bo‘lsak, ekspozitsiya oxirida (yordamchi partiyadan keyin) bosh partiyaning asosiy tonallikda takrorlanishi rondo belgisi hisoblanadi. Bosh partiya mavzusi bu erda rondo mavzusi ahamiyatiga ega bo‘ladi.

2. Agarda bu shaklni rondo deb qaraydigan bo‘lsak, mavzuning uchinchi marta o‘tkazilishidan keyin paydo bo‘luvchi birinchi epizodning asosiy tonallikda kelishi sonata qonuniyatlarini yuzaga keltiradi: birinchi epizodning mavzusi sonata shaklining yordamchi partiyasi bo‘lib qoladi (Betxovenning №8 Sonatasi final qismiga qarang).

#### Rondo-sonata shaklining tuzilishi va tonallik rejasi

A		V	A	S	A		V <sub>1</sub>	A	
Bosh partiya	Bog‘l. partiya	YOrdamchi partiya	Bosh partiya	Epizod yoki rivojlov	Bosh partiya	Bog‘l. partiya	YOrdamchi partiya	Bosh partiya	Koda
<b>T</b>		<b>D</b>	<b>T</b>	-	<b>T</b>		<b>T</b>	<b>T</b>	

#### §13. Sonata va rondo-sonata shakllarinig qo‘llanilishi

Sonata shakli - cholg‘u musiqasining eng murakkab va rivojlangan shaklidir. Bu shaklda doimo u yoki bu darajada shaklning asosiy xususiyati ya’ni, rivojlanayotgan musiqiy mavzularning qarama-qarshiligi va birligining almashib turish xususiyati namoyon bo‘ladi.

XVIII asr o‘rtaladan boshlab to hozirgi davrgacha sonata shakli – sonatalarning birinchi qismlarida, simfoniya, kvartet, ularning finalarida, opera va kontsenrt uvertyuralarida asosiy o‘rinni egallaydi.

Rivojlovsiz sonata shakllari – sonata, simfoniylarning og‘ir qismlarida, ba’zi opera uvertyuralarida uchraydi (Motsartning “Figaroning to‘yi” operasi uvertyurasiga qarang).

Rondo-sonata shakli deyarli sonata va simfonik sikllarning finallarida uchraydi (Betxovenning №2 Sonatasi finaliga qarang).



Vokal asarlari (yakka ovoz va xor asarlari) uchun sonata shakli xarakterli emas va juda kam uchraydi (Glinkaning “Ruslan va Lyudmila” operasidan Ruslanning “Perun, po‘lat shamshiringni ber” ariyasiga, Shaporinning “Kulikova maydonida” nomli simfonik-kantatasidagi tatarlar xoriga qarang).

#### Tayanch so‘zlar va ularning izohlari

1. **Sonata** - birinchi bayondayoq ham mavzu, ham tonallik jihatdan o‘zaro kontrast ikki mavzuning bir-biriga qarama-qarshi qo‘yilishiga asoslanadigan shakl.
2. **Ekspozitsiya** – sonata shaklining birinchi qismi.
3. **Rivojlov** – sonata shaklining ikkinchi qismi.
4. **Repriza** – sonata shaklining uchinchi qismi.
5. **To‘rt qismli sonata** – koda yaqqol, sezilarli bayon qilingan sonata shakli.
6. **Bosh partiya** – asarning bosh mavzusini asosiy tonallikda bayon qilinishi.
7. **Bog‘lovchi partiya** – bosh partiyadan ekspozitsiyaning navbatdagi bo‘limiga o‘tilishi.
8. **Yordamchi partiya** – asarning ikkinchi muhim mavzusini yordamchi tonalliklarning birida bayon qilinishi.
9. **Yakunlovchi partiya** – yordamchi partiyani to‘ldiruvchi, ekspozitsiya rivojini tamomila yakunlovchi, yordamchi tonalliklarning birida yoziladigan partiya.
10. **Rivojlovsiz sonata** – ikki qismli, rivojlov qismiga ega bo‘lmagan sonata turi.
11. **Rondo-sonata** - o‘zida sonata va rondo xususiyatlarini mujassam etadigan sonata shaklining bir turi.

#### Tahlil qilish uchun musiqa materiallari

1. B. Gienko, S. Boboev, B. Zeydman, S. Abramova, P. Xoliqovlarning fortepiano uchun sonatalari
2. G. Mushel. Fleyta va fortepiano uchun sonatina
3. G. Mushel. Forteplano va orkestr uchun Uchinchi va To‘rtinchi kontsertlari. 1-qism

4. G. Mushel. Violonchel va fortepiano uchun hamda skripka va fortepiano uchun sonatalar. 1-qism

5. B. Zeydman. Xorazm mavzulari asosida torli kvartet

6. Ik. Akbarov. “Shoir xotirasi” – simfonik poema

7. A. Kozlovskiy. “Shodiyona” – simfonik poema

8. N. Zokirov. Skripka va fortepiano uchun sonata-improvizatsiya

9. M. Ashrafiy. “V грозные годы” – vokal-simfonik poema

10. S. Jalilov. Simfonik orkestr uchun uvertyura

11. S. Jalilov. Birinchi skripka kontserti.

12. Y. Gaydn. Forteplano uchun sonatalar

13. V. Motsart. Forteplano uchun sonatalar

14. L. Betxoven. Forteplano uchun sonatalar

## *Sakkizinchi bob*

### **Variatsiyalar**

#### §1. Ta’rifi

Mavzuning dastlabki bayonidan va variatsiyalar deb ataladigan mavzuning bir qator takrorlaridan iborat shaklga *variatsiyalar* deyiladi.

Variatsiyalarning miqdori cheklanmaganligi tufayli mazkur shaklning tuzilishini nihoyatda umumiy tarzda quyidagicha taavvur qilish mumkin:

$$A+A_1+A_2+A_3\dots\text{va h. k.}$$

#### §2. Basso ostinato ga variatsiyalar

Muayyan kuy tuzilmalarini basda ko‘p marta takrorlashga asoslangan shakldagi variatsiyalarga *basso ostinato* (“qat’iy bas”) ga *variatsiyalar* deyiladi.

I.S. Bax “Si minor messa”si



ko‘pincha polifonik faktura yuzaga keladi. Variatsiyalarning bunday turi asosan, XVII asr G‘arbiy Ovro‘po musiqasidagi passakalya va chakona deb atalgan raqs musiqasi pesalarida uchraydi. Ularning mumtoz namunalari Bax, Gendel asrlarida, xususan, Baxning “Si-minor messasi”dagi “Crucifixus” xorida, Gendelning klavir uchun sol minor “Passakalya”sida uchratish mumkin.

### §3. Mumtoz variatsiyalar

Mavzuning reprizali ikki qisimli shaklda bayon qilinishidan va bir qator variatsiyalardan iborat variatsiyalar *mumtoz variatsiyalar*-ning asosi hisoblanadi. Variatsiyalardagi mavzu asosan melodik shakllar yordamida rivojlantiriladi, ritmik shaklning turi o‘zgaradi, ba’zida esa, temp va metr o‘zgaradi. Garmoniya qoida bo‘yicha o‘zgarmaydi, shuningdek, mavzuning shakli ham saqlanib qoladi.

Barcha variatsiyalar bitta asosiy tonallikda bayon qilinadi. Taxminan, siklning o‘rtalarida nomdosh tonallikdagi variatsiya paydo bo‘ladi. Bu bitta musiqa mavzusini rivojlantirishda kontrastlikni yaratish vositasidir.

Mumtoz variatsiyalar Gaydn, Motsart, Betxoven asarlarida keng tarqalgan. Ularning ba’zilar kichikroq hajmda, 5-6 variatsiyadan iborat (Betxovenning №12-sonatasidagi birinchi qismga va Motsartning Lya major sonatasi 1-qismi) bo‘lsa, ba’zilar ancha katta asarlardir (Betxovenning do minor 32-variatsiyasiga qarang).

### §4. Erkin variatsiyalar

Mavzuning chuqur o‘zgartirilishiga asoslangan variatsiyalar *erkin variatsiyalar* deyiladi. Bunda har bir variatsiya mustaqil xarakterga, mustaqil mazmun va obraz ahamiyatiga ega bo‘ladi. Ko‘pchilik hollarda variatsiyalarning mavzu bilan aloqasi ancha uzoqlashadi. Bunday variatsiyalarda janr ham, shakl ham, garmoniya va tonallik ham o‘zgaradi. Har bir variatsiya nisbatan mustaqil pesa shakliga ega bo‘ladi (Betxovenning Fa major variatsiyalariga qarang; or. 34).

Erkin variatsiyalar XIX-XX asr rus va G‘arbiy Ovro‘po musiqasida keng tarqalgan.

### §5. Qo‘shaloq variatsiyalar

Goho ikki mavzudan iborat bo'lgan variatsiyalar ham uchraydiki, ular **qo'shaloq variatsiyalar** deb ataladi. Bu ikkala mavzu asarning boshida bir-biriga qarama-qarshi qo'yilgan holda bayon qilinadi, keyin esa navbat bilan goh ulardan biriga, goh ikkinchisiga ishlangan variatsiyalar galma-gal keladi (Betzovenning Beshinchi simfoniyasi, ikkinchi qismga qarang).

#### Tayanch so'zlar va ularning izohlari

1. **Variyatsiyalar** - mavzuning dastlabki bayonidan va variatsiyalar deb ataladigan mavzuning bir qator takrorlaridan iborat shakl.

2. **Basso oatinato ga variatsiyalar** – muayyan kuy tuzilmalarini basda ko'p marta takrorlashga asoslangan shakldagi variatsiyalar

3. **Mumtoz variyatsiyalar** – mavzuning reprizali ikki qismli shaklda bayon qilinishidan va bir qator variatsiyalardan iborat variatsiyalar.

4. **Erkin variatsiyalar** – XIX-XX asr rus va G'arbiy Ovro'po musiqasida keng tarqalgan, mavzuning chuqur o'zgartirilishiga asoslangan variatsiyalar.

5. **Qo'shaloq variatsiyalar** - ikki mavzudan iborat bo'lgan variatsiya-lar.

#### Tahlil qilish uchun musiqa materiallari

1. Ik. Akbarov. "Alla" – fortepiano uchun
2. D. Soatqulov. "Sayilga" syuitasidan final
3. S. Yudakov. "Mirzacho'l" syuitasidan 4- qism "Terimchilar qo'shig'i"
4. M. Burxonov. "Namedonam chi nom dorad"
5. F. Gendel. Klavir uchun passakalya - sol minor
6. G. Mushel. Fortepiano uchun prelyudiya №7
7. L. Betxoven. Sonata or.26, I-qism
8. V. Motsart. Sonata №11, I-qism. Lya-major
9. M. Glinka. "Ruslan va Lyudmila" operasidan "Forscha xor"

#### Jiddiy variatsiyalar

5. B. Gienko. O'zbek xalq qo'shig'i "Bilaguzugim"ga kichik variatsiyalar
6. G. Mushel. To'rtinchi fortepiano kontserti 2-qism

7. B. Gienko. Uchinchi kvartet 1-qism “Ozoda tergil” o‘zbek xalq kuyiga  
variatsiya

8. Sh. Shohimardanova. Torli kvartetning 2-qismi – uyg‘ur xalq termala-riga  
variatsiyalar

9. B. Gienko. To‘rtinchi kvartetning 2-qismi – passakalya

10. G. Mushel. Fortepiano uchun prelyudiya №7

11. F. Yanov-Yanovskiy. Orkestr uchun kontsert. Final

Erkin qo‘sh variatsiyalar

12. G. Mushel. Skripka kontserti. “Intermetstso”

## *To‘qqizinchi bob*

### **Sikli shakllar**

#### §1. Ta’rifi

Ikki va undan ortiq alohida qismlardan iborat va har biri nisbatan mustaqil hisoblangan shakllar *sikli shakllar* deyiladi. Bu shaklning 2 turi: syuita sikli va sonata sikli mavjud.

#### **I. Syuitalar**

#### §1. Ta’rifi

Syuita deb – bir nechta turlicha mavzudagi mustaqil qismlardan tashkil topgan siklik shakllarga aytiladi. Ular yo umumiy janrga ega bo‘ladilar (masalan, raqs syuitalari) yoki dasturli mazmunga bo‘ysungan bo‘ladilar.

#### §2. Qadimiy raqs syuitalari



XVII - XVIII asr G‘arbiy Ovro‘po musiqasida raqs syuitalari ancha keng tarqaldi. U asosan quyidagi 4 ta raqsdan: allemanda, kuranta, sarabanda va jigadan iboratdir. Bu siklda sekin-osoyishta raqslar, tez-jo‘shqin raqslar bilan ikki marta bir-biriga qarama-qarshi qo‘yiladi. Buni quyidagi shakldan bilish mumkin:


Allemanda	Kuranta	Sarabanda	Jiga
4/4 O‘rtacha	3/4 (3/2) Juda tez	3/4 (3/2) Sekin	6/8 (12/8,3/8,9/8) Tez

Bu raqslardan tashqari, syuitalarda menuet, gavot, burre va boshqa nomdagi raqslar ham uchraydi (Baxning “Frantsuz syuita”siga qarang). Syuitaning barcha qismlari umumiy bitta tonallik bilan birlashadilar.

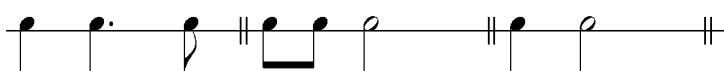
*Eng muhim eskicha raqslarning qisqacha bayoni*

**Allemanda** – o‘rtacha sur‘atda ijro etiladigan ikki hissali (2/2) sokin xorovod (davra) raqs. Raqsning nomiga qaraganda kelib chiqishi nemischa bo‘lsa kerak.

XVII asrning oxirlariga kelib, u bitta  yoki ikkita  taktoldiga ega bo‘lgan. Bundagi harakat uzluksiz bo‘lib, o‘n oltitaliklarda ko‘pincha sezilarli darajada polifonik rivojlovda kelgan. Shu tufayli ritm (usul)larning o‘ynoqiligi qulog‘imizga ba‘zan zaifroq eshitiladi.

**Kuranta** – uch hissali (3/4 va 3/2), kelib chiqishi frantsuzcha bo‘lgan raqs. O‘rtacha yoki tez sur‘atda ijro etiladi. Tipik ritmi  shaklida bo‘ladi. XVIII asrning oxirlarida u allemanda bilan birgalikda raqslar qatoridan chiqib ketdi va uslub ob‘ekti sifatida (Baxda0 xizmat qila boshladi.

**Sarabanda** - uch hissali (3/4 va 3/2), sekin ijro etiladigan, kelib chiqishi ispancha bo‘lgan raqs. Boshlang‘ich takt oldidan mahrum, tipik ritmlari:



ular kadentsiyalarda:



shaklida keladi.

**Jiga** – tez ijro etiladigan, kelib chiqishi inglizcha bo‘lgan ikki, uch va to‘rt hissali raqs (3/8; 6/8; 9/8; 12/8; 3/4; 6/4; 12/16). Taktoldilari ham bo‘ladi.

**Menuet** - XVIII asrning boshlarida paydo bo‘lgan uch hissali (3/4; 3/8) sokin, nihoyatda sekin sur‘atli raqs. Raqsning eng tipik ko‘rinishlari uchun o‘rtacha sur‘at bilan har bir hissanning aniq ifodalanishi xarakterli xususiyatdir.

**Gavot** – ikki hissali (2/4; 2/2), o‘rtacha sur‘atli, kelib chiqishi frantsuzcha bo‘lgan raqs. O‘n oltitaliklari bo‘lmagan, ritmlari juda aniq ifodalangan raqsdir. Uning to‘rtinchi choragidan taktoldi boshlanishi tipik hodisa hisoblanadi (lekin ba‘zan taktoldi bo‘lmaydi). Uslublashgan sifatda ancha ko‘p uchraydi (Chaykovskiy, Prokofev va boshqalar).

**Myuzet** – uch hissali, pastoral xarakterdagi, frantsuzcha raqs. Bu nom

boshqa raqslarga ham (gavot0 ilova sifatida keladi, ko‘pincha organ punktida volinka deb ataladigan musiqa asbobi bilan ijro etishga moslashtiriladi (myuzet – volinka degan ma’noni anglatadi). Keyinga davrlarda uslublashgan sifatda uchraydi (Ravel, Glazunov va boshqalar).

**Burre** – ikki hissali (4/4), tez sur’atli frantsuzcha raqs. Bir choragida taktoldi kelishi tipik hodisa; ikkinchi va uchinchi hissalarining sinkopalanishi uchrab turadi.

**Paspe** – uch hissali (3/8; 6/8), sho‘x, frantsuzcha raqs.

Kamdan-kam uchraydigan turlari: *polonez* (eskicha garchi uch hissali raqs bo‘lsa-da, lekin so‘nggi vaqtlarda paydo bo‘lgan raqslardan o‘zgacha xarakterga egadir), *anglez, lur*.

Yuqorida sanab o‘tilgan raqslardan tashqari o‘tmishda ijro etilgan yana bir qator muhim raqslar ham mavjuddir:

**Pavana** – sekin va sokin ijro etiladigan xorovodli, to‘rt hissali italyancha raqs. Ko‘pincha o‘zidan keyin keladigan uch hissali *galyarda (saltarello)* bilan birga qo‘shib ijro etiladi. Pavana bilan galyarda qo‘shilib, bir kuy bilan yagona mavzuda, ritmik shakli almashtirilib ijro etilishi (bu juda keng tarqalgan bo‘lib) eng qadimgi variatsiyalardan birining misoli bo‘la oladi. Pavana uslublashtirishlarda uchrab turadi (Ravel).

**Tamburin** – ikki hissali frantsuzcha raqs bo‘lib, o‘rtacha sur’at va aniq urg‘ular bilan ijro etiladi.

**Rigodon** – tez ijro etiladigan frantsuzcha raqs. U alla breve o‘lchovida bir chorakda taktoldi bilan keladi. U uslublashtirishlarda kamdan-kam uchraydi (Grig, Prokofev).

### §3. Dasturli syuitalar

XIX-XX asr cholg‘u musiqasida qismlari bir-biri bilan dasturli mazmun bilan bog‘langan syuitalar uchraydi (Shumanning “Kreyslernoma” asariga qarang). Bu turdagi syuitalar ba’zida u yoki bu sahna asarlari nomerlaridan tashkil topadi (Chaykovskiyning “IIqelkunchik” beletidan “Engil tabiat yigitcha” pesasi,



Grigning “Per Gyunt” dramasi qarang). Bunday syuitalar, ularda shakl va tonallik rejaları birmuncha erkin qo‘llanishi bilan farqlanadilar.

