

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT  
ISHLARI VAZIRLIGI  
O'ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI  
MUSIQA TARIXI VA TANQIDI KAFEDRASI

GULSHANOY TURSUNOVA

JAXON MUSIQA TARIXI  
(O'RTA ASR MUSIQA  
SAN'ATI)

*o'quv qo'llanma*

«MUSIQA»nashriyoti  
TOSHKENT 2022

85.313(0)ya73

T 87

78(100)(075.8)

T 87

KBK 85.313(0)ya73

UO'K 78(100)(075.8)

O'zbekiston davlat konservatoriyasi Ilmiy-uslubiy kengashi tomonidan nashrga tavsiya etilgan.

### **Taqrizchilar:**

**M.Abrarova**- san'atshunoslik bo'yicha falsafa doktori (PhD),  
O'zDK "Musiqqa tariōi va tanqidi" kafedrası dotsenti (v.b).

**RAbdullyev**- O'zbekiston kompozitorlari va bastakorlari uyushmasi raisi, O'zbekiston Respublikasi san'at arbobi, kompozitor professor.

Mazkur qo'llanma g'arbiy Yevropa musiqqa san'atining shakllanishi va rivojida muhim poydevorni yasagan O'rta asr musiqqa madaniyati sahifalariga bag'ishlanadi. "Jahon musiqqa tarixi" fani kesimida talabalar g'arb musiqqa san'atining rivojlanish taraqqiyotida O'rta asrning tutgan tarixiy o'rni va mavqeyi, musiqiy hayoti va tafakkurning o'ziga xos qirralari, qo'lga kiritilgan yutuqlari va yuzaga kelgan muhim olamshumul kashfiyotlari va hodisalari xususida, maktab va ijro yo'nalishlari, musiqiy janr va shakllari, shuningdek, O'rta asr musiqqa ilmining rivoji va namoyandalarining ijodiy faoliyati bilan yaqindan tanishish imkoniga ega bo'ladilar.

**ISBN 978-9943-8183-0-9**

## SO'Z BOSHI

Ma'lumki o'rta asr davriga kelib Yevropada o'z ichiga professional, havaskorlik san'ati va folklori birlashtira olgan feodal turdagi yangi musiqa madaniyat vujudga keldi. Diniy ta'limot, ma'naviy hayotning barcha jabhalarida hukmronlik qilib, cherkov va ibodatxonalarda rivoj topgan professional musiqa san'atining boshchiligida turadi. Dunyoviy professional musiqa san'ati, dastlab saroylarda va zodagonlar xonadonlarida xizmat qilgan va epik qo'shiqlari bilan tanilgan kuychilar misolida gavdalanadi (bard, saltlar san'ati va boshqalar). Vaqt o'tib, sahnaga ritsarlik kabi havaskor va yarim professional musiqa ijodiyoti ko'tarilib uning o'ziga xos musiqiy shakllari musiqa amaliyotida jadal rivoj topadi. Agar Fransiyada bu ijod turi trubadurlar va truverlar misolida namoyon bo'lsa (Adam de la Al, XIII asr), Olmoniyada -minnesingerlar san'ati (Volfram fon Eshenbax, Valter fon der Fogelveyde, XII-XIII asrlar), shuningdek, shahar hunarmandlarining faoliyatida namoyon bo'ldi.

Feodal saroylari va shaharlarida turli xil janr va qo'shiq shakllari keng rivoj topadi (epik, rondo, le, virele, ballad va kansonalalar, laudlar va b.). Maishiy hayot tajribasidan musiqiy amaliyotiga yangi cholg'u turlari qo'shilib, ular orasida Sharqdan kelgan musiqiy cholg'ular ham alohida o'rin tutadi (viola, ud), turli son hajmdagi ijro ansambl tarkiblari tashkil topadi.

Xalq orasida folklor san'ati gullab, uning yorqin ijodkor vakillari bo'lmish- dostonchilar, darbadar va sayyoh artistlar (jonglyorlar, mim, menestrellar, shpilman va skomoroxlar) o'zlarining serqirra faoliyatlari bilan xalqning mehr-e'tiborini qozonadi. Musiqa san'ati jamiyatda o'zining amaliy, ma'naviy-axloqiy vazifalarni amalga oshirishda katta kuchga aylanadi. "Ijod" jarayoni ijrochilik tafakkurining yaxlit birligida namoyon bo'ldi.

Musiqaning mazmun mohiyati asosan jamoaviylik boshchiligi ko'rinishida namoyon bo'lib, yakkalik umumiylik ichidan ajralmay, uning uzviy birligi sifatida gavdalanadi (bu borada musiqachi-ustoz- jamoaning eng iqtidorli vakilidir). Diniy qoidalar doirasida talqin etilgan xar bir hodisa, cherkov qayd etgan me'yoriy talablariga javob bergan. Musiqa san'atining an'anaviy namunalari yanada mustahkamlab, ularni saqlash va yangilash borasida katta tarixiy

yo'l bosib utildi. Bu jarayon hali aniq bo'lmagan "nevma" yoziv belgilardan tortib, to kuylar harakatini aniq tasvirlab beruvchi "chizgili nota" tizimi yaratilishiga qadar (Gvido d' Aretso, XI asr) musiqa tarixidagi eng katta davrni o'z ichiga qamrab oldi.

Yangi nota tizim tonlarning aniq tovush balandligini aniqlashdan so'nggina ularni cho'ziqligini belgilashga ham qodir bo'ldi. Asta sekin, musiqaning mazmun-mohiyati, shakl-shamoyili, janrlar doirasi kengayib borishi oqibatida musiqa ifoda vositalari tizimi ham yanada boy etildi.

VI-VII asrlardan e'tiboran g'arbiy Yevropada cherkov musiqasining qat'iy, birovozli monodik tizimi shakllandi. Ushbu tizim diatonik ladlarga tayangan bo'lib (grigorian aytimlari), o'z ichiga rechitatsiya, zaburlash (psalmodiya) va madhiyalarni kuylashdan tashkil topdi.

Birinchi va ikkinchi ming yilliklari bo'sag'asida ko'povozli musiqa san'ati shakllanadi. Bu borada vokal (asosan xor uchun) va vokal-cholg'u (xor va organ uchun) bir qator janrlar: organum, motet, kondukt, so'ng messa kabi diniy xizmatlarda o'z vazifasini bajargan musiqa turlari yaratilib, amaliyotda o'z o'rniga ega bo'ldi. XII asrda Fransiyaning Parij ibodatxonalaridan birida ilk kompozitorlik va ijodkorlik maktabi shakllanadi (Leonin, Perotin faoliyatishu jumladan).

Uyg'onish davr bo'sag'asida Fransiya va Italiyaning "Ars nova" san'ati misolida (XIV-asr) professional musiqa zamirida rivoj topgan ko'povozlik, asta sekin birovozlik bilan chetga surilib, cherkov xizmatining sof amaliy vazifalardan ozod bo'ladi va dunyoviy janrlar kuchayishiva rivoji oibatida qo'shiqchilik san'ati keng yoyiladi (Gilom de Masho ijodiy faoliyati shular jumlasidan).

Sharqiy Yevropa va Kavkaz (Ozarbayjon, Gruziya) musiqa madaniyati o'rta asr kesimida o'ziga xos ladlar tizimi shakllanishi, janr va shakllarni taraqqiy etishi bilan e'tiborlidir. Xususan, Vizantiya, Bolgariya, Kiyev Rusi, kechroq esa buyuk Novgorod misolida diatonik glaslar tizimmiga asoslangan "Znamen kuylash" an'anasi keng o'rin oladi. Znamen aytimlari faqat sof vokal janrlari (troparlar, stixilar, madxiyalar va b.) bilan cheklanib, maxsus nota belgilari bo'lmish "kryuklar" yordamida musiqani dastlabki ifodalash shaklli o'rnida qo'llanilgan.

Shu vaqtning o'zida Sharqda (Arab xalifaligi, O'rta Osiyo, Eron, Hindiston, Xitoy, Yaponiya)da feodal tizimidagi betakror o'ziga xos musiqa madaniyati gullab yashnaydi. Uning eng yorqin ko'rinishi og'zaki an'anadagi professional musiqa va xalq ijodiyoti misolida, milliy madaniyatlarning monodik tafakkurining rang-barang va turfa janrlari, shakllari, ladlar tizimi, bastakorlik ijodiyot misolida o'z o'rnini topadi (mugam, maqomlar, ragalar va b.).

Mazkur qo'llanma talabalarni g'arb musiqa san'atining rivojlanish evolyutsiyasida o'rta asrning o'rni va mavqeyini belgilash, ushbu davrda yuzaga kelgan muhim hodisalar, musiqiy tafakkurning o'ziga xos qirralari, qo'lga kiritilgan yutuqlari, maktab va yo'nalishlari, musiqiy janr va shakllari, musiqa ilmi rivoji va namoyandalarining ijodiy faoliyati bilan yaqindan tanishtirishni maqsad qiladi.

## **1. ILK O'RTA ASR MUSIQA MADANIYATI**

**Reja:**

**1. Qadimgi xristianlar musiqasi.**

**2. Sharqiy va g'arbiy cherkov.**

**3. Grigorian xoral.**

**4. Qo'shiqchilik maktablari.**

Qadimgi butparastlik vayronalarida shakllanib rivoj topgan yangi xristian diniy ta'limot, o'zga san'atlar qatorida musiqaning mavqeyini tubdan o'zgartirdi. Musiqa -insonning nozik qalbida mavj urgan hissiyotlarni uyg'otib, aynan diniy g'oyalarni ifodalashda eng ta'sirli va qudratli kuchga aylanadi. Cherkov, musiqa san'atidan qurol sifatida foydalanib barcha diniy ta'lim va targ'ibot ishlarida, cherkov va ibodat xizmatlarda unga murojaat qilib, yangi bosqichda e'tiborini maxsus musiqiy - diniy uslub va janrlar shakllantirishga bel bog'laydi. Tovushlar orqali taralgan musiqa, cherkovning ruhoniylari talqinida yangi din ta'limotini targ'ib qilish borasida mislsiz kuchga aylandi.

Din va cherkov mazkur davrlarning "Asl haqiqatni" butun olamga ovoza qilgan yagona hodisaga aylanadi. Shu bois, Jahon musiqa san'ati tarixi va bosqichlari tadqiq etish avvalo cherkov tarixi bilan bog'lab o'rganib kelinishi bejiz emas.

O'rta asr g'oyaviy hayotning markazi bo'lmish hashamatli cherkov va ibodatxonalarida rivoj topgan yangi shakldagi ilk musiqiy namunalar, endigina, diniy ta'limot va uning peshvozlari tomonidan olib borilgan siyosatga butkul qaram bo'lgan holda rivoj topadi. Aynan shu pallada o'zining mavqeyi va hokimiyatini ro'kach qilgan ruhoniylar, xalq ijodiyoti vakillar bilan ochiq kurash olib borishlari oqibatida, cherkov va dunyoviy musiqa orasida katta jarlik va tafovut yuzaga kelishiga sabab bo'ladi.

Musiqa san'atining ming yillik tarixidan so'nggina, cherkov qaramidan ozod bo'lishga intilish jarayoni jadal tus olib, kelgusi davr san'atining bosh g'oyasini belgilagan holda yangi ijodiy yo'nalishlar, maktablar, musiqiy janr va shakllarni yuzaga kelishiga zamin hosil qiladi. Unga qadar esa, musiqa san'ati uzoq vaqt davomida diniy musiqa qarami ostida ijod qilishiga mahkum etildi.

Ellin badiiy madaniyatning yorqin aks sadolari hali so'nmgan bir vaqtda, xristian san'ati tarixiy maydonda vujudga keldi. Tabiiyki, xristian ta'limoti targ'ib qilgan barcha sohalarda, hali uzoq vaqt davomida butparastlik san'atining ta'siri va qoldiqlari o'z haqida odamzodga bot-bot darak berib turadi. Bu haqda qadimgi yunon ko'rinishdagi teatrlarning faoliyati, musiqiy musobaqalarni tashkil qilinish shakllari kabi hodisalar guvohlik beradi.

Sharqdan kelgan xristian san'ati va qadimgi yunon musiqa orasida paydo bo'lgan munosabatlar, xuddi besh yuz yil avval Yunon va Misr san'ati o'rtasida shakllangan munosabatlar singari o'zini namoyon qiladi. Zero, xristianlarning Rim katakombalari devorlarida chizib qoldirgan suratlari ramziy ma'noda Muqaddas Kitob hikoyalarini o'zida aks etgan ravishda, ularni qadimgi butparastlik san'ati bilan bog'liqligini oshkor qilgandek bo'ladi. Qolaversa, hatto xristian ibodati jarayonini bajarish kezzarida zaburlarni kuylash an'anasi, yahudiylar ibodat musiqasi bilan uzviy bog'liqlik rishtalaridan bir misol o'rnida keltirish mumkin.

Albatta, xristian jamoa vakillari o'z guruhlarini butparastlik san'ati ta'siridan har tomonlama himoya qilishga harakat qilganlar. Xususan, milodimizning V asr oxirida Rim Papasi Gelasiy zaburlarni <sup>1</sup> xristian cherkovida kuylanishga qat'iy e'tiroz bildirib, ularni rivoj uchun chegara qo'yishga urinadi.

---

1. Lirik ibodat sheriyyati

Bizga ma'lum bo'lishicha, zaburlar (psalom kuylash) ibodatxona yoki cherkovda birgalikda yoki barcha ibodatga kelgan xalq bilan birga hamohang holda, qoshiqsimon tarzda kuylangan, yoki, aksincha, o'ziga xos deklamatsion rechitativ shaklida aytiladigan namunalar bo'lgan. Modomiki, hozirda bu qadimgi an'ana haqida aniq bir fikr yuritish bir muncha mushkul. Birinchi asr o'rtalarida zaburlar kantor yoki yakkaxon xonanda, va ularga javoban ijro qilgan xor jamoasini yaxlit ishtirokida kuylangan. Bunday dialoglar (Canti responsorii) Rim cherkovining ibodat jarayonida, bevosita har bir zaburning boshi va yakunlovchi qismi oldindan kuylab kelingan. Ularning kuy asosi va ohanglari ma'lum ma'noda sinagog aytimlariga yaqin bo'lib, bugunda ispan va nemis yahudiylari tomonidan ijro etib kelinmoqda.

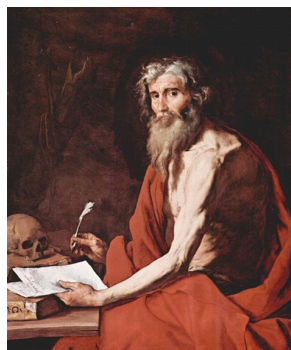
Yangi davrining birinchi yuz yilligida keng tarqalgan antifon shakldagi xor kuylash usuli ham, zaburning bir xil kuy aytimini ikki xorlar o'rtasida ketma- ket kuylab berilishini nazarda tutgan. Ma'lumotlarga ko'ra, mazkur antifon kuylash usuli IV asrda g'arbning sharqiy qismida joylashgan diniy jamoalar tomonidan qabul qilingan. Qadimgi sharqiy ibodatxonalardan xor zaburlarini ijro qilish an'anasi Antioxiy cherkoviga ko'chib, bu maskandan butun xristian olamiga borib tarqaladi. IV asr boshlaridan boshlab xristian liturgik musiqa haqida aniq tasavvurlar shakllanadi.

Xristian ta'limoti davlat dini sifatida 333-yili Buyuk Konstantin tomonidan e'lon qilinishidan so'ng, cherkov musiqasining turli shakllarini xilma-xil ko'rinishlari, jumladan, yakkaxon va xor uchun asrlar yaratilib rivoj topishiga asos bo'ladi. Bu borada, cherkov xonandalari tomonidan kuylash san'ati uchun kerakli bo'lgan bilim va ko'nikmalarni orttirish talabi davrning dolzarb masalalari qatorida ko'tarildi.

Odatda, xor zaburlari uchun eng soda kuylar tanlangan bo'lib, ular xalq tomonidan aynan ibodat jarayonida kuylanishi nazarda tutilgan. Biroq, "zaburchi" (yakkaxon xonanda yoki kantor) uchun mo'ljallangan kuylar, an'anaga rioya qilgan holda, jamoa tarkibidan chiqqan va faqat jozibali ovoz sohibi bo'lmish insonga ijro qilinishi uchun topshirilardi. Buning oqibatida kuylar turli melizmatik bezaklar bilan boy etilgan holda to'ldirildi. Rang-barang kuy suratlariga asoslangan aytimlar ("yubilatio"), qadimgi xristianlarda

Avliyo Avgustin (454-430) ta'rifi bilan aytganda: "Parvardigorning husni jamolini ifoda etuvchi so'zsiz ko'ylar" deb atalgan.

Xristian davrning birinchi asrlariga kelib zaburlar (psalom) va Muqaddas Kitobning boshqa lirik qismlardan tashqari cherkov aytimlarining yangi namunalari shakl topadi. Mo'tabar Iyeronim ular orasida madhiya, zaburlar va cantica (hamdi sano qo'shiqlar)ni alohida ajratadi. Ularni tasniflash borasida birinchi toifaga Parvardigorning kuchi va irodasini ulug'lovchi kuy aytimlarni kiritadi.



### ***Buyuk Konstantin va Avliyo Ironim Stridonskiy***

"Santica" - hamdi sano qo'shiqlari bo'lib, unda olamning ilohiy yaratilishi, shuningdek, axloqiy ahamiyatga ega bo'lgan matnlar diqqat e'tibor markazida turgan. Vaqt o'tib, xristian cherkov musiqasining lad tizimi va ohanglariga xalq badihaviyligiga asoslangan ammo diniy mavzularga tayangan madhiyalar kirib keladi.

Yuz yillik mobaynida cherkovlarning sahar va kechki ibodatida yangragan diniy aytilmlar ularni turfa shakllari yaratilishiga qaramay, ular har gal ham diniy manbadan olinmagan. Muqaddas Kitobga tayanmagan kuy aytilmlarni ko'payishi oqibatida, ruhoniylar tomonidan va Laodikiy ibodatxonasi qaroriga muvofiq (360 va 381 yillar oralig'ida) liturgiyaning o'tkazish paytida Muqaddas Kitobga tayanmagan aytilmlarni kuylanishi qat'iy man etildi. Ruhoniylar ularni "Psalmi idiotici" (soxta madhiyalar) deb atashgan. Biroq, yillar o'tib cherkov hayotining yana-da jadallashuvi oqibatida liturgiya tarkibida xalq elementi kuchayishi

kuzatilib, aytimlar qatorida xalq ruhiyati, qalbini junbushga keltiruvchi xalqchil aytimlar boshchilik qiladi.

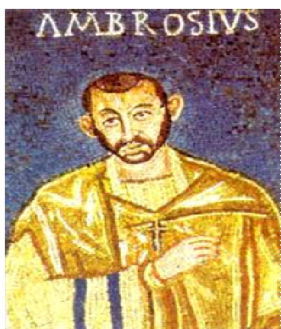
Madhiyalar uchun olib borilgan kurash, cherkov hayotining turli bosqichlarda xilma-xil darajada bolishiga qaramay, xalqchil ohanglardan to'liq xolis bo'lishga erisholmadi. Eng qadimgi madhiyalar muallifi sifatida sharq cherkovining vakili Yefrem Sirin (306-373) ismi qayd etiladi.



*Yefrem Sirin (306-373)*

G'arb cherkovlariga Suriya madhiyalarini olib kirilishi va ular bilan tanishish, Buyuk Konstantin tomonidan o'z vaqtida Sharqga badarg'a qilingan Puatelik episkop Gilariy (...- 368) orqali amalga oshirilgan deb taxmin qilinadi.

Episkop Gilariyning bir qator yunon madhiyalarini lotin tiliga tarjima qilib shu orqali Sharq va g'arb diniy musiqa olamini birlashtirilishi uchun zamin yaratib bergan deb hisoblanadi. Ushbu birlashuv rasman milanlik Amvrosiy episkopi (333- 397) tomonidan tan olingan. Uning ismi esa musiqa olamida "yorug'lik gardishi" bilan qayd qilinadi. Amvrosiy madhiyalari mashhurligi o'z vaqtida shu darajada katta bo'lganki, uning vafotidan so'ng ham, yana bir necha yuz yilliklar mobaynida uning hayotidan oldin va keyingi damlarda yaratilgan soxta madhiyalar "Amvrosiy madhiyalari" deb atalganlar.



### ***Amvrosiy Mediolanskiy Amvrosiy madhiyalaridan parcha***

Amvrosiy ishlab chiqilgan kuylash uslubi, hanuzgacha sirli jumboq bo'lib qolmoqda. Zero, bu uslub XV-XVII asr mobaynida lotin cherkovining kuylash an'analarida saqlanib qolgan bo'sada, biroq, aynan qaysilari muallif qalamiga tegishligi hanuzgacha aniqlanmagan. Amvrosiy madhiyalari o'zini jozibali musiqiy uyg'unligi, kuchli tili bilan e'tiborni tortadi. Ularning matni va kuy tizimi juda oddiy bo'lib, qisqa va uzun bo'g'inlarni ketma - ket almashuviga asoslangan, bandi bir xil bo'linish tamoyiliga asoslangan.

Avliyo Avgustin, 337-yilning o'zida Avrosiy tomonidan cho'qin tirilgan bo'lib, Milan episkopi madhiyalarini haqiqiylikini amalda isbotlab beradi.

Ushbu madhiyalar qatorida quyidagilarni keltiramiz:

"Aeterne rerum conditor".

"Deus creator omnium".

"Jam surgit hora tertia".

"Veni redemptor gentium".

Zamonaviy italyan tarixchilari qadimgi Milan liturgik kitoblari asosida Amvrosiy qalamiga mansub yana o'n to'rtta madhiyani qayd etdilar. Madhiyalar lotin cherkovlarida bir muncha keng tarqalgan shaklda namoyon bo'lgan. Matn o'zini bir xil bo'lingan she'r bandlariga ajratilishi va bir xil hajmda bo'lishi - xalq musiqiy tafakkuriga hamohang tarzda sadolangan. Buning oqibatida kuyning barcha band ko'rinishlari bir xil bo'lib, matnning har bir bo'g'iniga bir musiqiy tovush mos kelgan.



***Rassom: Sandro Botichelli. Avliyo Avgustin***

Ushbu musiqiy me'yorlar xor aytimlari va qo'ylari uchun juda kuylay keldi. Hozirda Amvrosiy madhiyalari muallif tomonidan yaratilgan yoki xalq kuylari sarchashmasidan iqtibos qilib olinganmi, degan aniq bir javob olish mushkul. Biroq, to'plamlar madhiyalari nihoyat sodda ekani, ularni taxmin qilinishiga ko'ra IV-V asrlar mobaynida paydo bo'lishi, o'sha davr an'analari uchun xos bo'lgan deb hisoblanadi.

Yuqorida ta'kidlanganidek, cherkov musiqasining islohoti Amvrosiy tomonidan amalga oshirilib, aynan ul zot bilan Sharq va g'arb cherkov musiqasining birlashuvi qayd qilinadi. So'nggi pallada cherkov aytimlarining rivoji ularni tarixiy yo'llarini ajrimiga olib keladi. Sharq cherkov musiqasi qadimgi yunon an'alarida shakl topgan bo'sada biroq bu borada Vizantiya musiqa tarixini o'rganilishi faqat oxirgi davrlarda olimlarning diqqat e'tibori markaziga tushdi.

Shunday qilib liturgiya - xristian ibodatining eng muhim, tantanali qismi hisoblanadi. Lotin cherkovida qadiman tortib liturgiyaning asosiy ko'rinishlari mavjud bo'lib ular - Rim, Milan, Amvrosian, Gallikan va Ispan (o'zining asosiy shakllari bilan bir biriga mos tushadi) misolida namoyon bo'ldi. Ular tarkibiga yakkaxon va va antifon xor kuylashlari kiritilib o'zining fakturasi bilan murakkab bo'lmagan, xalq ijrochiligi uchun qulayligi bilan ajralib turadi. Liturgiyaning barcha turlari asosiga bir manba olingan bo'lib, u ham bo'lsa o'rta cherkov amaliyotida keng joriy qilingan Amvrosiy kuylash uslubidir.

Liturgiyaning ma'lum tartibda o'tkazilish qoidalari ko'plab Rim Papalari zimmasiga yuklangan asosiy vazifalardan biriga aylandi. Xususan, 590-yildan to 604-yilga qadar Rim Papasi qilib tayinlangan Buyuk Grigoriy-I farmoniga asosan, barcha mavjud katolik madhiyalar to'planib, ularning asosida faqat ma'lum cherkov kunlari va bayramlarida kuylanishi mumkin bo'lgan asarlar tanlab, saralab olindi va tasniflandi.

VII-asrga kelib katolik ibodatini o'tkazilish jarayoni "Grigorian aytimi" asosida to'liq shakllandi va rasmiylashtiriladi. Madhiyalar bilan bir qatorda Grigoriy antifon kuylash usuliga ham alohida e'tibor qaratiladi. Bu borada juda sodda kuylar musiqiy nuqta nazardan bir muncha jozibali aytim va ritm usullari bilan boyitilsada, aksincha mavjud dabdabali madhiya namunalarini soddalashtirilib, bir muncha qat'iy ko'rinishda cherkov talabiga mos shaklu-shamoiliga keltirildi.

Ularning bari "Antiphonarius cento" nomli to'plamga kiritilib

### ***Grigorian va qadimgi Rim aytimlaridan parcha***

o'z vaqtida tillo zanjir bilan Avliyo Petr cherkovining mehrobiga o'rnatilgan. Ush-bu kuylarning negizida italyan xalq qo'shiqlarining jozibali ohanglari bilan birga, yahudiy, yunon va Suriya kuylarining ohanglarini quloq ilg'ab olishi mumkin. Bu borada Grigoriy Papasi va uning egalarining asosiy xizmati eng avvalo turfa kuy matnlarini yagona badiiy birlikka olib keltirilishida ko'rinadi (grigorian antifonariy tarkibida cherkov kuylarining har biriga alohida aytimlar birlashtirilgan).

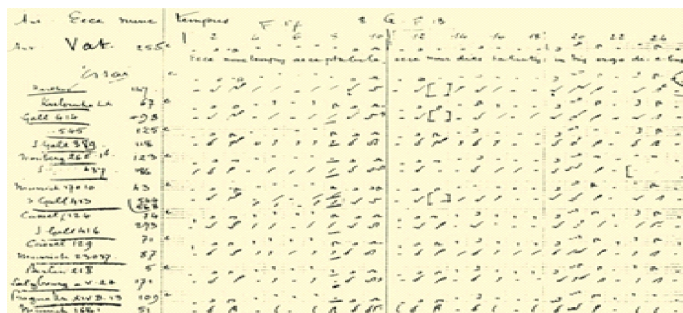
Ularni bir nazardan qabul qilish noto'g'ri hisoblangan, zero har birida turfa diniy kayfiyatlar liturgik matn orqali o'z ko'rinishini namoyon qilishga intilgan.

Grigoriy-I katolik cherkovi uchun, xuddi imperator Yustinian haqshunoslik sohasida daho kabi, ma'budaga aylandi. U to'plagan va rasmiylashtirgan cherkov aytimlari, bugungi kunga qadar katolik xizmatining asosini tashkil qildi.

Grigoriy Papasi tomonidan tizimlashtirilgan aytimlar, Amvrosiy Mediolanskiy kabi kalta va uzun bo'g'inlarni o'zaro almashuviga asoslangan va aniq tuzilmaviy ko'rinishga ega asarlar bo'lmagan. Cherkov madhiyalari bilan birga o'sha vaqtda yangilik tariqasida she'r matniga asoslanmagan aytimlarni kiritilishi ham an'ana tusiga kirdi. Ushbu kuylarning bir muncha jonli kayfiyati, lotin matnining qat'iy deklamatsiyasiga asoslangan bo'lib, butun o'rta asr musiqasi uchun xos bo'lgan qirra sifatida nafaqat liturgik, balki, dunyoviy musiqasiga ham o'z ta'sirini o'tkazdi. Aytimlar uchun hali xos bo'lmagan ko'p ovoqlik tamoyillar asta-sekin rivoj topishi bilan, grigorian xorallari faqat bir tekis ko'rinishga ega bo'lgan nota chizimliklar kuylanishi doirasi bilan chegaralandi. Bu yerdan uning nomi -"cantus planus" (planus - ya'ni bir tekis, silliq) deb nomlanib, ko'plab o'rta asr maktablari va nazariy qarashlarda rivoj topib tarqaladi.

Xoral ritmlarining bunday "hissizligi", XII-asrda boshlanib musiqiy olamda ro'y bergan bir qator voqeliklar zanjiri bilan uzviy bog'liq bo'ldi. Ma'lumki, grigorian antifonariylarni belgilash uchun zamonaviy stenografik belgilarga xos bo'lgan tizimga tayanib kelindi. Ushbu belgilar yunon tilidan "nevm" a deb atalgan bo'lib, musiqiy kuy harakatini yuqori yoki pastga harakatlanishini orqali ijrochiga kuylash yo'lini ko'rsatib bergan. Biroq, u aniq ton

balandligini qayd etmay, bir necha guruhlar harakatini o'zida aks ettirardi. XII-asrda yana-da mukammal va sodda nota yozuvi paydo bo'lishi bilan oxirgisi, butkul nevmali semeografiya haqida musiqiy xotirani o'chirib yubordi.



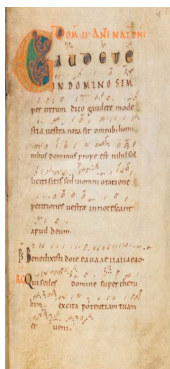
### *Antifonariy namunasi*

Yangi nota yozuvi, o'zining serqirra ifoda etish usullari yordamida grigorian aytimlarining xarakterini yorqinroq aks etishga imkon yaratib berdi. Grigorian nota yozuvi yo'qolishi bilan, uning asl musiqiy ruhiyati ham unutildi desak mubolag'a bo'lmaydi. Grigorian xorallari badiiy yakunlangan yaxlit asarlar bo'lib, ularni ijro jarayoni, jumladan, matn va tovush chiqarish borasidagi belgilangan qoidalarga amal qilinishi tinglovchilarga katta ta'sir qilishi shak- shubhasiz edi.

Cherkov xonandalarini kasbiy tayyorlash maqsadida Grigoriy-I, Rim ibodatxonasida maxsus xonandalar maktabi - "schola cantorum"ni tashkil qiladi. Mazkur maktab uning qadrdon va suyakli farzandiga aylanadi. Grigoriy ushbu maktab uchun katta mulk va yerlar, ikkita uy tuhfa etadi. Biri Avliyo Petr ibodatxonasi yonida bo'lsa, ikkinchisi - Lateran cherkovi oldida.

Mehrob va musiqaning o'zaro jipslashuvi o'rta asrlarda dindorlar tomonidan cherkov kuylash an'alarini qat'iy saqlab qolish harakatida ko'rinadi. Xristianlikning ilk pallasida, muqaddas zaburlarni she'riy matnini ruhoniylar ortidan jamoa takrorlash an'anasi, qadimgi yahudiy sinagoglarida ham qabul qilingan. Liturgiyaning musiqiy shakl tizimlari ishlab chiqilganidan so'ng, ularni cherkov xizmatining urf odatlari bilan uzviy bog'liqligi, xalq nomidan ijro qilish an'anasini maxsus doirada tayinlangan

shaxslar zimmasiga yuklatiladi. 367-yili Laodikiy ibodatxonasi farmoniga binoan "faqat cherkov xonandalari"gina ularni kuylashi mumkin edi.



