

28(100)/091
7-91

R. TURSUNOVA, G. TURSUNOVA

JAHON MUSIQA TARIXI



TOSHKENT

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIV VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI**

R. TURSUNOVA, G. TURSUNOVA

JAHON MUSIQA TARIXI

*G‘arb musiqa san‘atining XVIII asrga qadar bo‘lgan shakllanish
va rivojlanish bosqichlari*

(O‘quv qo‘llanma)

TOSHKENT – 2017

UO‘K: 796.5:338.48 (075)

KBK 78 (100)(091)

T-91

T-91 R.Tursunova, G.Tursunova. **Jahon musiqa tarixi. (O‘quv qo‘llanma).** –T.: «Voriz-nashriyoti», 2017, 152 bet.

ISBN 978–9943–978–65–2

“Jahon musiqa tarixi” fanidan tuzilgan o‘quv qo‘llanma O‘zbekiston davlat konservatoriyasida ta‘lim olayotgan talabalarga mo‘ljallangan bo‘lib, o‘quv kursining G‘arb musiqa san‘ati tarixiga oid ma‘lumotlarni, xususan, musiqa san‘atining qadimgi davrdan tortib to XVIII asrga qadar rivojlanish pallasini qamrab, yoritib beradi. Har bir bo‘limda musiqa san‘ati yirik davrlarining tasnifi va sharhi, shuningdek, mazkur davrlarda ijod qilgan ilg‘or san‘atkor va kompozitorlarning ijodiy faoliyati hamda nodir asarlarining tahlili havola etilgan. Matndan o‘rin olgan illyustratsiyalar, bo‘lim yakunida mustahkamlash uchun taqdim etilgan savollar, adabiyotlar ro‘yxati, test va krossvordlar o‘quv materialini atroflicha o‘zlashtirib olishga xizmat qiladi.

O‘quv qo‘llanmaning ilova qismida yoritilgan mavzularga doir musiqiy atamalarning lug‘ati berilgan.

UO‘K: 796.5:338.48 (075)

KBK 78 (100)(091)

Taqrizchilar:

S.B. Qosimxodjayeva – O‘DK “Musiqqa tarixi va tanqidi” kafedrasida dotsenti, san‘atshunoslik fanlari nomzodi;

S.Ch. Amanmuradova – TDMR va XOM “San‘at nazariyasi tarixi” kafedrasida professori.

O‘zbekiston davlat konservatoriyasi ilmiy Kengashining 2017-yil 28-fevraldagi 8-sonli majlisi qaroriga asosan chop etildi.

ISBN 978–9943–978–65–2

© «Voriz-nashriyoti» nashriyoti, 2017.

KIRISH

“Jahon musiqa tarixi” fani jahon musiqa san’ati tarixiga bag’ishlangan bo‘lib, badiiy mutaxassislik sohalarni kasb qilib egallashga qaratilgan talabalarning ma’naviy dunyosini shakllantirishda, har tomonlama yetuk va barkamol inson bo‘lib voyaga yetishi va tarbiyalanishida muhim ahamiyat kasb etadi. Musiqa inson hayotida kuchli ma’naviy o‘choq maskani bo‘lgani bois, shaxs dunyoqarashi va uning qadriyatlar mezonlarini shakllantirishga xizmat qiladi. Mazkur fanning keng va mavzularni yuqori mazmundorlik darajasi bir tomondan, ikkinchidan, o‘quv jarayonida fan o‘zlashtirilishiga ajratilgan soatlar miqdori cheklangani, talabalarga mazkur kursni mustaqil o‘zlashtirishda yordam berish maqsadida ham mualliflar tomonidan ushbu qo‘llanma tuzildi.

Musiqa tarixini o‘rganish nafaqat jahon musiqa san’atining asosiy rivojlanish pallalarini o‘zlashtirish, balki musiqiy-nazariy bilimlar asosini shakllantirishga xizmat qiladi, musiqiy hodisalarni chuqur anglab, atroflicha tushunish va idrok etishga yordam beradi. Mazkur kurs jahon musiqa san’atining yetuk durdonalari, yirik namoyandalari, cholg‘u va vokal musiqasining janr va shakllari, sara namunalari bilan talabalarni tanishtirgan holda, ularning dunyoqarashini, did va madaniy darajasini o‘stirishga va kengaytirishga xizmat qiladi. O‘quv qo‘llanma musiqa san’ati masalalari bilan bir qatorda o‘zga san’at turlari (adabiyot, tasviriy san’at, haykaltaroshlik va b.)ga doir masalalar kesimida uzviy yoritilib, badiiy madaniyatning umumestetik qadriyatlari xususida to‘liq tasavvurga ega bo‘lishda yordam beradi.

O‘quv qo‘llanmada musiqa san’ati rivojlanishining yirik davrlari, ilg‘or yutuqlari, turli davrda paydo bo‘lib rivoj topgan musiqiy uslub va janrlar, yirik maktablar va ularning yorqin ijodkor va namoyandalari, musiqa san’atining tarixiy va nazariy masalalari tahlil etiladi.

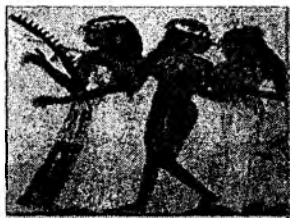
I bob. QADIMGI DAVR MUSIQA SAN'ATI



Musiqa san'ati qachon va qayerda paydo bo'lgan? Uning shakllanishi va rivojlanishi qanday kechgan? Musiqa san'atining yuzaga kelishida qanday omillar muhim ahamiyatga ega bo'lgan? Shu kabi savollar azaldan insoniyatni qiziqtirgani ma'lum. Turli xalqlarda bu borada xilma-xil rivoyat va afsonalar, og'zaki ijod turida ertak va dostonlar shakllangan. Musiqa san'ati yaratgan parvardigorning qudrati ila bu olamda paydo bo'ldi, degan birlamchi g'oyalar ham ilgari surilgan.

Etnografik va arxeologik tadqiqotlarga tayangan ko'plab olimlar musiqa san'ati insoniyatni ibtidoiy jamiyat davrida shakllanishi, uning bevosita mehnat va dam olish jarayoni, diniy marosimlar va harbiy yurishlar bilan bog'liq holda rivoj topishini ta'kidlaydilar. Arxeologik qazilmalar asosida qadimgi devoriy suratlarda aks etib bitilgan chizma rasmlar orqali o'lim marosimlarida ijro etiluvchi yig'i-marsiyalar, harbiy marshlar, allalar, cho'pon kuy va qo'shiqlari shu singari aynan ko'plab musiqiy janrlar mavjud bo'lgani xususida asos yaratgan.

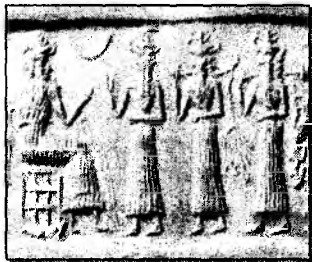
Sharq mamlakatlarining rivojlanish davrida (mil. V-III ming yil avval) musiqa *madaniyatning* ajralmas bo'lagiga aylanganligiga guvoh bo'lamiz. Qadimgi Misr, Suriya, Shumer, Babil, Hindiston va Xitoy mamlakatlarining saroy marosimlari musiqasiz o'tkazilmagan. Musiqaga ilohiy va afsungar qudratga ega bo'lgan tirik jonzotlar, xudolar, tabiat va koinotga o'z ta'sirini o'tkazuvchi mo'jizakor kuch sifatida qaralgan.



Bizning asrimiz boshida musiqa haqida tasavvurlarni aks ettiruvchi ko'plab diniy, axloqiy va nazariy risolalar paydo bo'ldi. Ko'pincha musiqa san'atining barcha kichik bo'laklari xususida, jumladan, tovushqator, parda asosi, ton va musiqiy cholg'ular haqidagi tasavvurlar aniq timsoliy va ramziy ma'no o'rnida izoh etilgan. Saroy va diniy maskanlarning oliy tabaqador va noziktaab musiqa san'atiga nisbatan qarama-qarshi oddiy avom xalqning sodda qo'shiq-kuylari, raqs va aytimlari taqqoslangan.

Asta-sekin professional musiqachilar doirasi shakllanib, ularning atrofida maktablar rivojlanib borgan. Ustoz-shogird tizimiga asoslangan bu maktablarda ustoz o'zining falsafiy, estetik qarashlari, nazariy va amaliy bilim va ko'nikmalarini shogirdlariga o'rgatgan.