## II. Sonata sikli (sonata)

### §1. Ta’rifi

Hech bo‘lmaganda bir qismi (ko‘pincha birinchi) qismi sonata shaklida yaratilgan siklli asarga sonata siklli asar deyiladi. Sonata deb shunday siklli asarga aytiladiki, uning qismlari bir-biriga kontrast qo‘yilishiga qaramasdan, ular mazmun va obraz birligiga egadirlar. Sonata siklida **mazmunning uzviy rivojlanish** printsipli o‘zining yorqin ifodasini topadi.

### §2. Sonata siklining turlari

Sonata siklining quyidagi turlari mavjud bo‘lib, ularning nomlari ijro etish vositalari bilan bog‘liqdir.

#### 1. Kamer turlari:

a) **Sonata** bir yoki ikki soz uchun yozilgan asardir. Ikki soz uchun yozilgan sonata ba’zan **duet** deb ataladi.

b) **Sonatina** – kichik hajmdagi sonatadir.

v) **Trio, kvartet, kvintet, sekstet, septet, oktet**, kamdan-kam hollarda **nonet** – bular bari ma’lum miqdordagi (uchdan to‘qqiz kishigacha bo‘lgan) ijrochilardan iborat kamer ansambllari uchun yozilgan sonata tipidagi asarlardir.

2. **Simfoniya** – orkestr uchun yozilgan, ko‘pincha juda keng rivojlantirilgan sonata tipidagi asardir. Uncha katta bo‘lmagan simfoniya ba’zan **simfoniattalar** deb ataladi.

### §3. Sonata siklining tuzilishi va tonallik rejasi

Sonata sikli odatda uch yoki to‘rt qisimli bo‘lishi mumkin.

**Uch qisimli** siklda chekka qismlar tez tempda va yagona (asosiy) tonallikda, o‘rta qism esa og‘ir tempda, qoida bo‘yicha subdominanta tonalliklarining birida

yoziladi (Betxovenning №5 va №8 sonatalariga qarang).

**To‘rt qisimli** siklda esa, yuqorida ko‘rsatilgan qismlardan tashqari *menuet* yoki *skertso* ham bo‘ladi. Mumtoz sonata va simfoniyalarda bu qism odatda 3-o‘rinda, og‘ir tempdagi qismdan keyin joylashgan bo‘ladi. U yo asosiy yoki nomdosh tonallikda yoziladi (Betxovenning Birinchi simfoniya-siga qarang).

Keyinchalik sonata sikli qismlarining boshqacha ya’ni, skertso 2-o‘rinda; og‘ir tempdagi qism esa 3-o‘rinda joylashgan tartibi yuzaga keldi (Betxovenning №9 simfoniya-si).

Qoida bo‘yicha sonata siklining birinchi qismi sonata shaklida yoziladi.

#### §4. Bir qisimli sonata

Sonata shaklida yozilgan ba’zi bir qisimli asarlar bitta qismga qisib sig‘dirilgan sonata siklining belgilariga ega bo‘ladi. Bunday asarlarda og‘ir qism, kertso va xotimalarning rolini bajaradigan epizodlar (lavhalar) uchraydi (Listning si minor Sonatasiga qarang).

#### §5. Sonata sikli qismlarining o‘zaro bog‘liqligi

Sonata sikli qismlarining orasida mavzu bog‘liqligi bo‘lishi mumkin, bir qism mavzusi boshqa qism mavzularini tuzish uchun foydalanilishi mumkin.

Masalan:

Betxoven № 8 Sonata. I qism, II qism, final.

The image displays four staves of musical notation for Beethoven's No. 8 Sonata. The first staff is in bass clef, marked 'Allegro', and is labeled 'I qism' and 'va x.k.'. The second staff is in treble clef, marked 'Adagio', and is labeled 'II qism' and 'va x.k.'. The third and fourth staves are in treble clef, marked 'Allegro', and are labeled 'III qism' and 'va x.k.'. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Boshqa hollarda bitta mavzu siklning barcha qismlarida o‘tkaziladi

(Chaykovskiyning Beshinchi simfoniyasiga qarang). Ba’zida esa birinchi qism mavzusi xotimada paydo bo’ladi (Betxovenning To’qqizinchi simfoniyasiga qarang).

Sikl qismlarinig mavzu jihatidan bog’liqligi asarning obraz va mazmun birligini ta’kidlab turadi.

#### Tayanch so‘zlar va ularning izohlari

1. **Siklli shakllar** - ikki va undan ortiq alohida qismlardan iborat va har biri nisbatan mustaqil hisoblangan shakllar

2. **Syuita** – bir nechta turlicha mavzudagi mustaqil qismlardan tashkil topgan siklik shakllar.

3. **Qadimiy raqs syuitalari** - XVII-XVIII asr G‘arbiy Ovro‘po musiqasida ancha keng tarqalgan; allemanda, kuranta, sarabanda va jiga kabi raqs turlaridan iborat syuitalar.

4. **Dasturli syuitalar** – XIX-XX asr cholg‘u musiqasida uchraydigan, qismlari bir-biri bilan dasturli mazmun bilan bog‘langan syuitalar.

5. **Sonata sikli** – hech bo‘lmaganda bir qismi (ko‘pincha birinchi) qismi sonata shaklida yaratilgan siklli asar.

6. **Sonatina** – kichik hajmdagi sonata.

7. **Trio, kvartet, kvintet, sekstet, septet, oktet, nonet** - ma’lum miqdordagi (uchdan to‘qqiz kishigacha bo‘lgan) ijrochilardan iborat kamer ansambllari uchun yozilgan sonata tipidagi asarlar.

8. **Simfoniya** – orkestr uchun yozilgan, ko‘pincha juda keng rivojlantirilgan sonata tipidagi asar.

9. **Simfonietta** - uncha katta bo‘lmagan simfoniya.

#### Tahlil qilishi uchun musiqa materiallari

1. G. Mushel. O‘zbek xalq mavzulari asosida skripka, violonchel va fortepiano uchun 5 ta pesa

2. G. Mushel. Qo‘sh skripka, alt, vilonchel va fortepiano uchun pesa

3. B. Gienko. Kvartetlar
4. B. Gienko. “Triptix” fortepiano kvinteti
5. B. Zeydman. Xorazm mavzulari asosida kvartet
6. B. Gienko. “O‘zbekistonning lirik manzaralari”. Syuita
7. B. Nadejdin. “Bolalarga”. Syuita
8. F. Yanov-Yanovskiy. “Poklonnik” k/f musiqasiga yozilgan syuita
9. B. Zeydman. “Kurash qo‘shig‘i” – 2 simfoniyasi
10. B. Zeydman. “Bahor kunlari”. Simfonik trilogiya
11. T. Qurbonov. Ikkinchi va Uchinchi simfoniyalar
12. S. Jalilov. “Toshkent manzaralari”. Simfonik syuita
13. Ik. Akbarov. “Pochta” – simfonik manzara
14. M. Tojiev. Simfoniyalar
15. I. Bax. Frantsuz syutalari
16. V. Motsart. Sonata Fa major, I-qism
17. V. Motsart. Sonata Lya major I-qism
18. L. Betxoven. Sonata or.31 №1. II-qism
19. V. Motsart. Sonata №5, Fa major, I-qism, II-qism
20. L. Betxoven. Sonata or 111. I-qism, II-qism
21. P. Chaykovskiy. Simfoniya №6
22. I. Akbarov. Shoir xotirasi - simfonik poema

## O‘ninchi bob

### Vokal shakllar

#### §1. Ta’rifi

Bir yoki bir necha xonanda ovozi bilan cholg‘u asbobi jo‘ri yoki jo‘rsiz ijro etish uchun mo‘ljallangan barcha asarlar **vokal musiqasi** sohasiga taalluqli bo‘ladi. Jo‘rsiz faqat ovoz bilan ijro etiladigan asar a’cappella deb ataladi (a’cappella – “xuddi ibodatxonadagidek”, “azon aytgandek” degan ma’noni anglatadi. Bu ibora asosan jo‘rsiz xor ijrochiligiga nisbatan ishlatiladi. Cholg‘u asboblari jo‘rligida bir (yoki bir necha) ovoz bilan ijro etiladigan asarlarni ko‘pincha vokal-cholg‘u musiqa deyiladi.

#### §2. Musiqali deklamatsiya

Deyarli har qanday vokal musiqaning asosiy belgisi – nazm yoki nasr bilan yozilgan so‘z matnini turli past-baland, lekin aniq belgilangan tovushlar vositasida deklamatsiya tarzida ijro etishdir.

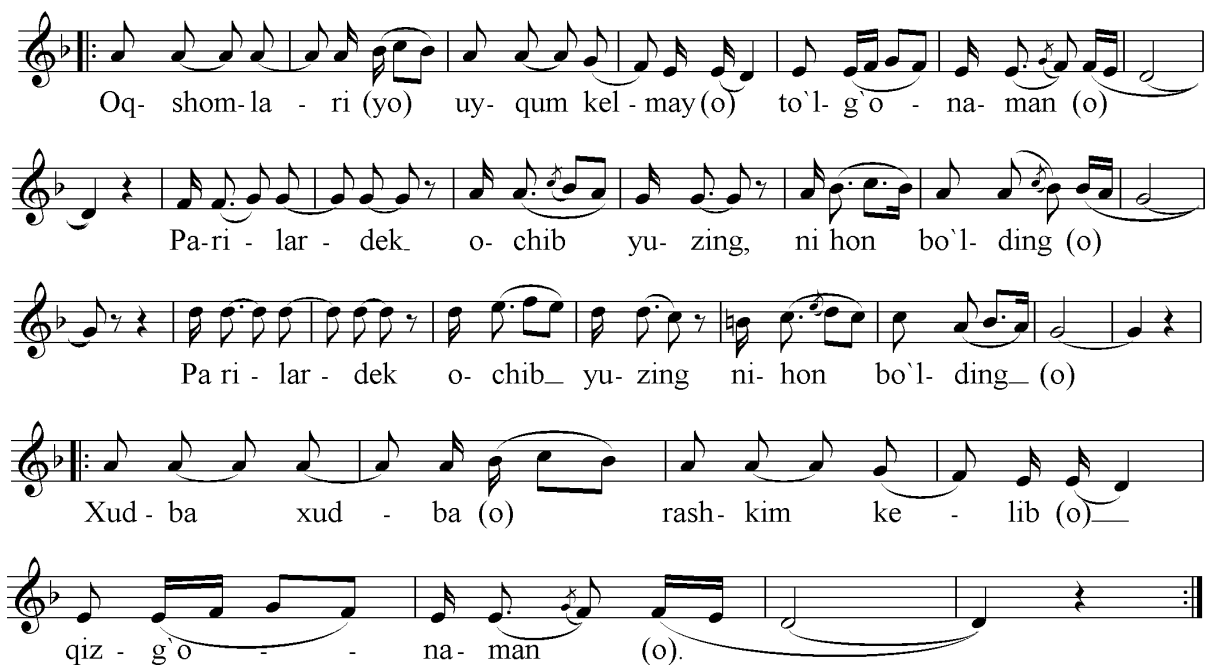
Musiqali deklamatsiyaning xarakterli belgilari:

1. So‘z matnidagi urg‘u bilan musiqadagi urg‘ularning bir-biriga mos kelishi. Asosiy urg‘ular odatda taktning kuchli hissasiga, ba’zida sinkopik aktsentga to‘g‘ri keladi. Bu hol ayniqsa Sharq, xususan o‘zbek xalq vokal musiqasiga nihoyatda xos bo‘lib, ko‘pincha musiqiy o‘lchovga she’riy o‘lchov – asosiy omil bo‘ladi. Masalan:

Muqimi she’ri Xalq kuyi

Ey, nozanin

Ey, no-zanin, ish- qing bi-lan de-vo - na-man (o)



Oq- shom-la - ri (yo) uy- qum kel - may(o) to'l- g'o - na- man (o)

Pa-ri - lar - dek o- chib yu- zing, ni hon bo'l- ding (o)

Pa ri - lar - dek o- chib\_ yu- zing ni- hon bo'l- ding\_ (o)

Xud - ba xud - ba (o) rash- kim ke - lib (o)

qiz - g'o - na- man (o).

2. Matndagi mantiqiy (mazmunga xos) urg'uning musiqadagi avjga muvofiq kelishi.

3. Eng yuqori taranglik yoki aksincha sokinlikning matn va musiqada mos tushishi.

### §3. Musiqali deklamatsiya turlari

Musiqali deklamatsiyada ikkita bir-biriga qarama-qarshi bo'lgan yo'nalish mavjud: oddiy nutqqa u yoki bu darajada yaqinlashib kelish imkonini beruvchi rechitativlik va qo'shiqqa xoslik ya'ni, asl musiqiylik omili sifatida xizmat qiladigan ohangdorlik. Mana shu ikki yo'nalishning biridan-ikkinchisiga asta-sekin o'tish imkoniyatini beruvchi quyidagi oraliq bosqichlarni musiqali deklamatsiya turlariga kiritish mumkin:

1. **Q u r u q r e c h i t a t i v** (recitative secco). Odatda matnning yangi jumlasini boshlanadigan vaqtda almashtirilib turiladigan davomli yoki qisqa olingan akkordlar fonidagi deklamatsiya (yarim ovoz – yarim kuy) ana shunday ataladi:

a)

Motsart, "Don Juan" operasidan

Жаль мне е - ё бед-няж - ку, ид - ти я дол - жен сле - дом за ней, чтоб  
 быть ей при слу - ча - е за - щи - той.

b)

Motsart, "Don Juan" operasidan

DONNA ANNA DON OTTAVIO  
 Дон От-та-ви-о! Всё яс-но! Что, друг ми- лый?  
 О, мо-лю, по-мо - ги - темне

Bunda nutqiy muqaddima juda ravshan, ayni vaqtda u elementar tarzda ifodalangan: matnning har bir bo‘g‘iniga deyarli himisha alohida qisqa tovush va shunga yarasha oddiy nutq to‘g‘ri keladi. Bunday muvofiqlik keyinroq yana davom etaveradi: yuksalishning almashinib turishi nutqning yuksalish intonatsiyalariga ozroq yoki ko‘proq darajada mos kelaveradi; so‘zlar ko‘pincha bir xil tovushda talaffuz qilinadi; sur‘at erkin ravishda almashtirilaveradi. Musiqiy yo‘nalish quruq

rechitativda bo‘shroq chiqadi. Zeroki u faqat ovozning aniq tovush yuksakligiga ko‘tarilganda, balandlik almashtirilganda va akkordlar bilan qo‘llab-quvvatlab turilganda yoki xonandalarning iboralari orasida ijro etiladigan cholg‘u *riturnellar* (kuy tuzilmachalari)da ko‘rinib turadi. Akkordlar orqali qo‘llab-quvvatlash albatta sof amaliy ahamiyatga ega bo‘lib, musiqiy sozni og‘ishmay aniq ushlab turish uchun xizmat qiladi.

2. **K u y c h a n r e c h i t a t i v.** Kuy jihatdan ko‘proq ahamiyat kasb etgan rechitativ shunday ataladi. Unda hatto quruq rechitativning shartli belgilari (cho‘ziq yoki qisqa akkordlar, qo‘shiqchilar jim turgan paytda chalinadigan musiqiy pauzalar) saqlanib qolgan vaqtda ham kuychan rechitativda musiqiy yo‘nalish ko‘proq ta’sir etadi. Nutqqa bevosita taqlid qilish ba’zan ko‘proq o‘rinni egallaydi:

МАРФА Rimskiy-Korsakov "Shoh qaylig'i" operasi  
(Orkestrda pauzalar)

Не хо-чешь ли те-перь ме-ня дог-нать? Я по-бе-гу вон  
пря-мо по до-рож-ке. Ну... Раз, два, три...

Boshqa bir hollarda esa nutqqa taqlid qilish o‘z o‘rnini ohangdorlikka bo‘shatib berib, ikkinchi o‘ringa tushib qoladi. Bunday rechitativlarda bo‘g‘inlarni ikki yoki bir necha tovushlar vositasida ohanglash hollari ham uchrab turadi.

Kuychan rechitativning yirik ustalaridan bo‘lgan Musorgskiy o‘zining “Boris Godunov” operasida xor (xalq)ga asosiy qahramon sifatida juda katta ahamiyat berib, uning partiyalariga rechitativ momentlar kiritadi. Masalan, opera prologida buni yaqqol ko‘rish mumkin:

L'istesso tempo Musorgskiy, "Boris Godunov" operasi, Prolog

Ми-тюх, а Ми-тюх, че-го о-рём? Во-на, по-



XOR

чём я - зна - ю! Ца - ря на Ру - си хо - тим по - ста - вить.

Kuychan rechitativ sur'atni saqlab turish ma'nosida quruq rechitativga nisbatan ancha qat'iyroq ijro etiladi. Agarda jo'r bo'luvchi partiya ancha rivojlangan bo'lib, u murakkab hisoblansa, ritmik aniqlikni taqozo etsa yoki, nihoyat, rechitativ xor yoki jo'rlik ansamblga topshirilgan hollarda sur'at umumiy qoidalar asosida aniq ushlanadi.

3. **A r i o z o.** Rechitativ xarakteridagi belgilarni ma'lum darajada saqlab qolgan, ayni choqda mustaqil musiqiy asar xususiyatlarini ham o'zida mujassam etgan musiqiy yozuv turi. Arioza uchun tuzilish jihatidan davomiylik tirip hodisadir, ayrim hollarda esa mavzu jihatdan takroriylikni ko'ramiz. Bunday takroriylik ba'zan uncha katta bo'lmagan mustaqil shakllardan birortasi, masalan, davriya uch qismli yoki ikki qismli shakllar paydo bo'lguniga qadar davom ettiriladi. Bunday shaklning vujudga kelishida asosiy tonallik singari nihoyatda muhim bo'lgan mustaqil omilning mavjudligi katta ahamiyatga ega bo'ladi. Arioza boshdan oxirigacha chindan ham opera ichidagi mustaqil pesa (Chaykovskiy. "Charodeyka" – "Jodugar" operasi, Kuma ariozosi) yoki kontsertlarda ijro etiladigan mustaqil bir asar hisoblanadi (Rimskiy-Korsakov, "Prorok" – "Payg'ambar").

4. **Qo'shiq.** Bu so'zni biz eng umumiy ma'noda tushunamiz. Bunda vokal deklamatsiyasining shunday bir turi tasavvur qilinadiki, unda musiqiy yo'nalish birinchi planda turadi. Uning shakli musiqaning asl qonunlari va qoidalariga asoslangan bo'ladi. So'zlar yo'nalishi musiqa mazmuni hamda matndagi kayfiyat bilan bog'liqlikda kelib, talaffuzning faqat asosiy konturlarinigina hamda juda kichik darajada bo'lsa ham uning ba'zi bir detallarini belgilab beradi.