### *Grigorian antifonariysi*

Shunday qilib, har bir cherkov o'z zimmasiga liturgik xizmati uchun xor va xonandalarni tarbiyalashi muhim edi. Grigoriy islohotidan avval, shunday harakat amalda bo'lgan. Antifonlarni kiritilishi yaxshi tayyorgarlik ko'rgan xorlar shakllantirish talabini oshirgan. Shunday xorlar Rimda Sikst Papasi (432-440) davrida va uning davomchisi bo'lmish Buyuk Lev (440-451) vaqtida yorqin faoliyatini olib borganlar. Buyuk Lev ibodatxona qurdirib, unda faqat Papa ibodatining liturgik xizmati va aytimlarini kuylash uchun saralab olingan xonandalar yashagan. Kelgusida bunday kamtar nihollardan, qudratli Rim kuylash maktabi rivoj topib mashhurligi butun xristian olamni zabt etdi. Grigoriy Papasi shu tariqa salaflarining ishlarini yakunlovchisiga aylandi.



*Rim Papasi Grigoriy- I.*

Ehtimol, Grigoriy Papasi tomonidan amalga oshirgan cherkov islohoti, jumladan, musiqaga oid sohasi, u asos solgan kuylash maktabining jamoaviy ijod mahsuli bo'lgan. Agar shunday bo'lsa, Grigoriy zimmasiga faqat cherkov tadbirlarining matni va marosim shakllarini tuzish bo'lsa, qolgani, ya'ni musiqiy kuylarning shaklu-shamoilini aniqlab topish va belgilash cherkov xonandalarining vazifasi bo'lib, ularning tavsiyasiga ko'ra Papa, o'zining nufuzi va mavqeyi bilan ularga rasmiy rozilik bergan. Qudratli shaxs Grigoriy- I obro'si, uning vafotidan bir necha yuz yillikdan so'ng ham davom etgan. VII asrning ko'plab Papalari aslida uning davomchilaridir. VII - VIII asr musiqa san'ati taqdiriga ham katta ta'sirini o'tkazdi.

"Skola cantorum" qisqa muddat ichida Rim liturgiyasini o'z xizmatiga kiritgan, xristian olami uchun namunaviy nufuzi baland tashkilotga aylandi. Maktab qoshidagi internatlarga asosan yetim uylaridan bolalar qabul qilingan. Bu yerda ular nafaqat yaxshi musiqiy ta'lim, balki birga kuchli diniy ta'limot egalari bo'lib voyaga yetishishlari uchun ta'lim beriladi. "Schola cantorum" nomi XV asr oxirigacha saqlanib qayd etilsa, faqat XIX asr ohirlarida bu maktab an'analari fransuz musiqa namoyandalari: V. Endi va Sh. Bord tomonidan qayta tiklandi. Ular tomonidan 1894-yili tashkil qilingan "Oliy musiqa maktabi"da asosiy e'tibor faqat grigorian xorallarni kuylash an'alariga qaratilgan. "Scholae cantorum" maktabining boshlig'i, uning direktori "Primicerius" nomi bilan tilga olingan.



***"Scholae cantorum" maktabi***



Rim cherkoviga qarashli ruhoniylar Santorum maktabiga bo'ysunib, nafaqat musiqa olamida, balki, Rimda ham nufuzi baland tashkilot sanalgan. Tarixiy ma'lumotlarga ko'ra Primitseriy (primicerius-maktab direktori) o'z imzosi bilan Papalik saylovini tasdiqlagan. Avinonga Papalarni kelishlaridan avval maktab boshlig'i grigorian xorali an'analarini to'liq saqlab keluvchi shaxs bo'lgan.

Fransiyaning shimolida cherkov xonandalar menzural musiqa bilan tanishganidan so'ng, oxirgisi qadimiy shakllarni siqib chiqaradi. Grigorian kuylash san'atining ustozlari butun liturgik musiqani ikki toifaga ajratadilar. Ulardan biri - "accentus", ikkinchisi esa - "consentus" nomi bilan qayd etilgan. "Sonsentus" - butun xor ijrosi-ya'ni rezponzoriy, zaburlar, alliluyyalarni kuylashga mo'ljallangan bo'lsa, "accentus" - aksincha, bir notada ushlab turilgan, faqat oxirgi jumlagi bo'g'inini pastga yoki yuqoriga harakatlanuvchi bir muncha injiq ohangdagi ma'ruzalaridan tashkil



**Grigorian xorallari**

topgan. "Concentus" da-xoralning melodik qismini tashkil qilgan she'riy bandlar kuy-lashga asoslangan. Afsus, bugungi kunga qadar buyuk grigoriy-ning asl antifonariy nushalari topilmagani ushbu tushunchalarga oydinlik kiritishga xalaqit beradi. Bizgacha yetib kelgan belgili

notalar IX-X yuz yilliklarga to'g'ri keladi, ammo, shunga qaramay biz o'rta asr yozuvchilarning asarlariga tayanib uning mazmunini tiklashimiz mumkin.

O'z davrining liturgik ayimlari haqida eng qadimgi manbalar qatorida IX-asrda yashagan ruhoniy Avrelian Reomenskiyning musiqa nazariyasi borasida yozib qoldirgan risolasi dalolat beradi. Avrelian Reomenskiy ushbu qo'lyozmada liturgiyaning turli shakllari va tartibi, shuningdek, ibodat davomida qanday qirralarni ijro etilishi xususida quyidagilarni qayd qilgan: "Messa ayimlari avvalo antifonlardan tashkil topib ular- introlius ("Introilus") deb nomlanardi. Shunday nomlanishiga sabab, ular odamlarni ibodatxonada bazilikaga kirguniga qadar to ruhoniylarning yuqori martabasi o'z joylariga joylashguniga qadar ijro etilishi maqsad etilgan. Undan so'nggina "litaniya" ijro qilingan Ushbu ayimlar Xudodan bandalarni kechirish Iltijosi bo'lib, uning talqini kunida minbar bosqichlaridan "gradual" deb nom olgan xor responzoriylari havola qilingan".

48

XIV. c.

1.

**A** - gnus Dé-i, \* qui tóllis peccá- ta múndi : mi-se-  
 ré-re nóbis. Agnus Dé-i, \* qui tól- lis peccá-ta mún-  
 di : mi-se-ré-re nóbis. Agnus Dé-i, \* qui tóllis pec-cá- ta  
 múndi : dóna nóbis pácem.

The image shows a musical score on four staves. The first staff begins with a large initial 'A' and the text '- gnus Dé-i, \* qui tóllis peccá- ta múndi : mi-se-'. The second staff continues with 'ré-re nóbis. Agnus Dé-i, \* qui tól- lis peccá-ta mún-'. The third staff continues with 'di : mi-se-ré-re nóbis. Agnus Dé-i, \* qui tóllis pec-cá- ta'. The fourth staff concludes with 'múndi : dóna nóbis pácem.' The music is written in a medieval style with square neumes on a four-line staff.

*"Agnus Dei, Qui tollis peccata mundi, miserere nobis" parcha*

Qadimgi davrlarda xonandalar yuqoriga ko'tarilgan zinapoyalarda joylashib kuylashgan. "Alliluya" aytimi yahudiylardan olingan bo'lib Xudoga hamd -sanolar tariqasida tarjima qilinmay katolik hizmatida o'rin egallagan. "Offertoriya" ayimlari ruhoniy tomonidan tandem etilgan sovg'alari berish vaqtida ijro etilgan. Avlodlarni yod olish, qasam qilish sehri ibodat vaqtida "Agnus Dei, Qui tollis peccata mundi, miserere nobis" vaqtida kuylangan. Zero, dindorlar Iso Payg'ambarning Tana va Qonini qabul qilib (non va may) o'z ovozlarning ijro modulyatsiyasi orqali Iso Payg'ambarning Masih azobi, vafoti va dafn etilishi, barcha xristianlar uchun chidashga qaror qilgan jasoratini namoyon qilgan. Bu borada yana bir aytim kuylanib, unda xristianlar osmon duosini qabul qilib, jozibali ovozi bilan xalq ruhiyatini tetiklashtirib, imonini mustahkamlaganlar.

Avrelian tomonidan keltirgan ma'lumotlar Grigoriy tomonida rasmiylashtirilgan barcha liturgiyalarga xos bo'lgan. Uning bir muncha kech kiritilgan qismlari esa IX va X-asrlarda o'rin olib, mazkur manbalarda o'rin olmagan.

Grigorian kuylash an'anasi bir ovozlik tizimi asosida rivoj topgan. O'zining tarixiy bosqichlarida aynan cherkov musiqasining ko'povozli tizimi grigorian xorallari asosida nihol o'rib mavj oladi: ilk organumdan tortib to yuqori Uyg'onish davrining messalariga qadar.

Agar grigorian ayimlarining asosi - lotin tiliga tayangan bo'lsa, ayrim ayimlar yunon tilida qayd etilgan (masalan, "Kyrie eleison" yoki "Improperia"). Matnlar asosan katolik cherkovining asosiy Muqqadas Kitobi - "Vulgata" dan olingan bo'lib, ayrimlari, uning Iyeronim Stridonskiy talqinidagi tarjimasidan, ba'zida, nihoyat



qadimgi manbalardan olingan (Vetus Latina). Asosan sokin ijro aytimlardagi zaburlarda mazkur matnlari uchraydi.

Tarixda rasmiy ahamiyatga ega bo'lgan Vatikan ibodatxonasining ikkinchi kengashidan so'ng, an'anaviy lotin aytimlarini turli tillarga tarjima qilib ijro etish uchun rasman ruxsat berildi. Ammo grigorian aytimlarini mutlaq musiqa sifatida qabul qilish mumkin emas. Uning negizi - matnini xirgoyi qilib aytish, qiroat kabi musiqalashtirilgan o'qishni tashkil qiladi. Aynan matn, notada qayd etilmagan erkin ritmli cho'ziqliklarning ketma -ket turfalanishi orqali unda sirlangan ilohiy matn qiroatini ifodalab beradi.

Grigorian aytimlari (ularning matni va musiqasi) cherkovda bajargan vazifalariga ko'ra bir necha turlarga ajratilgan: liturgik vazifa (offitsiya aytimlari va messa aytimlari), mavsumiy bayramlarga atalgan aytimlardir. Doimiy (ya'ni ordinar) aytimlar hamisha bir xil matn asosida, turli bayram va marosimlar bo'lishiga qaramay, o'zgargan musiqasi bilan tinglovchilar e'tiboriga havola etilgan. Doimiy matnlar qatoriga -Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei kirib, ular messalar tarkibiga kirgan asosiy doimiy 5-ta qismini tashkil qilgan. Aynan mazkur shakllar (ayrim bo'linishdagi o'zgarishlari bilan) O'yg'onish, Barokko davr kompozitorlari (jumladan, Dj.Palestrina va I.S.Bax), so'nggi davr ko'plab ijodkorlari uchun mualliflik konsert asarlarini yaratishlari uchun asos bo'lib, konsert sahnalarida "messa" nomi bilan qayd etilgan.

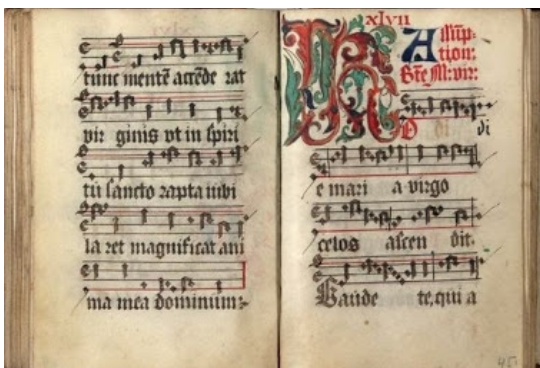
Grigorian messasining doimiy matnlari qatoriga mazkur asr o'rtalarigacha bir kichik qism - *Ite missa est* ("Gloriya" qismi bo'lmagan messalarida esa "*Benedicamus Domino*") o'rin olgan. Ko'pincha *Benedictus* (*Sanctus* ning ikki oxirgi she'ri) alohida mustaqil qismga aylangan. Shunday tasnifot asosida doimiy -ordinar messa qismlari olti yoki yetti qismlar asosida tashkil etilgan.

Doimiy aytimlar qulayligi ularni keyinchalik to'plamlarga joylashtirish imkonini berib, bu an'ana keng rivoj topdi. Bunday to'plamlar XI-asrdan boshlab "*Kiria'llar*" deb nomlangan (lot.kyriale, Kyrie). Vaqt o'tishi bilan, kiriallar messa uchun aytimlarning asosiy kitobi bo'lmish "*Graduallar*"da o'z o'rnini oldi. Islohotdan avvalgi kiriallida doimiy aytimlar ma'lum cherkov bayramiga moslab tizimlashtirilgan bo'lib XIII-asr fransiskan missal asosini tashkil etdi.

Kuyning ohangligi borasida matn aytimlari sillabik (bir tovush matnning bir so'z bo'g'ininga to'g'ri kelishi), nevmatik (ikki va uch tovush matnning bir bo'g'ininga mos kelishi) va nihoyat, melizmatik (belgilanmagan tovushlar hajmi bir bo'g'inga mos kelishi) turlarga ajratiladi. Xususan, birinchi turga asosan rechitativ akklamatsiyalar zaburlar va antifon offitsiyalarning asosiy qismi kirsam, ikkinchi turga - asosan introitlar, kommuniyo va messaning ayrim doimiy aytimlari kirgan, uchinchi turga -katta hajmli offitsiya sponsoriyalari va messalari kirgan (ya'ni gradualar, traktlar, alliluyalar, offertoriyalar va b.). Kuylash bo'yicha grigorian aytimlari antifon (masalan, har bir zaburnikki guruh xonandalarni o'zaro almashib kuylashi) va sponsoriya (yakkaxon, xor va ansambl ijrosi) bilan almashib turgan.

Grigorian aytimlarining lad - ohang asosi sakkiz modal ladlar bo'lib ular cherkov tonlari deb ham amaliyotda yuritiladi. Shu tariqa sokin aytimlarni yana bir tasnifini uchratishimiz mumkin - ton bo'yicha, masalan "birinchi ton magnifikati", "ikkinchi ton magnifikati", "uchinchi ton magnifikati" va shu kabi, "beshinchi ton graduali - Ex Sion", "ikkinchi ton - Qui habitat trakti", "yettinchi ton - Oculi mei introiti" va b.

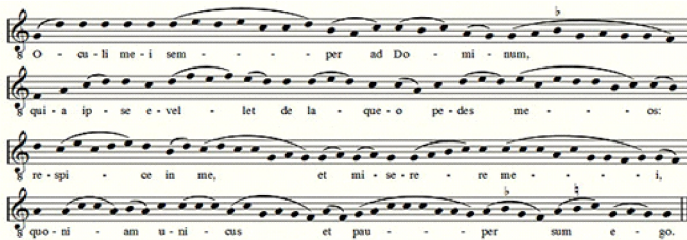
Ma'lumki, o'rta asr g'arbiy Yevropa cherkov ladlari aynan grigorian xoral asosida vujudga kelib, antik nazariy tafakkurning tajribasiga tayanib kelgan. Qadimgi yunon va qadimgi cherkov ladlar tizimi bir ovozli musiqiy tizim - monodiya bilan bog'liq bo'lib keladi. Bu ayniqsa Yevropada ko'p ovozlik kirib kelishi bilan mazkur tizimni buzilishi, so'ng esa, undan butkul voz kechishga sabab bo'ladi. Nazariy sakkizta o'rta asr ladlari -sakkiz diatonik tovushqatorni tashkil qiladi:



- Katolik messa namunasi  
 I doriy - avtenticheskiy d - d<sup>4</sup>  
 II gipodoriy- plagal A-a  
 III frigiyy - avtentik e - e'  
 IV gipofrigiyy - plagal H - h  
 V lidiy - avtentik f - f<sup>4</sup>  
 VI gipolidiy - plagal c - c<sup>4</sup>  
 VII miksolidiyy - avtentik g - g<sup>4</sup>  
 VIII galomiksolidiyy - plagal d - d<sup>4</sup>



Agar ushbu cherkov tizimni qadimgi yunon tizimi bilan solishtirilsa, o'rta asr olimlari ularni nomlarini saqlagan holda, biroq, boshqa lادلarga mansubligi belgilab berganini ko'ramiz, bu borada asosiy va gipoladlar mutanosibligi ham yunonlar kabi talqin etilmagan



**"Oculi mei" Introiti. IX - asr matni. Ayrim she'riy matlar 24 zaburdan olingan. Kuy: rivojlangan melizmatik uslubdagi namuna bo'lib, o'ziga xos unison repetitsiyasi bilan ko'zga tashlanadi. Grigorian monodiyasining miksodiatonikasidir. Lad: yettinchi ton**

Grigorian aytimlar asrlar davomida amaliyotda qo'llanilishiga qarab har xil nomga ega bo'ldi: "Cantus planus" (fransuzcha Plainchant) bir tekis kuylash; "Cantus choralis" xor kuylanishlari; "Cantus Romanus" Rim aytimlari, ko'p ovoqli kuylashning asosi bo'lmish - "cantus firmus".

Bugungi kunda eng tarqalgan grigorian aytimlardan - grigorian xorallari hisoblanadi. O'z ichida qudratli ta'limotning aksini ifodalagan grigorian xorallari musiqiy elementiga alohida urg'u berib, musiqaning so'z matnidan ozod bo'lishiga yo'l ochib berdi. Qanchalik tez musiqa vazn qolipidan erkin bo'lsa, ijrochi tomonidan asarning mazmun mohiyatiga shaxsiy hissa qo'shish imkoni ochilgan. Aynan shu nuqtai nazardan, so'nggi avlod ijodkorlari yetarli darajada o'z vaqtida qadrlanmagan, biroq, musiqiy olamning ilg'or namoyandalari bu ijrolarni yuqori badiiy ahamiyatini ta'kidlaganlar. Buyuk daho kompozitorlardan biri V.A. Motsart musiqa olamida erishgan shon -shuhratini "birgina grigorian xoral i jodkori bo'lishi uchun berishga tayyorman" deb, o'z vaqtida bejiz aytmagan.

Albatta, Grigorian xoralining keng yoyilishi xristian ta'limoti targ'iboti darajasi bilan uzviy bog'liq bo'lgan. Rim Papasi missionerlar bilan birga xonandalarni ham uzoq viloyatlarga xizmat safariga yuborgan. Yangi diniy ta'limotni targ'ib qilish bilan bir qatorda ularni grigorian xoral kuylashga o'rgatish o'ta murakkab vazifaga aylandi.

Ko'p xalqlarni milliy musiqa tafakkuri, ba'zi hollarda grigorian musiqasini to'g'ri qabul qilishga monelik qildi. Ayniqsa, olmon xalqlari orasida ta'limot targ'ibotini amalga oshirish tarix sahifalarida katta qiyinchiliklar bilan kechdi. Nemis aholisi o'zlarini musiqiy didlariga Rim liturgik aytimlarini moslashtirishga qarshi chiqib cherkov tomonidan xam norozilik bilan qarshi olindi. Xat to Grigoriy tomonidan isloh qilingan Italiyada, ham cherkov musiqasi o'zini mustahkamlab olishi borasida ko'plab xarajatlarni amalga oshiradi. Asl Grigoriy antifonariylarining ro'yxatlari dastlab shimolda tarqaldi, qolgan qismlar liturgik aytimlarni tez qabul qilolmadi. Ayniqsa, Milan yeparxiyasi va mahalliy aholi o'z qadimgi madhiyalar va marosim aytimlarni keskin muhofaza qilgani tarixda ma'lum.

Rimda namunali kuylash maktabini mavjudligi grigorian an'alarini qat'iy saqlab turishga qaratilgan bo'lib uning tarbiyalanuvchilari Papa tomonidan Yevropaning shimoliy qismlariga musiqiy targ'ibot vazifasini bajarish uchun yuborilgan. VII- asrga kelib Rim liturgiyasi Galliya va Britaniyada ingliz sakslari orasida tarqalib shu yerdagi mavjud bo'lgan qadimgi Galikan liturgiyasini siqib chiqaradi.

Rim liturgiyasini kiritilishi asosan frank qirollari Pipina (751-768) va Karlning (768-814) sayi- harakati orqali amalga oshirildi. Xususan, Karl hukmronlik qilgan davrida xonandalar alohida rahnamolikka ega bo'lganlar. Qirolning katta orzusi esa butun lotin xristianlarni umumiy liturgiya va diniy aytimlar aro birlashtirishga qaratildi. Karl tomonidan chiqargan dekretlar qatorida shartli ravishda cherkovda Rim kantilenasini (cantilena romana) kiritish bo'ldi.

Karlning otasi-Pipina xayotiylik davrida Metse shahrida Rim namunasi kabi katta ko'shiqchilik maktabi tashkil qilingan edi . Bu maktab Frankoniyadagi "Scholae cantorum" ning to'ng'ich qiziga aylandi. Mazkur maktab VIII-asrga kelib katta shuhrat qozonib undagi marosimlarni dabdabali o'tkazish an'anasi bu maskanga barcha joylardan shogirdlik tushish ilinjida kelgan xonandalarni yetaklab olib keladi .



**Alkuin (Flakk Albin) ingl. Alcuin (lat. Flaccus Albinus) (735-804)**

Buyuk Karlning musiqa borasida eng yaqin yordamchi va maslahatchilaridan biri, Tur shahridagi ruhoniy Alkuin, o'zining risolalarida cherkov ladlari xususida eng qadimgi ma'lumotlarni qoldirgan shaxslardan biri sanaladi. Uning cherkov ladlari haqidagi ta'limoti Vizantiya musiqiy tafakkuri ostida shakllanganligini yorqin misolidir.

756-yil qirol Pipina saroyida ilk bor vizantiyalik musiqachilar tashrif buyurib tuhfa sifatida g'arbda hali ma'lum bo'lmagan musiqa asbobi- organni taqdim qiladilar. Organ bilan birga qirol saroyiga mazkur cholg'uda ijro qilishni bilgan san'atkorlarni ham tashrif buyurgani, frank musiqachilarini Vizantiya musiqasi, nazariyasi asoslari bilan yaqindan tanishtirishga muvaffaq bo'ldilar. Bu cherkov musiqa rivojlanishi uchun olamshumul voqeaga aylandi.



*Avliyo Isidor Sevilskiy*

Rim cherkov qo'shiqchiligini tarqalishi o'zga mamlakatlarning milliy liturgiyanisiqib chiqardi. Eng uzoq umr ko'rgan ispan liturgiyesi o'z ichida gotik xalq musiqa elementlarini qamrab Isidor Sevilskiy (560-636) risolarida o'z aksini topdi.

Arablar hukmronlik qilgan davrida bu yerda liturgiyaning o'zgacha shakli shakllanib motsarab nomi bilan tanildi.

VIII-asrdan boshlab Ispaniyada Grigoriy islohotini qabul qilish borasida kuchli harakat yuzaga keldi va XI-asrga kelib Rim Papasi Grigoriy VII -ning qirol Alfons Kastilskiyga o'tkazgan bosimi ostida xalqni Rim liturgiyesiga qarshi chiqqan harakati bostirildi .

Grigorian cherkov qo'shiqchiligi asta-sekin o'zining dastlabki tavsifini yo'qotib boradi. Bunga bir qator tashqi omillar sabab bo'ldi. Xususan, dastlabki nota yozuvini noaniqligi bir necha mamlakatlarda grigorian qo'shiqchiligini qator variantlarini paydo bo'lishiga zamin yaratdi .XI - asrga kelib cherkov adabiyotida ham mavjud noaniqliklar katta e'tirozlar yuzaga chiqishiga sabab bo'ldi. Ammo, birinchi ko'povozli namunalar yaratilishi bilan grigorian xoral, cherkov asarlarining asosiy kuy negizi - "cantus firmus" aylandi. O'z navbatida xoral. ko'povozli musiqa matniga xizmat qilib, o'zining dastlabki xarakterini yo'qotib bordi.

XVI-asrga kelib ilk xoral kitoblarini nashriy ko'rinishi paydo bo'lib, ularda grigorian kuylari birmuncha soddalashtirilgan

ko'rinishda taqdim etilgan. To'rt burchaksimon nota yozuvi vokal kuylarining jozibasini ochib berolmasdi, keng yoyilgan melizmatik bezaklar faqat yakkaxon ijrosi uchun mo'ljallanib, xor ijrochiligida esa o'z o'rnini yo'qotib ma'lum vaqtdan so'ng butkul amaliyotdan chiqib ketdi.

XVI-asrda Trident ibodatxonasi cherkov kuylashning yangi qoida- me'yorlarni ishlab chiqishi asosida, grigorian madhiyalarida mingdan ziyod "xatolar" bartaraf qilindi. XVI va so'nggi asrlarga qadar grigorian kuylari asosan tantanavor va bir xil xarakterdagi monoton talqin qilish shakli qabul qilingan. Faqat XIX- asrga kelib, grigorian xorallarini asl holatiga qaytirish va ularni qayta tiklash borasida ilmiy izlanishlar olib borilib, mazkur yo'nalishdagi tadqiqotlar asosan uning xarakteri va tuzilishi masalalariga qaratildi.



### ***Trident ibodatxonasining yig'ilishi***

Grigorian xorallari bugunda ham katolik cherkovining ibodat hizmatlarida ijro etilmoqda. Uning ko'plab ohanglari-"Gloria", "Credo", "Te Deum" va boshqalar, zamonaviy cherkov an'analarida saqlanib qolgan desak mubolag'a bo'lmaydi. Hozirda katolik olamida xorallari turli nomlar bilan nashr qilingan: "Antiphonarium", "Graduale" (messa aytimlari) "Vesperale", "Processionale" va boshqalar shular jumlasidan

### **Tayanch so'zlar:**

Xristian ta'limoti, Rim, Amvrosiy Mediolanskiy, antifonariy, Grigoriy-I, cherkov musiqasi, xoral, kantrum maktabi, grigorian aytimlari, gradual.

## Mustaxkamlash uchun savollar:

1. 333-yili Buyuk Konstantin tomonidan Xristian ta'limotini rasmiy din deb e'lon qilinishi oqibatida musiqiy cherkov janrlarning taraqqiyoti qanday kechdi?

2. Amvrosiy Mediolanskiyning cherkov musiqasining rivojiga qo'shgan ulushi va amalga oshirgan islohoti nimada?

3. Rim Papasi Grigoriy- I faoliyatini yoritib bering.

4. "Grigorian antifonariy" to'plamining katolik cherkov musiqa rivojida tutgan o'rni qanday?

5. Rimda tashkil qilingan "schola cantorum" maktabining maqsad va vazifalarini belgilab bering.

6. Grigorian xurallarining ijrochilik qirralari haqida so'zlab bering.

## Nazorat test savollari:

### 1. "Antiphonarius cento" tizimlashtirgan shaxs kim?

- a. Grigoriy I
- b. Buyuk Konstantin
- v. Amvrosiy Mediolanskiy
- g. Qirol Pipina

### 2. Grigorian aytimlarining lad - ohang asosi nechta?

- a. Sakkiz modal ladlar
- b. Oltita modal ladlar
- v. To'rtta modal ladlar
- g. O'nta modal ladlar

### 3. Grigorian messasining doimiy (ordinar) matnlari.

- a. Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei
- b. Kyrie, Gloria, Credo, Benedictus
- v. Sanctus, Agnus Dei, Benedictus, Gloria
- g. Kyrie, Credo, Benedictus

### 4. "Primicerius" kim?

- a. "Scholae cantorum" maktabi direktori
- b. Xor jamoa rahbari
- v. Qirol maslahatchisi
- g. O'rta asr madhiyalarni yaratuvchi ijodkor

### 5. Grigorian aytimlari qaysi tilda ijro etilgan?

- a. Lotin tilida

- b. Yunon tilida
- v. Ispan tilida
- g. Nemis tilida

**6. Liturgik aytimlar haqida eng qadimgi manbalar kimning qalamiga mansub?**

- a. Avrelian Reomenskiy
- b. Ioanna Tinktoris
- v. Djozeffo Sarlino
- g. Filipp de Vitri

**7. Gradual nima?**

- a. Messalar uchun aytim va matnlar to'plami
- b. Ibodatxona ko'rinishi
- v. Katolik cherkovining maxsus qoidalar to'plami
- g. Kuy aytimidagi bezak

**8. Grigorian kuylash san'atining ustozlari butun liturgik musiqani nechta toifaga ajratganlar?**

- a. Ikkita: "accentus" va "consensus"
- b. Bitta : "consensus"
- v. Uchta : "accentus" , "consensus" , "horalis"
- g Bitta: "accentus"

**9. Kuylash bo'yicha grigorian aytimlari qanday turlarga ajratiladi?**

- a. Antifon (ikki guruh xonandalarni o'zaro almashib kuylashi, masalan har bir zaburni) va responsor (yakkaxon ijro xor va ansambl ijrosi) bilan almashib turishi
- b. Faqat responsor (yakkaxon ijro xor va ansambl )ijrosida.
- v. Faqat antifon (ikki guruh xonandalarni o'zaro almashib kuylashi)
- g. Ko'povozli

**10. Qaysi asrga kelib ilk xoral kitoblarini nashriy ko'rinishi paydo bo'ldi?**

- a. XVI asrga
  - b. XV asrga
  - v. XVII asrga
  - g. X IV asrga
- (Test kaliti: a javobi)

## **Foydalanilgan adabiyot:**

1. Lebedev S. N. Grigorianskiy xoral // Bolshaya rossiyskaya ensiklopediya, t. 7.- M., 2007.

2. Yefimova N.I. Rannexristianskoye peniye v zapadnoy Yevrope VIII-X stoletiy: K probleme evolyutsii modalnoy sistemi srednevekovya - Moskva: MGU, 2004.

3. Kyuregyan T. S., Moskva Yu. V., Xolopov Yu. N. Grigorianskiy xoral: Uchebnoye posobiye / Moskovskaya gos. konservatoriya imeni P. I. Chaykovskogo. - M., 2008 s.

## **2. O'RTA ASR CHERKOV MUSIQASINING TAVSIFI**

### **Reja:**

1. O'rta asr cherkov musiqasi rivojida ibodatxonalarning o'rni va mavqeyi.

2. Metse va San-Gallendagi qo'shiqchilik maktablari.

3. Sekvensiya va tropalar.

Ma'lumki, cherkov qo'shiqchilik san'atining rivoji xristian davrining birinchi ming yilligida ijodkorlar nomi bilan bog'lab qiyoslanmagan. Yirik musiqa namoyandalari nomi faqat cherkov musiqasi durdonalarini talon- taraj qilish yoki diniy musiqani nazariy asoslarini yaratish borasida e'tiborga tushdi. Shunday ahamiyatga VIII-X asrga qadar ayniqsa, buyuk Karl va Karolinglar hokimiyati davrida yirik ibodatxonalarning qo'shiqchilik maktablari egalladi. Ularning zimmasiga cherkov qo'shiqchiligini saqlash, rivojlantirish, yangi shakllarni ishlab chiqish, ularni yaratish va targ'ib qilish, shuningdek, o'rta asr musiqa nazariyasi va nota yozuvini inkishof qilish kabi oliy vazifa yuklandi. O'zining asosida Rimdagi "schola cantorum" namunasi bo'yicha faoliyat yuritgan mashhur cherkov kuylash maktablarining faoliyatlari -Metse, Reyxenau, Parij, Keln, Lion, Kambre va San-Gallen shaxarlarida tanildi. Ochirgisi Metse qo'shiqchilik maktabi bilan bir vaqt tashkil qilindi.