Ma'lumki, musiqa san'atini qadimgi antik davlatlar, xususan, gullash davri milloddan avval V-IV asrlarga to'g'ri kelgan *Qadimgi Yunon* musiqa madaniyati misolida ko'rish mumkin.



Qadimgi Yunon musiqa madaniyati haqidagi tasavvurlar arxeologik qazilmalardan topilgan buyumlar, qadimgi yozma manbalar, adabiyot yodgorliklari va maxsus musiqiy parchalar

tahlilida shakllanib keldi. Qadimgi Yunon musiqasining rivoji taxminan miloddan avvalgi ikki ming yillikdan tortib, avvalgi V asrga qadar bo‘lgan davrni qamrab oladi.



Qadimgi Yunon musiqasining xalq qo‘shig‘i janrlari haqida ma‘lumotlar hozirda ham mavjud. Xususan, “georgiki” – dehqon qo‘shiqlari, “epitalama” va “gimenei” – to‘y qo‘shiqlari, “trena”–yig‘i qo‘shiqlari, “embateriya” – safar qo‘shiqlari, “skolii” – davra qo‘shiqlari va yana bir qator qo‘shiqlar turlari yunonlarning amaliy hayotidan keng o‘rin olgan. Bu esa, o‘z o‘rnida, folklor musiqasi ma‘lum darajada rivojlanganining belgisidir.



Qadimgi Yunon musiqasida xudolar sharafiga ijro etiluvchi qo‘shiqlar alohida o‘rin egallaydi. Masalan, “peana” va “noma”– Apallon, “parfenii” va “yupingi”– Artemida, “difiramb”, “iobakx” va “fallik”– Dionis, “iula”– Demetra, “metroa”– Kibela va yana bir qator xudolar sharafiga ijro etilgan qo‘shiqlar mavjud bo‘lgan. Eng qadimgi qurbonlik marosimi “spondey”– sinkretik janr bo‘lib, asosan musiqa va raqs harakatidan tarkib topadi.

Ilk bor musiqani yaratgan va ijro etgan san'atkorlar – “*aed*” deb nomlanib, u bir vaqtning o'zida shoir, bastakor, qo'shiqchi va jo'mavoz (torli asbob jo'rligida) vazifasini bajarar edi. Mashhur musiqachilar ijodi Qadimgi Yunon afsonalarida (Olimp, Orfey, Famirid, Marsiy) va epik poemalarida (Gomerning “Odissey”ida, Demodok va Femiy asarlarida) tilga olinadi.

Qadimgi Yunon musiqasining *arxaik davri* (miloddan avvalgi VII-VI asrlar) quyidagi mashhur ismlar bilan bog'lanadi: Terpandr, Arxilox, Arion, Tirtey, Alkman, Stesixor, Sapfo, Alkey, Anakreont, Mimnerm, Ivika, Pindara, Vaxxilid. Yangi shakl topayotgan davrda turli xil janrlar rivoj topadi: avlodik va kifarodik nomlar (kifara va avlos jo'rligidagi qo'shiqlar), avletik va kifaristik nomlar (avlos va kifara yakkasoz cholg'u uchun pyesalar), elegiya, giporxema (raqs harakati bilan bezatilgan qo'shiq), epinikiya va hokazolar.

Qadimgi Yunon musiqasining *klasik davri* (miloddan avvalgi V-IV asrlar) tragediya va komediya janrlari rivojining yetuk pallasi hisoblanadi.

Bizgacha Qadimgi Yunoniston musiqa san'ati haqida musiqiy namunalar kam yetib kelgan bo'lsa-da, biroq ular haqida ma'lumot Gomer poemalari, qadimgi xumdon, terakkota haykallari, saroy anjom va idishlari, maqbara devorlarida bitilgan suratlarda saqlanib qolgan. Eslatib o'tish lozimki, yunon xalqi juda mohir raqqoslar bo'lib, ko'pincha o'zlarini jozibali raqs harakatlarini puflama cholg'usi – avlos jo'rligida ijro etishgan. Ularning sehrli va maftunkor ovozlarida tarannum etilgan qo'shiqlar, torli cholg'ular – lira va kifara tovush sadolari bilan bezalgan.

Tantanali aytim va rivoyatlarni kuylovchi professional va mohir xonandalar – aedlar xalq orasida katta hurmat va ehtiromga sazovor bo'lgan. Agar jismoniy kuch va iroda Olimpiya yig'inlarida namoyish etilgan bo'lsa, xonanda va sozandalar, shoirlar uchun alohida musobaqa – Pifiya yig'inlarida tashkil qilingan. Ko'p san'at ahli Pifiya o'yinlarida ishtirok etib, Olimpiya sport ustalari kabi musobaqada g'oliblikni qo'lga kiritsagina, g'oliblik nishoni bo'lmish – lavr gulchambarlari bilan mukofotlanar edi.



Antik madaniyatning eng yuksak yutuqlaridan biri o'z ichida drama va she'riyat, musiqa va raqsni mujassam etgan qadimgi tragediyalar (fojialar) bo'ldi. Ayniqsa, Esxil, Sofokl, Yevripid qalamiga mansub tragediyalar dunyoda nihoyatda mashhur bo'lgan. Bugunda ularning nomisiz jahon hamda Yevropa drama va musiqa teatrlari rivojini tasavvur qilib bo'lmaydi. Buyuk tragiklar – Esxil, Sofokl, Yevripid va komediyachi Aristofan o'z durdonalarida musiqaga muhim dramaturgik vazifani yuklaganlar.

Ushbu davrda musiqa tilida burilish yasagan xor lirikasi yunon adabiyot vakillari va dramaturglari – Timofey, Friniya, Kreks, Melanippida ijodiy izlanishlarida ro'y beradi. Qadimgi Yunon musiqasi aynan *ellinistik davrda* (miloddan avvalgi IV asrning ikkinchi yarmidan boshlab) keng miqyosda O'rta dengiz yerlarida tarqab boradi.

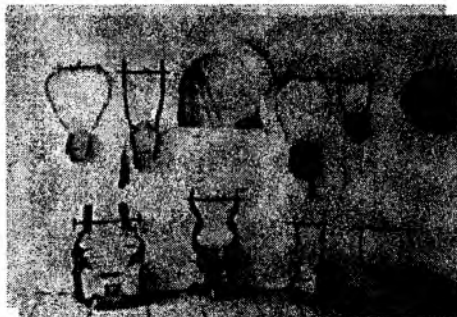
Qadimgi Yunon musiqasida ashula va cholg'u yo'llarida harfiy



notalashtirish uslubi qo'llanilgan. Yunon musiqasi bir ovozli turida rivojlangan bo'lsa-da, ashula yo'li cholg'u jo'rligini ijro etish evaziga garmonik intervallar hosil bo'lgan. Qadimgi yunonlarning lad tafakkuri asosini tet-raxordlar tashkil etgan, to-

vushlarning musiqiy aloqalari kvartani o'ziga xos tarkibi qamrovida anglangan.

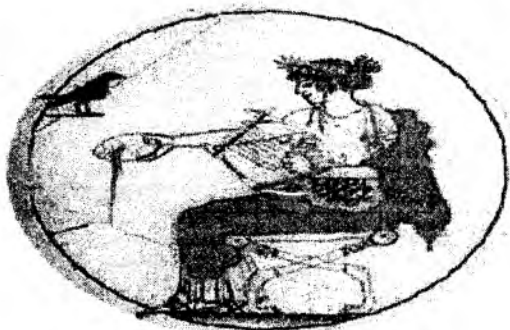
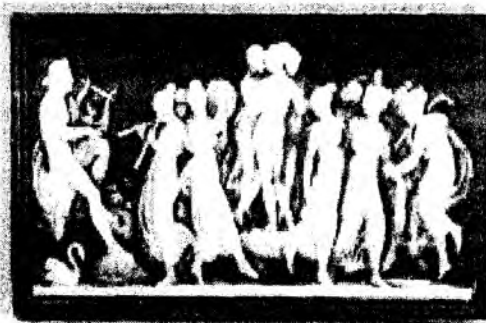
Qadimgi Yunon musiqasi amaliyotida turli xil cholg'u asboblari keng qo'llab kelinganligi ma'lum: torli guruh – lira, kifara, forminga, kinir, barbiton, lirofeniks, sambika, spadiks, psalteriy, magadis, pektida, epigoniy, nabl; damli guruh – avlos turli xillari (bombiks, borim, kalam, gingr, niglar, elim), siringlar (bir-ikki va ko'p trubali) va truba (salpinga, keras); urma guruh – timpan, sistr, kimval, krotal, psifir, roptr. Aleksandriyalik mexanik Ktesibiy (miloddan avvalgi III-II asrlar) birinchi suvli organ – gidravlos asbobini kashf etgan.