Unda ohangdorlik, kantilenalik, bo'g'inni ikki yoki bir necha tovushlarda

choʻzib aytish singari holatlar umuman olganda koʻproq oʻrinni egallaydi. Lekin musiqiy-konstruktiv yoʻnalishi aniq ifoda etilgan hamda kuyning yuqori nuqtalari bevosita nutqiy intonatsiyalarga taqlid qilmaydigan, tez ijro etiladigan musiqani ham bemalol qoʻshiqlar turiga kiritish mumkin.

Teng oʻlchovli boʻlmasligi jihatidan rechitativ chindan ham prozaga oʻxshaydi va doim unga asoslanadi; qoʻshiqsimon musiqa esa koʻp jihatdan sheʼriy nutq bilan bogʻliq boʻlib, umuman urgʻularning oʻlchovi va tuzilishning davriyligi jihatdan bir-biriga juda oʻxshaydi. Shu jihatdan qoʻshiqsimon musiqa cholgʻu musiqa bilan koʻproq umumiylikka egadir.

#### §4. Vokal musiqada umumiy shakllarning qoʻllanilishi

Cholgʻu musiqada keng tarqalgan barcha shakllar vokal musiqada doim uchrab turadi:

1. **Oddiy davriya.** Bu shakl asosan uncha katta boʻlmagan qoʻshiqsimon asarlarda uchraydi. Cholgʻu musiqa uchun ikki jumladan iborat davriyalar xos boʻlsa, vokal musiqada uch yoki undan koʻproq jumladan tuzilgan davriyalarning kelishi ancha koʻp uchraydi.

2. **Murakkab davriya** – xuddi cholgʻu musiqadagi singari ikki jumladan tashkil topadi.

3. **Reprizali yoki reprizasiz oddiy ikki qismli shakl.** Vokal musiqada reprizasiz ikki qismli shakl ancha koʻproq uchraydi.

4. **Oddiy uch qismli va murakkab reprizali uch qismli shakl.** Vokal musiqada bayon etishning oʻrtaliq-rivojlov turi ancha cheklangan miqdorda qoʻllaniladi.

5. **Rondo.** Rondoni operada tez-tez uchratish mumkin. Bunda matn atayin musiqa uchun moslashtirilib, maxsus yozib chiqiladi. Unda zarur boʻlgan takrorlar asosiy kayfiyatni taʼkidlash uchun xizmat qiladi.

6. **Sonata shakli.** Bunday yirik, eng rivojlangan cholgʻu shakl vokal musiqada kamdan - kam uchraydi.

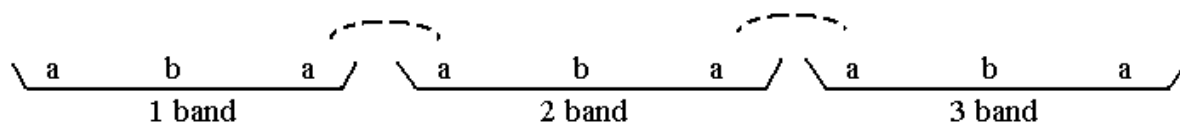
## §5. Bandli shakl

Bir xil musiqa tuzilmasining matndagi turli soʻzlar bilan takrorlanadigan shakl. Bandli shakl professional musiqada ham, turli xalqlar sanʼatida ham musiqa sanʼatining manbai sifatida juda ham keng tarqalgan.

Bandli shaklning oʻziga xos xususiyati shundan iboratki, bunda musiqaning umumlashtiruvchi xarakteri barcha bandlarga muvofiq keladigan darajaga etkaziladi hamda ularning mazmuniga turlicha boʻyoqlar berish uchun ijrochilik uslublari etarli darajada hisobga olingan boʻladi.

Mazkur shaklning osonlik bilan esda qolishdek koʻzga tashlanib turgan afzalliklari bilan birga oʻziga yarasha kamchiliklari ham mavjud. Masalan, unda qismlarning ayrim bir xilliklari, toʻla cheklanganligi, shaklning maʼlum darajada elementarligi hamda rivojlanmaganligi ana shunday kamchiliklardandir.

Bandning tuzilishi turlicha boʻladi. Koʻpincha u bitta davriyadan yoki ikki qismli shakldan iborat boʻladi. Reprizali uch qismlik – bandli shakl uchun tipik emas. Basharti, bandlar uch qismli boʻlganda edi, bir-biriga oʻxshash tuzilmalar band chegarasida paydo boʻlib, aftidan takrorlar haddan tashqari koʻpayib ketgan boʻlar edi.



Koʻpgina bandli qoʻshiqlarda yakkaxon va naqarot boʻlimlari boʻladi. Xususan ommaviy oʻzbek ashula yoʻllari bunga misol boʻla oladi.

Bunday tuzilish baʼzan yakkaxon uchun yozilgan asarlarda ham uchraydi. Qoʻshiqning yakkaxon matni odatda har bir bandda yangilanib turadi, naqarotda esa bir xil matn aynan yoki sal-pal oʻzgartirib takrorlanadi. Goho mustaqil matn oʻrniga naqarotda qoʻshiq matnining yakunlovchi qismi takrorlanadi. Bunda koʻpincha oʻsha matn qaysi kuyda kelgan boʻlsa, shu kuy bilan qaytariladi.

## §6. Bandli-variatsion shakl

XIX asrning boshlarida paydo boʻlgan bu shakl ancha keng tarqalib ketgan.

Umuman variatsiyalarning oʻzi ham aslida shaklning mana shu turiga kiradi.

Katta hajmdagi yirik cholgʻu shakllarning taʼsiri ostida bandli shakllar juda katta oʻzgarishlarga duch kelib, variatsion shaklga tagʻin ham yaqinroq keladi. Bu, masalan, Rimskiy-Korsakovning bir qator yirik opera xorlariga taʼsir koʻrsatadi. Buning tipik namunasi “Noch pered Rojdestvom” operasidan “Qizlar kolyadkasi” deb atalgan xordir. Unda oʻrtaliq bandlari tobe tonallikda ijro etilib, ulaning fakturasi oʻzgartirilgan hamda qisman birmuncha rivojlangan xarakterga ega. Betxovenning uchinchi simfoniyasi xotimasini taxminan mazkur tamoyil asosida guruhlashtirgan juda koʻp sonli variatsiyalarni mazkur shaklning simfonik prototipi deb hisoblash mumkin. Elementar takrorlashdan tortib to zarur kontrastlar yaratib, yirik shaklga erishilguncha qadar bosib oʻtilgan yoʻl ana shundan iborat.

## §7. Opera

Teatrda sahnalashtirilgan tarzda ijro etish uchun yozilgan musiqiy-dramatik asar opera deb ataladi. Opera solist-vokalistlar, xor, vokal ansambllari va orkestrga moʻljallangani uchun musiqaning vokal-cholgʻu turiga kiradi.

Opera matni libretto deb ataladi. Libretto odatda dramatik asarlarni musiqiy sanʼat talablariga muvofiq ravishda qayta ishlash yoki boshqa turdagi adabiy asarlarni insstsenirovka qilish yoʻli bilan yaratiladi.

Operada xorlar, ariyalar, vokal ansambllaridan tashqari balet ham, shuningdek opera mazmunini ochib berishga bevosita xizmat qiluvchi tasviriy sanʼat turlari (dekoratsiya, kiyim-kechak) ham boʻladi.

Har qanday dramatik asar singari opera pardalarga va koʻrinishlarga boʻlinadi.

## §8. Operaning ikkita asosiy turi

Musiqqa shakli jihatidan operalar bir-biriga qarama-qarshi boʻlgan ikki turga boʻlinadi:

1. Alohida nomerlardan tashkil topgan operalar. Operaning bu turi janr paydo boʻlan davrdan boshlab XVII, XVIII va XIX asrlar mobaynida yashab keldi va hozir ham oʻz ahamiyatini yoʻqotgani yoʻq. Uning asosiy fazilati shundan

iboratki, bu turda har bir nomerga ravshan, engil qabul qilinadigan, tinglovchi xotirasini qamrab oladigan shaklga solish imkoni mavjud.

2. Uzluksiz rivojlanish natijasida yaxlit musiqa asari yaratilib, o‘z ichida alohida tugallanan pesalarga ajratilmaydigan musiqali dramalar. Musiqali dramaning asosiy fazilati shundan iboratki, unda musiqadagi uzluksiz rivojlanish hamda sahna asarlari uchun normal hisoblangan dramatik voqealarning kechishi bir-biriga muvofiq keladi. Operaning asosiy sharti – oddiy nutq o‘rniga kuylash – o‘zgarmay qoladi, chunki gap musiqa asari to‘g‘risida boryapti.

### §9. Operada foydalaniladigan vokal va cholg‘u musiqasi turlari

**Ariya. Arietta** - operaning eng muhim qismlaridan biri – ariya, ya’ni lirik mazmundagi solo va orkestrga mo‘ljallangan asardir.

Ariyada asar qahramoni o‘z his-tuyg‘u, o‘y-fikrlarini bayon qiladi, boshqacha aytganda asar qaxramoning obrazi birinchi galda ariyalarda yaratiladi. Ariyalar odatda katta hajmdagi shakllarda yoziladi. Turli sur‘atlarda yozilgan, ikki qismdan iborat bo‘lgan ariyalar ancha keng tarqalgan. Ikki qismli sikl personajga har tomonlama xarakteristika berish uchun qulay va vokal jihatdan ham foydali bo‘lib, asarning vazmin sur‘atli qismida kantilenani va tez ijro etiladigan qismida virtuozlilikni ko‘rsatish imkonini beradi.

Quyida T. Sodiqov va R. Glierlarning “Layli va Majnun” operasidan Qaysning “Navbahor” nomli ariyasidan parcha keltiramiz:

Andante ♩ = 96

*p*

Nav-ba- hor o'l-di-yu ko'ng - lim g'un-cha-si

*mf* *p*

o - chil - ma - di, or - zu ning gul - la - ri men - ga ta - bas -

sum qil - ma - di

Qisqa, kichik-kichik ariyalar ariettalar deb ataladi.

**Kavatina** - kavatina sologa mo'ljallangan lirik pesa bo'lib, ariyaga nisbatan soddaroq, qo'shiqsimon bo'ladi. Sur'ati butun asar mobaynida bir xil bo'ladi. Kavatina shakli oddiy shakllardan biridir (yirik davriya, oddiy ikki-uch qismli shakl).

**Ansambllar** (duet, trio va h.k.lar) - operada ishtirokchilarning soniga qarab duet, trio, kvartet va hk. deb nomlanadigan pesalar juda muhim o'rin tutadi. Ularning tuzilishi sahnaviy vazifalarga bog'liq ravishda xilma-xil bo'ladi.

**Xorlar** - operada xor bo'lib ijro etish uchun, ba'zida ularga solo partiyalarini qo'shib ijro qilish uchun mo'ljallangan maxsus nomerlar kiritiladi. Voqealar rivojida xorlarning ahamiyati kattadir. Xor nomerlari yozilgan har xil shakllar ichida band-variatsiya shakli alohida o'rin tutadi. Unda asarning o'rta qismidagi bandlarning tobe tonallikda kelishi, ba'zan esa ularga rivojlov xarakteri baxsh etilishi uni boshqa shakllardan ko'proq farq qildiradi.

**Xotima.** (Final) - asarning yakunlovchi nomeri final deb ataladi. Xotimada bir qancha solistlar alohida-alohida, shuningdek, ansambllarga birlashib va xor bo‘lib ishtirok etadilar.

Shakl jihatidan final yagona, yaxlit bir pesadan iborat bo‘lishi hamda siklli shaklni tashkil etgan bir qator qismlardan tuzilgan bo‘lishi mumkin.

**Operada cholg‘u musiqasi** - butun operaga muqaddima sifatida xizmat qiladigan cholg‘u pesalari uvertyura deyiladi. Uvertyuralar odatda sonata shaklida yoziladi. Ularning mavzusi ko‘pincha operaning o‘zidan olinadi. Operada uvertyuradan tashqari kamroq taraqqiy etgan pesalar – introduktsiya. Preljudiya ham uchraydi. Ikkinchi va undan keyingi pardalarga muqaddima sifatida xizmat qiluvchi cholg‘u pesalari antraktlar deb ataladi.

Pardalar ichidi ham u yoki bu darajada shaklan mustaqil pesalar joylashtirilishi mumkin, ular ko‘pincha “intermetstso” deb ataladi.

**Balet** - operaga bir qator xarakterli raqslar yoki bal raqslari ham kiritiladi.

**Leytmotiv** - butun opera miqyosida mavzu yaxlitligini saqlash uchun operada leytmotivlar kiritiladi. Bunda bitta mavzuning o‘zi dastlabki ko‘rinishda yoki variatsiyalashgan holatda operaning turli joylariga kiritiladi. Operaning asosiy leytmotividan tashqari undagi qahramonlarning har biri uchun ham leytmotivlar bo‘ladi.

Leytmotiv so‘zi (etakchi – bosh motiv ma’nosini beradi).

Leytmotiv qahramon xarakteristikasi, his-tuyg‘ulari, kayfiyati yoki tabiat hodisalarini ifodalash vositasi sifatida xizmat qilishi ham mumkin.

## §10. Musiqali drama

Musiqali dramaning asosiy belgisi badiiy matn bilan musiqaning almashib qo‘llanilishidir. Bunda xuddi operadagidek ariyalar, xorlar, ansambllar adabiy matndagi dialog, monolog va dramaturgiyaning boshqa turlari bilan almashinib keladi. Musiqiy yaxlitlikni ta’minlash asosan leytmotivlar zimmasiga tushadi. Sahnadagi voqea va his-tuyg‘ularni badiiy so‘z vositasi bilan etkazib bo‘lmaydigan paytlarda musiq (ariyalar, duetlar, xorlar, orkestrning fon musiqasi va boshqalar)

etakchi rolni egallab, umuman asarning mazmuni ham musiqada to'la aks ettiriladi.

### §11. Vokal musiqaning boshqa turlari

**Oratoriya** - ovozlari va orkestr (organ) uchun yozilgan musiqali dramatik asarlar oratoriya deb ataladi. Operadan va musiqali dramadan farqli o'laroq, oratoriyalar konsert sharoitida yoki cherkovlarda ijro etishga mo'ljallangan bo'ladi.

**Kantata** - kantata bir yoki bir necha solistlar, xor va orkestrga mo'ljallangan, oratoriyaga nisbatan kichik hajmdagi, bir turli (dramatik rivojlovsiz) mazmunga ega bo'lgan asardir.

**Xoral** – Cherkovda xor tomonidan ijro etiladigan diniy qo'shiqlar xoral deb ataladi. Ammo, xor uchun yozilgan asarlarning so'zsiz, faqat bir bo'g'inga kuylanadigan qismlariga ham xoral deyiladi.

**Motet** – motetlarning matni ham cherkovga xos bo'lib, diniy marosimlarda ijro etiladi. Unda rechitativ bo'lmaydi. Deyarli hamisha motet a'capella xori uchun mo'ljallangan bo'ladi. Aftidan, shu xususiyati bilan u kantatadan farq qilsa kerak.

**Madrigal** – bu XVI asrda paydo bo'lgan ko'p ovozli dunyoviy qo'shiq bo'lib, ko'proq polifonik tarzda tuziladi. Ayni choqda, bir ovoz va musiqa (lyutnya) jo'rligida qayta ishlanganligi uchun u gomofon uslubi manbalaridan biri sifatida xizmat qilgan.

### §12. Kamer vokal shakllari

Yakkaxon ashulachi ijrosida (yoki vokal ansambli bilan) bir yoxud bir necha asbob jo'rligida (goho jo'rsiz) ijro etish uchun mo'ljallangan asar kamer vokal musiqa asarlari deyiladi. Uning umumiy xarakteri yirik vokal-cholg'u asarlarga nisbatan ancha dilkash va sodda bo'ladi.

Quyida Viktor Uspenskiyning ikki ayol ovozi; alt, violonchel va fortepiano uchun qayta ishlagan “Chamanda gul” o'zbekcha raqs qo'shig'idan namuna keltiramiz:



**Allegretto**

Voice  
 Viola *mf*  
 Violoncello *mf*  
 Piano *mf*

*p* unis. >

Cha-man - da gul o - chi-lip - ti, yo!

*p*  
*p*

Chak - kan - ga taq, chak - kan - ga

**Qo'shiq** – asosiy kamer shakllaridan biridir. Qo'shiq musiqasi matnda bayon qilingan kayfiyat va mazmunga muvofiq kelsada, ayni choqda uning mayda

xususiyatlarini aks ettirmaydi. Bu ayniqsa, bandli qo‘shiqlarda yaqqol ko‘zga tashlanadi. Bunda matnning turli bandlari bir xildagi musiqada ijro etiladi va bandlar mazmunidagi farqni faqat ijrochining talqinidagina bilib olish mumkin.

Qo‘shiqlar davriyadan, oddiy ikki yoki uch qisimli shakldan iborat bo‘ladi.

**Romans** – murakkab fakturali, matnga mazmunan juda yaqin bo‘lgan va uning g‘oyat mayda qismlarigacha rivojlantirilgan badiiy qo‘shiqqa romans deyiladi.

Romans matnlari ko‘pincha ishq-muhabbat mavzuida bo‘ladi.

Romanslar, asosan, kichik shakllar – davriyadan boshlab, oddiy uch qisimli shaklgacha bo‘ladi.

Bandlarni qayta-qaytadan aniq takrorlay berish odatda, romansga xos bo‘lmagan xususiyat hisoblanadi.

**Ballada** – musiqa jo‘rligida yakkaxon xonandaga mo‘ljallangan bayon xarakteridagi epik asardir. Balladada ayniqsa matnga ergashish ustun. Aksariyat hollarda reprizasiz keladigan, erkin shaklda yaratiladi. Ba‘zan umuman qo‘shiqqa xos bo‘lmagan va romansda kamdan-kam ko‘zga tashlanadigan rechitativ lahzalar ham uchraydi.

**Serenada** – biror kishi sharafiga ijro etiladigan musiqa asari seranada deyiladi. Kmer vokal musiqaning bu turi aslida Ispaniyadan kelib chiqqan bo‘lib, asosan, gitara fakturasiga taqlid qiladi.

**Vokaliz** – unli tovush asosida so‘zlar ishtirokisiz kuylash uchun yozilgan pesalar vokaliz deb ataladi. Ko‘pincha ularga texnik vazifalar yuklatilgan bo‘lib, cholg‘u asboblari uchun etudlar qanday xizmat qilsa, vokaliz ham vokalistlar uchun xuddi shunday xizmat qiladi. Etudlar singari ba‘zi vokalizlar ham yuksak badiiy qimmatga ega bo‘lishi mumkin.

