XIX АСР МУСИҚАСИДА ГАРМОНИЯ

Қўчқарова Нигора Турғунали қизи
Мусиқашунос
https://doi.org/10.5281/zenodo.23323848

Аннотация: XIX аср мусиқаси гармониясини ўрганиб, таҳлил қилиб унинг аҳамияти аккордар ўрни, композиторларнинг классик гармонияда ўзга гармонияларни татбиқ этиб, янги композиторлик тафаккури, янги структура, шакл ва гармониянинг шаклланиши хусусида тўхталиб ўтиш. Композиторлик ижодида XIX аср гармонисини очиб бериш. Натижада XIX аср биринчи ярми ва XX аср бошларигача мусиқа маданиятидаги гармониянинг ўзгариши ва аҳамиятлилигини кўрсатиб бериш.
Калит сўзлар: Гармония, аккорд, функционал алоқалар, структура, эстетик принцип тоника, субдоминанта, доминанта, медианта, коденция.

Аннотация: Изучение и анализ гармонии музыки XIX века, её значения и роли аккордов, а также рассмотрение применения композиторами различных гармонических средств в рамках классической гармонии, что способствовало формированию нового композиторского мышления, новых структур, форм и гармонических принципов. Раскрытие особенностей гармонии XIX века в композиторском творчестве. В результате выявление изменений и значения гармонии в музыкальной культуре периода от первой половины XIX века до начала XX века.
Ключевые слова: гармония, аккорд, функциональные связи, структура, эстетический принцип, тоника, субдоминанта, доминанта, медианта, каденция.

Abstract: The study and analysis of the harmony of nineteenth-century music, its significance and the role of chords, as well as the examination of composers' use of various harmonic means within the framework of classical harmony, which contributed to the formation of new compositional thinking, new structures, forms, and harmonic principles. The study focuses on revealing the distinctive features of nineteenth-century harmony in compositional creativity. As a result, the changes in and significance of harmony in musical culture from the first half of the nineteenth century to the beginning of the twentieth century are identified and demonstrated.
Keywords: harmony, chord, functional relationships, structure, aesthetic principle, tonic, subdominant, dominant, mediant, cadence.

XIX асрда гармония ҳар томонлама ривожланди. Кўплаб ёрқин якка услубларнинг шаклланиши гармония соҳасида ранг-баранглиқни, турли – туманликни келтириб чиқарди. Композиторларнинг гармонияга муносабати, уларнинг янгича бадиий дунёқарашлари мусиқанинг ифода воситалари кенгайишига олиб келади. Гармонияда функционал алоқалар қўлланилиши композиторнинг услуби, эстетик принципи ва ижодий интилишига боғлиқдир.

Ижодкорларнинг санъатга янгича ёндашишлари, куп қиррали реал ҳаётга жалб этиш, эстетик чегараларини кенгайтирди, фақатгина умумлашган хиссиёт ёки кайфият асосида эмас, балки унинг чуқур белгиларини гавдалантиришга интилди. Ташқи дунё образларини яратишда кўп миқдоридаги ёзилган мусиқий мусиқий картиналар, характерли портретлар ва расмлар реал ёки эртакли фантастик режада ўз маъносини ўзгартиради. XIX асрда классицизм давридаги кўплаб нормативлар янгиланди. Санъатда эстетик ўсиш янги йўналиш бўйича ривожланди. Эмоция ўзининг мустақил таркиб ва эстетик тушунчаси намоён этади. Классицизм даврида ҳамма ягона қонунга бўйсунган бўлиб аккустиканинг аҳамияти кучайтирилган еди. Масалан, турли миллий мактаблар намоёндалари асарларида яқинлик мавжуд бўлган, романтизм даврида эса бир қонунга бўйсунишмаган уларда ҳаммага тенг яхлитлик йўқ, масалан, Брамс ва Брукнер, Вагнер ва Лист, Мусоргский ва Римский-Корсаков композиторлари асарлари бир бирига яқин эмас, Романикларнинг ўз услублари, йўналишлари ва янгича гармонияси бўлган.