Qadimgi Yunonistonda, shuningdek, musiqiy nazariya va musiqiy estetika sohalari mukammal darajada rivoj topadi. Pifagor va pifagorchilar maktabi musiqaning bir qator akustik qonuniyatlarini ilmiy darajada izohlab berdilar. Aristoksen ilmiy izlanishlarida interval va tovushqatorni empirik-eshitish hissiyotini o'rganib chiqqan. Musiqa nazariya ilmidagi keyingi tadqiqotlarni – Nikomax, Klavdiy Ptolemey (miloddan avvalgi I-II asrlar), Aristid Kvintilian, Porfiriy, Allipiy (miloddan avvalgi III-IV asrlar) muvaffaqiyatli amalga oshirganlar. Musiqaning etik masalalari, shuningdek, ushbu yo'nalishdagi konsepsiyani bir qator antik olimlar o'rganib chiqqanlar. Ular orasida Platon va Aristotel izlanishlari alohida e'tiborga loyiq.



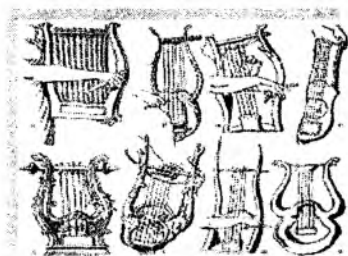
Shuni ta'kidlash joizki, qadimgi Yunonistonning gullab-yashnagan davrida Yevropa badiiy madaniyati rivoji uchun tamal toshi solingan. Bugungi kunga qadar biz o'sha uzoq davrda iste'molda bo'lgan va qo'llanilgan ko'plab musiqiy tushunchalar hamda atamalardan foydalanib kelmoqdamiz. Qolaversa, "musiqa" so'zining ma'nosi ham uning so'z o'zagi bo'lmish "muza" dan olingan bo'lib, qadimgi yunonlarning asosiy bosh xudosi bo'lmish – Zevsning qizlari nomi bilan qiyoslanishi bejiz bo'lmagan.



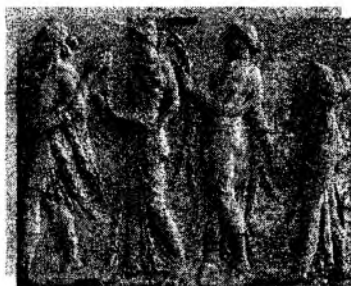
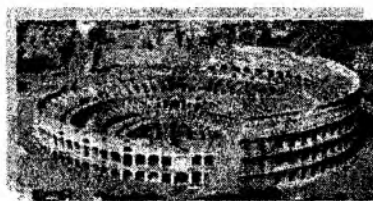
Qadimgi Rim badiiy madaniyatining shaklanishi bevosita mazkur an'analar vorisligi (etrus, yunon, ellinistik) va Rim davlatining (miloddan avvalgi III asr oxiridan, to avvalgi V asrgacha) kengligi bilan uzviy bog'liq edi.

Qadimgi Rim madaniyati nisbatan mustaqil ravishda rivojlangan bo'lib, mazkur davlatning musiqaga taalluqli ma'lumotlari juda kam. Bu davrlarda maishiy musiqiy-shoirona janrlar (tantana, to'yona, davra, zikr kabi qo'shiqlar), asosan damli asboblardan, rog va trubalarda ijro etilgan harbiy musiqa hamda "salio" va "arvaliyali aka-ukalar" ayimlari mashhur bo'lgan.

Miloddan avvalgi V asrdan e'tiboran, Rim davlati san'atida yunon san'atiga moslashuv harakati kuzatiladi (xususan, bu mifologik mavzularni qo'llanishida, ritorik maktablarda yunon tilida dars o'tilishi, yunon san'at buyumlarini xarid qilish va h.k.).



Yunoniston kabi Rimda ham poetik asarlarni (Goratsiy odalari, Vergiliy ekloglari, Ovidiy poemalari) tibiya va kifara asboblari jo'rligida ijro etish san'ati keng targ'ib qilindi. Keng qo'llanilgan cholg'ular orasida arfa va liraning xilma-xil turlari, gidravlos (suvli organ cholg'usi), kimval va boshqalarni e'tirof etish joiz.

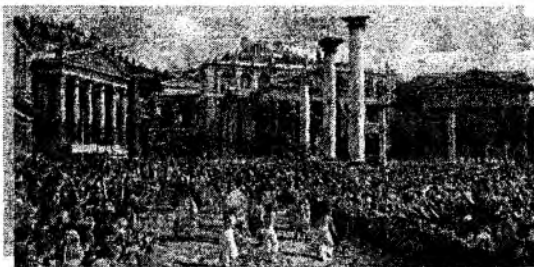


Pantomima teatri tarkibida ishtirok etgan yakkaxon-raqqos va unga jo'r bo'lgan xor hamda turli-tuman cholg'u asboblarning katta guruhi kelgusida aynan cholg'u musiqa sohasi rivojida muhim rol o'ynadi.

Qadimgi Rim madaniyati yunonga nisbatan, o'z demokratik rivojidan chetlashib, endilikda tomoshabop – orombaxsh shaklu shamoilida rivoj topdi. Musiqaning gedonistik tushunchasiga bo'lgan

katta qiziqish Rim zodagonlari orasida havaskorlikning rivojlanishiga olib keldi (imperator Neron “yunon musobaqalarini” tashkil qiladi va bu yerda o‘zi ham qo‘shiqchi va kifarachi sifatida qatnashadi). Miloddan avvalgi I asr yakunida imperator Domitsian yunon “*Pifiya o‘yinlari*” kabi shoirlar, xonanda va sozandalar orasida “*Kapitoliy musobaqalar*”ni tashkil etdi. Rim imperiyasining taniqli musiqachilari – Anaksenor, Tigelliy, Menekrat, Mezomed, Terpniy, Diodor nomlari elga tanildi.

O‘z qudrati va saltanatini kengaytirib borgan, Qadimgi Rim madaniy hayotida (gullash davri mil. avval III asrdan boshlab, to milodiy III asrga qadar davom etgan) musiqa ijtimoiy ahamiyatga ega hodisa bo‘lgan. Musiqa san‘ati, shakl va janrlari barcha bayram va marosimlar, qadimgi va mashhur bo‘lgan gladiatorlar kurashlari, sirk va teatr tomoshalari, pantomima san‘atlariga jo‘r bo‘lib kelgan. Ko‘plab mamlakatlar va davlatlarga g‘alabali yurishlarni qilgan Rim harbiylari tarkibiga bir necha yuz yilliklar davomida katta sonli harbiy orkestr kirgan. Rim va yunon zodagonlarining oilalarida farzandlariga shartli ravishda musiqa va raqsdan bilim berganlar, ularni o‘rgatgan ustozlarni esa, jamiyatda va xalq orasida katta obro‘-e‘tiborga loyiq deb topganlar.



Qadimgi Rim imperiyasining sharqiy va g‘arbiy qismlarga parchalanib ketishi (395-yil), so‘ngra g‘arbiy Rim davlatining xonavayron bo‘lishi (476-yil) *Antik davlat* botishidan dalolat berdi.

Xristian dini Rim imperiyasiga yangi madaniyat, yangicha tafakkur, yangi g‘oyaviy olamni olib keldi. Bu madaniyat “butparastlik” madaniyatidan tubdan farq qilgan. Milodiy II asrdan boshlab

Qadimgi Rim musiqasining rivojini ilk xristian musiqasi bilan birlashtiradi.

Shu bilan Yevropa qit'asidagi musiqa tarixida yangi davr boshlanib, u *O'rta asr davri* bilan e'tirof etildi.