Tayanch so‘zlar va ularning izohlari

1. **Vokal musiqasi** - Bir yoki bir necha xonanda ovozi bilan cholg‘u asbobi jo‘ri yoki jo‘risiz ijro etish uchun mo‘ljallangan asar.

2. **Vokal-cholg‘u musiqa** – cholg‘u asboblari jo‘rligida bir (yoki bir necha)

ovoz bilan ijro etiladigan asar.

3. **Musiqali deklamatsiya** – soʻz matnidagi urgʻu bilan musiqadagi urgʻularning, matndagi mantiqiy urgʻuning musiqadagi avjga, eng yuqori taranglik yoki aksincha sokinlikning matn va musiqada bir-biriga mos tushirilgan asar.

4. **Opera** – teatrda sahnalashtirilgan tarzda ijro etish uchun yozilgan musiqiy-dramatik asar.

5. **Libretto** – opera matni.

6. **Leytmotiv** – butun opera miqyosida mavzu yaxlitligini saqlash uchun kiritiladigan cholgʻu asari.

7. **Oratoriya** – ovozlar va orkestr (organ) uchun yozilgan musiqali dramatik asar.

8. **Kantata** – bir yoki bir necha solistlar, xor va orkestrga moʻljallangan, oratoriyaga nisbatan kichik hajmdagi, bir turli (dramatik rivojlovsiz) mazmunga ega boʻlgan asar.

9. **Xoral** – cherkovda xor tomonidan ijro etiladigan diniy qoʻshiq.

10. **Motet** – matni cherkovga xos boʻlib, diniy marosimlarda ijro etiladigan asar.

11. **Madrigal** – XVI asrda paydo boʻlgan, koʻproq polifonik tarzda tuziladi koʻp ovozli dunyoviy qoʻshiq.

12. **Qoʻshiq** - matnning turli bandlari bir xildagi musiqada ijro etiladigan va bandlar mazmunidagi farqni faqat ijrochining talqinidagina bilib olish mumkin boʻlgan asar.

13. **Romans** – murakkab fakturali, matnga mazmunan juda yaqin boʻlgan va uning gʻoyat mayda qismlarigacha rivojlantirilgan badiiy qoʻshiq

14. **Ballada** – musiqa joʻrligida yakkaxon xonandaga moʻljallangan bayon xarakteridagi epik asar

15. **Serenada** – biror kishi (koʻpincha ayollar) sharafiga ijro etiladigan musiqa asari.

16. **Vokaliz** - unli tovush asosida soʻzlar ishtirokisiz kuylash uchun yozilgan pesalar.

### Tahlil qilish uchun musiqa materiallari

1. A. Kozlovskiy. “Ulug‘bek” operasi
2. S. Yudakov. “Maysaraning ishi” operasi
3. S. Raxmaninov. “Siren”
4. Rimskiy-Korsakov. “Qorqiz” operasidan Qorqiz ariyasi - Mi major
5. M. Glinka. “Ivan Susanin” operasi

### Kino musiqasi:

6. M. Burxonov. “Maftuningman” k/f dan Sharif qo‘shig‘i. Yulduz qo‘shig‘i.
7. M. Leviev. “Mahallada duv-duv gap”. Vals
8. M. Ashrafiy. “Natashaxonim” k/f musiqasi asosida yozgan vokal-simfonik poema
9. F. Yanov-Yanovskiy. “Poklonnik” (“Muxlis”) k/f musiqasi asosida simfonik syuita

## O‘n birinchi bob

### Polifonik shakl

#### I. Polifoniya haqida qisqacha ma’lumot

##### §1. Ta’rifi

Har bir ovozi mustaqil xarakterga ega bo‘lib, melodik rivojlangan ko‘povozlilikka polifoniya deyiladi. Bunda ovozlarning mustaqilligiga - ularning bitta mavzuni rivojlanishidagi bevosita ishtiroki yoki turli ovozlarda turlicha mavzularning bir-biriga qarama-qarshi qo‘yilishi orqali erishiladi.

##### §2. Polifoniyaning turlari

Polifoniyaning 2 ta turi farq qilinadi:

1. Imitatsion polifoniya; (*lotincha immitato – o‘xshatish, ergashish*)
2. Noimitatsion polifoniya.

##### 1. Imitatsion polifoniya

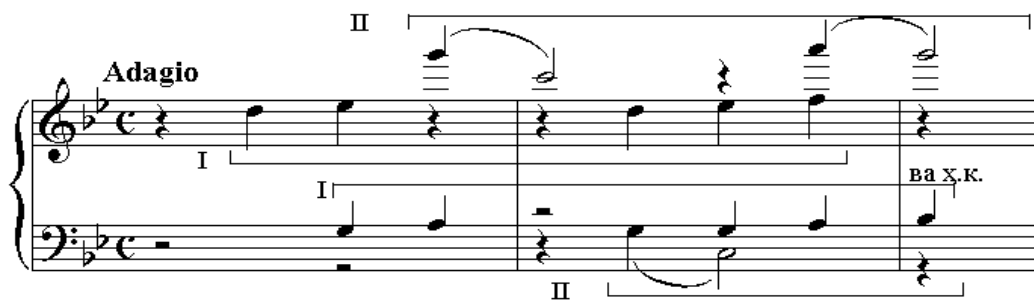
Imitatsion polifoniya bitta mavzuni bir qancha ovozlarda ketma-ket o‘tkazilishi natijasida kelib chiqadi.

M. Glinka. Fuga



Shuningdek, ikkita yoki bir nechta mavzular ham ketma-ket o‘tkazilishi ya’ni, juftlangan yoki uchlangan imitatsiyalar ham bo‘lishi mumkin.

D. Shostakovich. Kvintet. II qism



Dastlabki ovozning kuyini ketma-ket kelayotgan ovozlarda to‘laligicha o‘tkazilgan imitatsiya **kanon** deb ataladi.

P. Chaykovskiy. “Evgeniy Onegin” operasidan I-ko‘rinish



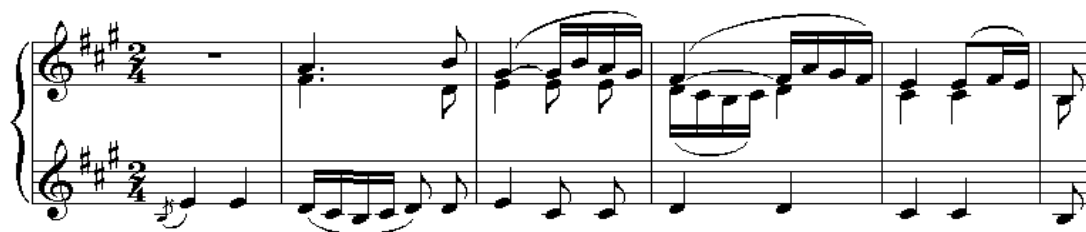
Imitatsiya (qisman, kanon ham) asarning obraz va mazmun birligini ifodalash imkoniyatiga ega bo‘ladi (M. Glinkaning “Ruslan va Lyudmila” operasidan I-pardadagi kanonga qarang) va uning dinamik rivojlanishiga ham ta’sir qiladi (P. Chaykovskiyning Oltinchi simfoniya rivojlovining boshlanish qismiga qarang).

### Noimitatsion polifoniya

Noimitatsion polifoniya deb – polifoniyaning yordamchi ovoz turiga va qarama-qarshi mavzularning almashib kelishiga aytiladi. Uning asosida bir-biridan birmuncha sezilarli farq qiladigan kuy variantlarining bir vaqtda yangrashi yotadi.

58 misol:

Qo‘shiq



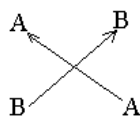
Qarama - qarshi mavzularning polifonik shakli vokal ansambllarida ko‘p uchraydi. Opera musiqasida bu shakl qarama-qarshi obrazlarni xarakterlash uchun

xizmat qiladi (Dargomijskiyning “Suv parisi” operasidan birinchi ko‘rinishdagi trioga qarang). Cholg‘u musiqasida bu usulni qarama-qarshi mavzularni jadal rivojlanish paytlarida (P. Chaykovskiyning Beshinchi simfoniyasi rivojlovining birinchi qismiga qarang) va yirik shakllar umumlashtirilayotgan xotimalarda uchratish mumkin (V. Motsartning “Yupiter” simfoniyasi finaliga qarang).

### §3. Juftlangan kontrapunkt

Juftlangan kontrapunkt deb, keyinchalik o‘zaro o‘rin almashgan 2 ta kuyni bir vaqtda yangrashiga aytiladi: bunda dastlab yuqori ovozda bayon qilingan kuy pastki ovozga, pastki ovozda kuy esa yuqori ovozga o‘tkaziladi.

Ikkita kuyning o‘rin almashishi – yuqorigi ovozni oktava pastga yoki pastki ovozni oktava yuqoriga ko‘chirish orqali amalga oshiriladigan turi – oktavali juftlangan kontrapunkt bir muncha keng tarqalgandir. Uning shakli quyidagicha bo‘ladi:



M. Glinka “Kamarincha”

**Allegro moderato**

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows a melody in the treble staff and a corresponding melody in the bass staff. The second system shows the same two staves, but the roles are reversed: the melody that was in the bass staff is now in the treble staff, and the melody that was in the treble staff is now in the bass staff, demonstrating the exchange of positions.

## II. Fuga

### §1. Ta’rifi

*Fuga* deb – musiqiy mavzuning barcha ovozlarda bir necha marta o‘tkazilishiga asoslangan imitatsion polifonik shaklga aytiladi. Keng polifonik

rivojlanishga ega bo‘lmagan fuga – *fugetta* deyiladi.

## §2. Fuga mavzusi

**Fuga mavzusi** deb - uning dastlabki bir ovozlik frazasiga aytiladi. U nisbatan asosiy tonallikda tugallangan bo‘lishi yoki dominanta tonalligiga modulyatsiyalashgan bo‘lishi mumkin.

I.S.Bax. Fuga lya-minor



## §3. Javob mavzusi

Mavzuning ikkinchi marta o‘tkazilishiga (odatda dominanta, kamdan-kam hollarda subdominanta tonalligida) *javob mavzusi* deyiladi.

Javob mavzulari *haqiqiy* (real) yoki *tonal* bo‘lishi mumkin:

Haqiqiy javob mavzusi – bu mavzuning dominanta tonalligiga aniq ko‘chirilishidir.

I.S.Bax. Fuga Mi major



*Tonal javob mavzusi* deb – asosiy tonallikda o‘tkazilgan yoki dominanta tonalligiga noaniq transpozitsiya qilingan kuy variantiga aytiladi. Mavzuning o‘zgarishi quyidagicha bo‘lishi mumkin:

1. Mavzuning boshidagi dominantaning asosiy tovushiga – tonal javobning boshida bosh tonallik tonikasining asosiy tovushi muvofiq kelishi mumkin.

2. Mavzuning oxiridagi dominanta tonalligiga qilingan modulyatsiya tonal javobning oxirida asosiy tonallikka qilingan qaytalama modulyatsiyaga muvofiq keladi.



Mavzu



Tonal javob



Tonal javobning qo‘llanishi orqali fuganing dastlabki rivojlanish bosqichida tonal birlikka erishiladi shuningdek, uzoq tonalliklarga modulyatsiyalardan saqlanib turiladi.

Javob mavzulari asosiy mavzu tugashi bilan yoki bir muncha keyin boshlanishi mumkin. Agar javob mavzusi birmuncha keyin kiritilsa, mavzu tugagandan keyin *kodezza* deb ataladigan qo‘shimcha melodik davra yuzaga keladi.

#### §4. Qarshi tuzilma

Mavzu bayonini boshqa ovozda etaklovchi kuyga *qarshi tuzilma* deyiladi. Agarda qarshi tuzilma mavzuning keyingi o‘tkazilishida ham saqlanib qolsa, u *kechiktirilgan qarshi tuzilma* deyiladi. Mavzu va kechiktirilgan qarshi tuzilmaning bayoni juftlangan kontrapunktda yoziladi.

#### §5. Fuganing yaxlit shakli

Ko‘pchilik fugalar uchun uch qisimli shakl tipik holdir. Fuganing birinchi qismi *ekspozitsiya* (sarahbor), ikkinchi, o‘rta qismi *rivojlantiruvchi qism*, uchinchi qismi *repriza* hisoblanadi.

**Ekspozitsiya. (Sarahbor)** - fuga ekspozitsiyasi mavzuning ketma-ket barcha ovozlarda bayon qilinishidan iboratdir. Mavzuning o‘tkazilishida asosiy va dominant tonalliklari vaqti-vaqti bilan o‘zgarib turadi.

Ba’zida mavzu barcha ovozlarda o‘tkazilgandan keyin uni bir yoki bir necha bor asosiy yoki dominant tonalligida qayta o‘tkazilishi kuzatiladi. Bunga *qo‘shimcha o‘tkazilish* deyiladi. Mavzuning barcha ovozlarda qo‘shimcha o‘tkazilishi *qarshi ekspozitsiyani* hosil qiladi (I.S.Bax “Yaxshi ssozlangan klavir”,

1 tom, №9 fuga).

**Interlyudiya** - mavzu o'tkazilishlari orasida joylashgan bog'lovchi tuzilmalarga *interlyudiyalar* deyiladi. Interlyudiyalarda mavzu elementlari rivojlantirilib, ular fuganing hohlagan bir qismlarida uchrashi mumkin.

**Rivojlantiruvchi qism** – bu qism mavzuning yordamchi tonalliklarida o'tkazilib, unda asarning avji (kulminatsiyasi) joylashadi.

**Repriza va xotima** – repriza deb mavzuning asosiy tonallikda (ba'zan asosiy va subdominanta tonalligida) o'tkazilgan fuganing uchinchi qismiga aytiladi. Fuganing oxirgi tuzilmasi (to'liq mukammal kadentsiyadan keyingi qismi) **xotima** deyiladi.

### §6. Fuga turini o'zgartirish usullari

Fuga mavzusi rivojlanish jarayonida o'z turini o'zgartirishi mumkin (ayniqsa o'rta qismda). Bunga quyidagi usullar orqali erishiladi:

1. Mavzuning aylanmasi – kuy intervallarining balandlik yo'nalishini o'zgartirilishidir;

I.S.Bax. Fuga re diez minor

Mavzu:



Mavzuning aylanmasi:



2. Mavzuning orttirilishi – mavzu kuyini har bir tovuo' cho'zimini ikki baravar orttirilib o'zgartirilishidir;

I.S.Bax. Fuga do minor

Mavzu:



Mavzuning orttirilishi:



3. Mavzuning kamaytirilishi – avzuning barcha cho‘zimlarini ikki marta kamaytirilib o‘zgartirilishidir:

I.S.Bax. Fuga mi major

Mavzu:



Mavzuning kamaytirilishi:

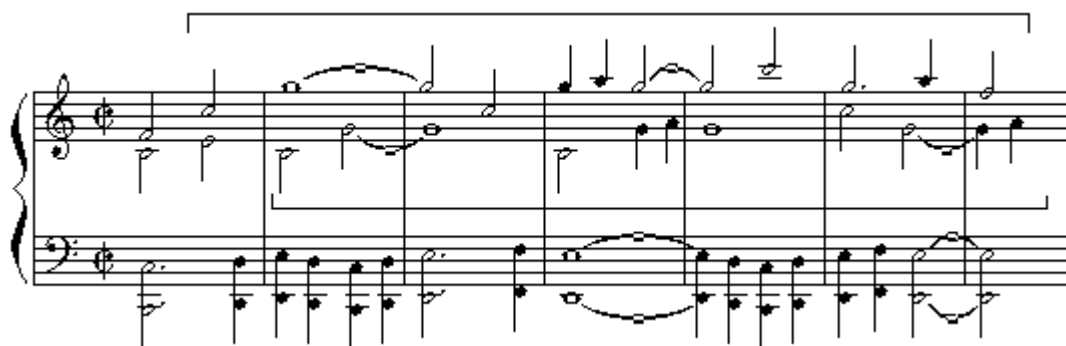


### §7. Stretta

Mavzuning har bir ovozda avvalgi ovozda o‘tkazilishi tugamasdan oldin boshlanib, bir necha ovozlarda ketma-ket o‘tkazilishiga asoslangan “qisq” imitatsiyaga *stretta* deyiladi.

Strettalar ba’zida fuganing o‘rta qismi va reprizalarida ham uchraydi.

D. Shostakovich. Fuga №1



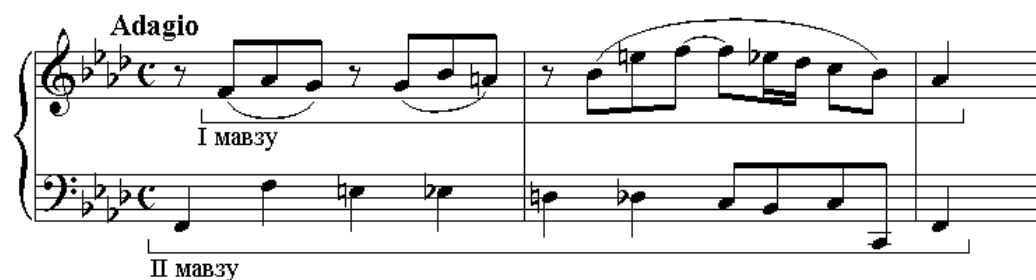
### §8. Juftlangan va uchlangan fuga

Juftlangan (yoki uchlangan) fuga deb ikkita (yoki uchta) mavzuga asoslangan fugaga aytiladi.

Bunday fugalarning ikkita asosiy turi bor:

1. Mavzularning birgalikdagi ekspozitsiyasi bilan;
2. Mavzularning alohida ekspozitsiyasi bilan.

Mavzularning birgalikdagi ekspozitsiyasida barcha mavzular fuganing boshidan bir vaqtda o‘tkaziladi.



Bunday fugalarning shakli, bitta mavzuga asoslangan fugalari kabi tuziladi.

Alohida ekspozitsiyali fugalarda har bir mavzu mustaqil ekspozitsiyaga ega bo‘ladi. Rivojlovdan iborat ikkinchi qism bo‘lmasligi ham mumkin.

Reprizada barcha mavzular asosiy tonallikda bir vaqtda (birgalikda) o‘tkaziladi (I.S.Bax. “Yaxshi sozlangan klavir”, 2 tom, fa diez minor fugasiga qarang).

#### §9. Fugato

Mustaqil shaklga ega bo‘lmagan, fugaga o‘xshab bayon qilingan birmuncha yirikroq, yaxlit asarning u yoki bu qismiga aytiladi (P. Chaykovskiy. Birinchi va Uchinchi simfoniylarning xotimasiga qarang).