Классицизм даврида бир бош мусиқий жанр, Вена классикларида соната-симфоник жанри ҳисобланган. Романтиклар даврида эса бир вақтнинг ўзида бир нечта жанрлар операдан то, қўшиқ ва романсларгача, симфониядан то, турли хилдаги чолғу миниатюраларигача ривожланиб борди. XIX асрда асосий икки муҳим гармониянинг контраст сферасига: йирик ва кичик мусиқий шаклларга бўлинган. Ушбу бўлиниш фақат якка гармония ёки турли услублар орасида қайси бир келтирилган сферанинг тортилиши ёки устунлигига эмас, балки якка учлубнинг умумийлигида кўринади. Масалан, Шуман гармонияси, унинг симфониялари – бир томондан, қўшиқли ва фортепиано туркумлари иккинчи томондан қаралади. Ушбу сфераларнинг ўзаро киришиши ва синтези гармониянинг услуб ютуқларини намоён этди.

Олий даражадаги яккаҳонлик мусиқий тематизм, ҳаётга чорловчи чуқур лирик-психологик оҳангги мусиқада ифодаланади. Романтиклар гармониясида монотематизм ва лейтмотивизм туридаги тизимларни учратамиз, уларнинг негизида катта миқдордаги эркин шакл, айниқса, вариациялик ва рондотурлилик жамланиши намоён бўлади.

XIX аср гармониясининг оҳангдошлиги турли хил лад ва фоник функцияларининг тузилиши аҳамияли бўлиб, оҳангдошликда ушбу функциялар кўп қиррали ҳисобланади. Ўзгарувчан лад функциялари кўп образларнинг таққосланишида, ўтган асрлар функциялари билан тенглаштирилишида халқ мусиқа ижодининг ўзига хос таъсири остида хосил бўлади. Ўзгарувчан ладларнинг фоник функциясини кучайтириш гармониянинг бутунликда ифодали ва ранг-баранг ўзига хослиги, унинг асосий фактори яъни, оҳангдошликни кўрсатиш романтиклар мусиқасида кўринади. Асосий фарқланиш XIX аср мусиқасида гармоник харакатнинг характерли ўзгарувчан лад функциясининг кучайтирилиши, фонизм ва юмшоқ марказий ладофункционал тартибга тўғри боришга интилган, лад функциясида уруғли системага асосланганлигини кўп учратамиз. XIX аср гармониясидаги лад функциясининг кучайиши оҳангдошлик фонизмини бойитди, асосий лад функциясини бошқа ладлар билан таққослаш намоён бўлди, шу билан бирга функционал алоқаларнинг ўрни ҳам ўзгарди: медианта муносабатлари, диатоник терция қаторлари ва секунда муносабатларининг қўлланилиши бунга мисол бўла олади. Структура ва оҳангдошлик шаклининг

ривожланиши гармониянинг асосий ифодавийлиги, кўп образликнинг фоник эффектида кўринади

1.Терцияларни устма-уст жойлаштирилади ёки бирлаштирилиши, бир вертикалга бир нечта аккорд жойлаштирилади натижада кўп товушли аккорд пайдо бўлади, таркибли қисмга айланиб полифункционал оҳангдошлик ҳисобланади. Полифункциоанал оҳангдошлик интерваликда ўзининг ифодавийлик ва гармоник интонацияси асосида муқаррар равишда ладофункционал динамикаси камроқ кўрсатади, аммо биз унда ўткир қўзғалувчан ҳаракатланишини кўрамиз.

2.Юқоридагига қарама-қарши ўзининг ифодавийлиги ва маъно – мазмунини очиб беришда тўлиқсиз учтовушликни вертикал тарзда олиш, вертикалда тенг ҳуқуқли кўп овозлик фигурацияси кўринади, XIX-XX аср гармонияси жараён “Проэлемент” гармонияда интервал мустақил оҳангдошликда даражаланади. Масалан, Бетҳовеннинг XII симфониясида, Шубертнинг “Двойник” асарларида.

3.Оҳангдошликда турли шакл ўзгарувчанглигига яъни, ёндош тонларнинг киритилиши, V, VII ва I поғоналарга тегишли бўлиб, V ва II поғона аккордларига юқорида квинта ўрнига секста, VII поғона учун терция ўрнига кварта, кейин пастки терция яъни, “субтерция” аккордлари қўлланилган. Булар мустақил диссонанс оҳангдошлик дараражасини берган.