Tayanch so'zlar: *qadimgi musiqa, antik davr, Pifiya va Kapitoliy o'yinlari, Yunoniston, tragediya, qadimgi afsonalar, Rim musiqa madaniyati, pantomima teatri.*

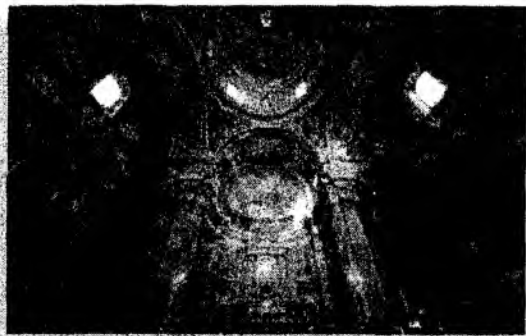
Nazorat savollari

1. Qadimgi musiqa madaniyati o'choqlariga ta'rif bering.
2. Pifiya va Kapitoliy o'yinlari haqida so'zlab bering.
4. Qadimgi Yunonistonda tantanali aytim va rivoyatlarni kuylovchi professional va mohir xonandalar qanday atalgan?
5. Qadimgi yunon tragediyalari mualliflari kim?
6. Qadimgi yunon afsonalarida san'at parilari nechta?
7. Yunon afsonalaridagi san'at rahnamosi kim?

Adabiyotlar

1. Гуревич Е. История зарубежной музыки. 2-е изд. – М., 2000.
2. Сапонов М. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. – М., 2004.
1. Mirhaydarova Z. Jahon xalqlari musiqa san'atining rivojlanish jarayoni. –T., 2008.
2. Trigulova A. Xorijiy musiqa adabiyoti (o'quv qo'llanma).--T., 2009.

II bob. O'RTA ASR MUSIQA MADANIYATI



O'n ikki yuz yillik mobaynida davom etgan bu katta asr ijtimoiy jarayon-hodisalarning keskinligi va murakkabligi bilan tavsiflanadi. Xonavayron bo'lgan Rim imperiyasi hududlarida tez orada ro'y bergan qonli urushlar, dehqonlarning hokimiyatga qarshi norozilik chiqishlari, diniy va dunyoviy hokimiyat o'rtasidagi ziddiyatlarning tobora kuchayib avj olishi, olim va yozuvchilar tomonidan bu davrni "zulmat va qorong'u" ranglarda aks etilishiga sabab bo'lgani bejiz emas.

G'arbiy Yevropa musiqa madaniyatining mazkur davri keng qamrovli va davomiyligi, o'rta asr davrini yaxlit ko'rinish bilan anglab izohlashga birmuncha mushkullik tug'diradi. Qolaversa, XII



asrlarga qadar musiqa san'atining faqatgina bir sohasi, ya'ni xristian cherkovlari musiqasi bizgacha yozma yodgorliklarini qoldirdi.

Yarim ming yillik davomida G'arbiy Yevropa musiqa madaniyati cherkov va xalq musiqa sohalari doiralari bilan chegaralanib kelindi, ammo XII-XIII asrlarda saroy musiqiy-shoirona ijodiyoti yangi shakllari va cherkov musiqasining yangicha ko'rinishi



bilan boyitildi. Yangilanish jarayoni rivojlangan feodalizm shart-sharoitida amalga oshirildi.

XVII asrga qadar diniy cherkov maskanlari – musiqa san'atini professional markazi bo'lib kelgan. Cherkov madaniyati doirasida yuksak badiiy qadriyatlar, turli xil musiqiy janrlar, musiqa nazariyasi, notalashtirish va pedagogika ilmi rivoj topdi.

Yevropa madaniyati uchun cherkov va saroy san'atlarining o'zaro bog'lanish jarayoni juda muhim ahamiyatga ega bo'lgan. Ilk xristian cherkov musiqasi O'rta yer dengizining bir qator madaniyatlari (xususan, Iudey, Misr-Suriya-Falastin, kechki antik) an'analari bilan bevosita bog'liq edi. Sinagog va xram ibodatlariga antifon va responsorial psalmodiya ildizlari tortiladi. Madhiyalarda antik madhiyachilikning ta'siri ham seziladi.

Bibliyadan olingan parchalarni xirgoyi qilish an'anasi (liturgik rechitativ) ham shakllana boshladi, "agapa" yoki "muhabbat kechalari" xristian ibodat marosimining asosiy shakllari paydo bo'lishida muhim ahamiyat kasb etdi. Ulardan esa liturgiyaning kechki shakllari asta-sekin rivoj topdi. Tobora cherkov ibodatining yaxlit, turkumli tizimi shakllandi: kunlik ibodat (asosiy marosim – tushlik vaqti), hafta ibodati (markazida yakshanba kunidagi marosim), yillik ibodati (ko'chiriladigan va ko'chirilmaydigan bayram marosimlari).

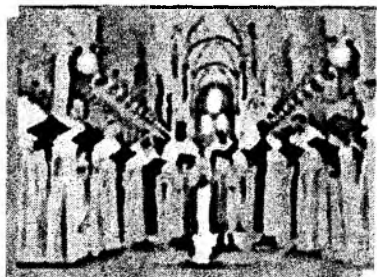
Ilk xristian qo'shiqchiligi bir ovozli an'anada rivojlangan edi. Uzoq asrlar mobaynida (1 ming yillikning oxirigacha) cherkov qo'shiqchiligida ayollarning ishtirok etishi va musiqiy cholg'ularning qo'llanilishi man etilgan. Cherkovni G'arbiy *katolik* va Sharq *pravoslav* turlariga bo'linishi 1054-yili "sxizma" bilan rasmiy tasdiqlangan.

G'arbiy Yevropada bir qator katolik mahalliy markazlari, o'zlarini liturgiyalari bilan namoyon bo'ladi: Rim, Milan, Qadimgi Ispan, Qadimgi Fransuz, Kelt liturgiyalari nihoyatda mashhur bo'ldi. Asta-sekin rasmiy Rim xorali (Grigoryan xorali) barcha mintaqaviy an'analarni chetga surib, markaziy maydonni egalladi.

Katolik qo'shiqchiligidagi amalga oshirilgan islohot Rim Papasi Grigoriy I nomi bilan bog'liqdir. Ma'lumki, Grigoriy I hokimiyatga

VI-VII asr o'rtalarida keldi. *Grigoryan xor*al kuylash san'ati bilan qiyoslanadi.

Melodik va ritmik sur'atlari birmuncha tekis va aniqlik bilan ajralib turuvchi qat'iy aytilmlar, unison tarzida xor va yakkaxorlar bilan ijro etilib, dunyoviy hayotdan voz kechish va yiroqlashish, ilohiy hayajonni tinglovchilarga baxsh etishga chorlagan.



Rim Papasi qaramog'ida bo'lgan barcha davlat va mamlakatlarning katolik cherkovlari uchun diniy marosimlarni o'tkazishning bir xil an'analari urf bo'ldi.



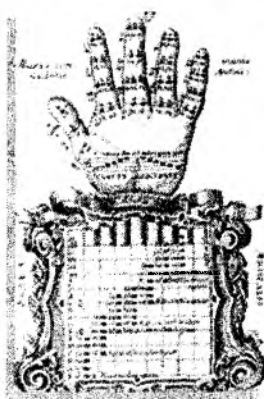
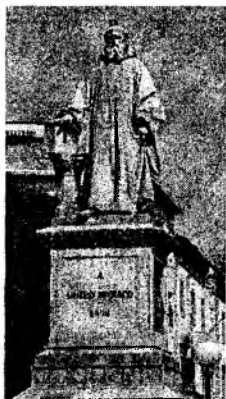
Barcha xorallar cherkovda nishonlangan kalendar bayramlari va maxsus mavsumiy oy va kun, ma'lum vaqtda aniq belgilangan tartibda ijro etilishi kiritilgan. Til (lotin) va kuylash uslubi (grigoryan) diniy marosimlarning yaxlitligini va diniy ta'limot birligidan

barchani voqif qilmog'i zarur edi. Bu borada cherkov hech qanday o'zgarishlarga yo'l qo'ymagan. Biroq ular paydo bo'lgan, chunki uzoq vaqt davomida nota yozuvi bo'lmagani va diniy aytim va qo'shiqlar maxsus ta'lim olgan xonandalar xotirasida saqlanib, faqat og'zaki tarzda o'rgatilganligini bu borada qayd etish lozim.