Ikkita mavzuga asoslangan fugatolar ham uchraydi (P. Chaykovskiy, Oltinchi simfoniyaning birinchi qismiga qarang).

#### §10. Xor musiqa adabiyotida fugalari

Fugadan XVIII asr kompozitorlarining xor asarlarida, birinchi navbatda kantata va oratoriyalarda keng foydalanilgan edi. Bu shakllarning yorqin namunalarini I.S.Baxning “Si minor messasi”da, Gendelning “Samson” oratoriyasida, Motsartning Rekviemlarida uchratish mumkin. Bu asarlarda ulug‘vor monumental freskalarni ham, dramatik yo‘nalishdagi asarlarni ham, shuningdek, yorqin lirik sahifalarni ham uchratish mumkin.

#### §11. Cholg‘u musiqasida fuga

XVIII asr mumioz musiqasida klavir, organ, kamer ansambllari va orkestrlari uchun yozilgan fugalarning katta ko‘pchiligi yaratilgan. Birinchi

navbatda bular Bax va Gendelning o‘lmas, daho asarlaridir.

XIX – XX asrda fuga o‘z o‘rnini boshqa shakllarga, asosan, sonata shakliga bo‘shatib berdi. Ammo, bu tarixiy davrda ham fuga shaklida ko‘pgina muhim asarlar yaratildi. D. Shostakovichning “24 ta prelyudiya va fuga”si polifonik musiqa tarixida ulug‘vor ahamiyatga ega bo‘ldi.

## Prelyudiya va fuga

(fortepiano uchun)

Georgiy Mushel

**Andante**

**Tempo I**

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of several measures with chords and melodic lines.

Second system of musical notation, ending with a *rall.* marking. The music consists of several measures with chords and melodic lines.

### Fuga

Third system of musical notation, starting with *Moderato* and *ff* dynamics. The music consists of several measures with chords and melodic lines. *8vb* markings are present at the beginning and end of the system.

Fourth system of musical notation, featuring a *mf* dynamic. The music consists of several measures with chords and melodic lines. *8vb* markings are present at the beginning and end of the system.

Fifth system of musical notation, featuring a *pp* dynamic. The music consists of several measures with chords and melodic lines.

Sixth system of musical notation, featuring a *pp* dynamic. The music consists of several measures with chords and melodic lines.

### Tayanch soʻzlar va ularning izohlari

1. **Polifoniya** - har bir ovozi mustaqil xarakterga ega boʻlib, melodik rivojlangan koʻp ovozlilik.
2. **Imitatsion polifoniya** – bitta mavzuni bir qancha ovozlarda ketma-ket oʻtkazilishi natijasida kelib chiqadigan shakl.
3. **Kanon** – dastlabki ovozning kuyini ketma-ket kelayotgan ovozlarda toʻlaligicha oʻtkazilgan imitatsiya.
4. **Noimitatsion polifoniya** – polifoniyaning yordamchi ovoz turi va qarama-qarshi mavzularning almashib kelishi.

5. **Juftlangan kontapunkt** - keyinchalik o‘zaro o‘rin almashgan 2 ta kuyni bir vaqtda yangrashi.

6. **Fuga** – musiqiy mavzuning barcha ovozlarda bir necha marta o‘tkazilishiga asoslangan imitatsion polifonik shakl.

7. **Fuga mavzusi** – fuganing dastlabki bir ovozlik frazasi.

8. **Javob mavzusi** – mavzuning ikkinchi marta o‘tkazilishi.

9. **Haqiqiy javob mavzusi** – mavzuning dominanta tonalligiga aniq ko‘chirilishidir.

10. **Tonal javob mavzusi** – asosiy tonallikda o‘tkazilgan yoki dominanta tonalligiga noaniq transpozitsiya qilingan kuy varianti.

11. **Kodetta** – javob mavzusi birmuncha keyin kiritiladigan, mavzu tugagandan keyin yuzaga keladigan qo‘shimcha melodik davra.

12. **Qarshi tuzilma** – mavzu bayonini boshqa ovozda etaklovchi kuy.

13. **Kechiktirilgan qarshi tuzilma** – mavzuning keyingi o‘tkazili-shida ham saqlanib qolingani qarshi tuzilma.

14. **Stretta** – mavzuning har bir ovozda avvalgi ovozda o‘tkazilishi tugamasdan oldin boshlanib, bir necha ovozlarda ketma-ket o‘tkazilishiga asoslangan “qisq” imitatsiya.

15. **Juftlangan (yoki uchlangan) fuga** – ikkita (yoki uchta) mavzuga asoslangan fuga.

16. **Fugato** - mustaqil shaklga ega bo‘lmagan, fugaga o‘xshab bayon qilingan birmuncha yirikroq, yaxlit asarning u yoki bu qismi.

#### Tahlil qilish uchun musiqa materiallari

1. I. S. Bax. Ikki ovozli inventsiyalar
2. P. Xoliqov. Inventsiyalar
3. I. S. Bax. “Yaxshi sozlangan klavir”
4. G. Mushel. Preljudiyalar va fugalar



# UCHINCHI QISM

## *O'n ikkinchi bob*

### **O'zbek milliy musiqasi janrlari va ularning tuzilishi**

O'zbekiston hududidan topilgan qazilma yodgorliklar shuningdek, bizgacha etib kelgan yozma manbalar o'zbek xalqi musiqa merosining juda qadimiyligidan dalolat beradi.

O'zbek milliy musiqasi janr jihatidan xilma-xil bo'lib, vokal va cholg'u kuylari (ko'proq yakkaxon va yakkanavoz shuningdek, unison xor va ansambl ijrochiligida)dan iborat bo'lgan ikki yo'nalishda: xalq musiqasi (ya'ni xalq ijodi – asl folklor) va og'zaki an'anadagi professional musiqa kuy tuzilishi jihatidan rivojlangan ashula va cholg'u asarlar sifatida rivojlanib kelgan.

1. Xalq musiqasida **lapar, terma, yalla, qo'shiq** kabi janrlarning turli xillari (marosim, maishiy, mehnat, o'yin, raqs, lirik, nasihatomez va boshqalar).

2. Og'zaki an'anadagi o'zbek professional musiqasida esa **doston, ashula, katta ashula, maqom, cholg'u yo'llari** kabi janrlar mavjud.

#### I. Xalq musiqasining asosiy janrlari

##### §1. Lapar

Laparlar - xalq qo'shiqlarining bir turidir.

Laparlar kuy tuzilishi jihatidan uncha murakkab bo'lmagan tor dipazonli naqarotsiz qo'shiq janriga yaqin turadi. Ijro etilish xususiyatlari va o'z badiiy mohiyati, xalq musiqasidagi o'rniga ko'ra, lapar ikki turda bo'ladi:

1. O'yin laparlari - odatda, ikki kishi galma-galdan raqsga tushib, dialog shaklida ijro etiladi. Kuylari asosan, raqsbop xarakterda bo'lib, kichik diapazonda, ravon va aniq ritmda keladi. O'yin laparlari Xorazmda yakka ashulachi tomonidan ham raqs bilan ijro etiladi.

2. Marosim laparlarini to'ylarda yigitlar va qizlar tarafma-taraf bo'lib kuylanadi. Bunda qizlar uyning to'rida, yigitlar poygahda, ba'zan qizlar uyda, yigitlar tashqarida tik turib kuylaydi.

Laparni yigitlar boshlaydi:

To'yga kelgan qizlar-o,

To'yib o'tirgan qizlar-o...

Qizlar javob qiladi:

Boshla desang, boshlayin...

Shundan so'ng davradagi qizlar navbatma-navbat xohlaganiga "Lapar soladi", bunga yigit javob qaytarishi kerak. Mos javob qaytarilsa, dastro'mol, belbog' kabi sovg'alar beriladi. Ikki tomon "xo'shlashish laparlari"ni aytib tarqalishadi. Laparni maxsus laparchi ayollar boshqarib boradi. Masalan;

O'zbek xalq lapari "Yor, nimalar devdim sizga"

$\text{♩} = 160$   
**Qiz**

Yor ni-ma-lar dev - dim siz - ga? Ya-na ni-ma-lar dev - dim siz - ga?

At - las - lar o - ling, vo - ya biz - ga.

**Yigit**

(Xa) At-las-lar - ni ki-yib o - lib, uya-na at-las-lar - ni ki-yib o - lib,

hil - pil - lab yu - ra - siz, vo - ya biz - ga.

Shuningdek, Xorazmda raqs jo'rligida yakka ijrochi aytadigan qo'shiqlar ham lapar deyiladi.

Masalan:

Xorazm xalq lapari "Og'o dorom"

Siz-ni ay - von biz - ni ay-von e-mas-mi, O'r-ta - sin-da chi - ni narvon e-mas - mi. Ga-la - siz, ge - ta-siz birso'z ayt - mi-siz, U-lar hamyu - rak - da ar-mon e - mas - mi, O - g'o do-rom, ro' - mo - ling-da gul - bo - dom, Xo' - jik do-rom bel - bo - g'ing-da gul - bo - dom.

Marosim laparlarining kuylari ko‘pincha epik tusda. Laparlarda asosan, yigit va qizning muhabbat kechinmalari, orzu-umidlari aks etadi, shuningdek engil hajv va yumor ham qo‘shilib ketadi.

Masalan:

### O‘zbek xalq lapari “Qora soch”

♩ = 128

**Yigitlar:**

So - ching-ni u - zun dey - di - lar, Qo-ra - soch u - kam yor, yor

Ko'r-sat soching -ni bir - ko'-ra -yin jo - nim u - ka- mey - yor, yor

**Qizlar:**

yor, yor. So-chim -ni ko' - rib ni-ma qi - la -siz Jon, a - ka -jo - nim

yor, yor, Suv bo' - yi - da maj - nun - tol - ni

ko'r - mab - mi - din - giz yor, yor, yor, yor.

Bu misolda yigitlar va qizlar o‘rtasidagi dialog bir xil kuyning takrorlanishida ijro etiladi. Dialog matnlari har xil kuyga asoslanishi ham mumkin. Bunday hollarda matnning ikkinchi (“javob”) bandi qo‘shiqning birinchi (va har keyingi) – ”savol” bandidagi ohangni rivojlantiruvchi kuy tuzilmasiga mos keladi.

Lapar turkiy xalqlar orasida keng tarqalgan. Ayrim joylarda “lapar” atamasi o‘lan deb yuritiladigan dialog shaklidagi qo‘shiqlarga nisbatan ham qo‘llaniladi.

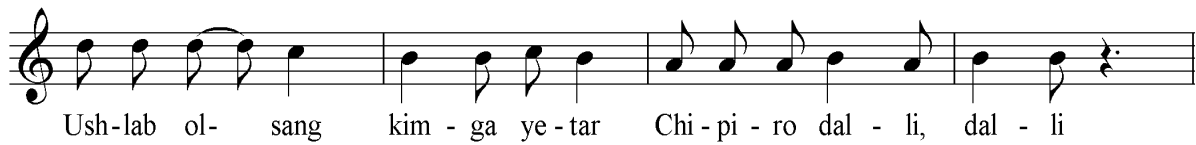
### §2. Terma

Termalar – o‘zbek folklorining janr turlaridan bo‘lib, aytiladigan ashula so‘zining har bir bandi turlicha mazmundan iborat. Termalar rechitativligi, tor diapazoni va ixcham shakli bilan xarakterlanadi.

Termalar matni mazmunan turli xil bo‘lib, ko‘pincha barmoq vaznidagi etti-sakkiz bo‘g‘inli misralardan iboratdir.

Masalan:

Xorazm xalq termasi “Chipro dalli, dalli”



Baxshilar tomonidan ijro etiladigan rivojlangan shakldagi termalarda esa deyarli ko‘p bo‘g‘inli misralarlarni ko‘ramiz.

### §3. Yalla

Yallalar – keng tarqalgan o‘zbek xalq qo‘shiqlaridan hisoblanib, asosan, raqs bilan hamohang ijro etiladi.

Yallalar ikki xil bo‘ladi:

Birinchisining kuyi nisbatan tor diapazonli bo‘lib, she‘rdagi har bir band naqarot bilan boshlanib, naqarot bilan tugallanadi. Bunday tur yallalarni uch-to‘rt ashulachi ijro etadi; *daromad* – boshlang‘ich qismini hamma yallachilar barobar (unison holda) ijro etadilar. *O‘rta avj* bo‘limini ayrim ashulachilar, nihoyat *katta avjini* bir ashulachi boshlab, uning o‘rta qismida boshqa ashulachilar qo‘shiladi.

Masalan:

O‘zbek xalq yallasi “Olmacha anor”



Xorazmda yallalarning qo‘shiq va raqsdan iborat, jamoa bo‘lib ijro qilinadigan turlari mavjud bo‘lib, ular odatda 2-3, ba’zida 4 qismli shakldadir. Qismlarniing templari borgan sari tezlashib boradi. Oxirgi qism ko‘pincha

“Galalaylim” nomli yalladan yoki xorazm “Lazgi”sidan iborat bo‘ladi. Xorazm yallalari keng diapazonligi, rivojlangan kuy tuzilmalariga egaligi bilan ajralib turadi.

Masalan:

Xorazm xalq yallasi “Gusvand sadri”

I qism “Gusvand”

O‘rtacha tempda Ogahiy va xalq she‘rlari

Vah - ki  
ol - di aq - lim - ni - (ya) noz bir - la jo - non - lar, Vah - ki  
lar, Hu - shim ay - la - di bar - bod. (yo - ray) qo - ma - ti xi - ro -  
- mon - lar (ey, yo - ray) qo - ma - ti xi - ro - mon - lar.

II qism “Muhabbat”

Yigitlar:

shay - mon - lar. Ko`z u - chi bir - la bo - qa - san,  
Qiy - mi - rib qo - shing qo - qa - san. Na - va - lo i - chim  
yo - qa - san (yo - ray) Qiy - na - ma biz - ni ey, yo - rim,  
Qizlar:  
O`r - ta - ma biz - ni ey, jo - nim. Ko`zu - chi bir - la boq - mi - man,

Qiy - mi - rib qo - shim qoq - mi - man, Na - va - lo i - ching  
 yoq - mi - man (yo - ray) Qiy - na - ma biz - ni ey, yo - rim,  
 O`r - ta - ma biz - ni ey, jo - nim. Qo - shing - ni bor - dir

Yigitlar:

### III qism “Yarashibsiz”

ey, yo - rim, O`r - ta - ma biz - ni eu, dil - bar. Gul bog`a - ro ey,  
 qo - ma - ti ze - bo ya - ra - shib - siz Go`r - mak yu - zin - giz.  
 er - di ta - man - no ya - ra - shib - siz. Gul - lar i - chi - da eng sa - ra - si  
 gar e - sa ra` - no Qiz - lar i - chi - da dil - ba - ri bar - no ya - ra - shib - siz.

### IV qism “Galalaylim”

no ya - ra - shib - siz. U - ka - jon to - za gu - lim yor - si - tam  
 o`z - gi - nan - giz Bir ni - goh bir - la sha - hid qil - di xu - mor ko`z - gi - nan - giz  
 Bir ni - goh bir - la sha - hid qil - di xu - mor ko`z - gi - nan - giz, (bo`y)

Ga-la lay - lim, lay - lim So`-na bo`y - lim, bo`y - lim. Ga-la-xo -  
 nim, ga-la-ho o-chil-gan gu-lim ga-la-ho, Bo`y, Jon o-mon o-mon

#### §4. Qo‘shiq

Qo‘shiqlar keng ma’noda o‘zbek xalq musiqasining eng oddiy va ommaviy turi bo‘lib, she’riy va musiqaviy obrazlar birikmasidan iborat. Tor ma’noda qo‘shiq o‘zbek xalq musiqasida keng tarqalgan muayyan vokal janrni anglatadi. Uning kuyi nisbatan kichik diapazonli bo‘lib, barmoq vaznidagi poetik matnning to‘rtlikdan iborat bandi (yoki 1-2 misrasi)ni o‘z ichiga oladi. She’r, odatda, *avav*, *aava* yoki *aavv* va boshqacha tarzda qofiyalanadi. Qo‘shiq kuyi uchun bo‘g‘inlarni cho‘zib aytish xarakterli bo‘lmaganidan ritmi ravon va aniq. Ko‘pincha uning har bandi (yoki uning yarmi)dan keyin naqorat uchraydi. Har bir she’riy misraga tugallangan kuy tuzilmasi to‘g‘ri keladi, bu esa kuyda to‘rtlikdagi mazmuniy tayanchni ham aks ettiradi.

Masalan:

Yo-rim ke-ta - man dey - di ket-kiz-ga-ni qo'y - may - man,  
 Yo'l-la - ri - ga chim -bo - sib (yo - ray) O't-kiz-ga -ni qo'y - may - man.

Bunday qo‘shiqlar muayyan muhit, vaqt bilan chegaralanmaganligi sababli mavzu jihatdan turli-tuman. Xalq ijrochiligida “terma qo‘shiq” atamasi ham ishlatiladi. Unda she’riy matn (uning bandlari) yaxlit mazmun bilan bog‘lanmaydi.

O‘zbek xalq musiqasining lad tomoniga nazar tashlaganda, shuni ta’kidlash kerakki, bu erda kuylari seksta, kvinta, kvarta va ulardan tor intervallar diapazonidagi, lad tuzilmalari hamda kuylari ikki-ikki yarim oktava hajmidagi etti

pogʻonali diatonik ladlar oʻrin olgan.

Oʻzbek xalq musiqasida “oraliq xromatizm” deb ataluvchi tusga xos xromatizim elementlari mavjud. Xromatik oʻzgarishlar koʻpincha ladning II, III, VI va VII pogʻonalarida kuzatiladi. Natijada turli xil diatonik ladlar aralashmasi yuzaga keladi. Jumladan, ioniy va eoliy (III pogʻona xromatik oʻzgarishi natijasida), ioniy va miksolidiy (VII pogʻona xromatik oʻzgarishi natijasida), eoliy va doriy (VI pogʻona xromatizmi), eoliy va frigiya (II pogʻona xromatizmi), doriy va miksolidiy lad aralashmalarini koʻramiz. Shuningdek, oʻzbek kuylarida turli xil modulyatsiyalar ham mavjudki, ular juda boy tasviriy ahamiyat kasb etadi.

Oʻzbek xalq ashula-qoʻshiq-lari va cholgʻu kuylari deyarli hamma vaqt pastki tonika bilan tugallanadi. Oʻzbek xalq kuylarida pasayib boradigan harakat bilan muvozanatlanmaydigan kuy ohang rivojini uchratish qiyin.