4.Таркибнинг терциясиз оҳангдошлигининг пайдо бўлиши, квинтаккорд, квартаккорд ва секунд аккорд қатламларининг тизими. Ушбу турдаги гармонияни Лист ва Бородиннинг ёрдамчи тонларидан фойдаланиб кўп образларни очишга интилишган.

5.Хроматик ўзгаришларлда кўпобразлилик оҳангдошлик. Мустақил алътерацияланган оҳангдошлик XIX асрда ўзининг тарихий кулъминациясига етишади: уларнинг тайёрловсиз қўлланилиши. Алътерацияланган оҳангдошлик ма мелодик тортилишининг кучайтирилиши вертикал бутунликда лад функционал ўткирлигини пасайтиради.

5.Вертикал шаклдаги фактуранинг ўзгарган шакли гармония фигурацияларининг мохирона ишланмаси оҳангдошлик. XIX асрда структуранинг ривожланиши йўлига олиб келди.

XIX асрда гармониянинг ладофункционал гуруҳлари оҳангдошлиги.

Қаерда тоника кўрсатилиши керак бўлса, мазкур даврда худди илгаригидек шакл ва ана шу сифатда берилмаган. Лад тузилиши роли ошгани сари тониканинг ҳам қўлланилиши ўзгаради, бир нечта тоника аккордларнинг теглиги, тоникалар уйинидек асарда қандай фойдаланишган бўлса, романтиклар унга ўзгача хилда эътибор қаратишган. Якунловчи коденцияларида ҳам биз уни мелодик ҳолати терция ёки квинта кўринишида учратамиз. Тоника фақат асарнинг охирида берилиши ва кам миқдорида ўрта қисмларда намоён бўлади, баъзан ўрта қисмларда пайдо бўлса ҳам, уни асар ривожланишидан тоника деб аташ қийин бўлади. Кисхик жанрларда яъни, миниатюраларда якунловчи коденйияда тониканинг куй ҳолати терция ёки куй ҳолати квинта эканлигини кўрамиз, бунга сабаб кисхик хажмли асарлар эшитишга енгил бўлади ва инсоннинг эсида қолади, романтиклар даврида жавобсиз савол маъносини ифодалашда тониканинг тўлиқсиз шаклда ишлатилган, баъзан ушбу кичик асарлар тоникасиз ҳам бўилиши мумкин. Тониканинг пайдо бўлиши нотурғун лад S ва D функцияси тўқнашувига хулоса сифатида эмас, уни тез-тез педал орқали ушлаб

тасдиқлаш метроритмика орқали ифодаланади. XIX асрнинг иккинчи ярмидан баъзи тоника шаклларининг шартли кўринишлари, тоника аккордининг терциясиз ёндош тонларининг кўп ҳолларда секстали кўриниши Лист, Бородин, Штраус, Чайковский, Мусоргский бу шаклдаги товушларнинг кетма – кет таъсир этиш медианта орқали тоникага яқинлашишни кўриш мумкин.

Доминанталар. Доминанталар аккорднинг кўп қирралилиги унинг тузилиши янада нотурғун, ўткир ва ҳаракатчан лад функциясини бажаради. Доминанта аккордлари тўлиқсиз ҳилда ҳам ишлатилади, шу билан бирга ушбу гуруҳ аккордлари сони кўпаяди, доминанта ўзида турли алътерациялар, турли қўшимча тонларни қамраб олади. Унинг мустақиллигини V9 аккорднинг шаклланиши ва VII7 аккордининг қўлланилишини мустаҳкамлайди. Бунга мисол сифатида ушбу септаккордларнинг Шопен айниқса, Вагнер ижодида тўхталма сифатида қўлланилганини кўрамиз. V поғона аккорди квинта ўрнига секстанинг ишлатилиши кўп учрайди, VII аккордида эса терция ўрнига кварта қўлланилади.

XIX асрнинг иккинчи ярмидан эса III поғона учтовушлиги юмшоқ доминант характерли медианта сифатида ишлатилган. Доминанта аккордлари орасида полифункционаллик жихатлари ҳам намоён бўлади, яъни S/D субдоминанта аккорди юқори овозда ва басда доминанталар жойлашади.