Kanonlashgan qo'shiqchilik ikkita katta guruhga bo'lingan bo'lib, messa va offitsiyaga taalluqli edi. Yangi kuylarni bastalash Trident katta cherkovi (1545-1563) davrigacha davom etdi, so'ngra bir qator diniy qo'shiqchilik namunalari, masalan, tropa va sekvensiyalarni ijro etish man qilindi. Tropalar liturgik dramaning tayanchiga aylandi. Cherkov ibodatining marosim matnlari va qo'shiq namunalari maxsus kitoblarni tashkil qildi (Antifonariy, Gradual, Liber usualis).

IX asdan boshlab musiqani pergament qog'ozida maxsus nota yozuvlari vazifasini bajargan belgilar – nevmalar yordamida yozib olinib boshlandi.

Davrlar o'tib, XI asrda italyan musiqachisi *Gvido de Aretsso* tomonidan amaliyotga kiritilgan nota chiziqlari takomillashtirildi. Bu qadam zamonaviy nota yozuvi borasida katta ahamiyatga ega bo'ldi. Gvido de Aretsso Benedikt ibodatxonasi ruhoniysi edi. U nota yozuvining islohotchisi bo'lib, to'rt yo'lakli nota yozuvini amaliyotga kiritdi (zamonaviy nota yozuviga asos solgan deb hisoblash mumkin). Shu bilan birga, u geksaxord tizimini nazariy asoslab berdi.



Gvido de Aretsso

IX asrlargacha katolik cherkovining qo‘shiqlari bir ovozli edi. IX-XIII asrlarda ko‘p ovozli shakllar paydo bo‘ldi. Bular – organum, diskant, gimel va boshqalar. Biroq XV-XVI asrlar oxirigacha ko‘p ovozli qo‘shiqchilik bir ovozlilikni qayta ishlangan namunasi sifatida qabul qilinar edi. Ars antiqua davrining Notr-Dam maktabi amaliyotida o‘rta asr ko‘p ovozliligining asosiy shakl va janrlari rivoj topdi.

Cherkovda organum, motet, rondel, kondukt, klauzula, goket kabi janrlar rivojlandi. Ars nova davri musiqasida ko‘p ovozli messa va izoritmik motet paydo bo‘ldi. Messa va motet XV asrdan – XVI asrga qadar Niderland maktabi kompozitorlari ijodida bosh janr vazifasini bajardi. Cherkov ladlari (musiqqa pardalari) – cherkov tonlari, amaliyotda Grigoryan ladlari, o‘rta asr ladlari deb ham nomlanadi. Cherkov ladining tarixiy ildizlari qadimgi yunon ladlariga borib taqaladi. Cherkov ladi bu o‘rta asr cherkov musiqasining monodik (ya‘ni bir ovozli) ladlar tizimidir:

I ton – doriy ladi;

II ton – gipodoriy ladi;

III ton – frigiya ladi;

IV ton – gipofrigiy ladi;

V ton – lidiy ladi;

VI ton – gipolidiy ladi;

VII ton – miksolidiy ladi;

VIII ton – gipomiksolidiy ladi.

Cherkov ladining asosiy kategoriyalari – finalis (yakuniy ton), ambitus (aytim hajmi), reperkussa (takror etiluvchi ton, psalmodiyalash). Cherkov ladining har biri o‘ziga xos kuy shakliga ega bo‘lib, psalmodiya uchun ham xarakterlidir: boshlang‘ich (initsiy), o‘rta kadans (mediatsiya yoki medianta), yakunlovchi (finalisi yoki terminatsiya). O‘rta asr musiqasida cherkov ladlaridan tashqari, boshqa ladlar ham mavjud bo‘lgan, ammo ular musiqqa nazariyasida o‘rganilmadi, faqatgina Glareanning “Dodekaxord” risolasida cherkov ladlari tizimi boshqa ladlar bilan to‘ldirildi: IX ton – eoliy, X ton – gipoeoliy, XI ton – ioniy, XII ton – gipoioniy.

Katolik cherkov G‘arbiy Yevropa davlatlari hududida jamiyatning barcha jabhalarini, jumladan, madaniyat va san‘atni o‘ziga taslim qilganligiga qaramay, musiqqa san‘atida tadrijiyot (evolyutsiya)



jarayonlari davom etilaverishini qayd qilishimiz mumkin. Dunyoviy musiqa Xudoga qarshi chiquvchi va shak keltiruvchi san'at sifatida keskin e'tirozlar mo'ljaliga aylandi.

O'rta asr musiqa san'ati yangi voqealiklar bilan yanada boyidi. O'rta asr shaharlari yillar o'tib madaniyat markazlariga aylandi. Yevropa davlatlarida ilk universitetlar ochildi, Bolonya va Parij universitetlari shular jumlasidandir. Sayohat qiluvchi sayyoh musiqachilar haqida asosiy ma'lumotlar IX-XIV asrlar manbalarida keltiriladi.

Sayohat qiluvchi san'atkorlar (jonglyorlar, menestrellar, shpilmanlar) turli xil davlatlarda har xil nomga ega bo'lib, saroy musiqa madaniyatining namoyandalari bo'lgan. Ko'p hollarda, saroy lirikasining ilk shakl ko'rinishlari aynan ularning musiqiy amaliyotida shakllanib boradi. Sayohat qiluvchilarning o'zi ham aktyor, qo'shiqchi, jo'mavoz, raqqos va bastakor sifatida maydonga chiqadilar. Ular truba, rog, svirel, pan-fleyta, volinka, arfa, krot, rebab, viyela, fidel kabi musiqiy cholg'ularda mohirona chalishni bilganlar. Jonglyor va shular kabi artist, akrobat, musiqachilar, raqqoslar o'zining ma'lum madaniy-tarixiy an'alariga ega bo'lish ehtimoli bor edi (Qadimgi Rim sinkretik san'ati).

XII-XIII asrlarda G'arbiy Yevropaning bir necha davlatlarida trubadurlar musiqiy-poetik san'atining badiiy ta'siri alohida ahamiyat kasb etdi.

Sarkarda (ritsar)lar doirasida XI asrga kelib iste'dodli shoir va musiqachilar paydo bo'ldi. O'zlarining samimiy musiqiy-shoirona asarlarida ular go'zallik timsoli bo'lgan ayol nafosatini va ularning qalbini zabt etishga harakat qilgan sarkarda (ritsar)lik musobaqalari haqida bayon etuvchi mavzularni ko'targanlar. Fransiyada ularni – trubadur va truverlar deb atashgan bo'lsa, Germaniyada – minizingerlar deb nomlashgan.

Ular qoldirgan ijodning yozma namunalari bir ovozli asarlar ko‘rinishida bizgacha saqlanib qolgan. Biroq o‘sha davrda bir ovozli yozuv bilan bir qatorda ikki va uch ovozli yozuvlar mavjud bo‘lgani ham ma’lum.



Yuqorida ta’riflangan barcha hodisalar XIV asrga kelib shakllangan “Yangi san’at” *Ars nova* nomi bilan tarixda qolgan hodisaga aylandi (unga qarama-qarshi *Ars antique* – qadimgi san’at taqqoslanib turgan).

Shu davrga kelib, yetakchi san’atkor va san’at ustalarining nomi xalq orasida tilga olinib, mashhur bo‘ladi. Masalan, Italiyada xalq orasida katta obro‘-e’tibor qozongan ko‘zi ojiz san’atkor – *Franchesko Landino*, Fransiyada esa – *Gilyom de Masho* san’ati yuksak baholangan.



Darhaqiqat, bu yangi davr san’ati usluban yorqin, jonli, harakatchan, rang-barang bo‘yoqlar va ifoda vositalar bilan ajraluvchi san’atga aylandi. *Ars nova* G‘arbiy Yevropa san’atining eng yuksak davrlaridan biri sanalmish – *Uyg‘onish* yoki *Renessans* (XIV-XVI asrlar) davrini ochilishiga olib keldi.

Tayanch so‘zlar: o‘rta asr, cherkov musiqasi, katolik qo‘shiqchiligi, Grigoryan xoral, Gvido de Aretso, nota yozuvi, cherkov ladi, monodiya, sayyoh artistlar, sarkarda (ritsar) san’ati, *Ars nova* san’ati.