790-yili Adrian Papasi imperator Buyuk Karl iltimosiga binoan shimolga, Grigoriy antifonariyning nusxasini olib borgan ikki ruhoniylarni Roman va Petrni yuboradi. Hikoya qilinishicha

Roman yo'lda shamollab Italiyadan o'rta Yevropaga o'tish yo'llida San-Gallen deb nomlangan joyning kichik ibodatxonasida to'xtashga majbur bo'ladi va u yerda mehmondo'st mahalliy rohiblari tomonidan kutib olindi. Uning yo'lovchisi esa to'xtamay Mes shahriga yo'l oladi.

Imperator ruxsati bilan Roman uni yaxshi kutib olgan ibodatxonada qolib, bu joyda Rim kabi mashhur qo'shiqchilik maktabiga asos soladi. Uning Rimdan olib kelgan antifonariy nusxasi San-Gallen ibodatxonasida sajdagoh kabi nihoyat qadrlangan, chunki uning asl nusxasi Avliyo Pyotr cherkovida saqlangan bo'lgan. Qo'lyozma mehrobda joylashtirilgan bo'lib, mahalliy xalq uchun qiyin damlarda najot beruvchi Muqaddas Kitobga aylandi.

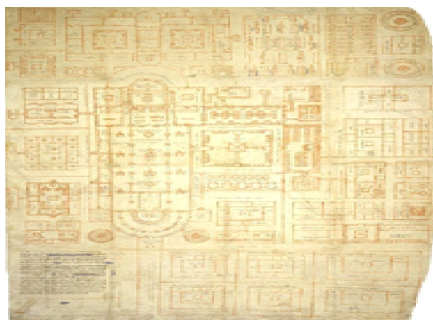


### ***San-Gallen ibodatxonasi (Shvetsariya) va San-Gallen abbadligi***

San-Gallen antifonariysi bizgacha yetib kelib katolik cherkov musiqasining eng qadimgi qo'lyozmasi hisoblanadi. Mazkur to'plam pergament qog'ozi sahifalarga bitilgan bo'lib, yaxshi saqlangan holda faksimile shaklda nashr yuzini ko'rdi. Ushbu qo'lyozmadan tashqari, mazkur ibodatxona tasarrufida IX va X asrda yaratilgan va katta ilmiy ahamiyatga ega bo'lgan bir qator risolalar ham saqlangan. Ularning biri nevrma yozuvidagi "roman" harflari bilan bitilgan. Bugunda ushbu harflar San-Gallen maktabi asoschisiga mansub deb qayd etilmoqda.

San-Gallen ibodatxonasining ruhoniylari Romanning zehni o'tkir shogirdlariga aylandi. Ularning ibodatxonasi XII-asr o'rtalariga qadar cherkov musiqasining asl fan va san'at

Akademiyasiga aylandi. Bu diniy maskanda zaburlar, antifon va madhiyalar, messa aytimlari bilan birga ruhoniylarning ijodiy ilhomi o'laroq yaratilgan yangi musiqiy kuy va shakllar dunyo yuzini ko'radi. Ko'plab cherkov bayramlari va tadbirlarida, tantanali bayramlarda xalq ijrosi uchun mo'ljallangan xor aytimlari yaratilishi uchun turtki bo'ldi. San-Gallenda cherkov liturgiyasi bilan bog'liq dramatik tomoshalarning birinchi nihollarini ham o'sha yerda uchratish mumkin. Ilk o'rta asr davrida, xalqning ko'z oldida Iso Payg'ambarning tirilishi sahnasi ilk bor namoyish etilgan edi.



***San- Gallen ibodatxonasining  
binolarini ichki tuzilishi  
rejasi. X asr***

Ko'plab musiqiy qobiliyatga ega bo'lgan rohiblar Avliyo Galga xizmat qilishga bor umrini bag'ishlaydilar. San-Gallen ibodatxonasining tarixchisi bu borada ikki ruhoniylarni nomini qayd etadi: Izo (871-yil vafot etgan) va Markella (ijodining gullash pallasi 800 yillarga to'g'ri keladi). Ochirgisi asli Irlandiyadan bo'lib San-Gallen qo'lyozmasining eng qadimgi nusxalari uning qo'li bilan yozilgan hisoblanadi. Ular Angliyada tarqalgan nozik ko'rinishdagi nevmalar yozish uslubida taqdim etilgan. Mazkur hodisa Angliya va Irlandiya cherkov musiqasini IX-asr cherkov kuylash maktablariga o'z ta'sirini o'tkazish mumkinligi ehtimolini inkor qilmaydi. Izo o'zining savodxonligi va katta bilimi bilan Markel bilan raqobatda turib uchta ajoyib roxiblar-Tuotilo, Ratpert va Notkerning ustozlariga aylandilar. Ularning taqdiriga ibodatxonaning shon-shuhratini yuqoriga ko'tarish nasib qildi. Xususan, Tuotilo har tomonlama iste'dodli ijodkor bo'lib, o'zini taniqli rassom, mo'yqalam ustasi, naqshchi, zargar sifatida keng ommaga tanilishga ulguradi. Shuningdek, "tropalar" kabi xos cherkov kuylashlar shakllar yaratuvchisi sifatida ham nom qozondi.

Ratpert butun hayotini ibodatxonaning sukunat olamida o'tkazib (890-yili vafot etgan), hech qanday yangi musiqiy shakllarni kashf etmagan. Ammo uning qalamiga mansub "Rex sanctorum angelorum" va Avliyo Gal sharafiga yaratilgan taniqli madhiyalari uning nomini tarixda muhrlab qo'ydi.

San-Gallen ibodatxonasida haqiqatdan ham mashhur bo'lgan shaxslardan biri Balbul ("duduq") nomi bilan tanilgan Notker ismli rohibi bo'lgan. O'zining diniy qo'shiqlari va ayniqsa sekvensiyalari bilan Notker o'rta asr cherkov san'ati rivojiga katta ulushini qo'shdi.

Notker aslida o'ziga to'q oiladan kelib chiqib, rohiblikka San-Gallen birodarligiga 840- yillarda kirib keladi (912-yilda vafot etdi). Muallif tomonidan kashf qilingan sekvensiyalar, tom ma'noda eng qadimgi yubilyatsiya ("alliluyalar"idan so'ng ijro etilgan yakuniy vokal qochirim yo'llari) shakllari o'rnini bosishga muvoffiq bo'ldi. Yoshliq chog'larida Notker "so'ng keluvchi kuylarni" ("melodiae longissimae") qanday qilib eslab qolish mumkinligi haqida bosh qotiradi. Shu ilinjida Notkerda ularni nasriy va qofiyali she'r o'rtasida bo'lgan matn bilan to'ldirish g'oyasi tug'iladi. Ammo, sekvensiya shaklini paydo bo'lishi aslida sharqiy cherkov amaliyoti misolida, xususan, San-Gallen ibodatxonasiga kirib kelgan Vizantiya kuylarining ohang tuzilishida ko'rishimiz mumkin. Xatto Vizantiya san'atkorlari orasida keng tarqalgan atamaning tarjimasini ham - sequentia "ketma-ketlik" ma'nosini bildirgan. Shuni qayd qilish mumkinki "tropa" so'zining asosi ham "sekvensiya" lar kabi Sharq cherkovidan o'z ildizini oladi.



*Notker. Avliyo Gall ibodatxonasi barelyefi.*

Dastlab sekvensiyar faqat koloraturali bezaklarni ifoda etgan bo'sada, so'ng, mazkur atama liturgik aytimlarni maxsus ko'rinishini bildira boshladi. Bizgacha atigi 44-ta "longissimae melodiae" yetib kelgan bo'lib ular Notker sekvensiyalarini ishlab chiqishi uchun tayanch asosga aylandi. Xususan, ularni dastlabki negizida Notker qadimgi katolik aytimlarning kuy ohanglarini asos qilib oladi. Ular bugunda San-Gallen qo'lyozmalari sahifalarida bitilib, she'riy matni bo'lmagan bir muncha rivojlangan yubilyatsiyalar ko'rinishida namoyon qilingan.

Notker tomonidan yaratilgan sekvensiyalar to'plami o'z vaqtida nihoyat mashhur bo'lgan "Liber Hymnorum" nomli madhiyalar kitobida joy oldi. Ularning asosiga olingan alliluyalarning kuylari, alohida matn chetida muhrlanib, she'r ro'parasida notalar soniga ifoda etilgan. Ya'ni, nevmalar soni she'riy matn bo'g'inlarga teng kelgan. Ijro vaqtida ular alohida elementlarga parchalanib matnning har bir bo'g'iniga alohida ton bosqichi to'g'ri kelishi bilan tavsiflangan. Bunday yozuv usuli hatto Vizantiya madhiyalarning qo'lyozmalarida keyinchalik ishlatilgan.

Sekvensiyalarni paydo bo'lishi borasida Notker Vizantiya musiqasidan ko'p narsalarni olgan degan taxmin o'z vaqtida Vagner tomonidan ham tasdiqlanadi. Uning fikricha "Romana" nomi bilan qayd etilgan aliluya kuylari, Vizantiya musiqasi negizida yaralgan bo'lib, Notker tomonidan keyinchalik sekvensiyalar uchun qayta ishlandi.

Duduq Notker (Balbul) ularni lotinlashtirib sekvensiyalarga yuksak badiiy ko'rinish ato qildi. Bunday sekvensiyalar qadimgi cherkov aytimlariga nisbatan ko'proq xalq kuylariga yaqin turgan. Ularning kuy ohanglari haqiqatdan ham o'sha davr musiqiy tafakkuriga nisbatan qilingan jasur qadam bo'lib, o'zining samimiy iliqligi, shoirona ifodaviyligi bilan qolganlardan ajralib turgan. Kuylarning sillabik tuzilishi sekvensiyalarni xalq qo'shiqlariga yaqinlashtirib ibodat qiluvchilarga katta ta'sir o'tkazgan. Shu nuqta nazardan sekvensiya namunalari nafaqat yangi liturgik shakllarni kashf qilishi borasida, balki, xalqni cherkov musiqasiga nisbatan kuchaygan e'tirozi sifatida ahamiyatli edi. Sokin falsafaga intilgan liturgik aytimlarga teskari ular ibodatga kelganlarning badiiy fantaziyasi rivojiga qaratilgan. Sekvensiyalar o'rta asr musiqa

ijodiyotining sevimli shakllaridan biriga aylanib, aksariyati cherkov amaliyotida bugungi kunga qadar ham saqlab kelinmoqda.

Notker sekvensiyalari ikki toifaga ajratilgan. Biri - lotin madhiyalar kabi qofiyasimon tuzilishga ega bo'lsa, ikkinchilari, aksincha- alohida qismlar orasida qofiyaligi mavjud bo'lmagan sekvensiyalardir. Sekvensiyalarni asosiy qismi birinchi turdagi namunalarga tegishli. Birinchi turdagi sevensiyalar ikki xor tarkibi bilan ketma- ket ijro etilsada, ikkinchilari bir xor ijrosida asarni boshidan to yakuniga qadar ijro etiladi. Mazkur sekvensiyalarni keng tarqalishi sabablaridan biri shundaki ular dastlab g'arbda vizantiyalik musiqachilar tomonidan obkeltirilgan organ jo'rligida ijro qilingan.

Notker bizga ma'lum bo'lgan va nisbatan aniq ma'lumotlarga ega bo'lgan birinchi o'rta asr musiqachilardan biri edi. San-Gallen ibodatxonasining yilnomachisi Ekkegardt uning duduqlanish nuqsoni bo'lishiga qaramay ichki jozibasi bor inson sifatida ta'riflagan. Notkerning musiqiy fantaziyasi turli shoirona hodisalar ta'sirida uyg'ongan deb qayd etadi Ekkgardt .Umuman sekvensiyalarni kashf qilinishi San- Gallen ruhoniylari Notkerga "Xudoning Inoyati" sifatida tushirilgan deya qabul qilingan. Rohibning hayotiylik vaqtida mazkur shakl e'tirof etilib, uning o'zi XV- asrda "avliyo Notker " deb tan olindi.

Bugunda qaysi sekvensiyalar bevosita Notker tomonidan yaratilgan, qaysilari uning qalamiga mansub bo'lmaganini aniqlash mushkul. Ma'lum bo'lishicha muallifni qalamiga mansub bo'lgan "Media in vita", "Xayotimizni xar joyda , o'lim bizni kutib qoladi" nomli asarlari qofiya tamoyiliga amal qilmagani bois, sekvensiyaga kiritilmagan. Ushbu qo'shiqlar misolida xristian xalqi afsunkor bir mo'jizaviy kuchni ko'rib, insonlarni turli oqibatlar va kasalliklardan asrab olishga qodir ekaniga ishonganlar. Keyinchalik qo'shiqlar M. Lyuter tomonidan tarjima qilinib, XIX-asr o'rtalarida P. Kornelius tomonidan xor uchun betakror ko'rinishda qayta moslashtirildi.

Rivoyatga ko'ra Notker qo'shiq matnini yozgan vaqtida ko'z oldida go'yo jar ostida, har soniyada qulab tushishi mumkin bo'lgan ko'prik quruvchilarini ko'rgan. So'nggi yillar tadqiqotlarida qo'shiqning musiqiy matni Can- Gallen qo'lliyozmalariga ingliz manbalardan kirib kelishi haqida qayd etiladi .



### ***Foma Chelanskiy***

bunga qat'iy amal qilingan. Biroq, fransuz sekvensiyalari San- Gallen sekvensiyalardan ijro qilish tartibi bilan ancha farq qilgan.

Sekvensiyalarni ikki davr bosqichli rivoji, xususan, Fransiya, Italiya, Angliyada keng tarqalishi shoir Adam de-San-Viktor nomi bilan bog'liq. Uning hayoti va taqdiri haqida ma'lumotlar deyarli yo'q, faqat vafot etgan sanasi- 1192-yil deb qo'lyozma manbalarda qayd etiladi. Adam, o'rta asr shoirlari ichida yirik shaxslardan biri bo'lgan. Uning sekvensiyalari she'riy matnni aniqligi va oydinligi, shoirona keng va ulkan g'oyaviyligi, badiiy obrazlarning turfaligi bilan ajralib turgan.

Ikkinchi davr sekvensiyalari Adam-San-Viktor qo'l ostida rivoj topgan lotin madhiyalardan katta farq qilmagan. Biroq, ularda shoirona qofiyalik mukammal darajaga yetkazilgan bo'lib, Notker she'riyatidan farqli o'laroq, qofiyani mahorat va san'at darajasida ishlatilishi bilan e'tiborni tortadi. Adam-San-Viktor sekvensiyalari uchun asos bo'lgan musiqiy manbalar xususida tadqiqotchilar bir to'xtamga kelganlari yo'q. Ayrim tadqiqotchilar uning sekvensiyalari kuylarida fransuz xalq qo'shiqlariga tayanganligini qayd etiladi.

Qisqa vaqt ichida Adam ijodi Notker kabi katta shuhrat qozonib e'tiborga tushdi. Uning Ilohiy Xochga atab yaratgan "Laudes crucis atollamus" sekvensiyasi o'z vaqtida Foma Akvinskiyni ilhomlantirdi. Adam tomonidan qayd etilgan sekvensiyalarning shakli-shamoli o'shbu cherkovda yaratilajak aytimlarni xalq ijodiyotiga yaqinlashtirib, sof xalqchil tavsifi bilan diqqat e'tiborga tushdi. Ushbu bosqichda Foma Chelanskiy tomonidan yaratilgan taniqli

"Diesirae"ni sekvensiyasini ham eslash joiz. Asar o'rta asr musiqiy - diniy ta'limoti va ijodining eng yorqin namunasi bo'lib, ko'plab XIX-asr ijodkorlarni sekvensiyalar yaratishga ilhomlantirdi.

Mazkur sekvensiya yaratilgan pallada Yevropada vabo kasalligi tarqalib, ushbu asarda shoir kuchli ta'sirchanlik bilan xalq boshidan chekkan iztirob va qayg'uni ifodalagan. Sekvensiyaning musiqiy matni keyinchalik buyuk venger kompozitori Ferens List tomonidan orkestr va fortepiano uchun taniqli variatsiyalar asosiga olindi.

O'rta asr she'riyatini yuksak namunalardan biri Yakopone da Todi (1306 vafot etgan) qalamiga mansub "Stabat mater dolorosa" sekvensiyasi hisoblanadi. Uning she'riy matniga so'nggi davr kompozitorlari tayanib o'zlarini musiqiy asarlarini yaratganlar.

Shu singari namunalar, o'z navbatida xalq tafakkurida sekvensiyalarni qadimni liturgik yubilyatsiyalari bilan bog'liqlik rishtalari so'nganini isbotlab berdi. Dastlab cherkov musiqasining mashhur elementiga aylangan sekvensiyalar, nemis musiqa negizidan gullab rivoj topgan xalq diniy lirikasi kelib chiqishi uchun zamin yaratib berdi. Rasmiy ijrochilik doirasidan chiqib yaralgan musiqiy ilhom namunalari - tropalar (alyorlar, cherkov aytimlarining bayramona bezaklari (festivae laudes) o'rnida, matnning ayrim so'zlari orasida kiritilib qo'llanilgan (jumladan, "kyrie -fons bonitatis, a qua bona cuncta procedunt-eleison" aynan troplar sifatida kuylangan). Buning oqibatida dastlabki aytim, matn va kuy nuqta nazardan kengayib boradi. Biroq, sekvensiyalardan farqli o'laroq mustaqil ahamiyatga ega bo'lmay, hamisha cherkov musiqasining bo'lagi sifatida qabul qilingan.

Tropalarni kelib chiqishini negizlarini ham Vizantiya musiqasida topish mumkin, negaki, Ioan Kassian (360-435) ta'kidlashicha IV-asrdan boshlab liturgik aytimlarni tropalashtirish an'anasi mavjud bo'lgan. Ilk xorijiy tropalar yunon matnlarga asoslab yaratilgan. San-Gallen ibodatxonasining qariyalari tropa shaklini kashf qilinishi serqirra iste'dod sohibi ruhoniy- Tuotiloga mansub deb qayd etishadi.

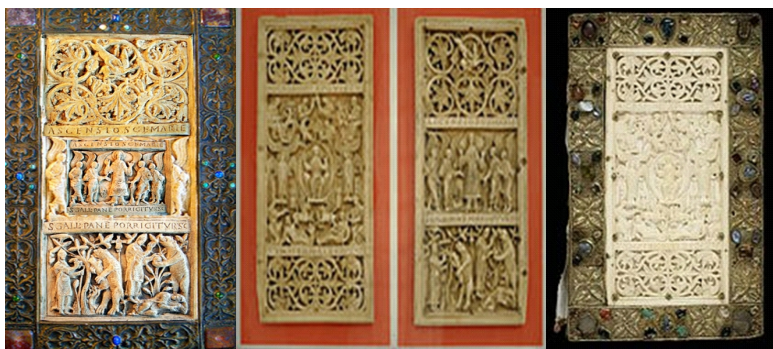
Benediktlik rohib Tuatillo (850-915) diniy shoir va kompozitor, zaburlar yaratuvchisi, arxitektor, miniatyurachi - rassom, skulptor, mexanik sifatida tanilgan. Uning notiqlik san'ati, jozibador ovozi

va daraxt va fil suyaklaridan bajargan o'ymakorlik san'at namunalari o'z vaqtida yuqori baholanib tan olingan. San- Gallen ibodatxonasining ko'plab ruhoniylari kabi u shuningdek, arfa cholg'usida mohir ijrochi sifatida tanilgan. Zodagonlar oyilasining o'spirin farzandlariga musiqadan saboq bergan.

Zamondoshlari Tuatilloni qadimgi tillarni bilishi va erkin holda diniy marosimlarni lotin va yunon tillarida o'tkaza olishini ta'kidlab o'tganlar. Biroq, uning asosiy faoliyati musiqqa va tasviriy san'at bilan bog'liq bo'lgan. O'zi yaratgan aytimlarga Tuatillo arfa chalib jo'rlik qilgan. Metse shahridagi ibodatxonalaridan birida Tuatillo qalamiga mansub Bibi Maryam ma'budi yaratilgan bo'lib, u o'z vaqtining haqiqiy san'at durdonasi hisoblangan.

Zamonaviy tadqiqotchi san'atshunoslar Tuatillo tomonidan Evangelium Longum sahifalarini bezashda qo'shgan katta hissasini alohida qayd etadilar Katolik cherkov tomonidan 28- mart kuni bayram qilib keng nishonlaydi.

Tuatillo yaratgan tropalarni ham ikki toifaga ajratish mumkin. Tropalarning biri liturgik aytimlarning so'zlarini kengaytirib matn ichiga mustaqil kiritilgan bo'lsa, ikkinchilari, faqat bezak o'rnida ayrim so'zlar orasida o'rin olib, aytim shaklining umumiy hajmi va ko'rinishiga ta'sir qilmagan.



***Tuatillgo mansub "Evangelium Longum" muqovasida fil suyagidan yasalgan uymakorlik san'at namunalari***

Tuutiloning musiqiy kashfiyoti o'z davrining tarixiy ruhiyatiga hamohang bo'lib o'rta asr liturgik musiqasini to'ldirgan va qator

taqlidlar yaratilishiga asos bo'ldi. XIII asrga qadar messa aytilariga ko'plab tropalar yaratilib, ular bugunda alohida tadqiqot mavzusi sifatida o'rganilishi lozim. Afsus, bu masala g'arbiy Yevropa musiqashunosligida hanuzgacha atroflicha yoritilmagan.

### **Tayanch so'zlar:**

San-Gallen ibodatxonasi, antifonariy, Notker, sekvensiya, Adam de-San-Viktor, tropalar, bezak, Tuatillo, liturgik aytm.

### **Mustahkamlash uchun savollar:**

1. O'rta asr musiqa rivojida San- Gallen ibodatxonasi faoliyatining ahamiyati ochib bering.
2. Duduq Notker yaratgan sekvensiyalar tavsifini bering.
3. Sekvensiyalar san'ati rivojida Adam de-San-Viktorning o'rni nimada?
5. Diniy musiqa aytilarida "trop" a nimani anglatadi?
6. Tuatillo yaratgan tropalar tavsifini ochib bering.

### **Nazorat test savollari:**

**1. Rimdagi "schola cantorum" namunasi bo'yicha faoliyat yuritgan mashhur maktablar qaysi?**

- a. Rim va San-Gallen maktabi
- b. Metse maktabi
- v. Lion va Parij maktabi
- g. Metse, Reyxenau, Parij, Keln, Lion, Kambre va San-Gallen maktablari

**2. Tuotilo, Ratpert va Notkerning ustozlari kim bo'lgan?**

- a. Avliyo Ironim Stridonskiy
- b. Yakopone da Todi
- v. Adam de-San-Viktor
- g. Izo va Markel

**3. Birinchi davr sekvensiyalar tarixi qaysi shaxs nomi bilan bog'liq?**

- a. Adam -San-Viktor
- b. Izo
- v. Tuatillo
- g. Notker

**4. O'rta asrda mashhur bo'lgan "Stabat mater dolorosa" sekvensiyasi muallifi kim?**

- a. Avliyo Ironim Stridonskiy
- b. Izo
- v. Markel
- g. Yakopone da Todi

**5. Tuatillo yaratgan tropalarni nechi toifaga ajratish mumkin?**

- a. Bir
- b. To'rt
- v. Uch
- g. Ikki

**6. Tropalarni diniy aytimlarga kiritilishidan maqsad?**

- a. Lad tizimini o'zgartirish
- b. Kuylashni osonlashtirish
- v. Yangi shakl yaratish
- g. Liturgik aytimlarning so'zlarini kengaytirish, bezak berish

**7. Tuatillo kim bo'lgan?**

- a. Rassom
- b. Rim papasi
- v. Bosh rohib
- g. Shoir, kompozitor, ruhoniylar, zaburlar yaratuvchisi, arxitektor, miniatyurachi - rassom, haykaltarosh, mexanik

**8. Ikkinchi davr sekvensilari kimni nomi bilan bog'liq?**

- a. Izo
- b. Notker
- v. Tuatillo
- g. Adam - San-Viktor

**9. Notker sekvensiyalari qaysi tilda yozilgan?**

- a. nemis
- b. ingliz
- v. ispan
- g. lotin

### **10. Notkerning kofiyali sekvnsiyalari qanday ijro etilgan?**

- a. Boshidan oxirigacha yakka xor ijrosida ijro etilgan
- b. Yakkaxon va xor bilan ketma- ket ijro etilgan
- v. Faqat yakkaxon ijrosida ijro etilgan.
- g. Ikki xor tarkibi bilan ketma- ket ijro etilgan

(Test kaliti: g javobi )

### **Foydalanilgan adabiyot:**

- 1. Braudo Ye.M. Vseobshaya istoriya muziki. T. 1 (do konsa 16 stoletiya). / Peterburg gosudarstvennoye izdatelstvo, 1922
- 2. Livanova T. Istoriya zapadnoyevropeyskoy muziki do 1789 goda: Uchebnik. V 2-x t. T. 1. Po XVIII vek. - 2-ye izd., pererab. i dop. - M.: Muzika, 1983.

## **3. VIZANTIYA MUSIQA SAN'ATI**

### **Reja:**

- 1. Vizantiya - yunon madaniyatining vorisi.
- 2. Vizantiya nota yozuvi .
- 3. Vizantiya liturgiyasi.
- 4. Ayya Sofiya cherkovi faoliyatining o'rni va mavqeyi.

Vizantiya musiqasining lotin cherkov aytimlari va diniy xizmatlariga o'tkazgan ta'siri va ahamiyati xususida yuqorida qayd etilganligiga qaramay bu jarayon oson kechmaganini qayd etish lozim. Xristian davrining ilk boshlanish bosqichidanoq Vizantiya musiqa san'ati haqida ma'lumotlar mavjudligiga qaramay, amaliy musiqa namunalari bizgacha yetib kelmagan. Shu bois, birinchi asr xristian musiqasi haqidagi fikr -mulohazalar asosan ruhoniylar yozib qoldirgan qo'lyozmalaridagi fikrlar va umumiy qarashlar tizimi asosida shakllandi.

Vizantiya - antik madaniyatining vorisi sifatida o'zining musiqiy an'alarida qadimgi yunon xalq qo'shiqlar va ibodatxona madhiyalarini saqlab qoldi. Ammo, so'nggi rivojlanish pallada ular asta sekin unutilib boradi. Hanuzgacha o'rganilmagan qadimgi Vizantiya musiqasi negizida ,pinhon sirlangan ellinlar musiqasining tovushqatori ham mavjud bo'lsa ajab emas. Biroq, mazkur davrda

Vizantiyaning gullab yashnagan arxitekturasida qadimgi Yunon va Rim madaniyatlarining katta ta'sirini aniq ko'rish mumkin. Bugunda Vizantiya musiqasini tadqiq qilish borasidagi asosiy to'sqinlik, o'ziga xos qadimgi Vizantiya nota yozuvini bugungi kunga qadar o'rganib chiqilmaganiga borib taqaladi.



### ***Qadimgi Vizantiya arxitekturas***

Bizgacha original ko'rinishda yetib kelgan eng qadimgi yodgorlik papirus qog'oziga bitilgan ersgersog Raynerning qo'lyozmasidir. Mazkur manba to'rtinchi asrga mansub bo'lib unda biz hech qanday nota belgilarni ko'rmaymiz va buning oqibatida ayrim olimlar qadimgi Vizantiya liturgiyasi faqat oddiy rechitativ ko'rinishidagi aytimlardan iborat bo'lgan degan fikrni olg'a surishlariga sabab bo'ldi. Balki, ma'lum ma'noda sharqiy mamlakatlarga xos bo'lgan og'zaki ijodiyot tizimi, professional san'atkorlar tomonidan qadimgi liturgiyalarni yoddan bilishiga sabab bo'lgandir. Mavjud nota belgilari lotin cherkovidan tashqarida, havaskorlar toifasi uchun katta yordam beradi .Bunday belgili yozuv tizimi qadimgi yunon prosodiya bilan bog'liqlik rishtalariga ega .

Haqiqiy nota yozuvi Vizantiyada VIII-asrga kelib paydo bo'ladi. Uni asoschilardan biri Vizantiya liturgiyasini tubdan isloh qilgan shaxs Ioann Damashqni (700-760) bo'ladi. Damashqda tug'ilgan ruhoniyy qo'l ostida diniy aytilar "oktoix" orqali sakkiz g'lasdan iborat bo'ldi. Uning tizimi asosida qadimgi yunon cherkovida bugungi kunga qadar saqlanib qolgan kechki yunon nota yozuvi shakllandi. Ioann Damashqni islohoti nota belgilar yordamida cherkov aytilarining melodik harakatini aks etishga qodir bo'ldi.

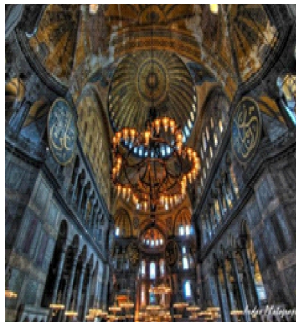


### ***Damashqli Ioann***

olim L. Gastue, XIII-asrda vujudga kelgan. Vizantiya nevmalari aslida ushbu asrda ijod qilgan musiqa nazariyotchisi, kompozitor Ioanna Kukuzel ixtirosi va qalamiga mansub deya ta'kidlanadi.

Yangi nota yozuv tizimi asosan bosh Konstantinopol cherkovi (bugunda Turkiyaning Ayya Sofiya masjidida) keng tarqalgani bois ("agia Sophia") uning nota yozuvi "agiopolik" deb nom oldi .

Ioann Damashqni nota yozuvi masalasi xususida tadqiqotchilar bir to'xtamga kelmagan. Vizantiya musiqa-sining ko'zga ko'rinarli olimlari qatorida abbat J. Tibo va fransuz



### ***Istanbul. Ayya Sofiya cherkovi, bugunda turkiya masjidi***

Ushbu davrga doir qo'llyozmalar ko'pligi bois agiopolik va kukuzel ko'rinishdagi nevmalarini o'qish mumkin. O'rta asr qo'lyozmalarida nevmalar xususida ma'lumotlar yetarli darajada. Ular agiopolit, enxiridiya (boshqaruv), va papadiki (ruhoniylar qoida qonunlari) kitoblari xususida



### ***Ioan Kukuzel***



***Konstantinopallik  
arxiyepiskop- Xrisanf***

ma'lumot berib, qadimgi nota belgilarining grammatikasini aks etgan musiqiy alifbosini tashkil qiladi.

"Papadiki" - ko'p asrlar davomida nusxa qilib ko'chirilgan eng qadimgi o'rta asr namunasidir. Ushbu manbani o'rganish asnosida olimlar nafaqat o'rta asr nota yozuvi sirlarini ochish, balki, ushbu yo'l bilan yozib olingan o'rta asr liturgiylarining ichki tavsifini aniqlash imkoni paydo bo'ldi.

XIX-asrda Vizantiya nota yozuvini isloh qilinishi borasida yana bir qadam qo'yildi. Uni arxiyepiskopom Xrisanf amalga oshirib ortiqcha belgilarni olib tashlash orqali, Vizantiya nota yozuvini yana-da sodallashtiradi.