Kuy harakatining pogʻonama-pogʻona siljishi aksariyat hollarda maʼlum tovushlarning yuqori tomon keng intervallarga sakrash bilan birga kuzatiladi va koʻpincha ular kuy tuzilmasining oʻrtasiga emas, balki uning boshlanishi yoki qoʻshni tuzilmalar chegarasiga toʻgʻri keladi.

Ashula-qoʻshiq va cholgʻu kuylarining tuzilishiga kelganda esa, oʻzbek xalq musiqasining rang-barang shakllari uchun uygʻunlik, aniqlik va boʻlimlarda sezuralar muayyanligi bilan ajralib turishini koʻramiz.

Monodiy doirasida (ikki ovozlikka ega dutor, doʻmbira hamda qisman tanbur pesalarini mustasno etganda) riojlangan oʻzbek musiqa merosida kuylarning oʻziga xosligi, avvalo uning zaminida yotgan asosiy kuy tuzilmalarining xarakteri hamda bu tuzilmani rivojlantirish usullarining aksariyat pogʻonama-pogʻona pasayib boruvchi kuy harakatiga moslab qoʻllanishlari bilan xarakterlanadi.

## **II. Ogʻzaki anʼanadagi oʻzbek professional musiqasi janrlari**

Ogʻzaki anʼanadagi professional musiqa sanʼati 1-asrlarda yuzaga kelgan. Ijod sohasida ham, ijrochilik sohasida ham yuksak badiiy natijalarga erishilgan. Professional musiqaning nazariy asoslari Forobiy (9-10-asrlar), Abu Ali ibn Sino (10-11-asrlar), Ibn Zayliy (11 asr), Xorazmiy (11-asr), Safiuddin al-Urmaviy (13-



asr), Mahmud ash-Sheroziy (13-asr), Xoja Abdulqodir Marog‘iy (14-asr), Abdurahmon Jomiy (15-asr), keyinchalik Darvishali Changiy (16-17-asr) va boshqa olimlarning (18-19 asrlar O‘rta Osiyoda yashagan, nomi noma‘lum mualliflarning) asarlarida yoritilgan.

## §1. Doston

O‘zbek dostonlari mavzu jihatdan rang-barang bo‘lib, mazmunlarining umumiylikiga binoan ma‘lum sikllarga birlashadi. Masalan, “Go‘ro‘g‘li” dostonlar turkumi qirقدan ortiq to‘la tugallangan hamda mustaqil ijro etiladigan ishqiy-romantik dostonlardan iborat bo‘lib, ularda tarbiya mavzusi ham alohida ahamiyatga ega. O‘zbekistonda “Alpomish”, “Avazxon”, “Kuntug‘mish”, “Ravshan”, “Oshiq G‘arib” va boshqa ko‘pgina dostonlar keng tarqalgan. Dostonlarni avloddan-avlodga og‘zaki an‘anada etkazib kelayotgan hamda o‘z shoirona va musiqa ijrochilik qobiliyatlari bilan har bir doston ijrosiga yangicha tus bag‘ishlab kelayotgan shaxslar xalq orasida baxshi deb nom olgan ma‘lum maktab sohibi bo‘lmish professional namoyandalardir. Ergash Jumanbulbul o‘g‘li, Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li, Po‘lkan shoir, Abdulla shoir, Qurbonnazir Abdullaev (Bola baxshi) va boshqalar ana shunday doston ijrochilaridan edi.

O‘zbek dostonlari boshqa ko‘pgina xalqlardagi kabi faqat epik-she‘riy asargina bo‘lmasdan, ularda nasr ham muhim o‘rin tutadi. Suje t rivojida voqealarning borishini tasvirlovchi nasriy, ya‘ni proza qismi janglar mazmuni, tabiat go‘zalliklari, u yoki bu obrazning alohida e‘tiborga loyiq fazilatlarini tasvirlovchi adabiy qism bilan almashinib turadi. Dostonlar ijro etilganda nasriy (proza) qismi, odatda, hikoya tarzidi ma‘lum artistik mahorat bilan aytiladi va ba‘zan rechitativ tarzida kuylanishi ham mumkin. Ammo she‘riy bo‘limlari doimo kuylanib ijro etilad va bu erda baxshining ustaligi ishlatiladigan bir necha kuyning har birini mantiqiy rivojga mos keltirishida ham ko‘rinadi. Shunisi diqqatga sazovorki, O‘zbekistonning deyarli barcha mahalliy (lokal) rayonlarida dostonlar maxsus bo‘g‘iq ovozda (Xorazmni mustasno etganda) do‘mbira jo‘rligida (Xorazmda dutor yoki an‘anaviy ansml jo‘rligida) rechitativ-deklamatsion

(Xorazmda kuychan) ohanglar bilan ijro etiladi. Bu, ayniqsa, hozirgi kunda ham doston aytib kelayotgan Qashqadaryo va Surxondaryo, Xorazm va Qoraqalpog‘istonning yirik baxshilari va ular maktabiga sodiq yosh talantlar ijrosida yorqin ko‘rinadi.

## §2. Ashula

Ashula yo‘llari yakka xonanda yoki xonandalar guruhiga mo‘ljallangan bo‘lib, mumtoz o‘zbek musiqa merosida markaziy o‘rinni egallagan. Asosan lirik ruhdagi g‘azal va she‘rlar zaminida yuzaga keladi. Ashulalar soz (doira, dutor, tanbur), ansambl jo‘rligida yoki jo‘rsiz ijro etiladi. Ashula o‘zbek musiqa folklorida katta o‘rin egallagan qo‘shiq janridan kuy diapazonining kengligi, shaklan rivojlanganligi, mavzu va mazmuni teranligi bilan farqlanadi.

O‘zbek xalq ashulalari uchun pog‘onama-pog‘ona kuy harakati xos. Kuy tuzilmalari tarkibida intonatsion sakrashlar nisbatan kam hamda oktavadan oshmaydi, undan kengroq sakrashlar esa yo kuy boshlanishida, yo biror kuy jumlasini tugashi va boshqasining boshlanish oralig‘ida ishlatiladi. Musiqa bezaklari (*qochirim, nola, nolish, molish*) kuy ohangdorligi, ta’sirchanligi, mazmunini oshirishda katta ahamiyatga ega.

Xalq kuylari ritmik asosining boyligi bilan ham ajralib turadi. Cho‘ziq ohangli ashulalarda sinkopa (urg‘uning kuchli qismdan kuchsiz qismga o‘tishi) ko‘p uchraydi.

### O‘zbek xalq ashulasi “Tanovar”

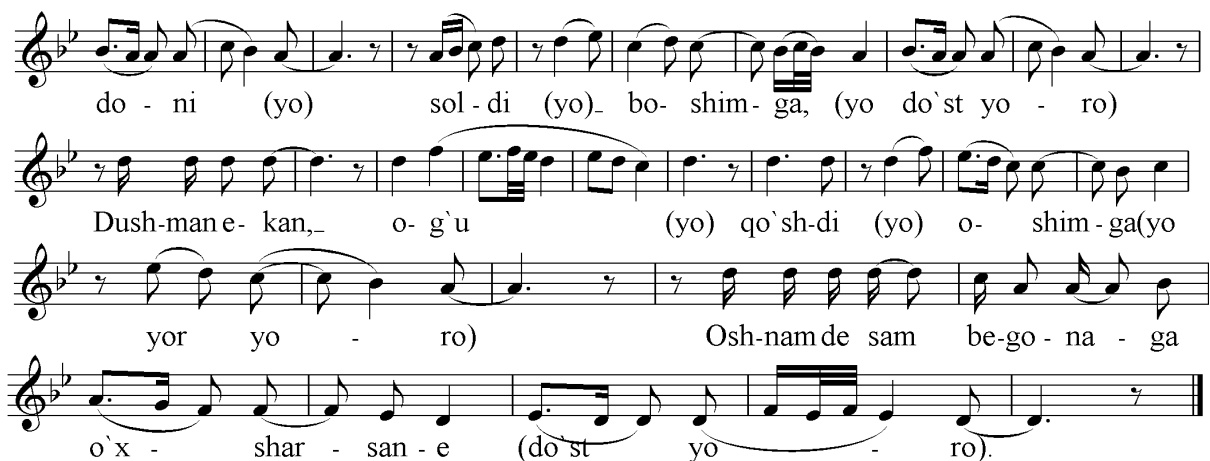
$\text{♩} = 54$

Qo - ra so - chim o' - sib (o) qo - shim - ga tush

- di, (yo do st yo - ro) Ne sav-do - lar me - ning (yo)

bo - shim - ga tush - di, (yo do st yo - ro) Ne sav-do-lar

me-ning bo-shim - ga tush - di, (yo do st yo - ro) Tu-gan-mas sav



do - ni (yo) sol - di (yo) - bo - shim - ga, (yo do`st yo - ro)  
 Dush-man e - kan, - o - g`u (yo) qo`sh-di (yo) o - shim - ga(yo  
 yor yo - ro) Osh-nam de sam be-go - na - ga  
 o`x - shar - san - e (do`st yo - ro).

Ashulaning badiiy mazmunida barmoq vaznidagi she`rlardan foydalanilsa-da, aruz vaznidagi g`azal va she`riy shakllar asosiy o`rin tutadi. Binobarin, ashulaning ichki tuzilishi ham turlichadir. Barmoq vazniga asoslangan ashulalar ko`proq “band-naqarot” shakli ko`rinishida bo`lsa, g`azallarga bitilgan ashulalar tuzilishi nisbatan murakkab va rivojlangandir. Odatda, bunday ashulalarning kuylari quyi pardalardan boshlanib, o`rta va yuqori pardalarda rivojlanadi, so`ngra dastlabki turg`un tovushda nihoyasiga etadi. Aksariyat ashulalar o`ziga xos avjlarga ega. Ashula janri tarixi uzoq o`tmishga borib taqaladi: ko`pincha professional musiqachi (bastakor-hofiz)lar ijodiyotining mahsuli bo`lib, bizgacha og`zaki ravishda etib kelganligi tufayli qator ashulalar ko`plab variantlarga ega. Ashulaning eng rivojlangan mukammal ko`rinishlari Buxoro va Xorazm maqomlarining nasr (ashula) yo`llari, Toshkent va Farg`ona vodiysida keng tarqalgan maqom yo`llari, katta ashula janrida namoyon bo`lgan. Ashulalarda o`zbek xalqining ruhi, xarakteri, ma`naviy dunyosi o`zining etuk va to`laqonli ifodasini topgan.

### §3. Ashula yo`li

Ashula yo`llari deb - birinchidan xalq orasida ko`p tarqalgan cholg`u kuylarining ashula yo`llariga aytiladi. Masalan, bastakor Imomjon Ikromov ashulaga moslagan “Munojot”, “Cho`li Iroq”, “Mushkiloti Dugoh” singari cholg`u kuylarining ashula variantlari.

Ikkinchidan, O`zbekistonning turli joylarida hofizlik maktablariga xos ijrochilik-ijodchilik an`analariga ham ashula yo`llari deyiladi. Masalan, Buxoro-

Samarqand ashula yo‘llari, Xorazm ashula yo‘llari, Farg‘ona-Toshkent ashula yo‘llari va h. k.

Uchinchidan, atoqli hofizlarning ijrochilik-ijodchilik uslubiga xos asarlarga ham ashula yo‘llari deyish rasm bo‘lgan. Masalan, “Ushshoqi Hoji I-II” (Hoji Abdulaziz Abdurasulov talqinida tanilgan “Ushshoq” yo‘llari), “Ushshoqi Sodirxon” (Sodirxon Bobosharifov yo‘li), “To‘ychi hofiz Ushshog‘i” (Mulla To‘ychi hofiz Toshmuhamedov yo‘li).

#### §4. Katta ashula

Katta ashula janri (ovoz to‘lqinlarini to‘g‘ri yo‘naltirish uchun patnis, tarelka va h.k. lar yordamida ijro qilingani uchun xalq orasida “patnusaki ashula” deb ham yuritiladi) – 2–5 ashulachi (hofiz) tomonidan sozlar jo‘risiz ijro etiladigan yirik shakldagi ashula, o‘zbek xalq professional musiqa san‘atining *kulliyotiy* janri.

Katta ashulalar kuyi rivojlanganligi, keng diapazon (uch oktava atrofida), ko‘lamligiga qaramay metri (o‘lchovi) tartiblanmaganligi va kuyning rehitativligi bilan ajralib turadi. Toshkent vohasi va Farg‘ona vodiysida keng tarqalgan.

Katta ashula marsiya, navha va boshqa marosim kuy, qo‘shiq-lari hamda aruz vaznidagi g‘azallarning qadimgi o‘qilish qoidalari zaminida vujudga kelgan. Hofizlar, odatda, she‘r bayti (yoki bandi)dagi boshlang‘ich (1 – 3 va h. k.) misralarning har birini galma-gal, so‘nggi misrasini qo‘shilib ijro etadilar. Katta ashula kuylari badiha (improvizatsiya) yo‘li bilan boyitilgan holda bo‘lib, ko‘pincha erkin usulda ijro etiladi. Xalq orasida “Bir kelsin”, “Do‘stlar” (Navoiy), “Ko‘p erdi”, “Adashganman” (Muqimiy), “Ey dilbari jononim” (Miskin) kabi katta ashulalar keng tarqalgan. Katta ashula ijrochiligida badiha san‘atidan keng foydalaniladi. Bu esa undagi rehitativ va ohangdorlikni bir-biriga mukammal va uzviy bog‘lanishini ta‘minlaydi, ashulani rang-barang musiqa bezaklari bilan boyitadi, turli avjlar qo‘llanishiga olib keladi. So‘nggi yillarda badiha tarzida boshlanib, aniq usul va sozlar jo‘rligi bilan ijro etiladigan (“Mehnat ahli”, “O‘zbekistonda” kabi), katta ashula xususiyatlariga tayangan ixcham shaklli ashula yo‘llari paydo bo‘ldi. Ayrim maqom yo‘llari (masalan, “Ushshoq”, “Chorgoh” va

boshqalar) ham katta ashula uslubida aytilmoqda. Katta ashula kompozitorlarning (jumladan, opera janridagi) ijodi uchun ham muhim omil ekanligi isbotlangan.

### O‘zbek xalq ashulasi “So‘rgani keldim”

#### al libitum

Ha - yo do'st - lar bi - ro - da - ar - lar  
ni - go - rim so'r - ga - ni kel - dim.  
Ha - yo do'st - lar bi - ro - dar - lar  
ni - go - rim - a so'r - ga - ni kel - di - ma, u - lug' - di - yor  
os - to - ni - ga yu - zim - ni sur - ga - ni - a kel - dim.

#### §5. Maqom

Maqom - musulmon Sharqi musiqasidagi asosiy tushunchalardan biridir.

Dastlab *maqom* so‘zi muayyan balandlikdagi tovushni hosil etish uchun torli cholg‘uning dastasida barmoq bilan bosiladigan “joy”, “parda” ma’nosida ishlatilgan. Keyinchalik Sharq musiqa nazariyasi rivojlanishi jarayonida maqomning mazmun doirasi tobora kengayib, bir-biriga nisbatan bog‘liq boshqa ma’nolarni ham anglata boshladi: lad tuzilmasi, lad tizimi; muayyan pardalar zaminida vujudga kelgan kuy-ohanglar; shakl, janr; bir qismli yoki turkumli cholg‘u va ashula yo‘llari; musiqiy uslub va boshqalar. Maqomlarga oid nazariy va musiqiy-estetik masalalar Abu Yusuf Yoqub ibn Ishaq al-Kindiy va Forobiy (IX-X-asr), Ibn Sino va Ibn Zayla (XI-asr), Safiuddin al-Urmaviy (XIII-asr), Mahmud ash-Sheroziy va Abdulqodir Marog‘iy (XIV-asr), Jomiy, Zaynulobiddin Husayniy (XV-asr), Najmiddin Kavkabiy Buxoriy (XVI-asr), Darvishali Changiy (XVII-asr) va boshqa olimlarning musiqiy risolalarida tadqiq etilgan. XIII-asrga

qadar maqomlar soni aniq belgilanmagan. Safiuddin al-Urmaviy maqom nomlaridagi parda tuzilmalarini ilmiy tasniflab, O‘n ikki maqom tizimini ishlab chiqqan. Ushbu tizim birmuncha takomillashtirilgan holda qariyb XVII-asrga qadar qo‘llanib kelingan. O‘n ikki maqom negizida keyinchalik har xil milliy hamda mintaqaviy maqom turlari va turkumlari vujudga keldi. Bular o‘zbek va tojiklarda *maqom* deyilsa, turkman va uyg‘urlarda *muqom*, eron xalqlari, ozarbayjon va armanlarda *mug‘om* yoki *dastgoh*, turklarda *makam*, arab xalqlarida *maqam* shaklida talaffuz qilinadi. Xalqchil, milliy-mahalliy an‘analar ta’siri ostida maqomlarning musiqiy va ijroviy xususiyatlari yangi xislatlar bilan boyigan holda umumiy soni, nomlanishi, tartibi hamda tuzilishida muayyan mushtaraklik va tavofutlar mavjud.

Hozirgi kunda maqomlar o‘z salmog‘i va mazmuni bilan ko‘pgina musulmon Sharq xalqlari musiqa merosining asosiy qismini tashkil etadi. Ular shaklan va usluban rang-barang ohangdor kuy va ashula yo‘llaridan iborat. Xususan, o‘zbek mumtoz musiqasida Buxoro Shashmaqomi, Xorazm maqomlari, Farg‘ona - Toshkent maqom yo‘llari, shuningdek, yovvoyi maqom, surnay, dutor maqom yo‘llari yuzaga kelgan. Milliy musiqa merosini salmoqli qismini tashkil etgan maqom nomidagi cholg‘u va aytim musiqa asarlari o‘tmish bastakorlik ijodining mumtoz mahsuli bo‘lib, asrlar davomida og‘zaki an‘anada sayqal topib bizgacha etib kelgan.

Maqomlardagi ashula bo‘limlarining matni, odatda, Sharq she’riyatining mumtoz shoirlari – Hofiz, Bedil, Jomiy, Navoiy, Muqimiy va boshqalarning she’rlari va xalq she’riyati namunalariidan tashkil topgan.

## §6. Maqomlarning tuzilishi

Maqomlar tuzilishi jihatdan tarmoqlangan va mukammaldir.

Buxoro Shashmaqomi (olti maqom) o‘zbek va tojik xalqlarining musiqa merosi bo‘lib, **Buzruk**, **Rost**, **Navo**, **Dugoh**, **Segoh**, **Iroqdan** iborat. Har bir maqom ikki bo‘limdan – **Mushkilot** deb nomlanuvchi cholg‘u va **Nasr** nomi bilan yuritiladigan ashula bo‘limlaridan iboratdir.