Nazorat savollari

1. O'рта asr cherkov musiqasining qisqacha tavsifini bering.
2. O'рта asr katolik qo'shiqchiligidagi islohotni amalga oshirgan shaxs kim bo'lgan?
3. Grigoryan xoralning kuylash uslublarini so'zlab bering.
4. Nota yozuvini amaliyotga kiritgan italyan musiqachisi kim bo'lgan?
5. Ilk cherkov madhiyalari muallifi kim?
6. O'рта asr sayyoh artistlari.
7. Sarkarda (ritsar)lar doirasida XI asrga kelib shakllangan san'at namoyandalari haqida so'zlab bering.

Adabiyotlar

1. Гуревич Е. История зарубежной музыки. 2-е изд. – М., 2000.
2. Сапонов М. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. – М., 2004.
3. Mirhaydarova Z. Jahon xalqlari musiqa san'atining rivojlanish jarayoni. – T., 2008.
4. Trigulova A. Xorijiy musiqa adabiyoti (o'quv qo'llanma). – T., 2009.

III bob. UYG‘ONISH DAVRI MUSIQA SAN‘ATI



Bu davrni aynan “Uyg‘onish” (*Renessans*) nomi bilan qayd etilishiga nima sabab bo‘lgan?

Avvalo “Uyg‘onish” deganda, o‘rta asrda jamiyatni mudrab yotgan ongi uyg‘onishi, antik davr san‘ati va ijtimoiy hayotning qayta jonlanib tiklanishi, kuch-quvvatga to‘lib, o‘rta asr zulmatidan ozod bo‘lgan yangi davr kelishini namoyon etgan. Uyg‘onish davri buyuk jug‘rofiy kashfiyotlari bilan dunyo haqida inson tasavvurlarini butkul o‘zgartirdi. Qadimdan qolib ketgan diniy qoidalardan voz kechish, o‘z navbatida, ilm sohasining dadil rivojlanishi va gullashiga, jamiyatda shakllangan yangi erkin samarali iqtisodiy munosabatlar yangicha ko‘rinishda siyosiy, iqtisodiy va ma‘naviy qadriyatlarni rivoj topishiga turtki berdi. Asta-sekin “*gumanizm*” (*humanus* – lotinchadan *insoniylik*) nomi bilan ataluvchi yangi insoniyat tafakkuri shakllandi.

Shunday sharoitda tasviriy san‘at, adabiyot va musiqa san‘ati ham gurkirab rivoj topdi. Agar o‘rta asr musiqa san‘atida muallifning shaxsiy uslubi imkon qadar bostirilib, yo‘qqa chiqarilgan bo‘lsa, bu davrda aksincha, uning timsoli birinchi darajaga ko‘tarilib, iqtidorini yangicha nazar bilan baholandi. Ma‘lumki, avvallari jamiyatda “*ras-som*”, “*kompozitor*” kabi tushunchalar katta ahamiyat kasb etmagan.

Darhaqiqat, Rafael, Leonardo da Vinchi tasviriy polotnolariga, Mikelandjelo haykallariga e‘tibor qaratganimizda, ularda inson va

uning qadr-qimmatini alohida bo'rttirilib namoyon qilinganining guvohi bo'lamiz. Djovanni Pyerluidji va Palestrina, Josken Depre, Ioxaness Okegem va Orlando Lasso musiqiy asarlari yuqori, aniq va yuksak insoniy hissiyotlar tizimini aks etuvchi yangi davr tarovatini namoyon etadi.



Ushbu davrda o'ziga hosligi bilan ajraluvchi *yangi milliy musiqa maktablari* shakllandi. Shular qatorida *Niderland* (Frank-flamand maktabi nomi bilan ham e'tirof etiladi) polifonik maktabi – G. Dyufai, I. Okegem, Ya. Obrext, J. Depre, O. Lasso nomi bilan; *italyan milliy maktabi* – Dj. Palestrina, Dj. Gabriyeli; *ispan maktabi* – K. Morales va T. de Viktorirya; *ingliz maktabi* – U. Byord va T. Talis; *nemis maktabi* – X. L Xasler, L. Zenfl; *polyak maktabi* – Shamotulli Vatslav, Lvovli Marsin, M. Zelenskiy; *chex maktabi* – Y. Turnovski, K. Garant kabi kompozitorlar nomi bilan mashhur. Ushbu kompozitorlar ijodida cherkov va dunyoviy musiqiy janrlar, jumladan, messa, motet, madrigal, qo'shiq va turli xil raqslar (pavana) keng rivoj topadi. Dunyoviy va cherkov musiqasida ko'p ovozlarning eng yuksak ko'inishi – *polifoniya* yuqori cho'qqilarga qadar ko'tariladi.

Barokko davri musiqa madaniyati. XVII asr va XVIII asr boshlari musiqa tarixida katta ziddiyatlar va o'zgarishlar ro'y berishi bilan belgilandi. Fransuz "Quyosh" qiroli Lyudovik XIV ning hukmronlik davri, Angliyada Oliver Kromvel boshchiligidagi burjua inqilobi kapitalizm davrida yangi bosqichni namoyon etdi (1642-1660). Absolyutizmga qarshi chiqqan ijtimoiy harakat (1648-1653)

“fronda” nomi bilan mashhur bo‘lib, urush davri (1618-1648) o‘zining safiga ko‘plab Yevropa mamlakatlarni jalb etib, nihoyat, Vestfal tinchligi bilan yakun topdi va Gabsburglar hokimiyatini xonavayron bo‘lishini anglatdi.

Niderland polifonik maktabi namoyandalari



Ya. Obrext



I. Okegem



J. Depre



O. Lasso



G. Dyufai

Italyan milliy musiqa maktabi namoyandalari



Dj. Palestrina



Dj. Gabriyeli

XVII asrda ro‘y bergan ijtimoiy notinch voqeliklar badiiy madaniyatda, adabiyot va san’atda o‘z aksini topdi. San’atkorlar e’tibori nafaqat jamiyatda sodir bo‘layotgan o‘zgarishlar, balki inson, uning ichki olami birinchi o‘ringa ko‘tarilib, san’at asarlari mavzusiga aylandi.

Ayniqsa, bu “barokko” uslubi deb nom olgan yo‘nalishda yorqin ifodasini topdi (italyan tilidan “ajoyib”, “g‘aroyib” deb izoh etiladi).

Barokko uslubi vaqtincha hokimlikni qo‘ldan boy bermagan feodal doiralarda keng gullab-yashnadi. Italiya, Ispaniya, Germaniya mamlakatlarida bu hol kapitalistik munosabatlarni rivojlanishiga turtki bo‘ldi.

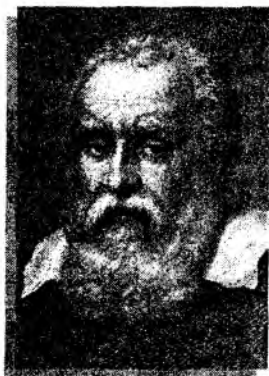
Adabiyot va san’atda barokko saroy ahlining o‘zini yorqin dabdabadorlik bilan burkab, o‘zining kuch-qudrati, noziktaabligini baralla ovoza qilishdan iborat bo‘lgan. Bu borada katolik va protestant cherkov namoyandalari qo‘shgan hissalarini nihoyatda katta.

Ammo tashqi ko‘r-ko‘ronalik tagida ilg‘or san’at namoyandalari jamiyatda aks etgan hayajon, noilojsizlikni haqqoniy va ifodaviy yoritib bera olganlar. Hayotiy idrokning yorqin drammatizmi adabiyot, musiqa, tasviriy san’at asarlarida fojiviy mavzularga murojaat qilinishida ko‘rinadi. Aynan XVII asr va XVIII asrning birinchi yarmida yangi davr san’atida muhim rol o‘ynagan yangi janr – *operaning* rivojlanishi Yevropa mamlakatlarining madaniyatida alohida voqelikka aylandi.

ITALIYA, FRANSIYA, ANGLIYA VA OLMONIYADA OPERA SAN’ATI

Italiya operasi. Opera Italiyada dunyoga keldi. XVII asrga kelib, Italiya Ispaniya va Avstriyaning siyosiy qaramligidan iztirob chekib, parchalangan davlatga aylangan. Shunga qaramay, opera san’ati o‘zida jo‘shqin hayotbaxsh kuchni mujassam etgan Appenin orolida boshqalarga nisbatan erta gullagan Renessans davri *Florensiya shahrida* dunyoga keldi. Dante Aligyeri, Mikelandjelo Buonarotti va Benvenuto Chellini kabi mashhur Renessans davri san’at ustalari o‘z paytida ijodiy yo‘llarini Florensiyadan boshlaganlar.