Uning islohoti Vizantiya cherkov notatsiyasi rivojiga katta ta'sir ko'rsatmadi va hanuzgacha liturgik namunalarda, g'arbiy cherkovda allaqachon unutilib yuborilgan, nevrma nota yozuv tizimi haqidagi xotirani aks etadi.

Vizantiya cherkovidagi xizmatlar o'zini dabdabaligi va tashqi hashamati bilan ko'zga tashlangan. Ayniqsa Konstantinopoldagi Ayya Sofiya cherkovi buning yorqin misolidir.

Imperatorlar saroyida musiqachilar va xonandalardan iborat katta xorlar mavjud bo'lib, ular imperatorni cherkovga tashrif buyurgan vaqtida xor aytilar va ulug'lash madhiyalari bilan unga jo'rlik qilganlar. Ma'lum bo'lishicha bir qator imperatorlar, cherkov madhiyalarning mualliflari ham bo'lgan. Xususan, imperator Feofil (829-842), nafaqat cherkov aytilarini yaratuvchisi, balki, xorga jo'rlik qilgan cholg'uchilar safida o'tirib diniy marosimlar o'tkazishda shahsan o'zi qatnashgan. Boshqa imperator- Mixail Parapinaki musiqaga ko'p vaqt ajratishi bois, davlat ishlarini e'tiborsiz bo'lganida zamondoshlari tomonidan ayblangan.

Yana bir tarixdagi monarx Arslon Faylasuf va uning musiqiy qiziqishlari e'tiborga loyiq. Arslon Faylasuf saroyda tanovul qilish vaqtida, xonandalari bilan kuylangan bir qator madhiyalarning



***Imperatorlar: Feofil***

muallifi hisoblangan. Ushbu ma'lumotlar yunon olimlari tomonidan alohida qayd tilib musiqa san'ati vizantiyalik imperatorlar saroyida, qolaversa, mamlakatda tutgan yuqori mavqeyini belgilab beradi.



***Mixail Parapinaki va Arslon Faylasuf***

### **Tayanch so'zlar:**

Vizantiya madaniyati, nota yozuvi, Ioann Damashqni, imperatorlar Feofil, Arslon Faylasuf, Mixail Parapinaki, arixiyepiskop Xrisanf, Ioann Kukuzel.

### **Mustahkamlash uchun savollar :**

1. Vizantiya musiqasining ilk namunalari ta'rifini bering.
2. Vizantiya nota yozuvi haqida so'zlab bering.
3. Ioann Damashqni (Damaskin) faoliyatini yoritib bering.
4. Vizantiya imperatorlari saroylarida musiqaning egallagan o'rni va mavqeyi qanday bo'lgan ?
5. Arxiyepiskopom Xrisanf islohotini ochib bering.
6. Vizantiya va Yunoniston orasidagi madaniy aloqalar qanday bo'lgan?

## Nazorat test savollari:

**1. Eng qadimgi o'rganilgan Vizantiya musiqa yodgorligi nechanchi asrga mansub?**

- a. Xristian davrining 4- ming yilligiga
- b. Xristian davrining 2 -ming yilligiga
- v. Millodan avvalgi 2 asrda
- g. Millodan avvalgi 4 asrda

**2. Bizgacha original ko'rinishda yetib kelgan eng qadimgi yodgorlik.**

- a. Nota yozuvining parchalari.
- b. Ersgersoga Raynerning qo'lyozmasi
- v. Liturgik aytim namunasi
- g. Musiqiy cholg'u namunasi

**3. Vizantiya liturgiyasini tubdan isloh qilgan shaxs kim?**

- a. Foma Akvinskiy
- b. Ioann Damashqln
- v. Avliyo Pyotr
- g. Ioanna Kukuzel

**4. Vizantiya musiqa nazariyotchisi va kompozitor.**

- a. Avliyo Pyotr
- b. Ioanna Kukuzel
- v. Foma Akvinskiy
- g. Ioann Damaskin

**5. Qaysi Vizantiya imperatori nafaqat cherkov aytimlarni yaratuvchisi, balki xorga jo'rlik qilgan sozanda ham bo'lgan?**

- a. Arslon Faylasuf
- b. Feofil
- v. Mixail Parapinaki
- g. Yustinian

**6. Qaysi Vizantiya imperatori musiqa bilan shug'ullanishi bois, davlat ishlarini unutayotganligida ayblangan?**

- a. Feofil
- b Mixail Parapinaki
- v Arslon Faylasuf
- g. Yustinian

**7. Ayya Sofiya cherkovi qayerda joylashgan?**

- a. Bogʻdod
- b. Turkiya
- v. Suriya
- g. Yunonistonda

**8. XIX asrda Vizantiya nota yozuvini isloh qilgan shaxs.**

- a. Foma Akvinskiy
- b. Arxiyepiskopom Xrisanf
- v. Ioann Damaskin
- g. Foma Akvinskiy

**9 Agiopolik koʻrinishdagi oʻrta asr nevmalarini qayerda tarqalgan?**

- a. Yunonistonda
- b. Konstantinopol . Ayya Sofiya cherkovida
- v. Rimda
- g. Bolgariyada

**10. Vizantiya musiqasi tarixi va nazariyasini oʻrgangan koʻzga koʻrinarli olimlar.**

- a. Foma Akvinskiy
  - b. Abbat J. Tibo va fransuz olim L. Gastue
  - v. Ioanna Kukuzel
  - g. imperator Mixail Parapinaki
- (Test kaliti- b javobi )

**Fodalanilgan adabiyot:**

1. Gurevich Ye. Zapadno-Yevropeyskaya muzqka v litsax i zvukax. XVII- pervaya polovina XVII veka. M., "PASSIM". 1994
2. Livanova T. Istoriya zapadnoyevropeyskoy muziki do 1789 goda: Uchebnik. V 2-x t. T. 1. Po XVIII vek. - 2-ye izd., pererab, i dop. - M.: Muzika, 1983.

#### **4. XALQ MUSIQA IJODIYOTI VA MUSIQIY CHOLG'ULAR**

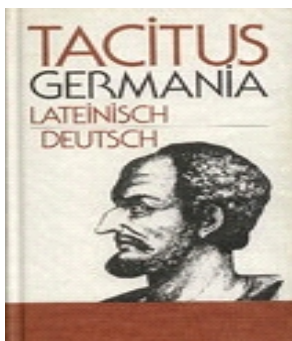
*(XRISTIAN DAVRINING BIRINCHI MING YILLIGI)*

##### **Reja:**

1. Xristian davrining birinchi ming yilligini o'rganishdagi manbalar.
2. Olmon qabilalari tarixi.
3. Bardlar san'ati.
4. Xalq musiqa cholg'ulari va ularni ko'p ovozlilikni rivojlantirishdagi ahamiyati.

Xristian davrining birinchi o'n yilligi asosan cherkov musiqa san'ati hayoti bilan qiyoslanib o'rta asr ruhoniylari tomonidan yaratilgan va bizgacha yetib kelgan qadimgi qo'lyozmalar va yodgorliklarni asosida tadqiq qilinishi mumkin. Dunyo sahnasida yangi xalqlarni paydo bo'lishi va Rim imperiyasi xarobalarida paydo bo'lgan yangi qudratli davlatlarni shakllanishi g'arbiy Yevropa badiiy hayotida katta, mislsiz o'zgarishlarga olib keldi. Afsus, xristian davrining birinchi ming yilligiga daxldor bo'lgan dunyoviy musiqiy yodgorliklar haqida ma'lumotlar deyarli saqlanmagan. Bugungi kunga qadar xalq qo'shiqchilik ijodiyotining kuylari va she'riy matnlari ham bizgacha yetib kelmagan. Ammo, turli tarixchilar solnomalarida keltirgan ma'lumotlarga ko'ra, shuningdek, o'rta asr miniatyuralarida aks etilgan xalq cholg'ularining ramzlari, amaliy bezak san'atining durdona namunalari, sodda zargarlik va haykaltaroshlik buyumlarining o'zidan ham ma'lumot olamiz. Keyingi pallada insoniyat taqdirini hal qilgan shimoliy xalqlarning hayotida musiqaning egallagan o'rni haqida ma'lum tasavvurlarga ega bo'lishimiz mumkin.

O'zini harbiy yurishlarida Rimliklar ilk bor olmon qabilalari bilan to'qnashib aloqaga kirganda, bu yarim-yovvoyi qabilalarda hech qanday badiiy ijodiyot yo'qligidan hayratga tushganlar. Ammo birinchi olmon tarixshunosi Kornelli Tatsit, ushbu qabilalik diniy xalqlar uchun katta ahamiyatga ega bo'lgan va milliy tarixiy an'analarni o'zida ifoda etgan xalq qo'shiqlarning o'rni va mavqeyini alohida belgilab o'tadi.



### *K. Tatsit asari*

K. Tatsit fikricha ushbu qo'shiqlarda olmon xalqlarining asoschilari bo'lmish "yer" xudosi - Tuisto va uning farzandi - Mannuan ulug'lab kelinganligini ta'kidlagan. Bu ma'lumotlar Olmoniyaga yurish qilganlardan olinganligi va olmon antropogoniyasi asosini tashkil qilishi, mazkur qabilalarning fizik tug'ilish ramzini belgilashini qayd etadi

K. Tatsit harbiy yurishlaridan avval kuylangan jasorat qo'shiqlari haqida ma'lumot berib, qabilaning jangovar ruhiyatini ko'tarishda ularning o'rnini yoritib beradi. Rim tarixchisining ta'rifi bo'yicha bunday kuylashlar ko'proq "itlarning uvullashiga" o'xshagan, zero, olmonliklar kuylash chog'ida o'z lablariga qalqonni qo'yib ovozlari yana-da kuchaytirish va dushmanlari qalbida qo'rquv, g'ulg'ula solishga harakat qilganlar. Harbiy ehtimol, momaqaldiroq xudosi va kurash olib boruvchilarni rahnamosi bo'lmish Donner Xudosining ovozigga o'xshatishga uringanlar. Ushbu harbiy hayqiriqlar bilan birga, mazkur varvar qabilalarida tarqalgan qahramonona epos ildizlari haqida ma'lumot ham o'rin olgan. Jumladan "Olmonliklar haqidagi dostonlar" turkumi mazkur xalqlarining badiiy ijodiyotining ilk namunasi sifatida qayd qilinishi mumkin. Ushbu dostonlar arfa jo'rligida hirgoyi qilinganligi Puate yepiskopi Venatsiya Fortunata (1731-1803) tomonidan keltirgan ma'lumotlarida o'rin olgan. Rim Olmoniyani qaram qilishiga qaramay ularni milliy urf -odatlarni xonavayron qilolmadi. Bu borada olmonliklar o'z milliy qadriyatlarini himoya qilishga bor kuchini tashladilar.

Lotin ta'siriga ko'proq kelt xalqlari, jumladan, Sezar tomonidan zabt etilganidan gallar tushdi. Ular tez orada Rim an'analari va lotin ta'limotini o'zlashtiradilar. Kelt qabilalar qatorida shuningdek, britanliyaliklar ham bo'lgan. Ularni negizida qadimgi musiqiy madaniyat o'chog'i shakllanib, kuylovchi bardlar qatlamining ijodiyoti muhim ahamiyat kasb etdi. Shimolda xristian ta'limoti tarqalgan bir vaqtda, ushbu qatlam o'zini hayotiylik kuchini barchaga isbotladi. Xristian ruhoniylari yangi diniy qo'shiqlarni xalq orasida targ'ib qilinishi uchun ulardan unumli foydalandilar.



***Bardlar***

Bardlar ingliz-sakson hokimlari saroylarida xizmat qilib bu yerda mustahkam Orden tashkilotini tashkil qildilar.

Ochiq majlislarda ular kuylash borasida musobaqa uyushtirib diniy - epik xarakterdagi qo'shiqlarni ijro qilganlar. Bardlar san'atini gullash davri VI- asrga to'g'ri kelsada, XV- asrga qadar bardlar milliy qadriyatlar qo'riqchilari sifatida qadrlangan.

Bard xonandalariga berilgan katta hurmat va ehtirom hatto ingliz qonunida o'z aksini topadi. Jumladan, arfa ijrochisini qo'lini shikastlagan insonga berilgan jarima, o'zga insonlarga berilgan jarimadan to'rt baravar baland edi. Skandinaviya xalqlari orasida ham, ayniqsa island "skaldlar"i, shahzodaning mulozimlari tarkibiga kiritilgan. O'zlarini qaxramonona dostonlarini xonandalar kichik arfa jo'rligida ijro qilganlar. Shunday arfaning eng qadimgi ekzemplyari bugunda Dublin shahri universiteti kollejida saqlanmoqda.



***Arfa***

Ushbu ixcham o'n ikki torli cholg'u nihoyat sodda tuzilishga ega bo'lib ingliz-sakson honandlarni sevimli cholg'ularidan biriga aylandi. Katta bazm o'tirishlarida arfa sozandasi har bir mehmon oldiga tashrif buyurib, uning jo'rligida raqs tushish an'anasi bo'lgan. Bu kuylarning ma'lum qirralari antik "skoliyalar"ni eslatgan. Mazkur cholg'u har bir britaniyalik qo'lida bo'lishi lozim edi. Hatto kreditor o'z qarzdoridan mulkni taroj qilgan vaqtida arfani tortib olish haqidan mahrum etilgan. Arfa torlarini chertib yoki plektor yordamida ijro qilingan. Torlari ichak yoki misdan bo'lgan.

Nafaqat Yevropaning shimolida balki janubida ham butun dunyoni dahshatli vayronalari bilan hayratda qoldirgan got qabilalarida ham o'zlarini epik dostonlari bo'lib, ular ham ana

shunday arfa jo'rligida ijro qilingan. Vandallarda tarqalgan oxirgi qirol Golimer haqidagi afsonada, qirol mahbusga aylangan chog'ida o'limini his qilib, arfani keltirishini so'raydi va uning jo'rligida oxirgi iztirobli dil izhorini kuylaydi.

Musiqiy ijodiyotning ushbu turi qanday bo'lgani haqida ilman aniq ma'lumotlar berilmagan. Ammo, bardlarni musiqiy cholg'ularni o'rganilishi asosida ma'lum farazlarni olg'a surish mumkin. Cholg'ularni o'rganish asosida bardalar cherkov unison aytimiga qarama- qarshi turgan uslubga yondashib, butkul ingliz-sakson va olmon qabilalari ijodiyotida anglanmagan holda dostonlarni polifoniyalashga intilishini ko'rish mumkin.

Tarixiy manbalarga ko'ra Buyuk Karl o'z vaqtida ushbu qo'shiqlarni to'plashni buyurgan (ular orasida mashhur "Roland haqidagi doston" ham o'rin olgan). Ammo ushbu to'plam bizgacha yetib kelmadi.



***"Roland haqidagi doston" miniatyurasi***

VI-XIX asrga mansub bir necha she'riy matnlar saqlanib qolgan bo'sada, u ham lotin virshlari yozuvida bitilgan bo'lib Fontene atrofidagi jangda Klotar-II ning jasoratini ulug'lashga bag'ishlangan. Mazkur namunalar xalq she'riyati bilan hech qanday umumiyliги yo'q. Xarbiy jangovar qo'shiqlarda orasida Lyudovik-III g'alabasiga atab yozilgan yagona qo'shiq saqlab qolingan. Shunday qilib, dunyoviy musiqa madaniyatning yagona guvo hlari sifatida plastik va tasviriy yechimda aks etilgan

musiqiy cholg'ularni vizual ko'rinishlari gavdalaydi. O'sha davr miniatyuralari asosida torli cholg'ular, puflama va urma cholg'ulardan tashkil topgan katta muzeyini tashkil qilish mumkin. Ularning ko'plari bugungi kunga qadar yo'qolib ketishiga qaramay cholg'ularning tuzilish konstruksiyasi va unda ijro qilish ijroviy imkoniyatlari haqida bizga ma'lumot berishga qodir.



***Shimoliy Uels krotasi  
1742 y. Uel muzeyi.***

Musiqiy cholg'ular qatorida torli guruh asboblari alohida ahamiyatga ega. Ushbu sohadagi topilmalar mazkur cholg'ular arablardan emas, balki bir muncha erta, kelt mamlakatlarda yaratilganligiga davogarlik qiladi. Xususan, eng qadimgi arab torli cholg'usini topilmalari XIV- asrga mansub bo'lsa, bizga ma'lum taniqli Venatsiy Fortunat uel krottasi haqida ma'lumotlar 609- yilga borib taqaladi. Uels krottalari (croth, crowd, crouth, Iltincha crotta), milliy britan cholg'ularidan biridir.

Krota to'rtburchaklik rezonatorlik qutidan iborat bo'lib yoysimon qism bilan tugallanadi. Unga torlarni mustahkamlash uchun maxsus quloqlar o'rnatilgan bo'lib, rezonasli qutining yarimiga qadar zich grif joylashadi. Unda torlar joylashtiriladi. Oltita sim torlaridan to'rttasi asosiy bo'lsa, ikkitasi takror oktava tovushi oralig'iga moslashtirilgan. Dastlab krota torlari ustida kamon bilan urib chalingan bo'lsa, keyinchalik, kamonni tortib ijro qilgan.

So'nggi davr bosqichining torli cholg'ulari haqida ma'lum dalillar mavjud emas. Bizga qadar yetib kelgan qadimgi qo'lyozmalaridagi ma'lumotlar ushbu manzarani to'ldirmaydi.

Musiqiy cholg'uchilarning birinchi ko'rinishi haykaltaroshlik namunalarida aks etilgan bo'lib X- asrga mansub. Krota bilan bir qatorda Yevropada qadimdan olmon o'lkalarda dunyoga kelgan trumsheyt ("Trumscheit") hisoblanadi. Mazkur cholg'u bizgacha



***Trumshayt cholg'usi***

saqlanib qolgan bo'lib inson bo'yidan bir muncha katta chuziq qo'tini tashkil qilib, bir tor simi bilan ta'minlangan (mustasno o'rnida ba'zida ikkita yoki uchta tori ham bo'lgan).

Turish moslamasi poyabzal ko'rinishiga o'xshab uning tagi cholg'uning korpusiga yelimgan ,poshnasi yesa rezonator korpusi ustida erkin holda tebrangan .Bu tebranish oqibatida sim toriga bir muncha keskin trubali tovush jarangi ato qilingan. "Trumshey" dan faqat flajeolettolar chiqarilib, bir vaqt ular inglizlar tomonidan dengiz signali o'rnida qo'llanilgan va "Trumpet marine" nomi bilan ijro amaliyotida mashhur bo'lgan.

O'z ichida torli va klavishvli cholg'ular xususiyatlarini birlashtirgan yana bir cholg'u, o'rta asr xalqini musiqa san'atiga tegishli.

Organistrum- sodda ko'rinishda bo'sada, ammo o'zida birinchi polifonik nihollardagi ko'p ovozlilikni chiqarishga intilganligini namoyon qiladi. Ushbu turdagi cholg'ular "organ" so'zidan kelib chiqadi. Ma'lumki, VIII-X asrlarda qadimgi erkakcha lira (lyra rustica, lyra ragapa) keng tarqalgan edi. O'z vaqtida mazkur cholg'uning mashhur bo'lishi, bugungi kunda fortepiano kabi ommalashgan cholg'u kabi, o'rta asrda katta mavqeyiga ega bo'lgan. Bu cholg'uning eng qadimgi nomi "organistrum" deb atalgan. X asr ma'lumotiga ko'ra "organistrum" krotta kabi rezonans qutidan iborat bo'lib, biroq, bir oz cho'ziq ko'rinishdagi shaklga ega bo'lgan. Unga tortilgan bir necha torlar unisonga moslanib sozlangan.



***Organistrum***

O'ng tarafdin joylashgan klavishlari orqali tovush chiqarilgan.

Klavishalar chap qo'l barmoqlar bilan bosilib, o'ng tarafida esa g'ildirakka tortilgan dastak

orqali aylantirgan. g'ildirak kamon o'rnida ishlatilib faqat ikki sim torini jarangini chiqaraolgan. Alohida tovushni chiqarish uchun klaviaturani bir tovushini bosib turish lozim bo'lgan. Shunda qolgan tovushlar oz bo'sada, tebratish orqali hamisha jaranglab turgan kvinta va oktava intervali ko'rinishdagi jo'rlikni tashkil qilgan. Uzoq yuz ylliklar davomida organistrum jamiyatning turli tabaqalarida, avloddan avlodga o'tib, asrab - avaylab kelingan. Biroq, asosan u aktyor va qashshoqlarning bosh cholg'usi sifati qayd etilgan.



*Lira*



*Simbala*

Mazkur cholg'uni ko'rinishi hozirda Ukrainada ham uchratish mumkin. Uning nomi "malorossiyskaya lira" bo'lib xonanda banduristlar tomonidan ijro qilinadi. Mazkur cholg'u shuningdek, F. Shubertning mashhur bo'lgan "Der Leiermann" bandurchi) qo'shig'ida gavdalangan. Butun romansni kezib chiqqan qayg'uli aytim, ushbu sodda lirani dillarni jo'nbo'shga soluvchi ohanglarini eslatadi.

Organistrum bilan birga "simballa" cholg'usi ham bu yerda keng tarqalgan. Ushbu cholg'u misr va suriyaliklarga juda tanish bo'lib, VII - asrdan boshlab O'rta Yevropada mashhur bo'lgan.

Dastlabki simbalalar ko'chuvchi uchburchak qutidan tashkil topib, unga po'latdan qilingan o'nta sim tortmalari tortilgan. Mazkur torlar ikki bolachalar urilishidan tebranib, jarangdor tovushni hosil qilgan. Ushbu jaranglab turgan tovushni bir muncha bosish maqsadida simbalchilar pastki qismini ko'krakka bosganlar. Tovushni shunday hiralashtirib dinamik pasaytirish yo'li qadimdan ma'lum ko'rinadi. Bu haqda nineveya xarobalari ustidagi Kuyundjeke ma'badisida rom suratlar aks etadi.

XVII-asr oxirida simbala cholg'usi o'zini rivojida mukammallashib boradi va uning oktava kengiligi uch yarimga borib, sozandalarning ijro mahorati XVIII-asrda Buzoni va Gofman mahoratidan qolishmagan. Organistrum va simballarni doimiy hamrohi sodda ko'rinishdagi volinka bo'lgan.

Volinka (nem. - Dudelsack, Sackpfeife, ital. - Cornamuse, Pipa, ingl. - Bagpipe, fransuz. - Musette, Sourdeline) ter qopiga yig'ilgan havo maxsus surnaychilar tomonga nafas bosimi ortida yuborilib ( qadimgi tog'li shotland volinka tuzilishi) yoki, kichik ter mo'ynali qopchalar yordamida havo harakati yuzaga keltiriladi. Unga ulangan bir necha surnaylar mavjud bo'lib biri- oltita teshiklarga ega oddiy surnayida asosiy kuy namoyish etilsa, qolganlari sodda ko'p ovozli jo'rlik ko'rinishini tashkil qilgan. Ya'ni, volinka organistrum va erkakcha lira chiqaruvchi ko'p ovozli sodda va bir muncha qo'pol effekt jarangini namoyish qiladi.



***Volinka***

XVII-asrda mazkur cholg'u yuqori tabaqadorlar doiralarda nihoyat ommalashib ketadi. Volinkaning charmi turfa qimmatbaho toshlar, fil suyagidan yasalgan surnaylari esa maxsus bezalgan jimjimador qutichaga solingan.

Yuqorida sanab o'tilgan qadimgi o'rta asr cholg'ulari musiqa tarixida hosildor avlod qoldirdi. Xalq liralarning kechki avlodi torli cholg'ulari bilan uzviy bog'liqlik rishtalari bilan rivoj topadi, simballar zamonaviy fortepiano tuzilishiga o'z ta'sirini o'tkazdi, volinkalar va fleyta-pan cholg'ularini o'zaro tuzilish konstruksiyasining birligi ularoq zamonaviy organ cholg'usi yaratilishiga zamin yaratadi. Shunday qilib, yuqoridagi barcha oddiy musiqiy cholg'ular inson ongida ko'p ovozlilik tizimining

yangi tafakkuri shakllanishidan dalolat berib, dastlab shimoliy xalqlar ijodiyotida nihol solganini namoyish qiladi.

VIII-asrning oxiriga kelib Yevropa hayotida ikkita boshchilik bir biri bilan to'qnashadi: bir tomondan o'z manfaatlarni ko'zlagan cherkov musiqasi, ikkinchi tomondan hali yarim butparastlikka asoslangan varvar qabilalarning hayotbaxsh jonli musiqa san'atidir.

Ko'p hollarda cherkov aytimlarining kuyi uchun xalq qo'shiqlari yoki ularga o'xshash aytimlar asos bo'lgan, bir muncha kech bosqichda katolik va protestant cherkovlari butkul xalq kuylariga asoslanib ularni diniy matnlar bilan boy etdilar. Jumladan, XV-asrda Italiyada bu maqsadni amalga oshiruvchi karnaval raqs va qo'shiqlari, balladalar, Olmoniyada muhabbat kuylari va boshqa dunyoviy qo'shiqlar misol bo'lishi mumkin.

Cherkov musiqasi xalq musiqa ijodiyotidan ko'p narsalarni qanday olgan bo'lsa, shu tarzda ko'cha she'riyatidan ham olgan. Amvrosiy va uning izdoshlarining xristian madhiyalari, o'zining shakl tuzilishi borasida xalq ijodiyoti she'riyatiga asoslangan bo'lib, uning o'ziga xos qirrası - takroriy naqoratlarda ko'rinadi. Bandning oxirgi so'zlari bilan bog'liq kuy chizgisi takror qilingan.

Ilk o'rta asr davrida bunday o'zaro iqtiboslar keng olgan, chunki, cherkovning ta'limotini targ'ib qilish borasida xalq ijodiyoti eng kuchli qurollardan biri sifatida tanlandi. Cherkov musiqasi amaliyotida o'z o'rniga ega bo'lgan cholg'ulardan biri - organ bu ulug'vorlik va qudratni ko'rsatishga qodir bo'lgan. Musiqiy cholg'ular ichida eng katta va mahobatli musiqiy cholg'ulardan biri organ, tez orada bosh musiqa cholg'ularidan biriga aylandi.

Ma'lumki, lotin tilidan organ (organum) "cholg'u, qurol" ma'nosini anglatadi. Bu klavishli -puflama cholg'u bo'lib, tovush chastotalarning kengligi, tembrlar rang barangligi va turfa ijro vositalari bilan boshqalardan ajralib turadi. Yuqorida aytilganidek organ cholg'usini paydo bo'lishi fleyta-pan va volinka cholg'ulariga borib taqaladi.

Birinchi suvli organ (gidravlos), millodan avval III-asrda Aleksandriyalik yunon mexaniki - Ktesebiy tomonidan kashf qilindi. Rim imperatori Neron pul tangalarida ham organ rasmini uchratish mumkin (eramizni 54- 68 yillariga to'g'ri keladi). Vitalian Papasi tomonidan (666 yil) organ cholg'usi katolik cherkoviga kirib kelib bu yerda bosh cholg'u sifatida rasmiylashtirildi.



**Organ**

Yirik organlar IV-asrga kelib yasaladi. VII-VIII yuz yilliklarida ular yana-da mukammallashib Vizantiya imperiyasida keng tarqalib musiqa san'ati rivojida muhim ahamiyat kasb etdi. Vitalian Papasi davrida organ cholg'usi Rim cherkovi xizmatlari uchun ishlatiladi. Organlarni yaratish bo'yicha eng gullagan palla ilk o'rta asrga to'g'ri kelib, Italiya madaniyati rivoji bilan

uzviy bog'liqdir. IX -asrda birinchi organlar Fransiyada, bir oz kechroq Olmoniyada paydo bo'ldi.

XIV-asrdan boshlab organ cholg'usi Yevropa bo'ylab ko'plab mamlakatlarda ommalashib ketadi. Aynan shu davrda, organ cholg'usida oyoq pedallari paydo bo'lib ularning klavishlari zamonaviy organlarning klavishlariga nisbatan ancha qalin bo'lgan.

Ushbu organ klavishlari kengligi bois, barmoqlar bilan emas balki qo'l mushti bilan chalingan. XV-asrdan boshlab klaviatura kengligi ancha qisqartirilib trubalarni soni ortib boradi .

Cherkov mavqeyi yillar osha mustahkamlanib rivoj topadi. Ammo shuni qayd etish lozimki, liturgik musiqa xalq ijodiyoti tovushqatorida yaralgan bo'sada, xalq musiqasi bundan mustasno bo'lib, o'zining shakllanish bosqichidanoq cherkovdan yiroq bo'lgan musiqiy elementlardan tashkil topib taraqqiy etadi. Shunday qilib, xristian davrining birinchi ming yilligida bu ikki boshchilikni to'qnashuvi asosida dunyoviy musiqa rivoji uchun yangi ufqlar ochildi desak bo'ladi.

### **Tayanch so'zlar:**

Shimoliy xalq san'ati, kelt musiqa, Tatsit, musiqiy cholg'ular, lira, trumshayt, arfa, krotka, volinka, Aleksandriyalik Ktesibiy , suvli organ, organistrum.

### **Mustahkamlash uchun savolar:**

1. Xristian davrining birinchi ming yilligining umumiy tarixiy manzarasini ochib bering.

2. Shimoliy xalqlarning hayoti va ijodiyotiga daxldor manbalar xususida so'zlab bering.

3. Xalq musiqiy cholg'ularining torli guruhini tasnifini bering.

4. Xalq musiqiy cholg'ularining puflama cholg'ulari haqida so'zlab bering.

5. Yevropada ko'p ovozlikni rivojlanishida musiqiy cholg'ularning o'rni va ahamiyatini ochib bering.

6. Organ musiqiy cholg'usining ta'rifini bering.

### **Nazorat test savollar:**

**1. Xristian davrining birinchi ming yilligi qaysi manbalar orqali o'rganilgan?**

a. Ruhniylar tomonidan qoldirilgan qo'llyozmalar, „miniatyura va haykaltaroshlik buyumlari „musiqa cholg'ulari

b. Devoriy suratlardagi bitilgan rasmlar

v. Nota manbalari

g. Tarixiy salnomalar

**2 Birinchi Olmoniya tarixshunosi kim bo'lgan?**

a. Kornelliy Tatsit

b. Volfram Vette

v. Otto-Olmon Frey

g. Kristof Dikmann

**3.Torli -kamonli guruhiga mansub o'rta asr xalq musiqa cholg'usi.**

a..Trumshayt

b. Volinka

v. Gidravlos

g. Lira

**4.Torli-chertma guruhiga mansub o'rta asr xalq musiqa cholg'usi.**

a. .Arfa

b. Lira

b. Volinka

g. Trumshayt

**5.Torli kamonli guruhiga mansub o'rta asr xalq musiqa cholg'usi.**

- a. Krota
- b. Lira
- v. Arfa
- g. Trumshayt

**6. Puflama guruhiga mansub o'rta asr xalq musiqa cholg'usi.**

- a. Volqinka
- b. Lira
- v. Arfa
- g. Trumshayt

**7. O'z ichida torli va klavishli cholg'ular tamoyilini birlash-tirolgan cholg'u.**

- a. Organistrum
- b. Volinka
- v. Hidravlos
- g. Trumshayt

**8. Birinchi suvli organ kim tomondan kashf qilingan?**

- a. Aleksandriyalik Ktesebiy
- b. Gvido de Aretsso
- v. Antonio Stradivari
- g. Neron

**9. Ilk suvli organ nomi.**

- a. Hidravlos
- b. Volinka
- v. Lira
- g. Trumshayt

**10. Kim tomonidan organ katolik cherkovining bosh cholg'usi sifatida kiritildi?**

- a. Rim Papasi Vitalian(666 yil)
  - b. Rim Papasi Grigoriy I
  - v. Imperator Oktavian Avgustin
  - g. Imperator Romul Avgust
- (Test kaliti: a javobi)

**Fodalanilgan adabiyot:**

1. Gurevich Ye. Zapadno- Yevropeyskaya muzqka v litsax i zvukax. XVII- pervaya polovina XVII veka. M., " PASSIM". 1994.

2 .Konen. Ocherki po istorii zarubejnoj muziki. M., 1997.