Алътерацияланган доминанталар қўлланилиши бир томондан ёркинликни акс эттирса, бошқа томондан доминанталилик лад функциясини бўшаштиради.

Субдоминанталар . XIX асрда субдоминанта функцияларининг лад тузилиши ва сифат даражаси ошиб борди. Диатоник ва плогал айланмаларда, коденцияларда субдоминанта кўп ишлатилади. Субдоминанта аккордларининг бирин-кетин ўсиб борувчи занжири I-VI-IV-II турида давом этиб боради.

Бу даврдаги модуляциялар ҳам асосан субдоминанта гуруҳ аккордлари билан амалга оширилади. Умуман XIX аср гармонияси субдоминанта функциясининг шакл оҳангдошлиги субдоминанта аккордларининг тузилиши мураккаблашганлиги билан боғлиқдир, IV7, II9, IV9 аккордларидан фойдаланиш бошланди.

Тоника аккорди шакли янгиланган эвазига субдоминанталарнинг фоник образлари ҳам янгиланди, яъни табиий мажорда II6/5 ва II6/5 пасайтирилган ҳолда, тоника аккордининг сексталишакли ва мажор ёки минорда берилишига қараб ҳаракат қилган.

Медианталар. Медианта аккорди бутунликда лад функцияси бўйича субдоминантанинг VI поғона аккордига ва доминантанинг III поғона функцияларига киради. Лад функциясининг юмшатилиши субдоминанта ва доминанта каби оддий аккордлар билан солиштирилади. Гармонияда нафис ифодавийликни ранг-барангликни очиб беришда медианта биринчи ўринга чиқади. Медианта ўз мустақиллигга интилди: VI ва III поғона аккордлари субдоминанта ва доминантали кучсиз бўлмай субдоминантали ва доминантали сифатида қўлланила бошлади. XIX – XX асрларда медианталарнинг ўрни тоника аккордларининг ўзгарувчан лад тузилишидаги муносабатларида мухим рол ўйнади.

Ҳулоса қилиб шуни айтиш жоизки, XIX асрнинг гармонияси классик гармониядан кўп жиҳатлари билан фарқланади. Классик гармония бир принцип жараёнида борса, романтиклар даврида тасвирловчи бошқа нарсаларга эътибор қаратилган. Бу даврда

барча мусиқий ифода воситалари ривожланган ва янгиланган. Фактура, аккордика, функционаллик, лад, структура хаттоки, мусиқий куйнинг бориши ҳам янгиланган ҳамда қўшимча сифатида ишлатилган. Буларнинг барчасига сабаб инсонларнинг ташқи дунёга бўлган муносабати тубдан ўзгарганлиги, ҳар хил мактабларнинг шаклланиши ва улар халқ қўшиқлари ёзиб бориши давомидаги янгидан-янги ўзгартиришлар киритилишидадир. Бу даврда асосий эътибор фонизмга қаратилган бўлиб аккордларнинг тузилиши уларнинг қўлланилиши шароитлари, кўп ладлилик турли фактураларнинг пайдо бўлишибилан боғлиқдир. Ҳар бир овознинг вазифаси классик гармониясига нисбатан фарқланган, яъни тонларнинг мелодик ҳаракати якка ҳаракатлантирувчи вазифасини, тон – лад функциясини белгиловчи, аккорд эса тонга бўйсунган ҳолда унинг безакли ёрқин гармония функциясини бажаради.

Фойдаланилган адабиётлар рўйҳати

1. Холопов Ю.Н. “Теоретический курс” Санк-Петербург-Москва., 2003
2. Холопов Ю.Н. О трех зарубежных системах гармонии// Музыка и совриенность. Вып.4.М.,1966
3. Холопов Ю.Н. Принцип классификациимузыкалных форм // Теоретичексие проблемы музвкальных форм ижанров. М., 1971
4. Асафъев Б.В. Музыкалъная форма как процесс.3-е изд. Л., 1971
5. Цуккерман В.А.О выразителъноми формообразующем действии гармонии // Мазелъ Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. М., 1967