Birinchi operalar “drama per musica” deb nomlanib, “musiqali drama” degan tushunchani anglatgan. XVI asrda Djovanni Bardi (o‘z davrining taniqli san’at homiylaridan biri) o‘z atrofida “*Florentina kamerata*” nomi bilan tarixda nomi muhrlangan jamoani tashkil etadi. Kamerata safiga iste’dodli san’at ustalari, shoir va yozuvchilar, aktyor va olimlar kirganlar. Ularning asosiy maqsadi qadimgi yunon tragediya va dramalarini tiklashdan iborat bo‘lib, Esxil, Yevripid, Sofokl asarlarini qayta tiklash yo‘lida xizmat qilganlar.



Vinchenso Galiley taniqli astronom Galileo Galileyning otasi bo‘lgan.

Florentina kamerata a’zolarining dastlabki tajribalaridan shunisi ayon bo‘ladiki, ular o‘rta asrda qahramonlarning ichki dunyosi va hissiyotlariga chek qo‘yilgan an’analarini qayta uyg‘otishga harakat qiladilar. Buni amalga oshirishda aynan *monodiya* (bir ovozli kuy, musiqiy deklamatsiya) inson ichki olamini ifodaviy aks etishga muqobil yo‘l deb topilgan. Birinchilar qatorida bu

g‘oyani o‘z ijodida taniqli kompozitor, udchi, matematik va Ellada san’at shaydosi bo‘lgan Vinchenso Galiley oldinga surdi.

Monodiya garmonik (akkord tizimli) jo‘rlik yordamida ijro etilib kelingan. Shu bois, Florentina kamerata asarlarida ko‘proq gomofon-garmonik tizim ustunlik qila boshladi. “Gomofoniya” atamasi deb (yunon. homophonia, ya’ni bir-biriga ohangdosh tushgan jarang) bir ovozni boshqa ovozlardan ustun turgan musiqiy uslub tushunilgan. Polifoniyada gomofoniyaga nisbatan (yunon. poliphonia, ya’ni ko‘p ovozli) matndagi har bir ovoz mustaqil mavqeyiga ega bo‘lib, teng huquqli o‘rni va ahamiyati bilan farqlangan. Florentina kamerata a’zolari bir necha asrlar davomida musiqada hukm surgan polifoniyadan, she’riyatni, so‘zlar talqinini buzuvchi omil sifatida undan voz kechib, “tasviriy” (“rappresentative”) yangi musiqiy-deklamatsion uslub rivojiga bor kuchlarni qaratishga bel bog‘ladilar.

Opera janri yuzaga kelishida xonanda va kompozitor Yakopo Peri va shoir Ottavio Rinuchchinining qo‘shgan xissalari ulkan.

Yakopo Peri (1561-1633) Toskananing buyuk gersoglari – Medichilar saroyida “musiqa va musiqachilarning bosh direktori” lavozimida xizmat qilgan. Ottavio Rinuchchini esa Torkvato Tassoning shogirdlaridan biri edi. Ikkala ijodkorning sa’y-harakatlari ila yaratilgan birinchi opera “Dafna” partiturasini bizgacha saqlanib qolinmagan. Bizgacha “Evridika” operasi yetib kelgan. Uning premyerasi 1600-yil Fransiyada qirol Genrix IV va Mariya Medichilarning nikoh marosimi chog‘ida bo‘lib o‘tgan,

Ushbu opera qadimgi yunon afsonasiga tayanib, uning asosida o‘z kuylash san’ati va g‘aroyib ovozi bilan nafaqat tabiat, insonlarni, balki xudolarni hayratga solgan ovoz sohibi Orfey haqida so‘z yuritiladi. Orfeyning rafiqasi Evridika ilon zaharidan vafot etadi. O‘z sevgilisini qayta hayotga qaytarish maqsadida Orfey zulmat va o‘liklar olami xudosi Aid saltanatiga tushib, undan rafiqasini qo‘yib yuborishni iltimos qiladi. Orfey ovozidan hayratlanib, rozi bo‘lgan Aid uning rafiqasini qo‘yib yuboradi va bir shart – yorug‘likka chiqqunga qadar uning nigohiga qaramaslik shartini qo‘yadi. Biroq Orfey Evridikaning noligan iltimoslariga bardosh berolmay, butunlay o‘z rafiqasidan ayrilishga majbur bo‘ladi. Og‘ir musibatni ko‘tara olmagan va ilohiy ovozini yo‘qotgan Orfey menadalar tomonidan tilka-pora qilinib, vafot etadi.

Tabiiyki, to‘y marosimida operaga bunday fojiali yakun yasash mumkin bo‘lmagan, shu bois, operaning final qismida bosh qahramonlar – Orfey va Evridika xudolar safiga qo‘shilib, osmonga ko‘tariladi.

Rinuchchinining ushbu librettosiga Djulio Kachchini (1551-1618) qalamiga mansub yana bir opera yozilgan. Djulio Kachchini kuychang, jozibali ijro tarovati bilan ajraluvchi *bel canto* (go‘zal kuylash) vokal uslubining asoschilaridan biri sanaladi. Ammo Peri va Kachchini operalari, 1607-yili Mantuan gersogi saroyida sahna-lashtirilgan, Alessandro Stridjo matniga yozilgan Monteverdining “Orfey” operasi mavqeyigacha ko‘tarilmadi.



Yakopo Peri



Klaudio Monteverdi



Djulio Kachchini

Klaudio Monteverdi (1567-1643) – Torkvato Tasso va Ulyam Shekspir, Piter Palu Rubens va Mikelandjelo Karavadjolarning zamondoshi bo‘lgan. Bir vaqtlar kompozitor Piter Palu Rubens va Mikelandjelo Karavadjo Mantuedagi gersog Gonzaga saroyida birga xizmatda bo‘lishgan. Kompozitor madrigallari (dunyoviy, shoirona-musiqiy janr, ona tilida ijro etiluvchi qo‘shiq deb tarjima qilinadi) T. Tasso shoirona lirikasiga, operalari esa V. Shekspir fojialariga yaqinligi bilan ajralib turadi.

Ma'lumki, Monteverdi musiqaviy drama janriga ancha keksayib qolgan yoshda murojaat qilib, messalar, vokal ansambllar, madrigallar yaratish borasida katta tajribaga ega bo‘lgan. Uning madrigallarida stile concitato – hayajonli uslub shakllangan bo‘lib, o‘zining emotsional, dramatik hissiyotga boy tavsifi bilan ajralib turgan.

Operaning mazmunini boyitgan holda kompozitor vokal va orkestr partiyalarining shakl va ifodaviy imkoniyatlarini kengaytirib, *uvertyura* va *duetni* ular tarkibiga kiritadi. Monteverdi “Lamento” (Nolish qo‘shig‘i) nomi bilan mashhur bo‘lgan ariya turini yaratuvchisidir. Bugunda kompozitor qalamiga mansub “Ariadna” operasidan saqlanib qolgan yagona lavha “Ariadna yig‘isi” ariyasi bizgacha yetib kelgan.

Opera janri, shuningdek, katolik olamining markazi bo‘lmish Rimda ham katta shuhrat qozondi. Cherkov ruhoniylari opera janri orqali cherkov ibodatiga kelganlarga samarali ta’sir qilish quroli sifatida qaraganlar. 1620–1640-yillarda Rim hokimiyati ustida o‘tirgan Rim Papasining jiyanlari – kardinallar aka-uka Barberinilar



o'zlarini homiy sifatida ko'rsatib, o'z sa-roylarida katta opera teatri qurdirganlar. Ammo undan yana ertaroq, Florensiya operalari bilan bir vaqtda Rimda boshqa janr – oratoriya vujudga keldi. Oratoriya xor, yakkaxonlar va orkestr uchun mo'ljallangan kompozitsiyani tashkil qilib, Muqaddas xristian voqeliklariga asoslangan. Ular cherkov qoshida ajratilgan maxsus xonalar – “oratoriyalarda” ijro etilgan. O'z navbatida, uning ijro etilishi, o'ziga xos sharoiti janrni nomlanishiga turtki bo'ldi. Birinchi oratoriya *Emilio del Kavalyeri* qalamiga mansub bo'lgan “Tana va qalb haqida tasavvur” nomli asar hisoblanadi. Mazkur janrni rivojiga *Djakomo Karissimi* va *Alessandro Stradellaning* qo'shgan hissasi nihoyatda katta bo'lgan.