3 Livanova T. Istoriya zapadnoyevropeyskoy muziki do 1789 goda: Uchebnik. V 2-x t. T. 1. po XVIII vek. - 2-ye izd., pererab. i dop. - M.: Muzika, 1983.

## **5. O'RTA ASR MUSIQA NAZARIYASI. NOTA YOZUVI**

### **Reja:**

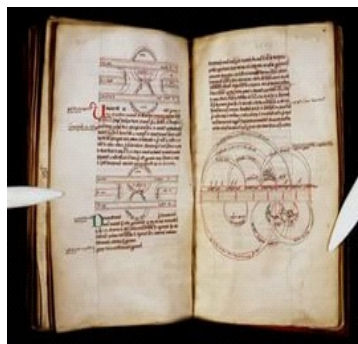
1. Antik nazariya o'rta asr olimlari nigohida.
2. O'rta asr cherkov ladlari ta'limoti.
3. Cherkov aytimlarni yozish uslubi.
4. Nevma yozuvlariining tasnifi .

Xristian asrining birinchi ming yilligida musiqa nazariyasi va musiqa amaliyoti turli yo'llar bilan rivoj topadi. Yangi musiqiy tafakkur va mulohaza qilish tizimiga asoslangan cherkov musiqa san'ati, uni ilman o'rganishda antik yozuvchilarning musiqa haqida qoldirilgan qo'lyozmalari va tadqiqotlariga tayanadi. Bu borada antik davr va ilk o'rta asr davri orasida vositachi vazifani bajargan Vizantiya musiqa madaniyatining merosi e'tiborga molik. Antik musiqa Vizantiya cherkov aytimlariga singib, asrning boshida o'zining mustaqil va badiiy mavqeyini yo'qotib boradi. Vizantiya VIII va IX - asrlarda lotin cherkov aytish uslubiga katta ta'sir o'tkazib keladi. Shunday qilib san'atda, xristian g'oyalarni to'laqonli hukm surish davrida, g'arb cherkov musiqasi yunon olimlarining oktava, transpozitsiya qoyalari, kuy yondashuvi haqidagi musiqiy-nazariy qarashlariga tayanib keladi.

O'rta asr musiqa ta'limotining asosida bir necha asrlar davomida musiqa nazariyotchilar uchun fundamental risolaga aylangan Boetsiyning (475-526) "De musica" asari katta ahamiyatga ega bo'ldi. Mazkur risola lotin tilida yozilgan bo'lib o'z ichida antik tizimi qarashlarini mujassam etdi desak mubolag'a bo'lmaydi.

O'rta asr olimlari ushbu qarashlarni Sharqdan olgan bilim va nazariyalar bilan chatishtirgan holda qo'llaydilar. Ma'lumki, Boetsiyning o'zi, o'n sakkiz yil mobaynida Afinada falsafani

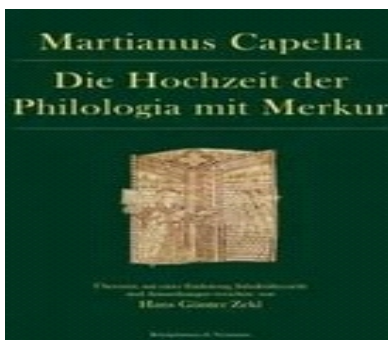
o'rganib ta'lim oladi. O'zining risolasida muallif musiqiy-amaliy vazifadan ko'ra, ko'proq falsafiy maqsadlarni amalga oshirishni ko'zlagan. Boetsiyning bu borada ko'proq musiqiy hodisalarni ildiz sababi, ularning fizik va matematik asoslanishi qiziqtirgan.



### ***Boetsiy "De musica"***

Boetsiy o'z vaqtida Ptolmeyning "transpozitsion qoyalar" haqidagi risolasini to'g'ri izohlagan bo'sada, undan so'ngi avlod olimlari tomonidan ushbu qarashlar tizimi buzib talqin qilinishi oqibatda, o'rta asr nazariyasiga bir muncha chigal va jumboqli masalalar kirib keldi.

Boetsiy risolasi bilan bir qatorda o'rta asr didiga mos bo'lgan Marsian Kapellaning qalamiga mansub "Merkuriy vas Filologiya to'yi" haqidagi she'riy poemasi ham muhim o'rin tutdi (V-asr boshlari). 9- jildi o'z ichida Aristida Kvintiliannin musiqa haqidagi qarashlarni jamlagan. Mazkur kitobni mashhurligi va ommalashib ketishi haqida X-XIII asrlarda zodagon rohiblarni kashtachilik mavzulari o'rnida, shuningdek, ko'plab cherkov devorlarida aynan "Merkuriy va Filologii to'y" mavzusini aks etishi dalolat beradi.



### ***Marsian Kapella "Merkuriy vas Filologiya to'yi"***

Mazkur risolalar bilan birga

Magnus Avreliy Kassiodorning (470 - 537) "Musicae institutio" risolasi ham o'z vaqtida mashhur bo'lgan. O'rta asr olimlari tomonidan antik musiqa ta'limotini o'rganish borasida qilingan katta mehnat, ma'lum ma'noda xristian musiqasi tomonidan mustaqil uslubi va ta'limotini ishlab chiqishi uchun to'sqinlik bo'ldi deb hisoblanadi. Biroq, shuni qayd etish lozimki, asta -sekinlik bilan ilm, o'rta asr diniy ijodiyotdan alohida, o'z mustaqil yo'li bilan rivoj topadi. Antik musiqa nazariyasi asosida cherkov tonlar nazariyasini kechroq paydo bo'lishi, ushbu kuylarni tashkil qilish qonunini tadqiq etish borasida harakatni jonlashtirmadi. Ushbu izchil tizim aynan yunonlar tomonidan berilishi tabiiy hol. Cherkov lادلari haqidagi birinchi eslatma Buyuk Karl zamondoshi va musiqa ishlar bo'yicha maslahatchisi Flak Alkuin (735-804) ishlarida uchramiz. Flak Alkuin lادلari yunoncha bo'lib (protos, deuterus, tritos, tetartos), uning asosi Vizantiyadan olinganligidan dalolat beradi.

Cherkov lادلarning haqidagi ilk urinishlari ularni to'rtta asosiy va to'rtta yordamchi toifasiga ajratilishini ko'rsatdi. Asosiy lad avtentik deb nomlanib (yunoncha ο ο u - xokimlik qiluvchi lad), asosiy tondan boshlangan bir oktava masofasini qamrab olardi; yordamchi lad "plagal" deb nomlanib (yunoncha " ο " -yordamchi, shuningdek, "obliquus" deb nomlangan), yuqori tovushqator kvartasini bir oktava pastga, bosh lad tonikasi tagiga tushirilishi nazarda tutilgan. Ya'ni, o'rta asr cherkov lادلarida ikki ladlar (avtentik va plagal) bir yahlit musiqiy birlikni tashkil qilib: avtentik ko'rinishlarida tonika bosh ton ("finalis", yakuniy, chunki hisoblash tepadan past tomonga olib borilgan), plagal ladlar esa tovushqator o'rtasida joylashgan. Shunday qilib, plagal kuylar yakuniy tovushda tonikaga kelib bir muncha notinch kayfiyatni anglatga, avtentik aksincha, o'zini tonikasiga tushganda tayanch va xotirjamlikni, osoyishtalikni anglatgan. Plagal kuyining bir bosqichi harakat ildizi bo'lsa, avtentikda-aksincha ustunlik belgisiga aylandi.

Vizantiya nazariyasida har bir ladning badiiy vositaviy qirrasini ochib berish harakati ko'zga tashlanadi. Xususan, birinchi lad-jiddiy, ikkinchi (plagal)- arz qiluvchi va elegik, uchinchi- kuchli

va ko'zga tashlanuvchi, to'rtinchisi (plagal)- osoyishta va diniy tafakkur qilishga moyil, beshinchisi - tantanali va qichqiriq, oltinchisi (plagal)- alamli ,iztirobli, yettinchisi - ko'tarinki, sakkizinchi (plagal)-jiddiy bayonotlardir. Ko'rinib turibdiki, Vizantiya olimlari energik avtentik ladlar va yumshoq plagal lادلari orasidagi farqni yaxshi tushunib farqiga borganlar.

Cherkov lادلari ta'limoti asosida keyinchalik butun O'rta asr nazariyasi tuziladi. F.Alkuin lادلarni belgilash uchun yunon raqamlari bilan foydalangan bo'lsa, uning izdoshi IX-asrda yashagan Avrelian Reomenskiy, Flak Alkuin nazariyasiga tayangan risolasini yozib lادلarni belgilashda uning andozasini keltiradi. Biroq, X-asrdan boshlab nazariyotchilarga tanish bo'lgan yunon ladlar nomlanishi tez tez qo'llab ishlatiladi negaki, cherkov ladlarini shakl tuzilishini o'rganish va ularni ilman idrok qilish antik musiqa yordamida amalga oshiriladi. Bu borada aniq nazariyasining bilimlar majmuasi bo'lmish Boetsiyning "De musica" kitobi, yuqorida ta'kidlaganidek, tayanch manbaga aylandi .Yunonlarda "doriy" deb nomlangan lad endi "frigiy", o'z navbatida "frigiy"- "doriy", "lidiy" ladi -"gipolidiy", "miksolidiy" - "gipofrigiy" nomi bilan o'rin alishdi, faqat "gipodoriy" ladi (A-a) o'zining dastlabki antik ahamiyati bilan mos tushishi bois saqlanib qoldi

Mukammal tizim (Systema maximum, antik systema teleion kabi ), asosida cherkov ladlarining parchalari o'rin egallab, pastdan "G" toni qo'shilishi bilan kengaytirildi (yunoncha - "gamma", zamonaviy gamma atamasi shu yerdan kelib chiqadi), va buning asosida sakkizta cherkov ladlarining jadvali ishlab chiqildi:

1 тонъ	автентическій I	DEFGabcd = Дорическій.
(Protos)	плагальный II	ABCDEFGa = Гиподорическій.
2 тонъ	автентическій III	EFGAbcde = Фригическій
(Deuteros)	плагальный IV	HCDEFGah = Гипофригическій.
3 тонъ	автентическій V	FGAbcdeI = Лидическій.
(Tritos)	плагальный VI	CDEFGabc = Гиполидийскій.
4 тонъ	автентическій VII	Gabcdofg = Миксолидийскій.
(Tetartos)	плагальный VIII	DEFGabcd = Гипомиксолидийскій.

Plagal va ularga mos avtentik tonlar umumiy final toniga ega bo'lgan Flak Alkuin ham plagal tonlarni avtentik bilan uzviy bog'liqligini namoyish qilgan ("non recedunt"). Avrelian ham buni grigorian aytimlari misolida ko'rsatib beradi. Faqat X-asrga

kelib , nazariyachilar har bir avtentik va u bilan bog‘liq bo‘lgan plagan lادلarni faqat " to‘rtta" final yakuniy tonlarga bo‘y isinishini anglab oladilar.

Final toni bilan birga ladni aniqlashda unining tarkibiga kirgan va final tovushi bilan birgalikda o‘z belgisini ato qilgan interval-"reperkussa"lar ("Repercussa" ) aniqlangan. Uning asosida tizimning o‘zishga xos tavsifiy asosini ilg‘ab olish mumkin bo‘lgan. Birinchi lad d-a bog‘lanishi (avtentik), d-f (plagal); ikkinchi ladi d-f (avtentik), d-a (plagal;) va x.

Vizantiya olimlari kuyning hajmi - "ambitus" ambitusga (eng yuqori va eng pastki kuy tovushi masofasi)ga ham alohida e‘tibor qaratganlar. Agar kuy uning oktavasiga qadar rivojlanib borsa u mukammal, yetib bormagani esa nomukammal deb hisoblangan.

Sakkiz cherkov lad tizimi, o‘rta asr musiqa ta‘limotining asosini tashkil qildi. Ushbu tizimga ilohiy ahamiyat ato qilish maqsadida uni yaratuvchisi sifatida buyuk Grigoriy nomi qayd etildi. Buyuk Grigoriyning zamondoshi Kassiodor, antik nazariyot ta‘limiga asoslanib yozgan risolasida umuman cherkov avtentik va plagal lادلari xususida gap ochmagan. Bu esa yuqoridagi taxminni butkul inkor qiladi. Ushbu ta‘lim ancha kech paydo bo‘lgani haqida Avreliy Reomenskiy ham qayd etadi. Uning risolasida yunonlar sakkizta lادلarni kashf qilgan bo‘lib (yunonchadan "Echoi") va Buyuk Karl qaroriga binoan unga yana to‘rttasi qo‘shilganligini qayd etadi.

Ammo olimlarning hamma urinishlar befoyda bo‘lib, oqibatda, sakkizta cherkov ladlar kelgusi avlod uchun asosiy ladlar tizimi bo‘lib qoldi. Faqat o‘rta asrning oxirgi pallasida , yangi asr bo‘sa?asida sakkizta cherkov ladalari tarkibiga yana to‘rtta: ikkita avtentik va ikkita plagal ladlar qo‘shilib ularning nomi oxirgi transpozitsiya qoyalarning nomalaridan olindi.

Ma‘lumki, cherkov aytimlarni yozish uslubi asosida nevmal yozuvi yotgan. Ushbu nota yozish uslubining eng qadimgi namunasi San-Gallen antifonariysi bo‘lib, IX-asrga mansub. Bugungi kunga qadar undan qadimgi nevmali misollari bizga qadar yetib kelmagan bo‘sada, ammo, bundan yuz yil muqaddam, ushbu maxsus yozuvlar asosida diniy xizmatlar o‘tilishi, nevmalar tarixini bir muncha erta davrida yuzaga kelganliklari haqida taxmin qilishimizga asos beradi.

"Nevma" so'zi yunoncha - "νεμα", qo'l bilan ko'rsatilgan belgi, qo'l harakati ma'nosini anglatadi. Mazkur yunon so'zni lotinchida bir muncha keng va tarqalgan nomi - "neuma" deb talqin qilingan. Dastlab, "nevma" faqat kuyning musiqiy tasviri va uning harakatini bildirgan. XI - asrda u "pars cantilenae" (kuyning bir bo'lagi) nazariy atama bilan izohlanadi. Tom ma'noda nevmalar nota vazifasini bajarib kelgan. Biroq, o'zining boshlang'ich pallasida liturgik aytimlar qadimgi -yahudiy namunasiga asoslangani va sof qofiyalik bo'lmagani tufayli tonlar orasida turfa bezakli bog'lanishlar ishlatilgan bo'lib, ushbu atamani faqat bir tonga emas balki bir guruh tonlar barakatiga nisbatan qo'llanilgan deb ehtimol qilish mumkin.

Ayrim nazariyotchilar "nevma" so'zining kelib chiqishini Sharqdagi yahudiylar madaniyatida, ularni Talmudida qo'llanilgan "Naima" so'zida o'z ildizini olgan deb hisoblaydilar. Zero, "Naima" so'zi, "shirinlik" ma'noda, talmudda kuy ma'nosida ishlatilishiga qiyoslanishi bejiz bo'lmagan deb hisoblaydilar. Umuman olganda, mazkur tamani kelib chiqishi uni qo'l harakati bilan bog'liq ijro an'alariga bog'liq. Qo'l harakati orqali dirijyor xonandalarga qaysi tonni pasaytirish qaysi tonni ko'tarish lozimligi ko'rsatgan. Ushbu qadimgi dirijorlik san'ati xironomiya deb atalgan bo'lib, ko'plab qadimgi xalqlar san'ati amaliyotida qo'llanilib kelingan.

Bu yerda bir oz chekinish qilib dirijorlik san'ati rivoji sahifalariga o'z e'tiborimizni qaratsak. Qadimgi ibtidoiy jamoa davrida qabila gulxan oldida muvaffaqiyatli ovni nishonlash maqsadida to'plangan.



Ularni nigohi o'zini afsungar harakati bilan qo'lida nayzani ushlab turgan to'da sardori raqsiga qaratilgan. Qadimgi eng sodda musiqiy jo'rlik - chig'anoq va yog'ochli nay, jonivorlar terisidan tortilib jaranglagan barabanning sadolariga hamohang sardorning raqsi e'tiborni tortadi. Uning barcha tana

harakatlari mazkur jarayonni qay ko'rinishda davom ettirilishini belgilab bermoqda:

Bu ehtimol insoniyat tarixida "dirijorlik" qilishning ilk sahnasi bo'lgandir. O'sha davrdan bugungi kunga qadar bu an'ana davom ettirilib kelinmoqda. Hozirda ham turli cholg'udagi sozanda va xonandalar guruhi boshida - dirijyor turadi.

Qadimgi sivilizatsiya, ilm va madaniyat o'chog'i bo'lmish Yunonistonning teatr san'atida dirijorlik san'ati gullab rivoj topadi. Eramizdan avval aynan V asrda Afinaning poytaxti Elladada ommaviy bayramlarning ajralmas qismiga aylangan spektakllar ochiq teatr maydonlarda, o'n ming tomoshabinlarga mo'ljallangan va diametri 20 metrni tashkil qilgan doirasimon sahnalarda tomoshabinlarga havola etilgan. Ular orxestra deb atalgan. Shu so'zdan keyinchalik zamonaviy "orkestr" atamasi ham yuzaga keldi.



Qadimgi teatring bosh qahramoni o'rnida korifey turib u xorga dirijorlik qilib uni boshqarib turgan. Sahnalashtirilgan spektakl mobaynida raqs tushish, kuylash, pantomimalar ijro etish, kerak bo'sada tomoshabinlarga aylanish - bu ishni mahoratli darajada

bajargan bir guruh aktyorlar zimmasiga yuklangan. Aynan ular teatrdan xor deb atalgan. Korifeyning imo- ishoralariga, shuningdek, spektaklga jo'r bo'lgan sozandalar bo'ysunib kelganlar. Kerakli usul va temp tezligini korifeylar oyoq poshnasi bilan o'rib belgilagan bo'sada, biroq, dirijorlik mahoratning asosiy quroli bo'lmish - ko'llarga alohida e'tibor qaratilgan. Aynan o'sha vaqtda bir muncha murakkab, ammo keyinchalik eng qulay va uzoq musiqiy sahnaviy hayotga ega bo'lgan xironomiya kabi dirijorlik san'ati shakllanadi.

O'n asr o'tgach Yunonistonda yuzaga kelgan insoniyat madaniyatining ko'plab madaniy yodgorliklari, musiqiy cholg'ulari unutilib tarix saflarida qolib ketsada xironomiya esa so'nggi

bosqichda - o'rta asr davrida dirijorlikni bosh asosiga aylandi. Yunon madaniyatini gullagan pallasida ham ko'plab nota yozuvlari xironomik deb atalgan. Shuningdek, xironomiya sinagog aytimlarida ham keng o'rin olgan. Xironomiya izlarini qadimgi cherkov aytimlarida ham uchratishimiz mumkin.

Albatta o'rta asr dirijyorlarning xironomiyasi yunonlardan ancha farq qilgan. Musiqiy til tobora murakkablashgan sari dirijyor nafaqat ritmni ko'rsatish, balki, ijro etilayotgan asarni kayfiyatini ham belgilashi lozim edi. Shu bois, o'rta asr dirijjorligi bir muncha rang- barang dirijorlik harakatlaridan tashkil topgan.



Uzoq vaqt mobaynida xironomiya cherkov dirijyorlari xizmatida bo'lgan. Egallagan cherkovdagi mavqega qarab ular-magistr, protsentor, kantor deb atalganlar.

Ma'lumki, IV asrda cherkov maktablarni joriy qilinishi bilan birga cherkov regentlari institutini joriy qilib, ularning zimmasiga xorallarni kuylagan ijrochilarga qo'l harakati orqali kuyning harakatini ko'rsatib turish vazifasi yuklangan. Kuy harakati tepaga ko'tarilsa, regentning qo'li yuqori, pastga harakatlansa, uning qo'llari dirijyor kabi buni aks etishga uringan. Trel bezak qochirimlari qo'l harakatining qaltirashi yo'li orqali ifodalangan bo'lsa ajab emas.

An'anaviy kuy harakati regent qo'l harakatining kengligi va diapazoni chiqib ketmagan kezlarida u nota yozuvini o'rnini bosa olishi mumkin edi. Ularni yuqori martabaga egaliklarini og'ir va hashamatli bezatilgan "shohona" aso namoyish etgan. Cherkov xizmatlari vaqtida dirijyorlar asoni cherkovning eng ko'rinarli joyga joylashtirganlar. Vaqt o'tib martabali "shohona aso" chiroy beruvchi narsadan narsadan dirijyor uchun muhim bo'lgan amaliy yordamchiga aylandi va kelgusida dirijorlik tayoqchani ko'rinishini belgilab bergan battutaga aylanadi.

XII-XIII asrlarga doir suratlarda battuta bir metr uzunligida bo'lgan, bir muncha og'ir kaltak sifatida muhrlanib qolgan. Dastlab, uni qadimgi dirijyorlar kuchli va nisbatan kuchsiz musiqiy zarblarini ko'rsatish

uchun qo'llaganlar. Ammo ba'zi dirijyorlar qo'lida undan ko'tarilgan vahimali jarang, o'zini kuchli shovqini bilan musiqani idrok etishga xalaqit bergan misollari ham bo'lgan. Bu borada ayrim dirijyorlar battuta o'rniga nisbatan shovqinsiz predmetlar, masalan, o'ralgan trubkasimon qog'oz, hatto dast ro'molchani ishga soladi.

XVIII asrda ijod qilgan daho kompozitorlar Iogan Sebastyan Bax, Georg Fridrix Gendel, Domeniko Skarlatti davrida dirijorlik san'ati qay ko'rinishda bo'lganligi haqida san'atkorlar zamondoshlari qoldirgan yozuvlar e'tiborni tortadi. Mazkur davrda dirijyorlar turlicha dirijorlik qilganlar- notani tayoqchaga o'xshatib o'ragan holda, ba'zilari bir vaqtning o'zida skripka yoki klavesinda chalib o'z mahoratlarini namoyish qilganlar. I.S Bax Aavliyo Foma cherkovida xizmat qilgan kezlarida, jami 40 yaqin sozandalarni boshqarib, bir sozandalarga boshini silkilashishi, ikkinchilarning qo'l barmoqlari harakati orqali musiqiy tovushni ushlab turishi ko'rsatsada, boshqalarni oyoq zarbasi bilan harakatlanishga o'ta yengillik bilan chorlaganini tasavvur qilish mumkin.



### ***Batuta***

Klavissinchi o'z zimmasiga dirijorlik olishni va boshqarishni olgan bo'lsa ham, uning yuqori mahoratiga qaramay dirijorlik qilish o'ta noqulay bo'lgan.

Yana bir fursat vaqt o'tib, XIX-asrda dirijorlik mahorati san'atida tubdan o'zgarish ro'y berdi. "Orkestrni boshida boshqa ishlar yoki o'z partiyasini chalish bilan band bo'lmagan, fikr va hayoli faqat musiqiy ansamblning nazo-ratiga bag'ishlagan inson turishi kerak, uning amri va irodasiga butun musiqiy jamoa bo'ysunishi darkor" degan fikrni ilk bor XIX-asrning ilg'or kompozitori G. Veber qayd etadi.

Aynan bu davrdan boshlab tomoshabin-



### ***Dirijyor tayoqchasi***

larga yuzlanib turgan dirijyorlar endi orkestr tomonga o'z nigohini qaratadilar .Bu qadamni bosgan dirijyorlar Feliks Mendelson va Rixard Vagner edi.

Shunday qilib, butun o'rta asr davomida nevma yozuvi chambarchas xironomiya san'ati bilan uzviy rivoj topadi.Ularning vazifasi nafaqat ma'lum toning aniq balandligini aniqlash, balki , ijroning turfa ranglar qirrasini ko'rsatish bo'lgan.

Nevmalarning aksariyati kuy harakatining rivojlanish yo'lini aks etishi bilan ijrochilarga birga ma'lum ritmik suratlar va dinamik effektlarni tasniflashga yordam bergan. Xironomiyadan nevma yozuviga bosilgan tarixiy yo'l, ma'lum deklamatsion nutqning aksentlarini ifodalagan belilalarni ishlab chiqilishidan boshlandi. Mazkur belgi- aksentlar nevma yozuvlarini ishlab chiqilishi uchun asosiy ashyo sifatida xizmat qilgan.

Ma'lumki, har bir jonli til asosi uchta musiqiy elementlardan tashkil topadi. Bu - ritm, metr va jarang ma'nosini anglatgan tushunchalardir.Mazkur tushunchalarning birligi qadimda "prosodiya" deb atalib, har bir ustoz- o'qituvchi vokal musiqani to'g'ri talaffuz qilinishi uchun ijrochilardan prosodiya qoidalariga amal qilinishini talab qilganlar. Xususan, deklamatsiya qilinish borasida musiqiy element mavjud bo'lib so'zning to'g'ri talaffuz qilinishi borasida u butkul matnga bo'ysinadi va rechitatsiya qilish deb ataladi ( lotincha "recitare" -so'zlab bermoc).

Rechitatsiya qilish san'ati qadimgi xalqlarga ma'lum bo'lgan. Yunon notiqdari o'z bayonotlarini bir tonal bosqichda ushlab turish maqsadida fleyta ijrosi jo'rligiga murojaat qilgani ma'lum. Yunonlar bu borada uchta nutq bosqichini farqlab ajratganlar: og'zaki nutq, rechitativ va kuylash. Bu haqda Aleksandriya davri leksikografi-Aristida Kvintilian qayd qilgan. Rechitatsiya, qadimgilar tushunchasida she'riy, so'z matnni talaffuzida ovoz yurgizishni ma'lum ko'rinishini bo'lib, unda matnning sof nutqiy va musiqiy elementlar ijrosi bo'yicha farqlanadi. Ma'lumki, ifodaviy deklamatsiya qilinishida, ko'pincha, ijrochi matndagi muhim so'zlar yoki kuchli hissalarini beixtiyor ko'rsatishga shaylanadi, negaki insonning fiziologik tuzilishining ildizida xironomiya qirrasini mavjud.

Shunday qilib, xironomiya o'zida pinhon sirlangan axborotni qay ko'rinishda aks etgan bo'lsa, shu tarzda u nota yozuvini shakllanishiga asos yaratdi. Qadimgi nevmalarni so'z urg'ulari

bilan bevosita bogʻliqligi ularni tonal noaniqligi bilan bogʻliq boʻlgan (yaʼni, matnda kuy harakatini belgilash imkoni boʻlsa, qaysi pardada toʻxtashi yoki qaysi intervalga harakatlanishi ijrochiga mavhum boʻlib qolgan). Ammo, Vizantiya ilmiy risolalarida nevma yozuvi tonal balandligini aniqlashga qodir boʻlganligi haqida oxirgi maʼlumotlar oʻrin olgan. Bu borada nevma yozuvi tarixan Sharqdan gʻarbga "koʻchish" jarayonida kuy aniqligi asta- sekin yoʻqolib borganini taʼkidlaydilar.

Oʻrta asr vokal musiqasi ildizlarini tadqiq etishga bagʻishlangan qiziqarli tadqiqotlardan biri, nemis tarixchisi Oskar Fleysler (1856-1933) qalamiga mansub asar boʻlib, muallif, yozma aksentlarni paydo boʻlishi eng avvalo tilni yoʻqolish alomati bilan bevosita bogʻlab boradi.

Oʻzini gullash davridanoq, har bir til tabiiy holda soʻzlab talqin qilinsada, asta- sekin yoʻqolishi oqibatida tilning aniq talaffuz qilish, urgʻulash va koʻrsatishga muhtojlik yaraladi. Shunday hollarni tilparstlik davridan, oʻz vaqtida yunon tili, soʻng, xalq tilidan bir muncha abstrakt boʻlgan cherkov diniy kitoblar tiliga oʻtgan lotin tili oʻz boshidan shu jarayonni kechirdi. Yuqorida qayd qilingandek, Vizantiya nota yozuvi tantanali rechitativlarni oʻtkazish uchun qilingan maʼruza yozuvlaridan kelib chiqdi. Ekfonik yozuv belgilari esa chambarchas qadimgi yunon prosodiyasi bilan bogʻliq boʻlgan.

Bu borada maʼruza va vokal yozuvlari uchun yaratilgan maxsus yozuvlar orasida farqni aniq bilish lozim. Bunday farq, shuningdek, cherkov aytimlariga nisbatan ham qoʻllanilgan. Lotin cherkov doirasida maʼruza yozuvlarida qoʻllanilgan belgilar musiqiy nevma yozuvlaridan ancha qashshoq boʻlib, pauza va aksentlarni belgilash bilan cheklangan.

IX-asrga qadar yaratilgan lotin maʼruza yozuvlarining namunasi saqlab qolinmadi. Ammo, oʻtgan asr boshlarida ilk oʻrta asr davriga taalluqli boʻlgan lotin manuskriptlar topilib, ular hozirda Peterburg kutubxonalardan birida saqlanmoqda.

V - asrga taalluqli boʻlgan risolalar pater A. Shterk va abbat J. Tibo tomonidan topilib oʻrganib chiqiladi. Qadimgi risolalarni tadqiq qilgan J. Tibo "Monuments de la notation ekphonetique el neumatique de l'Eglies latine" (1912), asarida V-asrdan boshlab



va ilgakli. Birinchilarning shakllari yunon urg'ularidan kelib chiqadi. Xususan, yunon tilida yozilgan dastlabki. Muqaddas Kitoblarni talqinida qiroat qiluvchilar ovozlarni yuqori yoki pastga harakat qilish uchun oddiy chiziq belgisidan foydalanilgan. Agar ovoz ikki bosqichga ko'tarilishi yoki pasayishi kerak bo'lsa, ikki chiziq qo'yilgan. Keyinchalik, cherkov kuylarini bir muncha murakkablashuvi, bir necha belgilarni birlashtirilishiga olib keladi va uning natijasida, geometrik figuralar, zigzagsimon chiziqlar va burchaklar paydo bo'ldi.