## §7. Maqomlarning cholg‘u bo‘limi

Cholg‘u bo‘limi ya‘ni Mushkilot – **Tasnif, Tarje’, Gardun, Peshrav, Muxammas, Saqil** deb nomlanuvchi qism va pesalardan iborat bo‘lib, ular bir-biridan, asosan, lad-tonallik, metro-ritmik, shakl tuzilishi jihatdan va ayniqsa, o‘ziga xos xarakterli doira usullari bilan farq qiladi. Maqomlardagi cholg‘u bo‘limining har bir qismi uchun xarakterli xususiyat shuki, ular *xona* va *bozgo‘yga* ega.

**Xona** – kuy mavzusining asosiy ohang qismi bo‘lib, odatda, butun kuy asosini tashkil etadi; navbatdagi xonalar esa uning rivojidan iborat bo‘ladi.

**Bozgo‘y** – kuyning takrorlanadigan qismi bo‘lib, xonadan (ba‘zan bir necha xonalardan ) keyin keladi.

Masalan; Buzruk maqomi Tasnifining boshlanishi quyidagichadir:

The musical notation shows the beginning of the Buzruk maqom Tasnif. It consists of three staves. The first staff is in 2/4 time, marked with a tempo of quarter note = 86 and a dynamic of piano (p). It starts with the label '1-xona' and 'Bozgo'y'. The second staff continues the melody and includes the instruction 'va h. k.'. The third staff is labeled '2-xona' and 'Bozgo'y'.

## §8. Shashmaqom ashula bo‘limining tuzilishi

Maqomlarning ashula bo‘limi ikki qismdagi sho‘‘balardan iborat.

Maqomlarning birinchi qismidagi sho‘‘balari – **Saraxborlar, Talqinlar, Nasrlar** deb nomlanuvchi sho‘‘balar va ularning **Taronalari** hamda oxirgi **Uforlar** birin-ketin ijro etiladi. Dastlab Saraxborlar taronalari bilan ijro etilib, Talqinlarga va ularning taronalariga o‘tiladi. Keyin Nasr yo‘llari taronalari bilan o‘qilib,

Uforlar ijro etiladi.

Maqomlarning ikkinchi turkum sho‘‘balari esa **Savt-Mo‘g‘ulcha** shaklida tuzilgan bo‘lib, har biri, asosan, besh qisimli shoxobchalardan iboratdir (**Talqincha, Qashqarcha, Soqiynoma** va **Ufor**). Ular birinchi turkum sho‘‘balaridan ajralib turadi va mustaqil turkum sifatida ijro etiladi.

#### §11. Shashmaqom ashula bo‘limining birinchi turkum sho‘‘balari

Maqomlar ashula bo‘lim sho‘‘balarining birinchisidan ikkinchisiga o‘tishda uzilish bo‘lmasligi uchun *Suporish* deb ataladigan kichik shakldagi ashula jumllaridan foydalaniladi.

**Suporish** “topshirish” demakdir. Bunda ma’lum maqom sho‘‘basining ashula yo‘li, ikkinchi sho‘‘ba yo‘liga topshiriladi, ya’ni navbatdagi sho‘‘baga o‘tiladi. Suporish Saraxbor taronalaridan Talqinlarga, Talqin taronalaridan Nasrlarga va ulardan Ufarlarga o‘tishda vosita bo‘ladi. Suporishlarning yana bir muhim vazifasi – maqom sho‘‘balarining xotimasi, ya’ni yakunlovchi qismi bo‘lib ham xizmat qiladi. Taronalarning odatda yakunlovchi melodik tuzilmalari bo‘lmaydi. Ular ko‘pincha qandaydir bir tugallanmagan shaklda qola beradi, shuning uchun ham Suporishlarga ehtiyoj tug‘iladi. Masalan, ma’lum bir sho‘‘ba ijro etilib, taronalarga o‘tilsa, oxirda suporish bilan tushiriladi. Taronalarda esa, odatda ashula yo‘llari sifatida musiqa mavzulari tugallanmagani uchun qandaydir xulosa yasashga ehtiyoj tug‘iladi. Suporishlar “xulosalar” uchun xizmat qiluvchi ashula yo‘llari bo‘lib keladi.

Yuqorida aytilgan sho‘‘balarining bir xil nom bilan – Saraxbor, Talqin, Nasr va Ufar deb nomlanishiga sabab, asosan doira usuli hamda ularga aytiladigan she’r vaznlarining bir xilligi va umumiyligidir. Bu sho‘‘ba nomlari o‘zlari mansub bo‘lgan maqomlar, ba’zan sho‘‘balar nomi bilan qo‘shib ataladi. Masalan: Saraxbori Navo, Talqini Segoh kabilar maqomlar nomi bilan atalgan bo‘lsa, Nasri Ushshoq, Talqini Uzzol, Ufari Chorgoh kabilar sho‘‘balarni nomi bilan ifodalangan.

Maqom sho‘‘balari tuzilishida *Namudlar* (namoyon bo‘lish, ko‘rinish



ma'nosida) alohida ahamiyatga egadir.

**Namud** ma'lum bir sho'ba boshlang'ich tuzilmasining boshqa sho'balarda avjida foydalanilishidir.

Namudlar, ko'pincha, maqom sho'balarining boshlanishidagi kuy jumllaridan olinadi va ular boshqa ashulalarning avji sifatida foydalaniladi. Masalan, Buzruk maqomining Nasri Uzzol sho'basini yoki Nasri Chorgohning boshlanishidagi 3 yoki 4 melodik jumlasini butunicha olinib, boshqa sho'balarda foydalaniladi va ularni Namudi Uzzol yoki Namudi Muxayyari Chorgoh deb ataladi. Namudlarning nomlanishidan ham ular maqomlarning qaysi sho'basidan olinganligini bilib olish mumkin. Shashmaqomda 10 ga yaqin namudlar uchraydi (Namudi Uzzol, Namudi Muxayyari Chorgoh, Namudi Ushshoq, Namudi Nasrullovi, Namudi Navo, Namudi Bayot, Namudi Oraz, Namudi Dugoh va Namudi Segoh namudlari).

Namudlardan tashqari maqom yo'llarida ishlatiladigan ma'lum ashula qismlari Avji Turk va Zebo pari avjlaridir. Bu avjlar namud deb atalmasa-da, uning vazifasini bajaradi. Ular ma'lum sho'balardan olinmagan, balki bastakorlar tomonidan mustaqil ravishda yaratilgan. Shuning uchun ularni Namud, ya'ni ma'lum maqom ashula bo'lagining boshqa sho'balardagi ko'rinishi deb bo'lmaydi.

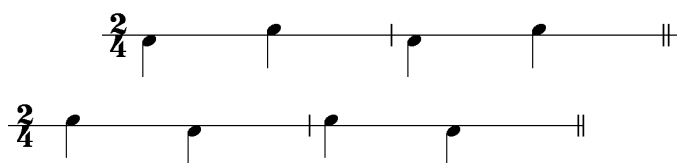
Maqom sho'balarining tuzilishi, asosan 5 qismdan iborat. Har bir sho'ba cholg'u muqaddimasi bilan boshlanadi. Keyin **daromad** (maqomlarning kirish qismi yoki boshlanishidir), **miyonxat** (daromaddan keyin keladigan ashula jumllari bo'lib, kvarta yoki kvinta intervallari yuqoriga ko'tarilgan holda melodik jihatdan ma'lum darajada rivojlangan va hamisha boshlang'ich tovushga qaytadi), **dunasr** (daromad melodik tuzilmasining bir oktava balandga ko'tarilgan va birmuncha rivojlantirilgan variantidir), **avj** (kulminatsion bo'limi), **yakunlovchi qism** (qisqartirilgan repriza, daromad yoki miyonxatning varianti)dir.

Ashula jumlasini, ya'ni bir misra she'r bilan aytib tugallanadigan bo'lagi **yarim xat** (nimxat), bir bayt (ikki misra) she'r bilan ijro etiladigan ikki jumlasini **bir xat** hisoblanadi.

Dunasr va namudlar ikki-uch xatni ham o‘z ichiga olishi mumkin.

**Saraxbor.** Har bir maqomning ashula bo‘limi Saraxbor deb ataladigan sho‘‘balar bilan boshlanadi. Saraxbor ikki so‘zdan tuzilgan bo‘lib, sar – tojikcha bosh, boshlanish, “axbor” arabcha “xabar” so‘zining ko‘pligidir, ya’ni saraxbor axborot beruvchi bosh kuy, ashula, qisqasi maqomlar ashula bo‘limining asosiy, bosh mavzusidir.

Saraxborlarning o‘lchovi 2/4 (ikkki chorak) bo‘lib, doira usuli ikki xil ijro etiladi:



Saraxbor jumalari maqom ashula qismlarining bosh mavzusi sifatida boshqa sho‘‘balar tarkibida ham variatsiyalar shaklida uchrab turadi. Ular tarkibiy jihatdan juda murakkabdir.

Masalan; Saraxbori Navoda ashula bir xat bilan boshlanadi, uning ikkinchi xati Miyon xat, uchinchi xati Namudi Oraz, to‘rtinchi va beshinchi xatlari Namudi Navo, oltinchi xati Miyon xatning takrorlanishi va ashulaning suporishidan iboratdir.

Masalan; Buzruk maqomi Saraxbori quyidagicha boshlanadi:

Saraxbori Rost esa kichik bir cholg‘u muqaddimasi bilan boshlanadi. Uning boshlanish qismi ikkita xatdan iborat. Uchinchi xat – dunasr, to‘rtinchi xat – Namudi Segoh, beshinchi xat – Namudi Uzzol, oltinchi va ettinchi xatlari esa Namudi Muxayyari Chorgoh, sakkizinchi xat bir necha ashula jumllaridan iborat suporishdan tuzilgan.

Maqomlarning Saraxborlari ijro etilgandan so‘ng, bevosita ularning taronalari ulanib ketadi. Saraxborlar boshqa sho‘‘balarga qaraganda ko‘pgina taronalarga ega.

**Tarona** maqomlar istilohida kuy yoki ohang ma’nosida keladi. Ularning doira usullari turlichadir.

Taronalarda sho‘‘balardagidek namudlar uchramaydi, shuning uchun ularning qiyofasi ko‘proq oddiy shakldagi xalq ashula yo‘llarini eslatadi.

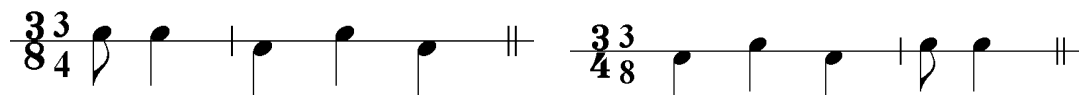
Ammo, oddiy xalq ashulalardan farqli o‘laroq, maqom yo‘llarida sakrama harakatlar ko‘plab uchraydi. Saraxbori Buzrukning I taronasi maqom tonikasiga nisbatan VI pog‘onadan, II-III taronasi IV pog‘onadan, IV taronasi bir yarim oktava (re I oktavaga nisbatan Iya II oktava) yuqoridan boshlanadi. Uning V taronasida esa lad-tonallik butunlay o‘zgarib, maqom lading VII pog‘onasidan boshlanadi. Suporishda esa tonallik yana dastlabki qiyofasiga qaytib, ashula yo‘li oktava yuqoridan boshlanadi. Shuning uchun ham maqom yo‘llarining ko‘plarida tonika doim o‘zining asosiy o‘rnida kelavermaydi.

Taronalarning xususiyatlaridan yana biri shuki, ularning ko‘pchiligi yakka-yakka holda ma’lum bir ashula qiyofasini to‘laligicha qoplay olmaydi, balki birin-ketin ijro etilar ekan, bir-birini mazmunan to‘latadi, boyitadi va ma’lum qoidaga asoslangani holda muayyan bir turkumni tashkil etadi. Taronalarning bunday xususiyati faqat Saraxbor taronalarigina emas, balki Talqin va Nasrlarning taronalari uchun ham xarakterlidir.

**Talqinlar.** Talqin arab tilida “nasihat etish” degan ma’noda keladi. Bu sho‘‘balar talqin doira usulida nasihatamuz g‘azallar bilan ijro etilib kelingan ashula yo‘llarini tashkil etadi.

Talqinlarning o‘lchovi va doira usullari uch nimchorak va uch chorak 3/8 -

3/4 yoki aksincha joylashtirilgan tartibda keladi:



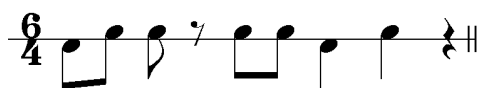
Talqin sho‘‘balari maqomlarning salmoqli, ulug‘vor va murakkab usuldagi ashula yo‘llaridandir. Ular o‘zining kuy shakli, tarkibiy qismlari va kuy yo‘nalishidagi harakati jihatidan Nasrlar va Ufarlar bilan hamohangdir. Ammo, doira usullarining har xilligi sababli Talqin, Nasr va Ufarlar bir-biridan farq kiladi.

Talqinlarning taronalari uchun ko‘pincha Saraxbor taronalarining ma‘lum variantlari ham foydalaniladi. Har bir maqomda Talqin yo‘llarining bittadan taronasi bo‘lib, ular ba‘zan Nasrlarga o‘tishda Suporishlar vazifasini o‘taydi, shuning uchun ham ular ko‘pincha nasrlar usulida keladi.

Talqini Uzzolning boshlanishi quyidagi ko‘rinishga ega:

E mu g'an-niy yo - r(i) baz - mi - da na - vo soz ay la - sang, Jon fi -  
dong bo'l - sun, ga mim shar - hi - din o - g'oz ay la sang (o)  
Ud - dek kuy - mak - li - gim sharx, et za - bo - ni hol i - la o  
o yo - ra - mo, Nag`ma da  
u dung li - so nin seh - r(i) par - doz ay - la sang o

**Nasrlar.** Nasr so‘zi arabcha bo‘lib, “ko‘mak” yoki “zafar” ma‘nolarida ishlatiladi. Ularning o‘lchovi 6/4 (olti chorak) bo‘lib, doira usuli quyidagicha ijro etiladi:



Odatda Saraxbor va Talqinlar taronalari bilan ijro etilgandan keyin Nasrlarga o‘tiladi. Nasrlar Shashmaqom ashula bo‘limida eng ko‘p sonni tashkil etuvchi sho‘‘balardir.

Buzruk maqomidan Nasri Uzzolning boshlanishi:

Navoiy g‘azali



Yu - zung-da may gu - li yo - gul o -  
 chil-g'on bo's - ton-dur bu, yo, gu ling- da qat - ra  
 xun, bo's - ton - da-gi suv - din ni shon- dur bu, o  
 qon- lar bog` - la - g'on er - mas ha-mo-no- kim, Na -  
 zar bo - g'i - - da shav - qing - din o -  
 von - dur bu, o

Nasrlarning kuy tuzilishi ancha murakkab bo‘lib, ular yoqimli va jozibali ashula yo‘llaridir. Maqomlarning boshqa sho‘‘balaridagi kabi, nasrlar tarkibida ham turlicha namudlar mavjud va ular nasr ashula yo‘llarining rivojlanishi va takomillashishida muhim rol o‘ynaydi. Masalan; Nasri Ushshoqni olib ko‘radigan bo‘lsak, uning boshlanish qismi ya‘ni daromadi to‘rt misra she‘r bilan aytiladi. Miyonxat (ikki xat), dunasr (ikki xat) bilan Namudi Uzzol va namudi muxayyari

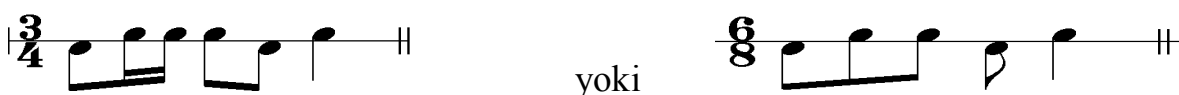
Chorgohga o‘tiladi. Keyin Miyonxat orqali ashulaning boshlang‘ich jumalari bilan pastga tushiladi. Hammasi bo‘lib, Nasri Ushshoq 9 xatdan iborat.

Nasrlarning har birini alohida olib ko‘rilsa, ularning hammasida kuy tuzilishi Nasri Ushshoqdagi kabi murakkabdir.

Nasr yo‘llarining ba‘zilari Talqinlar, Ufarlar bilan hamohangdir. Lekin, ba‘zan Nasrlar tarkibida mavjud bo‘lgan namudlar Talqin yoki Ufarlarda tushib qolishi mumkin. Shuning uchun, Nasrlar hajm jihatidan ham juda katta shakldagi ashula yo‘llaridir.

Taronalar Nasr yo‘llarida bittadan to‘rttagacha bo‘lishi mumkin. Nasrlarning taronalari ham Saraxbor va Talqin taronalari tartibida ishlangan va ulardagi kabi vazifani bajaradi. Nasrlarning taronalari ko‘pincha 3/4, 4/4 va 2/4, 4/4; ba‘zan esa 3/4 bir marta 2/4 besh marta qaytariladigan juda murakkab o‘lchovda keladi. Nasrlarning taronalari ham yoqimli va engil ashula yo‘llaridir.

**Uforlar.** Shashmaqom ashula bo‘limining birinchi qismi tugallanishida aytiladigan Uforlar Nasrlardan ritmik va melodik variatsiya shaklida ishlangan. Uforlarning o‘lchovi 3/4; ba‘zan 6/8 bo‘lib, doira usuli esa quyidagichadir:



Shashmaqomdagi Uforlarning kuy tuzilishi Nasr yoki Talqin sho‘balaridagi kabi murakkabdir. Nasr yoki Talqinlarda mavjud bo‘lgan kuy bo‘laklari va namudlar Uforlarda ham uchraydi. Nasr va Talqinlarning kuy tuzilishi, harakati va tarkibiy qismlari Uforlarda variatsiyalar shaklida olinadi, ammo doira usulini ufor usuliga olinishi bilan kuyning murakkabligiga qaramay, raqs kuylari sifatida engillashadi va kishiga xushchaqchaq kayfiyat bag‘ishlaydi.

Masalan; Uzzol uforisini eshitib ko‘ramiz:

Nodira g‘azali

The image shows a musical score for Nodira g'azali in 3/4 time. The tempo is marked as quarter note = 82. The score consists of two staves. The first staff has the lyrics "Ey sa bo ro-zi di-lim-ni" and the second staff has the lyrics "be-xa-bat yo-rim-g'a ayt, Dard-lig` ko`ng-lum-ning ah-vo". The notation includes various rhythmic values and rests.