Ilgak ko'rinishdagi nevmalar xromatik o'zgarishlar va ritmik suratlarni aks etishda foydalanilgan. Nevma belgilarni soni nihoyat ko'p bo'lgan. Ularni nomlashda yunon, lotin asosi bo'lgan so'zlarni qo'llanilgan. Ularni bari to'rtta asosiy sinfga ajaratilgan:

Birinci sinf nevmalari- sodda nevmalar ("simplex neuma") Bu toifaga uzun va kalta nevmalar kirib o'z balandligini bo'yicha alohida ajratilgan. Xususan, Punctum -kuy balandligi past bo'lgan tovush, cho'ziqligi bo'yicha kalta, va Virga (yunoncha "accentus acutus")- vertikal holatida baland joylashgan ammo cho'ziq cho'ziqligida ifoda etilgan tovushni tashkil qilgan. Ushbu ikkita belgi o'zaro almashib, ma'lum guruhlarni tashkil qilgan. Takrorlar - Bivirga, Trivirga, Bipunctum, Tripunctum lar bir hil tonni bir necha bor takror qilinishini nazarda tutgan. Bivirga | | , Trivirga | | | , Bipunctum ● ● va boshqalar, o'z navbatida virga va punctum kombinatsiyasi Scandicus, Salicus, Climacus nomiga ega bo'ldi.

Ikkinchi sinf nevmalariga bir necha tonlarni belgilagan nevmalar kiradi (Newmae compositae). Ushbu toifaning asosiy toni  $\surd$  pes belgisi bilan yoki podatus (yunonchadan " ", - stopa, unga o'xshash shaklni bildirgan ) bilan ifodalangan. U ikki tonni melodik qo'shilishini bildirib (yuqori va pastki) ritmik surati esa yambni tashkil qilgan. Unga qaramaqarshi ma'noda Flexa yoki clinis (lotinchadan flectere va yunoncha - egib olaman) - past harakat qiluvchi interval, troxey ko'rinishi eslatgan.

Uchinchi sinf nevmalari -vokal kuylashning o'ziga xos uslubini belgilab bergan. Ushbu vazifani Plica- "siljish", gutturalis- dimog'li vokal forshlag, Quilisma- bir tonda shitirlyotgan tovushni chiqarish nevmalari bajargan.

To'rtinchi sinf nevmalar -to'liq nota formulalaridan tashkil topgan: Pressus - kuyning kadensiyasimon yakuni, Cephalicus (yunonchadan - bosh), ikki tonni bildirib ularni birida portamento qilish nazarda tutilgan. Kuydagi jadvalda ularni qo'shilishi asnosida paydo bo'lgan belgilarni bizga havola qiladi:

**№ Nomi. Tavsifi**

- 1 .Punctum. Gravis.
- 2 .Virga. Acutus.
- 3 .Glivis. Acutus, gravis.
- 4 .Podatus. Gravis, acutus.
- 5 .Scandicus (Salicus). Gravis, gravis, acutus.
- 6 .Climacus. Acutus, gravis, gravis.
- 7 .Torculus. Gravis, acutus, gravis.
- 8 .Porrectus. Acutus, gravis, acutus.
- 9 .Podatus subpunctis. Gravis, acutus, gravis, gravis.
- 10 .Climacus resupinus. Acutus, gravis, gravis, acutus.
- 11 .Scandicus flexus. Gravis, gravis, acutus, gravis.
- 12 .Scandicus subpunctis. Gravis, gravis, acutus, gravis, gravis.
- 13 .Torculus resupinus. Gravis, acutus, gravis, acutus.
- 14 .Porrectus flexus. Acutus, gravis, acutus, gravis.
- 15 .Porrectus subpunctis. Acutus, gravis, acutus, gravis, gravis.

Nevmali semiografiya, o'zini noaniqligiga qaramay kelgusida paydo bo'ladigan mukammal nota yozuvi ildizini o'z ichiga olgan Agar bizning zamonaviy nota yozuvimiz bastalangan asrning nozik qirralarini ochish, muhimi, biz tinglashdan avval uning yahlit musiqiy arxitekturasini ko'rishga imkon yaratib berishi, bularning bari, nevma yozuvining asosiga bitilgandir. Nevma yozuvini inkishof qilgan ijodkorlar bu borada barcha choralarni ko'rib harakat qildilar.

**Tayanch iboralar:**

Risola, Boetsiy, Flak Alkuin, o'rta asr nazariyasi, ladalar tizimi, sakkiz cherkov ladi, xironomiya, dirijorlik, nevma belgilari, nevmalar tasnifi.

**Mustahkamlash uchun savollari:**

1.Xristian asrining birinchi ming yilligida musiqa nazariyasi va musiqa amaliyoti qanday yo'llar bilan rivoj topishi haqida so'zlab bering.

2. O'rta asr musiqiy nazariyasi rivojida Boetsiy risolasining ahamiyati nimada?

3. Flak Alkuin keltirgan ladalar nazariyasi tavsifini bering.

4. Sakkiz cherkov lad tizimi haqida ma'lumot bering.

5. Xironomiya san'ati haqida so'zlab bering.

6. Nevma yozuvining kelib chiqishida xironomiyaning ahamiyatining ochib bering.

### Nazorat test savollar:

**1. Musiqa nazariyasini o'rganish borasida, xususan, antik davr va ilk o'rta asr davri orasida vositachi vazifasini qaysi mamlakat bajardi?**

a. Vizantiya

b. Yunoniston

v. Italiya

g. Misr

**2. O'rta asr Yevropa musiqi nazariyotchilari uchun fundamental risolaga aylangan asar.**

a. Boetsiy "De institutione musica"

b. Gvido Aretinskiy "Mikrolog"

v. Marsian Kapella " Merkuriy vas Filologiya to'yi"

g. Farobi "Musiqa al Kabir"

**3. F.Alkuin lادلarni belgilash uchun qanday raqamlari bilan foydalangan?**

a. Yunon

b. Rim

v. Arab

g. Ikkitali

**4. Ushbu yunoncha " " so'zi nimani anglatadi?**

a. Nevma

b. Kuy

v. Nota

g. Xor

**5. "Nevma" so'zining ma'nosi qanday?**

a. Ishora qilib ko'rsatilgan belgi, qo'l harakati

b. Notani kuylash

v. Musiqiy ifoda vositalardan biri

g. Sukunat, pauza

**6. Xironomiya san'ati nimani anglatadi?**

- a. Qo'l yordamida mano bildirish san'ati
- b. Sehrlash san'ati
- v. Ovoz yurgizish san'ati
- g. Imo- ishora san'ati

**7. Batuta nima?**

- a. Dirijorlik tayoqchanning dastlabki ko'rinishi
- b. Ruhoniylarning kiyimi
- v. Cherkov aytimi
- g. O'rta asr cholg'usi

**8. Nevmalar tasnifoti nechta sinfga ajratiladi?**

- a. To'rtta
- b. Uchta
- v. Ikkita
- g. Oltita

**9. "Simplex neuma" qaysi sinf nevmalarni tashkil qiladi ?**

- a. Birinchi
- b. Uchinchi
- v. Ikkinchi
- g. To'rtinchi

**10. Uchinchi sinf nevmalari nima belgilagan?**

- a. Vokal kuylashning o'ziga xos uslubini ko'rsatish
  - b. Tonlar balandligini aniqlash
  - v. Yakuniy kuylash qismi
  - g. Tovush cho'ziqligini
- (Test kaliti: a javobi)

**Foydalanilgan adabiyot:**

1. Gurevich Ye. Zapadno- Yevropeyskaya muzqka v litsax i zvukax. XVII- pervaya polovina XVII veka. M., "PASSIM". 1994
2. Yevdokimova Ye. Mnogogolosiye srednevekoviya X-XIV veka. Istoriya polifonii. Vip.1. M., 1983

## 6. KO'P OVOZLI MUSIQANING RIVOJI (1000-1600)

### Reja:

1. Polifoniyaning ilk shakllari.
2. Xalq va cherkov ko'povozli musiqa san'ati.
3. Organum. Solmizatsiya va harfli nota yozuvi.
4. IX -XII asr musiqiy - nazariy qarashlar.

Polifoniyaning shakllanishi, musiqa san'atining mo'jizalaridan biri bo'lib, uning yaratilishi xususida, bugungi kunga qadar ko'plab tadqiqotlar olib borilgan. Birovozlik davridan so'ng kelgan yangi ko'povozli ko'rinishidagi musiqiy uslub, birovozlik bilan bog'liq bo'lmagan holda yuzaga keladi. Birovozlik, musiqa amaliyotda tarixida tugallangan va mukammal melodik shakllarni yaratib kelgan. Ilk tarixshunoslar tomonidan ularga ma'lum ko'rinishda jo'rlikni yasash, bachkanalikning dalolati bo'lgan deb qayd etilgan. Buyuk yozuvchi, faylasuf Jan-Jak-Russo o'zining lug'atida o'rta asr musiqa san'ati rivoji uchun polifoniyaning salbiy ta'siri xususida bir necha bor ta'kidlab o'tadi.

Yunon aytimlariga o'xshab, grigorian xorali ham, bir ovozli ko'rinishda ijro qilingan. Insoniyat, qaysi palladan boshlab bir tovush yaxlitligidan ovozlarni ajratishi va yakuniy musiqiy matoda umumiy tovush- unisoniga kelganini, hanuzgacha bilmaydi. Bugunda ushbu masala musiqashunoslikda batafsil va chuqur o'rganilmagan. O'z navbatida, ularni bilmay turib, hozirgi musiqa san'atining fundamenti bo'lmish ko'p ovozli musiqa san'ati haqida to'liq taassurotga ega bo'lish bir muncha mushkul ko'rinadi.

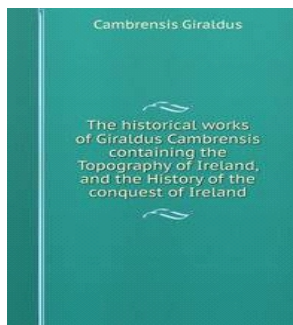
Ayrim olimlar tomonidan ko'povozli musiqa - Rim cherkovi qoshida vujudga kelgan deb hisoblaydilar. Biroq, o'rta asr musiqasining dunyoviy janrlari ushbu fikrni inkor qiladi. Ma'lumki, o'rta asrlarda aynan cherkov, ko'p ovozlik ko'rinishidagi xalq musiqa ijodiyotiga tubdan qarshi turgan. XIV- asr boshlarida Rim Papasi Ioann-XXII o'zning "Docta sanctorum" nizomida polifoniyaning cherkov xizmatidan butkul chiqarib chiqarishni buyuradi. Demak, o'rta asr ko'p ovozlik ildizlarini cherkovda izlash noo'rin.

Oxirgi tadqiqotlarga ko'ra, xususan, V. Ledererning : "Uber Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst. Ein Beitrag zur Musik und allgemeinen Kulturgeschichte des Mittelalters" (1906) kitobida ko'p ovoqlik musiqa vatani deb Yevropa Shimoli keltirilgan. Aynan Keltlar- tarixda birinchi bo'lib, garmonik hissiyotning tashuvchi xalq bo'lgani va "xalqlar ko'chirilish" davridayoq yangi musiqiy ko'povozli tafakkurning butun Yevropa bo'ylab yoyganlari haqida ilmiy farazlar mavjud.

Nega aynan ushbu xalq, antik musiqa san'atida rivoj topmagan, biroq boshqa barcha xalqlarga xos bo'lgan garmonik hissiyotni o'z ijodida rivojlantirganini biz aniq bilmaymiz. Kelt musiqiy cholg'ularining tuzilishi va ko'rinishi ushbu masalaga oz bo'sada oydinlik kiritadi. Ularning torli cholg'ulari yonidagi torlarni tegmasdan ijro qilinishi bois, organistrum va sodda organ punkt tasavvurini yaratgan volinka jarangida, qoloq eshitish qobiliyati asta-sekinlik bilan tonlar birikmasini ilg'ashga va garmonik hissiyotni his qilishga odamlarni undagan ko'rinadi.

Eng sodda garmoniya shakllari kuyni ushlab turilgan bas tovushi ortida yangrashi bugungi kunga qadar ko'plab Sharq xalqlari uchun tanish va odatiy holat. Aynan bunday jarang "burdon"li cholg'ular jarangi orqali ko'rishimiz mumkin. Shunday qilib, ko'p ovoqlik elementlar dastlab cholg'u musiqada, so'ng, ovozga ko'chishi haqida fikr yuritishga asos beradi.

XII-asr ingliz yozuvchisi Djerald de Bari (Geraldus Cambrensis)



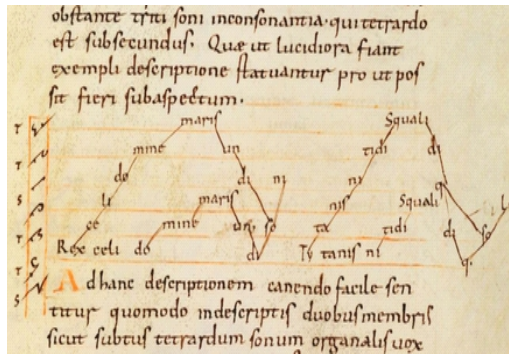
***Cambrensis Geraldus  
asari***

Yevropaning Shimoliy qismida ayniqsa Shotlandiyada ko'p ovoqlik qadimdan e'tiborda bo'lganini qayd qiladi. Olim-yepiskop Geraldus ushbu kuylash an'anasi Shotlandiyaga Skandinaviyadan ko'chgan ehtimolini keltiradi. Xususan, Uelsa (Cambria - qadimgi Uels) xalqlarini turmush hayoti va odatlarini tasvirlagan Geraldus, mahalliy aholi hech qachon bir ovozda kuylamasligi va hamisha turli ovozlar birligida ijro qilishlarini ta'kidlagan.

Shu bois, Uelsda to'plangan xorxilar xonandalarining soni, qo'shiq

tarkibida o'rin olgan tovushlar soni bilan aniqlanishi e'tiborga molik.

Britaniyaning shimoliy qismida, xususan, Yorkshir sohilida mahalliy xalq kamroq ovozlari sonida, ya'ni, ikki-ovozlikda kuylagan. Ushbu manbada shuningdek, britaniyaliklarning qonida hatto yosh bolalar ham ko'p ovozli badiha qilishga moyil bo'lishini qayd etadilar.



Gerald de Bari kitobining

"Descriptio Cambriae" qismida ("Uelsa ta'rifi") turfa ovoz yurgizish

¶¶¶¶ | ¶¶/¶ | ¶¶¶¶ | ¶¶¶¶ | ¶¶

Graves. Finales. Superiores. Excellentes. [Residui]

usullari xususida ma'lumot keltirilib, ular hamisha konsonans bilan yakun topishi va shunday ansambllar "organica cantilena" deb nomlangan. Shunday qilib, IX- asrda organum deb nom olgan ko'p ovozli musiqa namunalari allaqachon shimoliy xalqlar musiqiy ijodiyotida, uning boyligiga aylangan bo'lib va yana bir bor bu musiqachi- ruhoniylarni kashfiyotiga tegishli emasligi g'oyasini tasdiqlab beradi.

Uels-Britaniya millatining beshigi sifatida bardlar vatani bo'lib, ko'p ovozlik musiqaning yaratilish uch og'iga aylandi. XIII-asrda Uels zabt etilganidan so'ng, qadimgi ko'povozli kuylash kelt san'ati, dastlab Angliya va Fransiya, so'ng, u yerdan Italiya va Olmoniyaga tarqaladi.

Ruhoniy - nazariyotchilar undan ilgari ko'povozli badiha qilish san'atiga taqlid qilib uni o'rgandilar va unga cherkov musiqasida "o'lik" tavsifini beradilar. Faqat XV- asrga kelib, polifoniya san'ati vatanida yangi musiqiy harakat yuzaga kelishi bilan polifoniyaga asl go'zallik va ijodiy kuch baxshida etiladi. Polifoniya - so'nggi davr musiqa madaniyatning asosiy fundamentiga asos soladi.

Ko'povozli yozuvning ilk namunalari, muallifi aniqlanmagan "Musica enchiriadis" (Xarakterli vizantinizm) risolasi bo'lib, taxmin qilinishiga ko'ra Turne (340-930) atrofida joylashgan Avliyo Aman ibodatxonasining flamand rohibi Xukbald qalamiga mansub bo'lgan.

Undan avval organ san'ati "A rs organandi" irland faylasufi Skot Erigen (880-yil vafot etgan) risolalarida qayd etilib, bu borada organum haqidagi birinchi ma'lumotlar aynan ingliz faylasufidan kelib chiqishi bejiz emas albatta. Xalq ijodiyotining bu tomoni cherkovlarda grigorian xorallarini ijro qilinishiga ta'sir qilmay o'tmadi. Rohib Xukbald o'zini uzoq umri mobaynida ko'p ovozlik musiqa masalalari haqida o'y -fikrlar bilan yashab o'tdi.

Xalq ijodiyoti namunalari asosida u cherkov aytimlarining ikkinchi-badiha jo'rlik ovozi uchun kuylash qoidasini ishlab chiqadi: ikki ovoz unisondan chiqib bir masofani (kvarta) saqlagan holda xarakatlanishi lozim bo'lgan. Xukbald tovushlarni oktava masofasida juftlanishiga ruxsat berib organumni uchovozlikka aylanishi va ular kvinta bo'ylab harakatlanishi va so'ngra yana dastlabki nuqtaga qaytishini nazarda tutgan. Aynan shunday kuylash, shimoliy xalqlarning tersiya, seksta intervalidan farq qiluvchi jarangi bo'lib Xukbald didiga mos tushgan. Shunday qilib, Xukbaldning nazariyasida "organum"i ikkinchi ovozda kuy harakatini mexanik takrorini anglatgan.

IX - asrdan e'tiboran musiqa nazariyasi jadal rivojlanib boradi va uning ayrim yutuqlari bizgacha yetib keldi.

IX- asrdan boshlab (886-y.) Oksford universitetida musiqiy fanlar kafedrasida tashkil qilinib, uning namoyandasi asl Uelslik bo'lib, bardlar she'riyati (ya'ni, xalq ko'povozlik ijodiyotining birinchi nihollari)ni akademik ta'lim berish fani toifasiga kiritadi. Organum nazariyasining yaratilishi bu borada Boetsiy nazariyasi an'analarini xalq musiqa amaliyoti bilan birlashtirish yo'li orqali amalga oshirildi.

Ma'lumki, yunon nazariyasida kvartaning katta ahamiyati, Xukbald qarashlarida aynan organumning markazi bo'lmish mazkur interval bo'ylab harakat qilinishida ko'zga tashlanadi Ko'rinib turibdiki, Xukbaldning organumida ko'p ovozlik kuy boshchiligidan olib rivojlangan. Zero, "garmonik yozuv" tushunchasi zamonaviy ta'limotimizda - akkordlar ketma-

ketligidan yaralgan qarashlar tizimiga asoslangan bo'lsa, so'zning sof ko'rinishiga qadar hali katta yo'l bosilishi lozim edi. "Akkord" tushunchasi hali beri u vaqtning muhitiga mos atamadan yiroq bo'lgan.

XIV-asrdan boshlab "kontrapunkt" tushunchasi shakllandi. Garmoniya tizimi esa XVIII -asrning birinchi yarmida buyuk kompozitor Jan Filipp Ramo nomi bilan qiyoslandi.

Shunday qilib, IX-asr va undan so'nggi davrlarda kontrapunkt yozuvi, va akkordlar ta'limoti haqida fikr yuritilmagan. Antik nazariyasiga butkul qaram bo'lgan o'rta asr ilmi endi uzoq yillarga badiiy shakllarni izlashga hukm etildi. Shunday vaziyatda XI - asr boshlarida sahnada jonli musiqiy tasavvurni cherkov qoidalaridan ustun qo'ygan iste'dodli musiqachi, benedikt ruhobi-Gvido Arentinskiy (995-1050yy) ning musiqa olamiga kirib kelishi olamshumul ahamiyatga ega bo'ldi. Gvido Arentinskiyning: "Boetsiy faylasuflar uchun yaxshi, ammo xonandalar uchun to'g'ri kelmaydi" degan qat'iyatli va o'z vaqti uchun jasoratli fikr-mulohazasi o'rta asr ilmi uchun yangi davr ochilishi bilan baravar bo'ldi.

Birinchi ming yillik tugallanish pallasida qadimgi xristian musiqasining antik musiqasidan bo'lgan tobeligi asta-sekin susayib boradi. Amaliy san'atda boy arxitektura shakllarga ega bo'lgan roman usuli hukmronlik qilinishi borasida cherkov minoralari va arxitektura inshootlarini qo'rilishi yana-da murakkablashuvi pirovardida cherkov musiqasiga ham yangi ko'p ovozlik tamoyillari kirib kelishi bilan tavsiflandi. Ikkinchi ming yillik, mustaqil badiiy g'oyalari shiorida rivoj topadi, biroq, ijodiy tafakkur taraqqiyoti uchun musiqiy amaliyotni tubdan isloh qilish zarurati tug'ildi.

Murakkab va chigal musiqiy nazariya tizimiga oydinlik kiritish vaqti keladi. Gvido davrida musiqiy ta'lim tizimi keng rivoj topadi. Musiqa nazariyasi o'qituvchilari (italiyaliklar, yunonlar, fransuzlar) o'sha davr ijtimoiy qatlamlar orasida obru- e'tiborga ega bo'lganlar. Ammo, saboq bergan ustozlarning o'zlari musiqiy savodxonlik darajasi past edi. IX-asrda paydo bo'lgan ko'p ovozlikning nihollari nevma orqali aks etilgan ovozlarni bir harakatda birdaniga muhrlab berishga endi qodir emasdi.

Ko'povozlik yozuvining birinchi nazariyachisi Xukbald, ushbu

T	$\int$		maris\		[=a]	k a m c h i l i k n i
T	$\int$		mine/	un\	[=g]	tushunib anglagan
T	/		do/	di	[=f]	holda, tonlar
S	$\int$	li/	maris\	\ ni	[=e]	o r a s i d a
T	$\int$	coe/	mine/	un\ so/	[=d]	m u n o s a b a t n i
T	$\int$	Rex/	coeli do/	di/	[=c]	belgilashda o'zini
						birinchi tajribasini
						sinaydi. Ushbu

tajriba xonandalarga nafaqat kuy harakati chizgisini ko'rsatish, balki, ma'lum ma'noda hanuzgacha ijrochilar uchun notanish bo'lgan kuyni o'qishga imkon berishi kerak edi. Vizantiya nazariyotchilarning ta'sirida Xukbald yunonlarga ma'lum bo'lgan harflar tizimiga murojat qiladi. Bundan oldin nevmalar ustida yozilgan harflar orqali oz bo'sada ma'no berish tajribasi amaliyotda sinalgan.

"Musica enchiriadis" asarida dianotik qoyaning yettita tonlari A, B, S, D, E, F, G kabi lotin harflari bilan belgilanib, XII-asrga qadar torli cholg'ular uchun qo'llanilgan nota yozuviga aylandi.

Bundan qoniqmagan Xukbald vizantiyalik namunaning oxirgi to'rtta avtentik cherkov ladlariga yana to'rtta belgi qo'shadi va turli aylanmalar orqali u bir qator belgilar tizimini yaratib, kuy harakatini so'zlar bo'g'inlari bilan bog'laydi.

Musiqa tarixchisi F. Spitt izohlagan ushbu nota yozuvidan tashqari Xukbald to'rtta qo'shimcha belgi orqali (dasiy tizimi deb atalgan) chiziqlar ishlatish yordamida yangi yozish usulini qo'llaydi. Unda uning alohida bosqichlari joylashtirildi. Chizgilar orasida qo'yilgan T va S harflari (Tonus va Semitonus = ton, yarimton) kuyni qaysi interval masofasiga ko'tarilishi yoki pasayishini belgilab berardi, dasiy belgilar esa aynan qaysi ton ustida turganligiga aniqlik kiritgan. Qatorlar orasida so'z matni joylashtirilib, bir biri bilan qiya shtrixlar orqali bog'langan.

Shunday qilib, ilk chizikli nota tizimida chiziqlarning o'zi ton balandligini anglatgan bo'sada (uning orasi emas!) buning o'zi zamonaviy nota yozuvini shakllanishida muhim qadam bo'ldi desak mubolag'a bo'lmaydi. "Musica enchiriadis" dagi ayrim misollarda

chiziqlar soni 15 chiqib o'qilishi murakkab, juda ayanchli holatni namoyon qilgan. Shunga qaramay, Xukbald yaratgan tizim o'z vaqtning cherkov xonandalari e'tiboridan chetda qoldi. Ko'pchilik eski nevma usulidan voz kechmay ijod qiladi.

Xukbaldning musiqiy nazariyasining davomchilari qatorida graf Olmon Veringskiy (1013-1054) nomi bor. U Reyxenau cherkovining Olmon Kontraktus (contractus = oqsoq), nomi bilan mashhur bo'lgan rohib edi. Kontraktus ishlab chiqqan nota yozuv tizimida aniq intervallar va tovush balandligi yetishmagan:

E = Equat (unison).

S = Semitonium (yarimton).

T = Tonus (butun ton).

TS = Tonus cum semitonio (ton va yarimton = kichik tersiya).

TT = Ditonus ( ikki toa = katta tersiya).

D - Diatessaron (kvarta).

□ = Diapente (kvinta).

□S = Diapente cum semitonio ( kichik seksta = kvinta va yarimton).

□T = Diapente cum tono ( katta seksta= kvinta va ton).

D□ = Diapente cum diatessaron (kvinta va kvarta = oktava).

Agar tovush mazkur intervallarning birini kuylashni maqsad qilsa ushbu harflarni birini qo'yish kifoya bo'lgan, pastga tushirilishida esa yoniga alohida nuqta qo'yilgan .Bu borada lotin va yunon unli tovushlari orqali cherkov hadlarini bildirgan ton balandligini aniqlash zarur bo'lgan:

□ = 1; □ = 2; □ = 3;o = 4;□ = 5;□ = 6;□ = 7;□ = 8

Olmon Kontraktusning nota yozuvi Vizantiya interval nota yozuvini eslatgan bo'lib, bir katta kamchilikka ega bo'lgan. Agar ton asosi biroz siljishi mumkin bo'lsa, kuyning bor ko'rinishi qolipidan chiqib ketardi.Ushbu yozuv tarqalishiga qaramay u amaliyotda uzoq qolmadi. Bu borada Gvidoning daholigi aynan nota yozuvi borasida avvalgi yutuqlarni biriktirib (Xukbald, Olmon Kontraktus) jumladan, lotin harflik yozuvini nevma semeografiyayozuvi bilan birlashtirish evaziga muvoffaqiyatli natijalarga erishdi.

Chizgili tizimni kiritilishi Gvido d'Aretssonning zamonaviy nota yozuvining asoschisiga aylantirdi. Chizgilar orqali nota balandligini aks etish tizimi eng sodda va muqobil yo'l deb tan olindi. Zamonaviy nota tizimi grafik ko'rinishda beshta parallel chizgilar va ularni orasida joylashgan belgilardan tashkil topdi. Chizgilar boshida qo'yilgan kalit belgisi uning balandligini o'zgarishini taqozo etdi. Aslida kim tomondan va qachon birinchi chizgi kiritilganini hozir aniqlash mushkul. Ammo, ushbu chizgi ilk o'rta asr davrida nevma yozuvlarini ma'lum tartibga solish uchun ishlatilgan bo'lsa ajab emas.

Dastlab bu chizgi qizil rangda pergament qog'ozida yozilgan. X-asr qo'lyozmalaridan birida ushbu chizgi "f" notasi balandligini aniqlagan, XI -asrda birinchi chizgiga ikkinchisi qo'shib u sariq yoki yashil rangda bo'lib, "a" tonini belgilashga xizmat qilgan. Ushbu ikki tonlar yordamida qolgan oltita tonlarni aniqlash imkoni paydo bo'ldi: e, f, g, a, h, c, d. Topilgan tizim asosida yana-da murakkab chigili tizimiga o'tish uchun zamin yaratildi. Yetmagan tonlar balandligi uchun uchinchi chizgi kiritilib u qora rangda "f" va "c" tonlar orasida joylashib chizilgan. Ushbu uchtalik chizgi tizimi, keng tarqalgan grigorian aytilmlarini muhrlashga ham imkon yaratdi. Tonlar chizgilar va ular orasida joylashib, balandlikni aniq ko'rsatishga qodir edi. Gvido d'Aretso ularga to'rtinchi chizgini qo'shib "d" (pastki) yoki "ye" (tepadagi) tonlarni

belgilab beradi va shu yo'l orqali grigorian kuylariga xos bo'lgan to'qqiz ton masofasini birlashtirishga zamin yaratdi.

Gvido d'Aretso tomonidan kiritilgan to'rt chigili nota tizimi nevmalar bergan noaniqlikni unutishga majbur qildi. Gvido d'Aretso chizgilari turli ranglarga bo'yalganligiga qaramay F va C chizgilar orasida ularni harflik belgilarni qoldirgan. Asta sekin ushbu



*Gvido d'Aretso nota tizimi*

harflarni yozilishi oqibatida zamonaviy skripka va bas kalitlari shakllandi.

Nota yozuvi belgilari sifatida Gvido nevmalarni qoldiradi, faqat, ularni vizual qalinlashtiradi. XII-asrda bunday yozuv asosida to'rtburchakli nota yozuvi yaratildi, uning asosida esa asta-sekin takomillashib bugungi kundagi tuxumsimon ko'rinishdagi nota yozuvi belgilari yaraldi.

Uzoq vaqt davomida to'rtburchaklik tizim menzural nota yozuvi bilan bog'liq bo'lgan deb hisoblanardi. Ushbu yozuv orqali keyinchalik nafaqat ton balandligi, balki uni cho'ziqligini ham aks etish imkoni paydo bo'ldi. Biroq, shuni qayd etish lozimki, Gvido bu yozuv haqida hech qanday ma'lumotga ega bo'lmagan. Uning yozuvida ritm tekst matni bilan uzviy bog'liq bo'lgan. Faqat, ko'povozlikni rivojlanish borasida ularni tasviriy muhrlash, ya'ni "menzura" - nota cho'ziqliklarni aniq ko'rsatish talabiga ehtiyoj paydo bo'ldi.

Gvido davrida uning shogirdlari shu vaqt xonandalik maktablarida faoliyat yuritib notaga qarab asarlarni kuyla olish imkoniga ega bo'ldilar. Bundan xabar topgan Rim Papasi Ioanna-XIX bunday yuksak natijalarni qo'lga kiritgan aritnlik rohibni Rimga taklif etib, uning pedagogik usullarni ko'rishga istak bildiradi. Yangi nota yozuvining soddaligi Rim Papasini ilhomlantirdi va buning oqibatida u barcha cherkov xizmatlarini ushbu tizmi asosida o'tkazilishini buyuradi.

Nafaqat mohir nazariyotchi va shu bilan birga o'qitish tizimi masalalari bilan qiziqib yurgan Gvido, XVIII-asrga qadar xor o'qitish uslubini yana-da boyitadi. Ushbu tizim "solmizatsiya" nomi bilan mashhur bo'ldi. Dastlab uning asosida Avliyo Ioann sharafiga bag'ishlangan lotin madhiyasini, quloqqa yoqimli bo'g'inlarda, boshlang'ich so'zlarini ishlatilishiga qaratildi:

Ut quaeant laxis Ut

Resonate fibris Re

Mira gestorum Mi

Famuli tuorum Fa

Solve polluti Sol

Labii gestum La

Sancte Iohannes Si

Ushbu taniqli kuyni Gvido o'zining pedagogik faoliyatida qo'llab keldi. Aytimning har bir yangi she'ri, bir bosqich yuqorida

olingan bo'lib, ushbu ketma -ketalikni tashkil qilgan: ut (c), re, mi, fa, sol, la. Gvido uchun bu bo'g'inlar hali nota belgilarni bildirmagan ammo, tovushqatorning so'nggi pog'onalarni qayd qilgan. Gvido shogirdlari ushbu pog'onalarni eslab qolib, istagan kuyni olti pog'ona masofasida erkin o'qishlari mumkin edi va bunga erishdilar. Gvido do'sti, rohib Mixailga yo'llagan xatida yangi belgilarni pedagogik ahamiyatini izohlab bergan. Rohibning tavsiyalari asosida keyinchalik barcha cherkov xizmatchilari bilishni lozim bo'lgan muhim solmizatsii tizimi joriy etildi. Unga ko'ra har bir yarim ton Mi - Fa bo'g'ini bilan qayd etilgan.

Gvido d"Aretsso tomonidan qilingan islohotlar oxir oqibat amaliyotda yechimi topmadi, negaki oktava masofasidagi kuy ikki geksaxorlarni almashuvini taqozo etgan. Geksaxord tarkibiga yana bir pog'ona si qo'shilishi ushbu kamchilikka bardosh berishi mumkin edi, biroq, geksaxordi tizimini ishlab chiqilishi cherkov tizimida musiqada "shaytonga qarshi chiqish" harakati bo'lib, boshqa maqsadlarni ko'zlagan. Triton intervali "Diabolus in musica" (ortirilgan kvarta yoki kamaytirilgan kvinta interval masofasi) uzoq vaqt davomida musiqiy tovushqatorni belgilashda va chegaralarni o'rnatishda bosh omil sifatida o'rnatilgan. Alteratsiya tizimi ishlab chiqilishiga qadar (pog'onalarni yarim tonga ko'tarish va pasaytirish) XIII-asrda uning bir necha pog'onalarini kengaytirilgan holatini qo'llash to XVII - asrga qadar davom etdi.

Gvido d"Aretsso o'zidan so'ng, yigirma bobli "Micrologus de disciplina artis musicae" garmoniya haqida risolani yozib qolirgan. Agar Xukbald asosan musiqiy namoyanda bo'lsa, Gvido o'zini jasoratli xarakteri bilan musiqiy amaliyot tizimini yaxshilash uchun bor iste'dodini sarfladi. Balki, u Xukbald nazariyasi bilan tanish bo'lmagan, shunga qaramay u, o'zining diafoniya nazariyasini rivojlantirdi. Shuningdek, Gvido organumda ovozlarni tabiiy harakatlanishini qo'llab qat'iy parallelliklar bilan birga tersiya intervaliga ovozlarni harakatlanishiga ruxsat beradi. Bu amaliyotda tersiya intervalini yoqimli interval sifatida qayd etilishining ilk numanalardan biridir.

Gvidoning yuksak natijalari ayrim hasadgo'y rohiblarni tinch qoldirmagani tufayli u oxir oqibat Ravenna atrofidagi qadrdon Pompoza ibodatxonasidan ketishga majbur bo'ladi. Xayotining



### ***Aretsso shahrida Gvidoga o'rnatilgan haykal***

so'nggi damlarini rohib Avellano ibodatxonasida o'tkazdi (1050 yili vafot etdi) Uning buyuk xizmatlari uchun Vatani - Florensiyaning Aretsso shahrida haykal o'rnatilgan.

"Ut, re, mi, fa, sol, la" nomlari bilan "fransuz,ingliz, nemis, venger, slavyan, dakiy va alp ortidagi barcha xalqlar alohida notalarni belgilaydilar. .Ulardan so'ng bu tizim Niderlanda joriy etildi , kechroq esa- janubiy Fransiyada rivoj topdi"- deb yozadi Oksfordning o'rta asr bo'yicha mutaxassisi Ioann de Muris o'zining Speculum musicae (1340-1350) risolasida. Butun o'rta asr nazariyasi uchun Gvido Aretinskiyning ta'limoti tayanch asosga aylandi. Uning nomi musiqa olamida katta ehtirom va hurmat bilan tilga olinadi.

### **Tayanch so'zlar:**

Ko'povozlik, polifoniya, Yorkshir, burdon, Gvido Arentinskiy, Xukbald , Olmon Kontraktus, nevma, nota yozuvi, geksaxord, belgi.

### **Mustahkamlash uchun savollar:**

- 1.Musiqa tarixida ko'povozlikni shakllanishi haqida so'zlab bering.
- 2.Kelt xalqlari ijodiyotida nihol urgan ko'p ovozlik qanday ko'rinishda rivoj topgan?
- 3.Nevmalar sinfi tasnifotini keltiring.
- 4.Xukbald yozuvining kamchiliklari nimada bo'lgan?

5. Musiqa san'ati rivojida Gvido Aretinskiyning xizmatini aniqlab bering.

### Nazorat test savollari:

**1. Ko'povozlikni ilk nihollari qaysi xalq san'atida ko'rish mumkin?**

- a. Nemis
- b. Kelt
- v. Rus
- g. Gruzin

**2. Buyuk faylasuf va yozuvchi Jan-Jak-Russo o'zining lug'atida ilk o'rta asr musiqa san'ati rivoji uchun polifoniyaning ahamiyatini qanday belgilagan?**

- a. Ijobiy
- b. Salbiy
- v. Yangi rivojlanish omili
- g. Ma'nosiz harakat

**3. Qaysi Rim Papasi xukmronlik davrida polifoniya cherkov xizmatidan butkul chiqarib yuborilishi buyurilgan?**

- a. Grigoriy-I
- b. XIV asr boshlarida Ioann XXII
- v. Avliyo Feliks III
- g. Benedikt III

**4. "Kontrapunkt" tushunchasi qachon shakllandi?**

- a. X- asrda
- b. XIV- asrda
- v. XVI- asrda
- g. XV- asrda

**5. Ko'povozlik yozuvining birinchi nazariyachisi kim?**

- a. Kontraktus
- b. Xukbald
- v. Gvido Aretinskiy
- g. Geraldus

**6. Zamonaviy nota yozuvining asoschisi kim hisoblanadi?**

- a. Geraldus
- b. Gvido Aretinskiy

- v. Kontraktus
- g. Xukbald

**7. Yevropada garmonik hissiyotning o'z folklorida tashuvchi xalq.**

- a. Italyan xalqi
- b. Keltlar
- v. Fransuzlar
- g. Ispan xalqi

**8. Xukbaldning musiqiy nazariyasining davomchisi kim?**

- a. Geraldus
- b. Kontraktus
- v. Gvido Aretinskiy
- g. Rohib Mixail

**9. Gvido d"Aretsso nota tizimini yaratilishida yangiligi nimada?**

- a. Tovushlar cho'ziqligini aniqlashtirdi
- b. Mavjud uchinchi nota chizig'iga yana bittasini qo'shib , shu yo'l orqali grigorian kuylariga xos bo'lgan to'qqiz ton masofasini birlashtirishga zamin yaratdi.
- v. Nota belgi ko'rinishini o'zgartirdi
- g. Besh chigili zamonaviy nota tizimini kashf qildi.

**10. Buyuk xizmatlari uchun Gvido Aretinskiyga qayerda haykal o'rnatilgan?**

- a. Angliyada
  - b. Florensiyada
  - v. Ispaniya
  - g. Germaniya
- (Test kaliti: b javobi)

**Foydalanilgan adabiyot:**

1. Yevdokimova Ye. Mnogogolosiye srednevekoviya X-XIV veka. Istoriya polifonii. Vip.1. M., 1983
- 3 Livanova T. Istoriya zapadnoyevropeyskoy muziki do 1789 goda: Uchebnik. V 2-x t. T. 1. po XVIII vek. - 2-ye izd., pererab. i dop. - M.: Muzika, 1983.

## 7. O'RTA ASR ILMIDA RITM NAZARIYASI

### Reja:

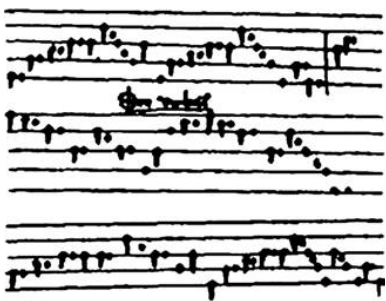
1. Diskant davri.
2. Polifoniyaning xalqchil shakli.
3. Menzural nota yozuvi.
4. Frankon davr san'ati.
5. Eski cherkov vokal musiqa shakllari.

Polifonik musiqa rivoji, tovushlar munosabati va oralig'ida aniq qoidalarni ishlab chiqilishi oqibatida nevma semeografiyasi o'rniga yana-da mukammal, xususan, ovozlar cho'ziqligini grafik ko'rinishda namoyish qiluvchi nota yozuvi yaralishiga talab oshadi. Ushbu yozuv, xoral nota yozuviga qarama qarshi turgan menzural (lotinchadan "mensurabilis" - "o'lchash mumkin" bo'lgan) nota tizimi bo'ldi.

Ma'lumki, qadimgi cherkov aytimlarini kuylashda so'z bo'g'inlarning tabiiy urg'ulanishining o'zi, ijrochilar uchun cho'ziqliklarni aniq vaqt ichida ko'rsatishga imkon bermagan. Xonandalar bir ovozli kuy chizgisida so'z matnining talqin qilinishiga qarab, urg'ularni tabiiy holda qo'yib chiqqanlar. Cherkov bir ovozlik shakllarida ovozlarni yurgizishda sodda parallel xarakatalanishni ko'rsatish uchun ishlab chiqilgan qadimgi yozuv me'yorlari bilan ma'lum vaqtgacha qoniqqan. Ammo, ko'povozlik shakllarni jadal rivoji va yangi badiiy tamoyillar birikmasida hosil bo'lgan ovozlar harakatini

yuzaga kelishi bilan, ritm va cho'ziqliklarni turfa qirralarini yaratish, va muhimi, ularni aks etib muhrlashga katta muhtojlik sezila boshladi.

XI- asr oxiri va XII- asrning birinchi yarmida ritmik hayotning mavqeyi yana-da o'sib boradi va aynan shu palladan boshlab jonli musiqiy ijodiy tafakkur qotib qolgan, antik musiqa an'alaridan xolis bo'lgan holda, o'z



*Qadimgi xoral yozuvi*

qaddini tiklab ko'taradi. Zero, XII-asrga to'g'ri kelgan musiqiy burilish vaqti haqida kerakli bo'lgan tarixiy ma'lumotlar kam bo'lishiga qaramay, shu asrning yakunida musiqa nazariyotchilar tomonidan bir qator risolalar yaratilgan bo'lib, ularda ko'povozlik kuylash borasida keng va atrofli kuzatuvlar qayd etilganligini alohida ta'kidlash joiz. Bu o'z navbatida badiiy amaliyotning nazariy farazlari, allaqachon o'z ildizlarini otganidan dalolat bergan.

Yangi ko'povozli kuylash tizimi - "diskant" Fransiyada rivoj topib qo'shni mamlakatlarga tez- ora tarqaladi. Musiqa nuqtai nazaridan u Gvido d'Aretsso himoya qilgan erkin "day-di"organum" turi bilan bog'liq bo'lgan. Ushbu vokal polifoniyaning ildizi cherkov aytimlariga bir muncha xarakatlashgan va jonli ritmlarni kiritilishi bir tomondan, ikkinchidan, garmonik hissiyotni kuchayishi evaziga parallel ovozlar harakati bilan qoniqmaslik talabidan yuzaga keladi. Gvido va uning zamondoshlari, izdoshlari garmoniya rivoji uchun hech qanday hissa qo'shmadilar. Biroq, rivojlanayotgan musiqiy eshitishining talablari o'z ortidan Pifagor davridan "konsonans" deb hisoblangan ohangdoshlardan tashqari boshqa tovush birikmalarni izlab topishga undadi. Xususan, tersiya intervalini kvinta kabi ohangdoshlar toifasidan o'rin egallab, major va minor akkordlar tarkibiga kirganligini qayd etilishi, bu borada muhim qadamlardan biri sanaladi. Ko'p ovozlari ta'sirida bu interval o'zini mavqeyini ko'tarib, tez orada nazariyotchilar tomonidan tan olindi.

Bizning e'tiborimizda XII-asrga mansub bir qator risolalar bo'lib ularda diafoniya diskantga o'tish yo'llari aniq belgilangan. Xukbald va Gvido misollarida keltirilgan diafoniya har bir kuy ovoziga jo'rlik qilgan ovoz birlashtirilgan. Fransuz tilida yozilgan ma'lumotlarda diskant xususida qo'yidagi fikr - mulohazalar keltiriladi: "diskantli" ovoz (eng baland) cantus firmus tonlari notasiga qarama-qarshi bo'lib, kvinta yoki oktavaga masofasida yozilgan. Yakun esa hamisha bir oktava masofasida berilgan.

Shunday ikki ovoqli kuylash avvalgi nochor bo'lib qolgan organum kuylash yo'lidan katta farq qilmagan. Ammo, bu borada unutmazlik darkorki, uning yo'li badiihalikka asoslangan. Xonanda duo kitobchasida yozilgan kuyni o'qib olsada, diskant ovozi mustaqil ravishda badiihalikka asoslanib ijro qilishi mumkin edi.

Ushbu diskant ovozi "cantus firmus"ga qarama qarshi ijro qilingan qoidalar asosida berilgan. Vokal badihalik zamirida diskant ovozi bir nota doirasida vokal bezak qilishga ham intilgan. Shunday diskant figurali nomi bilan qayd etilgan.

Ko'povozlikni sodda ko'rinishida gap faqat ovozlarni birlashtirilishi borasidagi oddiy shakllar xususida ketgan, keyinchalik ular murakkablashib boradi. Musiqiy texnika mahorati asta- sekin ovozlarni mexanik yurgizish qoidalaridan xolis bo'lib, nazariyada organumni diskantdan farq qiluvchi mezonlarni ishlab chiqishga da'vat etdi. Ushbu yangi mezon qarama qarshi turgan ovozni ma'lum bosqich yoki sakrash (asosan kvinta va oktava intervali bo'yicha) xarakterlanishida ko'rinadi.

Diskant qoidalari, rohib va cherkov xonandalari tomonidan o'z vaqtida katta obro' va hurmatga ega bo'lgan Robert Sabilonning "Discantus positio vulgaris" risolasining asosida o'rgatilgan. Muallif bergan saboqlari asosida xonandalar, ularga taqdim etilgan barcha kuyga erkin holda diskant kuylashi mumkin bo'lgan.

Diskant kuylash dastlab ikki ovozlik xarakterda bo'lgan. Keyinchalik uni yangi talqinda uch, va to'rt ovozlar ko'rinishida ijro qilishi tus oldi. ("tripla", "quadrupla" va b.). Kompozitsiya qoidasi qo'yidagicha bo'lgan: xonanda tenor ovozi uchun (tenere - kuyni ushlab turish) sodda va qarama-qarshi ko'rinishda, turli vokal figura va melizmlari "fleurettes" (fioritura) bilan bezalgan kuy bastalanishi lozim bo'lgan. Tenor asosiy ovoz hisoblansa, uning ustida diskant hukmronlik qilgan. Uchovozli va to'rtovozli ko'rinishda, ikki ovozli diskantga yana uchinchi va to'rtinchi ovozlar qo'shilgan, ammo, ularni organik yaxlitlik sifatga keltirish usuli ishlab chiqilmagan. Musiqiy nuqtai nazardan har bir ovozni faqat tenor ovoziga qarab sozlash mumkin edi. Qolgan ovozlar orasida dissonanslar ko'p o'rin olgan.

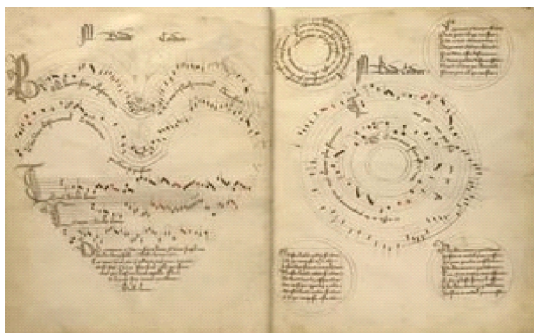
Figurativ diskant avval faqat dunyoviy qo'shiqlar uchun qo'llanilgan bo'lsa, ma'lum vaqt o'tgach katolik klirllarning e'tiroziga qaramay cherkov musiqasida rivoj topadi.

Diskant so'z matni bilan, gohida esa so'zsiz ijro qilingan. Matn har bir ovoz uchun yagona bo'lib, yoki har biri uchun alohida taqdim etilardi. Ba'zida, bir ovoz grigorian aytimni lotin tilida, boshqasi esa fransuz so'zlari bilan aytilgan xalq qo'shiqlarini, biri

esa so'zsiz kuylanishi kuzatish mumkin edi. Shu hollarda diskant ovoziga erkinlik berilgan. Ilm ko'povozlik uchun mumkin bo'lgan ovoz yurgizish qoidalarini aniqlash va ohangdoshliklarini belgilashga urinardi, ayrim hollarda xalq kuylaridan olingan yangi ilhom namunalarni cheklashga harakat qilgan.

Diskant bilan birga badiiy musiqa-ga garmoniya davri kirib keldi. Gvido va birinchi menzurachilar orasidagi mavjud bo'lgan vaqt masofasi mobaynida, matematik izlanishlarda ohangdoshlikni izlagan tizimdan badiiy amaliyotning ahamiyati ustun ekani nihoyat idrok etildi. Diskant ovozida kelgan dissonanslar nafaqat oktava, kvinta va kvarta, balki avvaligi dissonans hisoblangan tersiya ham yoqimli ohangdoshliklarga toifasiga kiritildi.

XII-asrning oxirida yozilgan "Compendium Magistri Franconis" risolasida menzural musiqa bo'yicha tadqiqot yaratgan nemis musiqashunosi Frank Kelnskiy konsonanslar ta'limotini quyidagicha izohlaydi: "Har bir diskant konsonanslar bilan boshqarilib kelinadi. Endi bir vaqtni o'zida hosil bo'lgan konsonans va dissonans munosabatini ko'rib chiqamiz. Konsonans, yoki (Franko ta'rifi bo'yicha) konkordans, bir necha ovozlarda bir vaqtdagi urg'uda quloq tinglash meyorlariga yoqimli tushsagina hosil bo'ladi. Diskordans bizni quloq eshitishimizga zid keladi".



Bu borada muallif konkordanslarning uchta turini belgilaydi: m u k a m m a l , nomukammal va o'рта. M u k a m m a l konkordanslar ovozlarda birikmasida quloq farq qilolmagan birlikni tashkil qilinishida ko'rinadi (unison va

oktava). Nomukammal ovozlarda birikmasida tonlar diskordansni yaratmasada, ammo quloq eshitilishida farq qiladi (kichik va katta tersiya). O'rtta konkordanslarda ikki ton qo'shilib ularni bir biriga tushishi u qadar sof ko'rinishda bo'lmaydi (kvinta va kvarta).

Diskordanslar ikki turga ajratilgan: mukammal va nomukammal.

Ularni qoloq ko'tarishi og'ir bo'lsa demak, bu mukammal diskordanslar (kichik sekunda, orttirilgan kvarta, kichik va katta septima) bo'lgan. Nomukammal diskordanslarni qoloq ko'taraolishi mumkin bo'lgan, dissonans munosabatdagi intervallar(kichik sekunda, shuningdek, katta va kichik seksta.) Shunda har bir nomukammal dissonans konsonans oldida yaxshi eshitaladi". Ushbu yakuniy xulosalarda musiqiy san'atning eng muhim qonuniyatlari: dissonanslarni konsonanslarga yechilishi tamoyili amalga oshirildi.

Angliyadan bu garmonik yangilik Parijga ingliz talabalari tomonidan olib kelindi. Ular esa XII -asrda fransuz olimlarining ma'ruzalarini diqqat bilan tinglaganlar.

Angliyada qadimdan musiqa amaliyotida ikki ijro qilishi yo'liborburdon va gimel mavjud bo'lgani tasdiqlaydi. Gimel-(cantus gymellus - juftlik kuylash) shuni ko'rsatadiki, dastlab gap ikki ovozli kuylash haqida ketsa, undagi ikkinchi ovoz parallel tersiya harakati bilan ijro qilingan .

Foburdon - uchovozli kuylash bo'lib, Angliyada 1200- yilga qadar amaliyotda qo'llanilib kelindi va so'ng boshqa mamlakatlar, jumladan, Fransiyada ham tarqaladi .

Diskant va organumdan bir biridan ikki qirrasini bilan ajralib turgan: birinchidan -cantus firmus ing har bir ovozigacha bir vaqtning ikkita ovozi taqqoslanib, ikkinchidan - eng yoqimli intervallar qatorida kvarta, kvinta va oktava emas, balki tersiya va sekstalar o'rin olgan. Ularni ijro qilinish borasida xonandalar ikki o'qish usulini qo'llaganlar. Biri -yuqori ovoz, ya'ni "sight" - o'rta alt ovozi asosiy kuyga tersiya bo'ylab kuy ijro qilishi lozim bo'lgan ("mene", boshida va yakunida kvinta intervalidan boshlash sharti bilan-"mene sight"); ikkinchi esa ovoz ijrochilari, yuqori ikkinchi diskant ovozi seksta intervalida ijro qilgan (boshida va oxirida oktava intervalidan boshlash sharti bilan - "treble sight"). Paralel ko'rinishda ovozlarni tersiya va seksta harakati va yakunida oktavaga quyilishi asosida xalq ijodiyoti ohanglariga yaqin bo'lgan. Birgina farqi kuy xalq qo'shiqlarida yuqori ovozda berilsa , faburdonla pastda o'tib borardi.

Foburdon kuylash san'ati XVIII -asrga qadar cherkovda gullab yashnadi va "Falsi bordoni" bayramona tadbirlarda ijro qilingan. Mashhur Allegrining "Miserere" si, cherkovning Iztirobli Juma

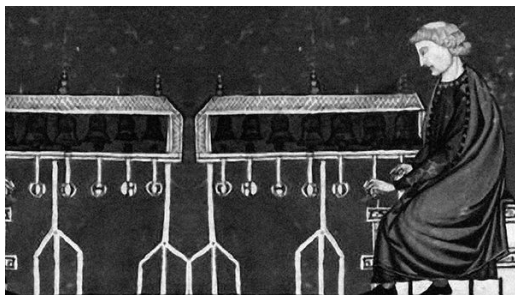
kunlari Sikstin kapellasida yangrashi o'z vaqtida V. A Motsartni xayratda qoldirgan. Kompozitor cherkov, papalar xori mulkiga aylangan ushbu go'zal faburdonni, yozib olishi man etilishiga qaramay, eshitib yod olish qobiliyatiga tayanib buni amalga oshiradi. 15- yoshli daho 1770-yili Bolon filarmonik Akademiya a'zosiga qabul qilinishi uchun aynan shunday faburdonlardan birini yozib berish shartini qo'ygan.

Diskant va foburdon ko'povozlik kuylashning badihalik shakli bo'lib, o'z navbatida cho'ziqliklarni aniq ko'rsata oladigan nota tizimiga muhtoj bo'lgan. Vokal uslubini murakkablashuvi natijasida, xususan, ikki diskant ovozlarga qarama-qarshi uchinchi va to'rtinchi ovozlari kirib kelishi bilan vaziyat yana-da murakkablashadi.

XIII -asr boshlarida xoralning eski mexanik ko'rinishidagi qayta ishlovi bilan hech qanday umumiyliги bo'lmagan yangi polifonik vokal shakllar yuzaga keladi. Aynan ushbu shakllar uchun menzural nota tizimi ishlab chiqilib, o'z vaqtida nota chizgilari kabi olamshumul ahamiyatga ega bo'ladi. Chizgili nota tizimi tonlar balandligini aniqlashga imkon ochgan bo'lsa, yangi nota tizimi bir vaqtning o'zida ovozlarni turli cho'ziqliklarini ko'rsatishga qodir bo'ldi.

Ushbu nota tizimi xalqaro mavqeidagi musiqa san'at mahsuliga aylandi. Uni yaratilishida Fransiya va Angliya, Italiya va Niderlandlarni ijodkorlari ishtirok etganlar. Qachon va qaysi vaqtda ushbu nota tizimi o'z niholini solgan aniq aytish mushkul. Ushbu nota tizimini nazariy izohlab bergan o'rta asr nazariyotchisi Frankoning yashab ijod qilgan yillari ham, biz uchun hanuzgacha mavhum bo'lib qolmoqda. Ko'p olimlar (Fetis, Nizar) menzural nota tizimining tarixini XI- asrdan boshlab belgilashni qayd etadilar.

Frankon davri deb atalgan XII -asrda madaniyatning markazi nafaqat faylasuflar va ruhoniylar balki, ilmiy fan tarkibiga kirgan musiqani Parijdagi Oliy maktabi atrofida jamlanadi. Bu yerda magistrlar Leonen va Peroten boshchiligida maktablar ochildi. Parij cherkovi "Beatae Mariae Virginis" qoshida kapelmeysterlar faoliyat olib borib, uning asosida keyinchalik taniqli "Notre Dame" ibodatxonasi barpo qilindi. Ushbu ikki ustozning musiqiy yozuv xatlari o'z ichiga menzural va xoral notalarni gavalanganini ko'ramiz. O'z navbatida bu yozuv yangi musiqiy g'oyalarni yangicha usulda yozishga intilishni namoyon qiladi.



***Leonen***

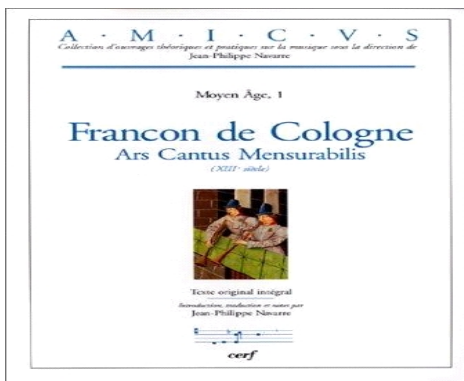
Menzural musiqa rivoji tarixda ma'lum bo'lgan ikki Franko ijodiy faoliyati va ularni ajratgan masofa vaqti e'tibor markazida turadi va shunga ko'ra ikki davrga bo'linadi. Xususan, zamonaviy musiqashunoslik XIII-

asr boshlarida yashagan ikki Frankoning har biri musiqiy menzural tizimini rivojiga katta hissa qo'shdilar.

Parijlik Franko (kattasi) taniqli "Ars cantus mensurabilis" risolasining muallifi bo'lsa, kichigi Franko Kelnskiy "Compendium discantus" risolasi muallifidir.

Bundan tashqari "De musica mensurabili dispositio", "Positio discantus vulgaris", "De musica libellus" risolalari mazkur masalani o'rganishda oydinlik kiritadi. . Birinchisi - Ioanna de Garlandiya qalamiga mansub bo'lsa, ikkinchisi- Tuluz Universitetining ingliz magistri qalamiga taaluqli (1210 va 1232 atrofida Fransiyada yashagan). Uning menzural nazariyasi eng qadimgi "o'qish" tamoyillari, ingliz diskantlarni "sights", shuningdek, xoral aytilmlarini qadimgi aytilim yo'llarini saqlagan bo'lsa, keyinchalik batamom ikki Franko tomonidan yo'q qilindi. Ohirgisi menzura ya'ni sokin kuylash tizimidagi ta'limot asoschisiga aylandi.

Ma'lumki menzura tushunchasining negizida biz musiqiy o'lchov nazarda tutamiz. Menzura so'zi bugunda bizning



***Parijlik Frankoning "Ars cantus mensurabilis" risolasi***





### **Frank Kyolnlik**

yo'zuviga hos bo'lgan to'rtburchaklik nota belgilarini chiziqdar ichida joylashuvi) faqat, ularga yangi ma'no yuklatdi. Menzural tizim nazariyotchilaridan biri Frank Kelnlik(kichik), to'rt turdagi menzural yozuvni tasniflagan. XIV- asrga kelib ularni safiga vokal figuralarni kichik ko'rinishidan hosil bo'lgan yana ikkitasi (Minima va Semiminima) qo'shiladi.

Barcha notalar XIV-asrga qadar, hatto XV- asrda ham bo'yalgan qora nota boshchalari bilan yozilgan. Ular bilan birga XIV-asr boshlarida amaliyotda sinkopa ko'rinishlarni aks etgan qizil rangli notalar paydo bo'ldi . XIV- asr oxirlarida esa oq rangli

ОБОЗНАЧЕНИЕ	НОТА	ПАУЗА
Maxima (максима)	☐	
Longa (лонга)	☐	
Brevis (бревис)	☐	
Semibrevis (семибревис)	◊	
Minima (минима)	♩	
Semiminima (семиминима)	♪	
Fusa (фуза)	♫	
Semifusa (семифуза)	♬	

yoki bo'sh notalar paydo bo'ldi. Qora- qizil nota yozuvi o'rniga oq -qora belgilarga joy bo'shatildi. XV-asr o'rtalariga kelib notalar grafikasida tubdan to'ntaruv amalga oshirildi. Oddiy qora nota oq rangga aylandi (notula alba, cavata), oxirgisi esa mayda toifadagi o'lchamlarni aks ettirishga qaratilib, qora rangda belgilandi. Agar hisobning birligishi

sifatida avval Longa bo'lsa , XIV - asrdan boshlab Brevis hisoblanadi.

Dastlabki ko'rinishda har bir o'lcham uzunligi, uning so'nggi kelgan turining ikkitasiga to'g'ri kelgan bo'lsa, XII va XIII - asrlarda uch hissali o'lcham tizimi bilan chetga suriladi. Sababi, o'rta asr mantig'iga binoan uch hissalik Iso Payg'ambarning uchlik birligidan kelib chiqadi. Shunday qilib , sodda bo'lgan cho'ziqlik tushunchalari sun'iy ravishda murakkablashib borgan .So'nggi avlodlarga uni avvalgi, sodda holatiga qaytarish vazifasi qoldirildi.

Ilk davr har bir Longani uchta Brevisdan iborat deb hisob qilgan, har bir Brevis esa uchta Semibreves; ya'ni, nazariyotchilar tomonidan faqat uchlikka asoslangan takt turigina mavjudligi qayd etilgan .Uch hissalik va ikki hisallik menzurularni yangi birikmalari qayd etilganidan so'ng, bu tizim yana-da murakkablashib, chigallashib boradi (masalan, Longa uch Brevesga teng bo'lib , u o'z navbatida -Longa va Brevisdan tashkil topgan, shunda ikki Breves Longa tarkibigi butkul kirmagan).

Pauzalarni belgilashda vertikal va gorizontal chizgilardan foydalanilgan. Ular ba'zida Longae peifectae (uchta masofa) va Longae imperfectae ( ikkita masofa) o'rmini bosgan . Ohirida butun chizgilar bo'yicha qo'yilgan shtrix eng oxirida qo'yilib "pausa finalis" deb nomlangan. Pauzalar yonidagi tovushlar cho'zimligiga ta'sir ko'rsatish kuchiga ega bo'lgan ammo o'zi o'zgarmagan.