- li-ni dil - do-rim-g`a ayt(o) Haj-r(i) dar

- di-din yu-rak- da qol-di dog` us-ti-da dog`, Sharh e- tib

bumo ja-ro ni lo-la rux - so-rim-g`a ayt(o)

Fur-qat ich- ra tush-di sav- do - yi Zu- lay- ho bo-shi- ma, o

o yo - ro- mey, Qiy-ma-ti Yu - suf ba ho

top-di, xa-ri - do-rim-g`a ayt(o)

Uforlar maqom sikllarining eng so‘nggi qismi bo‘lsa-da, ulardan keyin har bir maqomning suporishlari ijro etiladi. Uforlardan keyin keladigan suporishlar asosan, Saraxborlarning ma‘lum qismidir.

Demak, har bir maqomning birinchi turkum ashula yo‘li quyidagi tartibda ijro qilinadi:

1. Saraxborlar, ularning taronalari va suporishi
2. Talqinlar, ularning taronalari va suporishi
3. Nasrlar, ularning taronalari va suporishi
4. Uforlar va ularning suporishlari

#### §10. Shashmaqom ashula bo‘limining ikkinchi turkum sho‘‘balari

Shashmaqom ashula bo‘limining ikkinchi turkum sho‘‘balari so‘nggi vaqtlarda Shashmaqom sho‘‘balari asosida yaratilib, uning tarkibiga kiritilgan. Shashmaqom ashula bo‘limining Savt va Mo‘g‘ulcha kabi ikkinchi turkum sho‘‘balarining hammasi cholg‘u muqaddimasi bilan boshlanadi. Chunki ular birinchi bo‘lim sho‘‘balari kabi birin-ketin ijro etilmaydi. Bu sho‘‘balar mustaqil

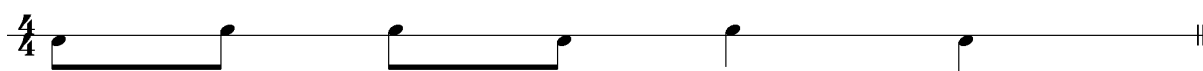




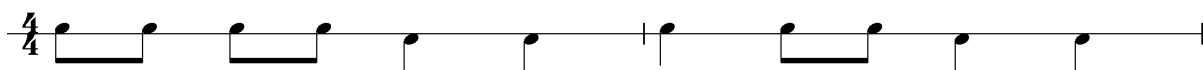
Savtlar ijro etilgandan keyin ularning ritmik va melodik variatsiyalari boʻlgan Talqincha, Qashqarcha, Soqiynoma va Ufor nomli shoxobchalariga oʻtiladi. Bu shoxobchalar Talqinchai Savti Sarvinoz, Qashqarchai Savti Sarvinoz, Soqiynoma Savti Sarvinoz, Ufori Savti Sarvinoz kabi nomlar bilan yuritiladi.

Talqincha ashula yoʻllari maqom shoʻbalarining Talqin doira usulida ijro etiladi. Talqinchalarda takt-ritm oʻlchovi 3/4 va 3/8 shaklida murakkab boʻlib, baʼzan u aksincha 3/8 va 3/4 boʻlib ham keladi.

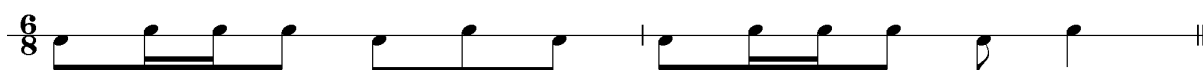
Qashqarchalarning takt-ritm oʻlchovi 4/4 boʻlib, doira usuli quyidagichadir:



Soqiynomalarning takt-ritm oʻlchovi 4/4 boʻlib, doira usuli quyidagichadir:



Uforlarning takt-ritm oʻlchovi 6/8 boʻlib, doira usuli quyidagichadir:



Shashmaqom ashula boʻlimining ikkinchi qismiga kirgan shoʻbalarining shoxobchalari – Talqincha, Qashqarcha, Soqiynoma va Uforlar doira usuliga moslanib ishlangan asosiy ashula yoʻlining maʼlum variatsiyalaridir. Masalan: Savti Ushshoqning boshlanish xatini olib koʻraylik:



Bu kuy boʻlagi Talqin doira usuliga tushirilsa, Talqinchai Savti Ushshoq hosil boʻladi:



Savti Ushshoq Qashqarcha doira usulida quyidagicha boʻladi:



Soqiynoma doira usulida Savti Ushshoq yanada chiroyliroq jaranglaydi:



Savti Ushshoq Ufor usuliga tushirilsa, quyidagi ko‘rinishga ega bo‘ladi:



**Mo‘g‘ulchalar.** Mo‘g‘ulchalar shu nomdagi doira usuliga tushirilgan maqom sho‘‘balaridir.

Ular o‘zining kuy qiyofasi va xarakteri jihatidan Savtlarga o‘xshaydi. Mo‘g‘ulchalarning doira usuli ham Savtlardagi kabi 4/5 takt-ritm o‘lchovidadir:



Savtlar bilan Mo‘g‘ulchalar orasida farq ular tepmining tez yoki sustligidadir. Mo‘g‘ulchalarning doira usul tempi Savtlarnikidan bir oz tezroqdir.

Mo‘g‘ulchalar Rost va Iroq maqomlarida uchramaydi. Qolgan maqomlarda esa ular Mo‘g‘ulchai Buzruk, Mo‘g‘ulchai Navo, Mo‘g‘ulchai Dugoh, Mo‘g‘ulchai Segoh deb, maqomlarning nomi bilan qo‘shib aytiladi. Mo‘g‘ulchalarning har birida Savtlardagi kabi Talqincha, Qashqarcha, Soqiynoma, Ufor deyilgan shoxobchalari bo‘lib, Mo‘g‘ulchalarning nomi bilan ya‘ni Talqinchai Mo‘g‘ulchai Buzruk, Qashqarchai Mo‘g‘ulchai Navo, Soqiynomai Mo‘g‘ulchai Dugoh, Ufori Mo‘g‘ulchai Segoh sifatida nomlanadi.

Mo‘g‘ulchalar o‘zining kuy tuzilishi va harakati nuqtai-nazaridan Nasrlarga hech o‘xshamaydi, roq Saraxbor yo‘llarini eslatadi. Ular maqomlardagi boshqa sho‘‘balar kabi ashuladagi bir necha bosqichni tashkil etuvchi melodik

tuzilmalardan tarkib topgan.

Mo'g'ulchalar va ularga kirgan shoxobchalarning kuy tuzilishi murakkab bo'lsa-da, o'zining yoqimlilik, turli-tumanligi bilan shinavandalarga juda ham manzur bo'lib kelgan.

Mo'g'ulchalar kuy mavzusi boshqa doira usuliga tushirilganida, juda katta o'zgarishlarga uchrashi mumkin. Bu holda oddiy ritmik variatsiya original bir tus oladi.

Ba'zan variatsiya yo'li bilan bo'ladigan o'zgarishlar Mo'g'ulcha va Savt shoxobchalarida bo'lmasligi, turli doira usullariga tushirilgani bilan o'zining asl yo'lini saqlab qolishi mumkin. Bu hol Mo'g'ulchai Buzrukda yaqqol ko'rinadi. Uning Taqinchasi, Qashqarchasi, Soqiynomasi va Uforida ashulaning asosiy qiyofasi, kuy harakatining yo'li yaxlit sezilib turadi.

#### §11. Cholg'u yo'llari

Cholg'u musiqasi cholg'u asboblarida ijro etishga mo'ljallangan musiqadir.

Cholg'u musiqasining yakkanavoz sozanda (jo'rli va jo'rsiz), ansambl chaladigan turlari bor.

O'zbek cholg'u musiqasi quyidagi 3 ta yo'nalishda ko'zga tashlanadi:

1. Shashmaqom cholg'u bo'limlari; ular to'g'risida yuqorida gapirilib o'tilgan edi.

2. Turli janrlardagi o'zbek cholg'u musiqasi; bunga:

a) Doira, nog'ora, qayroq, safoil va qoshiq kabi *urma* cholg'u asboblarida ijro qilinadigan;

b) G'ajir nay, sibizg'a, nay, qo'shnay, bulomon, surnay, karnay, changqobuz kabi *puflama* cholg'u asboblarida chalinadigan;

v) Qobuz, g'ijjak, sato, do'mbira, dutor, tanbur, afg'on va qashqar ruboblari, chang kabi *torli* cholg'u asboblarida ijro qilinadigan musiqa asarlari kiradi.

3. Xalq ashula va qo'shiqlarining cholg'u asboblarida ijro etishga moslashtirilgan nusxalari.

O'zbek qo'shiqchiligi janrlarining barchasi o'z xarakterli ohang tuzilmalari,

lad-tonal hamda metro-ritmik asoslarini saqlab qolgan cholgʻu nusxalariga ham ega boʻlishi mumkin.

#### Tayanch soʻzlar va ularning izohlari

1. **Xalq musiqasi** - isteʼdodli xalq yoki xalq ijrochilarining sanʼati orkali ogʻizdan-ogʻizga, avloddan-avlodga oʻtib yashab kelayotgan musiqa sanʼati.

2. **Ogʻzaki anʼanadagi professional musiqa** - kuy tuzilishi jihatidan rivojlangan ashula va cholgʻu asarlar sifatida rivojlanib kelayotgan musiqa sanʼati.

3. **Lapar** – raqsop kuyga ega boʻlib, koʻpincha oʻyin-raqs bilan ijro etiladigan qoʻshiq.

4. **Yalla** - keng tarqalgan oʻzbek xalq qoʻshiqlaridan hisoblanib, asosan, raqs bilan hamohang ijro etiladi.

5. **Qoʻshiq** - kuyi nisbatan kichik diapazonli boʻlib, barmoq vaznidagi poetik matnning toʻrtlikdan iborat bandidan keyin naqorat uchraydi, har bir sheʼriy misraga tugallangan kuy tuzilmasi toʻgʻri keladi.

6. **Doston** - nasriy (proza) qismi, hikoya tarzida maʼlum artistik mahorat bilan aytiladigan va baʼzan rechitativ tarzida kuylanishi ham mumkin boʻlgan, ammo sheʼriy boʻlimlari doimo kuylanib ijro etiladigan musiqali-dramatik asar.

7. **Ashula** - kuy diapazonining kengligi, shaklan rivojlanganligi, mavzu va mazmuni teranligi bilan qoʻshiqdan farqlanadi.

8. **Ashula yoʻli** - xalq orasida keng tarqalgan koʻplagan cholgʻu kuylarining ashula yoʻllari.

9. **Katta ashula** - kuyi rivojlanganligi, keng diapazon (uch oktava atrofida), asosiy melodik tuzilmaning badiha tarzida kuylanadi-ganligiga qaramay metri (oʻlchovi) tartiblanmaganligi va kuyning rechitativligi bilan ajralib turadi.

10. **Maqom** – Sharq xalqlari orasida keng tarqalgan yirik hajmdagi vokal-cholgʻu pesalar sikli.

11. **Xona** - cholgʻu musiqasi mavzusining asosiy ohang qismi boʻlib, butun kuy asosini tashkil etadi.

12. **Bozgoʻy** - kuyning takrorlanadigan qismi boʻlib, xonadan keyin keladi.

13. **Suporish** - ma'lum maqom sho''basining ikkinchi sho''ba yo'liga topshiriladigan, ya'ni navbatdagi sho''baga o'tiladigan qismi.

14. **Namud** - ma'lum bir sho''ba boshlang'ich tuzilmasining boshqa sho''balar avjida foydalanilishi.

15. **Daromad** – maqom ashula yo'llarining kirish qismi yoki boshlanishi.

16. **Miyonxat** - daromaddan keyin keladigan ashula jumalari bo'lib, kvarta yoki kvinta intervallari yuqoriga ko'tarilgan holda melodik jihatdan ma'lum darajada rivojlangan va hamisha boshlang'ich tovushga qaytadi.

17. **Dunasr** - daromad melodik tuzilmasining bir oktava balandga ko'tarilgan va birmuncha rivojlantirilgan varianti.

18. **Avj** - musiqa asarining yuqori pardalardagi cho'qqisi, eng baland registrdagi davomli kuy tuzilmasi.

19. **Yakunlovchi qism** - qisqartirilgan repriza, daromad yoki miyonxatning varianti.

20. **Yarim xat** - ashulaning bir misra she'r bilan aytib tugallanadigan bo'lagi.

21. **Bir xat** – ashulaning bir bayt (ikki misra) she'r bilan ijro etiladigan ikki jumlasini.

22. **Sarahbor** - maqomlar ashula bo'limining asosiy, bosh mavzusi.

23. **Tarona** - oddiy shakldagi xalq ashula yo'llarini eslatadigan, sakrama harakatlar ko'plab uchraydigan maqom yo'llari.

24. **Talqin** - talqin doira usulida nasihotamuz g'azallar bilan ijro etilib kelingan maqom yo'llari.

25. **Nasr** – nasr doira usulida ijro etiladigan, kuy tuzilishi ancha murakkab bo'lgan maqom yo'llari.

26. **Ufor** - Shashmaqom ashula bo'limining birinchi qismi tugallanishida aytiladigan maqom yo'llari.

27. **Savt** - tayyor bir kuy yoki ashulaga taqlid qilinib, javob tariqasida yaratiladigan maqom yo'li.

28. **Mo'g'ulcha** - Mo'g'ulcha doira usuliga tushirilgan maqom sho''balari.

## Tahlil qilish uchun musiqa materiallari

1. O‘zbek xalq musiqasiga doir vokal va cholg‘u asarlari.
2. Buxoro Shashmaqomi va Xorazm maqomlari.
3. Farg‘ona - Toshkent maqom yo‘llari.
4. O‘zbek xalq dostonlar turkumlari.
5. Ashulalar, katta ashulalar va h.k. asarlar.

## Musiqa asarlarini yozma tahlil qilishning taxminiy rejasi

Musiqa asarlarining yozma tahlili kam deganda quyidagi savollarga javob tarzida yozilib, asar mazmunini tushuntirib berishni o‘z ichiga olishi kerak.

*Eslatma: Talabanning xohishiga ko‘ra asarlarning tahlili ravon adabiy bayon shaklida ham bajarilishi mumkin.*

### I. Asar haqidagi umumiy dastlabki ma’lumotlar

1. Asar mualliflari va ular yashagan tarixiy davr
2. Asar yozilgan shaklning turi (davriya; bir, ikki yoki uch qismli oddiy shakl; murakkab ikki yoki uch qismli shakl; rondo; sonata shakli; variatsiya, siklik shakl; polifonik shakl)
3. Asar qismlaridagi har bir yirik tuzilmalarning xarakteristikalarini (muqaddima va xotima, ekspozitsiya - ya’ni, sarahbor, repriza, rivojlov, lavha, koda, oraliq va bog‘lovchi tuzilmalar).

### II. Asardagi har bir asosiy qismning tahlili

1. Asardagi har bir qismning shakldagi vazifasi.
2. Asar mazmunini bayon qilish turlari (ekspozitsiya, oraliq bayon turi, bayon etishning yakuniy turi).
3. Asar mavzularining tuzilishi, ularning bir xilligi yoki qarama-qarshiligi; xarakteri va mazkur xarakterga erishish vositalari.

4. Asar mavzusini rivojlantirish usullari (oddiy takror, o'zgartirilgan takror, variatsiyalash, qiyoslash va hokazo); mavzu o'zgarishlari.
5. Asarda avj (kulminatsiya)ning o'rni; avjga ko'tarilish va tushish yo'llari.
6. Asarning tonal rejasi, kadentsiyalar, ularning ochiq yoki yopiqligi.
7. Asar mavzularining ritm-sintaksis tuzilishi; jamlanish va parchalanishning eng muhim paytlari.

### III. Asardagi asosiy qismlarning bir-biriga bog'lanishini tahlil qilish

1. Asar mavzularining bog'lanishi; bir xilligi yoki qarama-qarshiligi; ularning bo'rtib chiqishi yoki sezilmay ko'rinishi.
2. Mavzu nisbatlari munosabati bilan qismlarning sur'at (temp) jihatdan o'xshashligi yoki farqi.
3. Qismlarning tonal bog'lanishi.
4. Kulminatsiya (avj)larning dinamik shakl nisbatlari munosabati bilan o'xshashligi.
5. Asar qismlarining mutanosiblik xarakteristikalarini.

## M u n d a r i j a

Kirish.....	3
-------------	---

### **BIRINCHI QISM**

<i>Birinchi bob.</i> Musiqada badiiy obraz yaratish vositalari.....	5
I. Musiqaning ifoda vositalari.....	5
II. Kuy.....	7

III. Musiqiy nutqning lad - garmonik vositalari.....	12
IV. Metro – ritm.....	15
V. Temp.....	18
VI. Tembr.....	19
VII. Faktura (uslub).....	20
VIII. Dinamik ishoralar.....	22
IX. Janr.....	22
<i>Ikkinchi bob. Musiqiy nutq sintaksisi.....</i>	<i>26</i>
I. Musiqiy nutqning uzviyligi va qismlarga bo‘linishi.....	26
II. Motivlar va frazalar.....	28
<i>Uchinchi bob. Musiqa asarining kompozitsiyasi.....</i>	<i>34</i>
I. Kompozitsiya.....	34
II. Davriya. Jumla.....	35
III. Mavzu chegaralarining aniqlanishi.....	38
IV. Shakl qismlarining vazifalari.....	39

## IKKINCHI QISM

<i>To‘rtinchi bob. Oddiy shakl.....</i>	<i>46</i>
I. Bir qismli oddiy shakl.....	46
II. Ikki qismli oddiy shakl.....	48
III. Oddiy uch qismli shakl.....	51
IV. Reprizali oddiy ikki qismli shakl.....	53
<i>Beshinchi bob. Murakkab shakl.....</i>	<i>58</i>
I. Murakkab uch qismli shakl.....	58
II. Murakkab ikki qismli shakl.....	61
<i>Oltinchi bob. Rondo.....</i>	<i>68</i>



<i>Ettinchibob. Sonata shakli</i> .....	73
<i>Sakkizinchi bob. Variatsiyalar</i> .....	83
<i>To‘qqizinchi bob. Siklli shakllar</i> .....	87
I. Syuitalar.....	87
II. Sonata sikli.....	90
<i>O‘ninchibob. Vokal shakllar</i> .....	94
<i>O‘n birinchi bob. Polifonik shakl</i> .....	110
I. Polifoniya haqida qisqacha ma’lumot.....	110
II. Fuga.....	112

### UCHINCHI QISM

<i>O‘n ikkinchi bob. O‘zbek milliy musiqasi janrlari va ularning tuzilishi</i> .....	122
I. Xalq musiqasining asosiy janrlari.....	122
II. Og‘zaki an’anadagi o‘zbek professional musiqasi janrlari.....	130