Qadimgi menzura temp tushunchasini ham izohlagan. Masalan, o'lchash mezoni sifatida Brevis cho'ziqligi olingan, ya'ni, musiqiy vaqt harakatini sozlagan dirijyorni qo'lni ko'tarish va turishga ajratilgan. Shu bois, lotin tilidan "tactus" - "urmoq", "tegish" ma'noni anglatgan. XVI-asr nazariyotchisi Sebaldu Geyden, menzural musiqa haqida kichik tadqiqot yaratgan bo'lib, unda temp masalasiga daxldor qimmatli kuzatuvlar o'rin olgan. Xususan,

b r e v i s ,  
t e m p u s  
perfectumda  
uchta takt  
birligiga  
teng bo'lsa,  
t e m p u s



imperfectum - ikkitasiga to'g'ri keladi deb ta'riflangan. Shunga ko'ra birinchi holatda longa olti, ikkinchi holatda esa to'rt taktlardan iborat bo'lgan. Ikki holatda takt o'lchami sifatida semibrevis olingan bo'lib, dirijyor semibreveslarni ko'rsatib bergan (bizni davrimizda butun notali taktlarga teng keladi). Ohirgilarni cho'ziqligi bizning chorak cho'zimligimizning o'rta harakatida teng kelgan ko'rinadi (Andante).



**Filip de Vitri (1291-1361)**

Temp tushunchasi qadimgi menzural tizimida hali asl ko'rinishiga ega bo'lmagan. Faqat XV-asrga kelib nota cho'ziqliklarini kengaytirish va qisqartirish borasida qoidalar yaraldi. Bu hodisa rangtasvir san'atida rang va perspektiva qonuniyatlarini anglash bilan barobar bo'ldi. Yangi davrda san'ati "Ars nova"da menzural tizim fransuz kompozitori, katolik ruhoniysi va nazariyotchisi Filip de Vitri nomi bilan bog'lanib u tomonidan yana-da takomillash-tirildi.

Menzural musiqada bu borada kamaytirish uchun- Diminutio, ushbu cho'ziqlikni orttirish uchun - "Augmentatio" ya'ni dastlabki tabiiy cho'ziqlikka qaytish atama terminlari qo'llanilgan. Menzural nota yozuvi butun Yevropa bo'ylab tarqalib turli davr va mamlakatlarda ularning yodgorliklarini uchratishimiz mumkin Xususan, eng qadimgi nota yozuvi London kodeksi bo'lib, ikki parcha pergament qog'oziga bitilgan va hozirda Britaniya muzeyida saqlanmoqda. Ushbu parchalar XIV- asrga mansub.

Fransiya va Italiya ham o'zini vokal menzural yozuvni ishlab chiqadi. Faqat ular orasidagi farq mayda cho'ziqliklari misolida ko'rishimiz mumkin. Italiyada menzural markaz harakati Florensiyada bo'lsa, Fransiyada - Kambre bo'ldi. Yuz yildan ortiq vaqt davomida ushbu ikki vokal nota tizimlari amaliyotda o'rin olgan. Oxir oqibat Fransuz maktabi an'analari ustun kelib baynalmilal xarakterga ega bo'ldi.

Italiya musiqa nazariyasi Franko davridan so'ng jadal rivoj topib XIV - asrga kelib, ikki hissali o'lcham uch hissali bilan teng bo'lgan mavqeyini egalladi.

Olmoniyaning ushbu jarayondagi ishtiroki dastlab nihoyat sustkechdi. Xatto muhabbat kuychilari va meysterzingerlar, fransuz truverlar yangi menzural yozuv bilan foydalangan bir vaqtda eski xoral nota yozuvidan voz kechmaganlar.

Ko'povozli uslubga o'tish musiqa san'atida katta inqilobiy ahamiyatga ega hodisaga aylandi. Menzurali va figurativ muzika kontrapunkt va garmoniyani kashf qilib, ushbu ikki badiiy omil kuy san'atidan insoniyat ma'naviy olamida yetakchi o'rin egallagan, she'riyat va so'z qaramog'idan ozod bo'lgan yangi, sof san'atni shakllanishiga zamin yaratib berdi.

1275- yillar atrofida noma'lum muallif bilan yozib qoldirilgan qisqacha tarixiy musiqiy risolada, o'rta asr yozuvchilari qatorida Kusmakero bilan "Anonim- 4" raqami bilan ilk bor nashr qilingan risolada XII-XIII asr kompozitorlarning nomlarini qayd etilgan. Afsus, biz faqat o'z vaqtning taniqli kompozitorlarini nomini bilish imkoniga ega bo'lgan tarzda ham ular yaratgan asrlari haqida ma'lumotga ega bo'lmaymiz. Muallif katta ehtirom bilan Leonen boshchiligidagi fransuz ustalarini qayd etadi. Uning davomchisi sifatida shogirdi, Noter Dam maktabining yirik namoyandasi, kompozitor Perotin bir muncha murakkab uch va to'rt ovozli kompozitsiyalar yaralganligi xususida qayd etilgan. Ohirgining aytimlari Parijdagi Avliyo Mariya ibodatxonasi xizmatlarida Roberta de Sabilon davrigacha ijro qilingan. Risolada musiqiy zamin asosida Buyuk Petr Ioann (Primarius) va avvalgi qoidalarni tubdan o'zgartirgan ikki magistrlar - Frank ( kattasi ) va Frank Kelnli ilmiy nazariy ijodi haqida so'z boradi.

Buyuk Perotin asarlarining bir qismi o'z vaqtida fran- flamand musiqashunosi Kusmaker (1805-1876) tomonidan noaniq transkripsiya ko'rinishida "L"art harmonique au 12 - 13 siucle" nomi bilan chop etadi. Ikki Franklarning nazariy tadqiqotlari asosida biz XIII-asrga qadar mavjud bo'lgan vokal shakllarning turfa ko'rinish xususida ham fikr yuritishimiz mumkin.

Ushbu qimmatli manbalar bilan birga mavjud yana bir risola Evesgemlik benedikt rohibi Valter Odington (1315- y atrofida vafot etgan) va Ioanna de Grokeo (Iohan de Grocheo). qalamlariga

mansabdir. Ular keltirgan atamalarning ayrimlari musiqiy shakllarga taaluqli bo'lmay ba'zida kuylash usullarini qayd etgan. Xususan, vokal shakllari qatorida organum (so'zning keng ma'nosida), motet (Motetus), kondukt (Conductus), rondel (Rondellus) ta'riflanadi. Ijro qilish usullaridan oket (Hocquetus), kopula (Copula) va plika (Plica) keltirilgan.

1324 -yili Rim Papasi Ioan-XXII tomonidan chiqarilgan farmon diskant va menzurachilar san'atiga qarshi chiqib ularni tanqid qiladi. Unda menzurachi va diskantchilar qadimgi kuylarni ardoqlamay o'z kuylarini yozishga harakat qilgani va cherkov ayimlari haddan ortiq bezaklarga burkashi, berilgan kuylarni oketlarga bo'linishi , diskantning mayin ohanglari bilan erkalatishi va ba'zida dunyoviy motetlari bilan birlashib uyg'unlashtirish jarayoni katta tanqidga uchradi. Bu hodisa cherkov uchun fojiaiy yakunni bildirgan. Bu hodisa XIV-asr bo'sag'asida madaniy hayot tubida yaralayotgan yangi va ilg'or san'at - "Ars nova"ning birinchi nihollaridan biri edi.

### **Tayanch so'zlar:**

Ritmik hayot, diskant, organum, menzural nota yozuvi, cho'ziqliklar, Frankon, eski cherkov vokal musiqa, motet, Ioan - XXII.

### **Mustahkamlash uchun savollar:**

1. O'rta asr ritmik xayoti asta uyg'onishi haqida nimalar darak bergan?
2. Diskant kuylashning tarifini bering.
3. Foburdon kuylashning diskantdan farqini aniqlab bering.
4. Organum ta'rifini bering.
5. Menzural nota yozuvining yaratilishi va musiqa san'ati taraqqiyoti uchun ahamiyatini ochib bering.

### **Nazorat test savollar:**

1. Fransiyada rivoj topgan yangi ko'povozli kuylash tizimi.
  - a. Diskant
  - b. Polifoniya
  - v. Motet
  - g. Faburdon

**2. Dastlabki ko'rinishda "diskant " qaysi kuylash turidan katta farq qilmagan ?**

- a. Organum
- b. Polifoniya
- v. Motet
- g. Faburdon

**3. Robert Sabilonning "Discantus positio vulgaris" risolasi nima haqida saboq bergan?**

- a. Diskant qilish qoidalari
- b. Musiqa nazariyasi asoslari
- v. Menzural tizim qoidalari
- g. Faburdon kuylash yo'llari

**4. Menzural tizimni nazariyasi qaysi nazariyotchilar nomi bilan qayd etiladi?**

- a. Parijlik va Kelnlik Frankolar
- b. Franko Parijlik
- v. Ioanna de Grokeo
- g. Gvido Aretsso

**5. Foburdon kuylash san'ati qaysi asrga qadar cherkovda gullab yashnadi?**

- a. XVIII asrga qadar
- b. XV asrgacha
- v. XVI asrga qadar
- g. XVII asrgacha

**6. Xalq ko'p ovozligi ta'sirida bu interval o'zini mavqeyini ko'tarib tez orada nazariyotchilar tomonidan konsonans qatorida tan olindi?**

- a. Tersiya
- b. Oktava
- v. Katta seksta
- g. Triton

**7. XVI asr nazariyotchisi Sebaldus Geyden, menzural musiqa haqida kichik risola yozgan bo'lib unda qaysi masalaga daxldor qimmatli kuzatuvlar o'rin olgan?**

- a. Temp
- b. Intervallar
- v. Ovozlarni yurgizish
- g. Ohangdoshliklar

**8. "Compendium discantus" risolasi muallifi kim?**

- a. Kelnluk Franko
- b Ioanna de Grokeo
- v. Parijlik Franko
- g. Gvido Aretsso

**9. XIV asr boshlarida amaliyotda sinkopa ko'rinishlarni aks etgan nota belgisi qaysi rangda belgilangan?**

- a. qizil
- b. ko'k
- v. qora
- g. oq

**10 .Oq rangli yoki "bo'sh" notalar amaliyotda qaysi vaqtdan joriy etildi?**

- a. XIV asr oxirida
  - b. XIV asr boshlarida
  - v. XIII asr yakunida
  - g XIII asr o'rtalarida
- (Test kaliti: a javobi)

**Foydalanilgan adabiyot:**

1. Braudo Ye.M. Vseobshaya istoriya muziki. T. 1 (do konsa 16 stoletiya). / Peterburg gosudarstvennoye izdatelstvo, 1922
2. Livanova T. Istoriya zapadnoyevropeyskoy muziki do 1789 goda: Uchebnik. V 2-x t. T. 1. po XVIII vek. - 2-ye izd., pererab. i dop. - M.: Muzika, 1983

## GLOSSARIY

**Antifon kuylash** - dialogik tavsifga ega bo'lgan xorlarni ketma-ket kuylash tartibi.

**Antifonariy** -antifon xorlar to'plami.

**Garmoniya** (yunon -bog'liqlik, izchillik ,qismlar mutanosibligi) - zamonaviy musiqiy adabiyotda akkordlar va ularni qo'shilishini o'rganuvchi musiqiy-nazariy fan hisoblanadi. Qadimgi yunonlarda ko'p ovozlik bo'lmagani bois, garmoniya tushunchasi kuy harakatiga kirgan tovushlar ketma -ketligini nazarda tutgan. O'rta asr va uyg'onish davrida polifonik san'at rivoji bilan "garmoniya" termini zamonaviy talqin tushunchasiga yaqinlashadi.

**Gvidon qo'li** -Gvido Aretinskiy tomonidan geksaxorlarni sanashda panjalar qismidan foydalanish tizimi.

**Geksaxord** - olti tovushli tovushqator.

**Grigorian xorali** (aytimlari) - o'rta asr katolik-cherkovining aytimlari.VII-asrga to'liq shakllangan. Cherkov aytimlarini tizimlashtirish Rim Papasi Grigoriy- I nomi bilan bog'liq. Grigorian xorallarining ikki turga ajratilgan: psalmodiya (zaburlar) va madhiyalar.

**Gradual** - katolik liturgiyaning qismi; ruhoniy so'zlaridan so'ng ijro qilingan aytimlar.

**Diatonika** (diatonik musiqa) - butun ton va yarim tonlardan tashkil topgan tovushqator .Mazkur qator bir oktava hajmini qamrab oladi va o'z ichida beshta butun ton va ikki yarimtonlarni kiritadi.

Diafoniya -ikki ovozli organum nomi

**Diskant** -o'rta asr ko'povolikning shakli bo'lib, XII-asr Fransiyada paydo bo'ldi. Diskantni kashf etilishi Parij ibodatxonasi rohiblari - magistr Leonin va Perotinlarga tegishli deb hisoblanadi. "Diskant" so'zi alohida kuylash ma'nosini bildiradi. Shunga ko'ra ovozlar, ikki va uchovozli ko'rinishda bir- biriga qarama qarshi harakatda taqqoslangan. Diskantlash - diskant kuylash.

**Diminutsiya** (lot.qamaytirish, qisqartirish -tovush cho'ziqligini ikki barobar qisqartirish: butun nota o'rniga yarimtalik, yarimtalik o'rniga -chorak cho'ziqligi ijro qilish nazarda tutilgan. Diminutsiya deb shuningdek, polifonik musiqasida qo'llanilgan imitatsiya uslubi ham nazarda tutiladi. Unga ko'ra, imitatsiya qilgan ovoz mavzuni ikki baravar qisqartirilgan cho'ziqliklar orqali ijro qilinadi.

**Kanon** - aniq imitatsiyaga asoslangan imitatsion polifoniya turlaridan biri. Dastlabki ovoz o'z mavzusini tugatmasligiga qadar shu mavzuga asoslangan ikkinchi va so'ng uchinchi ovozlar qo'shilishib takror qiladi (ovozlarni soniga qarab) . Barcha ovozlar bir xil interval balandlikda takror qilinsa, prima kanoni hosil bo'ladi. Imitatsiya qilingan ovozning dastlabki ovozga nisbatan egallagan intervaliga qarab, ularni tersiya, kvinta, oktava turi farqlanadi.

**Kantor**- cherkov xorining rahbari.

Kantata (ital.cantata,cantare-kuylash) - diniy va dunyoviy musiqa janri bo'lib, yakkaxon, xor va orkestr tomonidan ijro qilinadi.

**Kliros**-cherkov mehrobi ro'parasida xonandalar uchun ajratilgan balandlik.

**Kondukt**- ilk o'rta asr ko'povozlik turi (XII-XIII- asr). Boshqa ko'povozlik turlarida asosiy ovoz grigorian xoralining liturgik kuyini ijro qilgan bo'lsa, konduktida mazkur ovoz uchun maxsus kuy yaratilgan yoki o'sha davrda mashhur bo'lgan xalq- maishiy musiqadan iqtibos olingan Ko'pincha ovozlar konduktida bir xil ritm suratida harakat qiladi.

**Konsonans** -dissonansga qarama -qarshi ikki yoki undan ortiq ovozlarni birgalikdagi ohangdosh jaranglashi va o'zining interval tarkibida yechilishiga muhtoj bo'lmagan interval yoki akkord hosil qilinishi tushuniladi. Dissonans noturg'un bo'lsa, konsonans aksincha turg'unlikni hosil qiladi. Dissonans ohangdoshliklar konsonansga yechilishi oqibatida inson eshitish tabiati tinish va huzurbaxsh holatini o'zida his qiladi .Asrlar osha konsonans va dissonans haqidagi tasavvurlar o'zgarib boradi .O'rta asr risolalarida konsonans toifasiga oktava, kvinta va kvarta kiritilgan bo'sada, tersiya va seksta intervallari dissonans hisoblangan. X-XI asrlardan boshlab (Buyuk Britaniya orollarida ilk bor ) tersiya va seksta - konsonanslar, kvarta esa -dissonans deb hisoblangan.An'anaviy musiqa nazariyasida konsonanslar mukammal va nomukammal turlariga ajratilib, mukammallar toifasiga -sof oktava va kvinta, nomukammallari toifasiga esa - katta va kichik tersiya va sekstalarini kiritilgan. Qolgan intervallar (sekunda, septima) dissonanslar qatorida o'rin olgan.Ushbu tasnifotga ma'lum ma'noda sxematik va sxolastik yondashilgan, zero, interval yoki akkord jarang uning

musiqiy mazmun mohiyati va bajarayotgan vazifalari bilan bog'lanishi darkor edi. Ma'lum shart- sharoitlarda akkord tarkibida katta va kichik tersiya va sekstalar nisbatan mukammal va turg'un jaranglaydi.

**Lad** -lotincha modus so'zidan olingan. Dastlab mazkur tushuncha me'yor, masshtab, ko'rinish, usul tushunchalarni o'zida qamrab olgan musiqiy atama sifatida xristianlikdan avvalgi davrlarda yozib qoldirilgan yozuvchilarning risolalarida uchraydi va kuy, uning usuliga nisbatan qo'llanilgan. Modus va uning definitiv shaklidan keyinchalik turfa musiqiy atamalar va tushunchalar kelib chiqadi: modulari- kuylash, ijro, chalish (Sitseron, Goratsiy sarlarida), modulator- xonanda, modulatrix - xonanda ayol, modulaitus - kuychan va ritmik, modulabilis -kuysimon, modulamentum - kuy, ritm. Zamonaviy tushunchada lad tovushlarni o'zaro bog'liqligi asosida takomillashtirilgan tovushlar tizimi tushuniladi: noturg'un tovushlar turg'unlarga intiladi, birinchilar yechimiga intizor bo'lsa, ikkinchilari ularni yechimini tashkil qiladi. O'zaro birligi va qarama-qarshiligida musiqiy shaklning dialektikasi yoritilgan. Ushbu ziddiyat musiqiy matoning rivojlanish omiliga aylanadi. O'rta asr va Uyg'onish davrida "lad" tushunchasi o'z ichiga maxsus diatonik qatorlarini kiritgan. Ilk o'rta asr davrida mazkur tushuncha o'z ichiga nevmalarning o'ziga xos aytim va yo'llarining jamlagan, so'ng esa, ularga maxsus bo'g'in harflari birlashtirilgan (solmizatsiya).

Modulyatsiya -bir tonallikdan boshqa tonallika o'tish nazarda tutiladi. Bir asar tarkibida modulyatsiya qilish va bu yo'l orqali katta asarning garmonik imkoniyatlari ochiladi. Biroq tarixan "modulyatsiya" bir muncha boshqacha talqinga ega bo'lgan. u kuylash va chalish ma'nosini bildirgan. O'rta asrda "yaxshi modulyatsiya qilish" fani tarkibiga kiritilgan tushuncha sifatida qayd etilgan. "Modulyatsiya" tushunchasi musiqani vaqt ichida rivojlanishi, musiqiy asrning strukturasi vaqt o'lchami bilan bog'lanishini nazarda tutgan. "Yaxshi modulyatsiya qilish" musiqiy asrni yaxshi tuza olishga nisbatan qo'llanilgan.

**Monodiya** -birovozlik. O'rta asrlarda mazkur tushuncha jo'rsiz ijro qilingan asar ,yoki jo'rsiz unison tarzida kuylangan xor ijrosi yoki yakkaxon, xor va ansambl, cholg'ullarini unison kuylanishini

qamrab oladi. Monodiyaning asosiy xususiyati boshchilik qilgan ovozlariga qolganlarni bo'sintirishdir (nisbatan teng huquqli ovozlariga qarama- qarshi ) Monodiya garmonik jo'rlikni o'zida biriktirsa u gomofon-garmonik tuzilma deb ataladi.

**Monoxord** - bir tordan iborat qadimgi yunonlarni chertma musiqiy cholg'usi. Keyinchalik monoxord tushunchasi bilan o'z ichiga ton balandligini aniqlab beruvchi uskuna ataldi. Ma'lumki, ushbu uskuna uzunchoq ko'rinishdagi qutiga tortilgan tordan iborat bo'lgan. Surilib turuvchi yordamchi dastgoh torni ikki qismlarga bo'lib shuning asnosida tor uzunligi qisqarib turli tovush balandligini chiqarishga qodir bo'lgan.

**Motet**- (lot.motetus, motus- so'z) - XII-XIV asr ko'povozli qo'shiqlaridan biri, o'z ichiga turli matnlarga asoslangan bir necha kuylarni birlashtirgan; keyinchalik akapella kuylashi uchun ko'povozli polifonik asarni tashkil qildi.

Musica figurate -kontrapunkt ovozlar bo'lib, grigorian xoral kuylariga turli ritm suratida jo'rlik qilgan ovozlar hisoblanadi. Oddiy kontrapunkt dan farqli o'laroq ular turli ritm suratida keladi.

**Musica ficta** (falsh musiqa) - XIII-XIV asrlar musiqa adabiyotida diatonik ladlarga asoslangan tovushning xromatik ko'tarilishi yoki pasayishi hisoblangan (diyaz va bemollar bilan belgilangan). Mazkur xromatik tovushlar o'zgarishi tonlarni transpozitsiya qilish va boshqa bosqichga o'tkazishda xizmat qilgan.

**Musica mensurata** -(o'lchamli musiqa) qadimgi davr musiqa madaniyatida ilm va professional ijrochilik amaliyotida mustaqil usul va vazn tizimi bo'lmagan. She'riy matn bilan uzviy holda kuy uning usuliga to'laqonli bo'ysunib kelgan, katolik cherkovlarida joriy qilingan grigorian xorallarida ham buni kuzatishimiz mumkin. Faqat xalq ijodiyoti va musiqasida alohida musiqiy usul shakllari mavjud bo'lib ular og'zaki an'anadagi ko'rinish tarzda muhrlanmay kelingan. Ko'p ovozlikni rivoji va tobora murakkablashuvi oqibatida ovozlar monodik va ritmik mustaqillik ega bo'lib, ularni nafaqat balandligini belgilash, balki, cho'zig'ini ham ifoda etilishga talabi oshadi. Buning oqibatida menzural nota yozuvi (musica mensurata) yaratilib, XII -asrdan to XVI-asrga qadar amaliyotda qo'llanib kelindi. Uning mazmun mohiyati notalarning nafaqat balandligini belgilash (u paytlar notalar kvadratsimon ko'rinishda

ifodalangan) balki cho'ziqligini ham ifoda qilishga yo'l ochib berdi. Shuning asosida amaliyotga uzun cho'zimliklar- longa (longa), kaltalar (brevis), yarimkalta (semibrevis) tovushlar va boshqalar kirib keldi. Ularga nisbatan anada katta va qisqa cho'ziqliklar kashf qilindi. Tezlik oqibatida kvadratsimon notalar yumaloq ko'rinishga o'zgardi. Keyinchalik ular zamonaviy ko'rinishdagi cho'ziqliklar ( butun, yarimtalik, chorak, nimchorak, o'noltitali va b)ga aylandi.

**Musica plana** (bir tekis musiqa) - grigorian musiqaning an'anaviy nomlanishi Cherkovning qattiy polifonik san'atida (XV-XVI asrlar) asosiy ovoz - tenor grigorian xoralining bosh kuyini ijro qilgan (cantus firmus). Shunda kuyining har bir tovushi, ma'lum bir xil cho'ziqlikdagi notalar orqali talqin etilib, o'zgarilgan holatda taqdim qilingan. Xristian ibodatiga kelgan xalq qo'logiga ular yetib bormay umumiy musiqiy matn ichida yo'qolib ketgan. Grigorian xoralining shunday bir tekis kuy ijrosi "plana" yoki "cantus planus" deb atalgan.

**Nevma**- o'rta asrda joriy qilinib amaliyotda qo'llanilgan yozuv belgilari. Zamonaviy nota yozuviga qadar tovush balandligini aniqlab belgilovchi yozuvga aylandi. Nevmalar (chiziq, nuqtalar, ilgaklar va boshqa belgilar) aniq tovush balandligini ifodalashga qodir bo'lmagan. Ular faqat ijrochi xonandaga kuyning umumiy harakatini, yuqori yoki pastga qarab kuylanishi lozimligini ifodalab bergan. Xoral aytimlari va ularning kuy asosi xonandalar tomonidan o'zlashtirilgan bo'lsa, nevmalar ularni harakatini eslatib turishga yordam bergan. Ya'ni, nevma nota yozuvi ma'lum ma'noda og'zaki musiqiy madaniyat an'alariga hamohang ko'rinishda yaratildi.

**Organum** - ko'povozlikning ilk shakllaridan biri bo'lib deyarli ikki ovozlikni tashkil qilgan. Ilk bor organum tushunchasi benedict rohibi Flandriyalik Gukbald risolasida qayd etilgan. Ushbu ta'rifga binoan ikki ovoz unison tarzda boshlanib, so'ng, yuqori ovoz bir tovush balandligini ushlab turgan pastki ovozga nisbatan kvarta yoki kvinta masofasi balandligiga qadar ko'tarilib harakatlangan. Undan keyin ikki ovoz parallel kvarta yoki kvinta bo'ylab harakat qilib dastlabki unisoniga birga qaytib kelgan. Bu miso organumning eng sodda primitiv ko'rinishini tashkil qilgan. Amaliyotda uning

turfa ko'rinishlari bo'lgan. Masalan, bir ovoz grigorian xoralining kuyi ijro qilingan bo'lsa, ikkinchisi, bir joyda turib bir ovozni takrorlagan ("osilib qolgan" organum); ikki ovoz bir biriga qarama-qarshi harakatda kuylagan ("sayyoh" organum) va boshqalar.

**Polifoniya** -ko'povozlik bo'lib har bir ovoz bir biri bilan bog'liq holda mustaqil kuy mavqeyiga ega. Ular garmonik yaxlitlik asosida murakkab musiqiy mato ko'rinishni tashkil qiladi. Polifoniya imitatsiyali va kontrastli bo'lishi mumkin. Imitatsiyalik polifoniyada ovozlar bir birini o'xshatib birin-ketin keladi:bir ovozda yangrab bo'lgan kuy, ikkinchi va so'nggi ovozda paydo bo'ladi. Polifonik san'atining rivojlanish natijasida imitatsiyali polifoniyani ikki eng murakkab va rivojlangan turlari: kanon va fuga shakllandi. Imitatsiyalik polifoniyada hilma-hil rivojlanish usullari qo'llanib kelingan: mavzuni strettali o'tishi (ikkinchi ovoz birinchi ovoz tugamay turib boshlanib ketishi), imitatsiya kengaytirilgan va qisqartirilgan ko'rinishda (imitatsiya qiluvchi ovoz mavzuni bir muncha katta cho'ziqliklar orqali yoki aksincha mayda o'lchamlar orqali namoyish qilishi), aylanmada berilgan imitatsiya (imitatsiya qiluvchi ovoz mavzuni aylangan ko'rinishda ortdan oldinga qarab o'tkazishi). Fugalar tarkibida juftlik, uchta kanonlar ham uchraydi. Kontrastli polifoniya bir vaqtning o'zida, xarakteri bo'yicha turli mavzularni kelishini nazarda tutadi. Kontrastli polifoniya misolida operada bir vaqtning o'zida ikki leytmotivlarni kelishi misolida ko'rishimiz mumkin.

**Responzoriy** -yakkaxon va xor orasida dialog tarzida qo'rilgan liturgik aytimlarni ijro qilish yo'li.

Sekvensiya - kompozitsiya usuli bo'lib musiqiy jumla yoki uning bo'lagini boshqa bosqich, bir tonallik doirasida ko'chirilishi, yoki, modulyatsiya orqali boshqa tonalliklarda ko'chirilib ijro qilinishi nazarda tutiladi. O'rta asr davrida sekvensiya boshqa ma'noni anglatgan: IX - asrda yuzaga kelib aliluya aytimlarining tarkibiga kirgan koloraturali kirishlarga yubilyatsiya o'rnida qo'llanilgan. Xar bi yubilyatsiya tovushga so'z matningning bir bo'g'ini to'g'ri kelgan, shu orqali matnli yubilyatsiya sekvensiyaga aylangan. Keyinchalik sekvensiyalar diniy aytimlardan chiqarilib mustaqil mavqeyiga ega bo'ldi. Xalq ijodiyoti kuylaridan kelib chiqib ular nihoyat katta ifodaviy kuchga ega bo'ldi. O'rta asr eng

mashhur sekvensiyalari qatorida "Dies irae" va "Stabat mater dolorosa" misol o'rnida keltirish mumkin.

**Solmizatsiya** - o'rta asr musiqiy- nazariy tizimi bo'lib XI-asrda rohib Aretssoyalik Gvido tomonidan yaratilgan. "Solmizatsiya" so'zi "sol" va "mi" tovushlarning nomlaridan kelib chiqib, ushbu tizimda umumiy tovushqatorning ikki chekka tovushlarini qamrab olgan nomlaridan olingan. (katta oktava "sol" va ikkinchi oktava "mi" tovushiga qadar). Tovushlarni nomlanishini o'zi - "u"t ( so'nggi bosqichda qo'llaylik uchun "do" tovushiga almashtirilgan) re, mi, fa, sol, la, si - lotin madhiyasining boshlang'ich satrlarining harflaridan olingan bo'lib, rohib xonandalarning ovozlari xirillab yuqolib qo'yishdan asrash ma'nodagi iltijoni tashkil qiladi:

Ut queant laxis

Resonare fibris

Mira gestorum

Famuli tuorum

Solve polluti

Labii rearum

Sancte Iohannes.

Oxirgi tovush "si" birinchi va ikkinchi so'zlarning bosh harflari birligidan shakllandi. Biroq, Gvido de Aretssonning solmizatsiya tizimiga kirmagan.

**Tetraxord** - to'rt tovushli tovushqator bo'lib, qadimgi yunonlarning musiqiy-nazariy tizimi asosida yotadi. Tetraxorlar bir - biri bilan yarimton joylashuviga qarab farqlanadi.

Xromatika - ma'lum tonni yuqori va pastga qarab ko'tarilishi yoki pasaytirilishi tushuniladi. Yuqoriga ko'tarish uchun diyez (#) belgisi, pastga tushirish uchun - bemol (b) belgisi ishlatiladi. Yarim tonlardan iborat bo'lgan gamma -xromatik gamma deb nomlanadi.

**Engarmonika** -zamonaviy temperatsiya qilingan tizimda bir tovushni nomlanishini unga teng bo'lgan boshqa tovush nomi bilan o'rin bosishi nazarda tutiladi (masalan do- diyez va re-bemol engarmonik teng tovushlar).

## MUNDARIJA

SO'Z BOSHI.....	3
1. ILK O'RTA ASR MUSIQA MADANIYATI.....	5
2. O'RTA ASR CHERKOV MUSIQASINING TAVSIFI.....	29
3. VIZANTIYA MUSIQA SAN'ATI.....	40
4.XALQ MUSIQA IJODIYOTI VA MUSIQIY CHOLG'ULAR ( <i>XRISTIAN DAVRINING BIRINCHI MING YILLIGI</i> ).....	47
5.O'RTA ASR MUSIQA NAZARIYASI. NOTA YOZUVI.....	59
6. KO'POVOZLI MUSIQANING RIVOJI.....	75
7. O'RTA ASR ILMIDA RITM NAZARIYASI.....	88
GLOSSARIY.....	103



**Gulshanoy Tursunova**

**JAXON MUSIQA TARIXI  
(O'RTA ASR MUSIQA SAN'ATI)**

*o'quv qo'llanma*

Muharrir V. Hidoyatova  
Musahhih H. Xo'jaeva  
Texnik muharrir V. Demcchenko  
Kompyuterda tayyorlovchi N. Tolipova

Bosishga ruxsat etildi 24.11. 2022. Bichimi 60 x 84 1/8.  
Times Tad garniturasida. Sharli b.t. 7,25.  
Adadi 5 dona  
"ТИПОГРАФФ" bosmaxonasida chop qilindi.  
Тошкент, Беруний ko'chasi 83 uy.