Ushbu kompozitorlar qalamiga ko'plab *kantatalar* (lotin va italyan tilidan *kuylash* demakdir) mansub bo'lgan. Kantatalar katta hajmda bo'lmagan lirik-dramatik asar yoki sahnalar bo'lib, o'z ichiga ariya, rechitativ, ansambl va xorlarni kiritgan. Vaqt o'tgan sari diniy oratoriyalar bilan bir qatorda dunyoviy kantatalar ham yuzaga keldi.

Ammo oratoriya va kantatalarning mashhurligi *Rim opera* san'atining rivojiga to'sqinlik qilmagan. Rim shahrida opera librettolarining prelatlar tomonidan yozilgani bois, operalar nasihatimiz klerekal tavsifga ega bo'lgan. Masalan, *Stefano Landi*, cherkov kapellasining kuychilaridan biri o'zining “Avliyo Aleksey” operasini kardinal Rospilyozi, bo'lajak Rim Papasi Kliment IX matniga asoslab yozgan edi. Rospilyozi, shuningdek, dindor doiralari tomonidan tanqid mo'ljaliga aylangan Djovanni Bokachcho “Dekameron” asaridan olingan sujetga asoslangan V. Matsokki va M. Maratssoli musiqiy komediyasi muallifi edi.

Rim operalar qatorida Papa kapellasining xonandasi Loretto Vittori qalamiga mansub bo'lgan “Galateya” operasi alohida o'rin tutadi. O'z vaqtida fransuz yozuvchisi Romen Rollan, ushbu operada she'riyat va musiqa go'zalligining eng yuksak ko'rinishi aks etilgan, deb e'tirof etishi bejiz bo'lmagan, albatta.

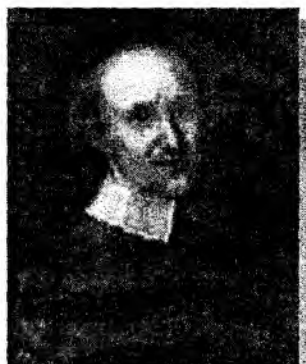
Rim Papasi Urban VIII vafotidan so'ng, taxtga aka-uka Barberini dushmani bo'lgan Innokentiy X o'tiradi. Shundan so'ng

ular Rimni tark etishga majbur bo'ladilar, buning oqibatida ular homiylik qilgan opera teatri ham yopiladi. Ammo bundan avval Adriatika dengizining Venetsiya orollaridan birida 1930-yili "San Kassiano" opera teatri ochiladi. O'sha damlarda Venetsiya Respublika deb e'lon qilangani bois, opera teatri xalq uchun ommabop san'at turiga aylandi. Ya'ni har bir kishi chipta sotib olib tomoshani ko'rishi mumkin edi. Xohlovchilar ko'pligi, xususan XVII asr davomida ko'plab teatrlarni barpo etilishiga turtki bo'lib ular asosan yaqin atrofda joylashgan cherkovlar oldida qurilib ularning nomlari bilan e'lon qilingan.

Tabiiyki, bularning bari asrlarning xarakteri va mazmuniga ta'sir o'tkazmasdan qolmadi. Birinchi o'ringa sevgi-muhabbat mojarosi, sarguzasht va fantastik sujetlar chiqadi. Mifologik sujetlar saqlanib qolgan bo'lsa-da biroq yangicha talqinda ifoda etildi, shu bilan birga, mualliflarning nigohi dramatik voqeliklar va hajviy sahnalarga boy bo'lgan tarixiy voqeliklarga qaratildi. Shu bilan birga, yorqin teatral vositalar va effektlarga boy bo'lgan venitsian operasi hayotiy haqqoniylikdan yiroq bo'lmagan, uning musiqiy tili esa xalq qo'shiq va raqslarini, ohanglarini o'zida mujassam etdi.



Franchesko Kovalli



Mark Antonio Chesti

Venitsian opera maktabining yorqin namoyandalaridan biri *Franchesko Kovalli* (1602-1676) va *Mark Antonio Chesti* (1623-1669) bo'lganlar. Aynan Kovalli birinchi bo'lib o'zining "Fetida va Peley to'yi" asarini opera atamasi bilan e'lon qilgan, shu bois

birinchilar qatorida uni amaliyotga kiritgan kompozitor hisoblanadi (opera-ital. “bastalash” ma’nosini bildiradi). Chesti asarlari orasida Troya afsonasi bo’yicha yaratilgan “Oltin olma” operasi mashhur bo’lgan. Troya shahzodasi Paris ma’buda malikalari – Yunona, Pallada va Venera¹ orasida qaysisi go’zalroq ekanini hal qilishi lozim edi. Uning e’tibori Veneraga tushadi va Paris unga oltin olma tuhfa etadi. Ayni shu olma mojarolar va bir-biriga ulanib ketgan fojiviy voqeliklarni sababchisiga aylanadi. Chestining asari barokko operasi an’analarida bajarilgan dabdabali tomosha ko’rinishiga ega operani namoyon etgan va Yevropa mamlakatlarining ko’plab saroy teatrlarida sahnalashtirilgan.

Biroq Venetsiya opera san’atining eng yuqori cho’qqisi Monteverdining qalamiga mansub “Poppeyaga toj kiydirish marosimi” operasi bo’ldi.

Asar 1642-yili yozilgan bo’lib, bu vaqtga kelib kompozitor 70 yoshni qarshilagan. Ma’lumki, 1613-yildan e’tiboran kompozitor Venetsiyadagi avliyo Mark kapellasini boshqargan bo’lib, bu esa nafaqat kompozitor ijodining yetuklik davri, balki XVII asr opera san’atining rivojlanib gullagan nuqtasini tashkil etadi. Rim imperatori Neron (biz.asr 37-68 yillarda Yuliylar-Klavdiylar sulolasining hukmronligi) hayotidan olingan tarixiy voqea chuqur psixologik drama uchun asos bo’ldi.

Operada Rim saroyining dabdabali va hashamatli muhiti, uning ma’naviy inqirozi yorqin ifoda kuchi bilan tavsiflangan. Yuksak va sodda, fojiviy va hajvii qirralarning o’zaro tutashib ketishi, asarni ma’lum ma’noda Shekspir durdonalari bilan qiyoslashga asos beradi. Muhimi, Monteverdi operaning musiqiy tilini boyitishga muvaffaq bo’ldi, recitativ tuzilmalarni kuychanlik bilan boyitib, ularga dramatik ifodalik baxsh etdi. Ariyalar esa yanada melodik yorqin tuzilishga va aniq bo’rttirilgan ko’rinishga ega bo’ldi. Harakatning rivojiga mantiqan yondashib, kompozitor operaga polifonik xorlar, mohirona duetlar va hajvii qo’shiqlarni kiritdi. U garmoniya, ritm, orkestr ifodaviyligini kuchaytirib, ilk bor orkestrga skripka cholg’ularida “tremolo” va “pizzicato” ijro uslubini kiritadi.

¹ Yunon mifologiyasida ular Gera, Afina va Afrodita nomi bilan berilgan.

Monteverdining “Poppeyaga toj kiydirish marosimi” operasi o‘z davrini ancha olg‘a surgani bois, zamondoshlari tomonidan tushunilmadi va tez orada unutilib ketdi. Asar o‘zining ikkinchi hayotini opera sahnasi va konsert estradasida bizning davrimizda ko‘rdi.

XVII asrning ikkinchi yarmi XVIII asr boshlarida opera san‘atining rivojida markaziy maydonga *Neapol opera maktabi* ko‘tariladi. Bu yerda opera “seria” nomi bilan mashhur bo‘lgan “jiddiy” opera janri shakllandi. Opera seria o‘zining hashamatligi, jangovar sahnalari, tabiat ofatlari, qahramonlarning g‘aroyibona o‘zgarishlarini o‘zida mujassam etgan yorqin teatral effektlarga asoslangan tomoshani tashkil etgan. Qahramonlarning o‘zi – xudolar, imperatorlar, sarkardalar o‘zining qahramonona, g‘alabali yurishlari, ulg‘vorligi bilan barchani hayratda qoldirganlar.

Operaning bosh qahramoni ko‘pincha opera asari “buyurtmachisiga” *allegorik* taqqoslanib, buyurtmachi sharafiga “hamdu sanolarga” aylantirilgan edi.

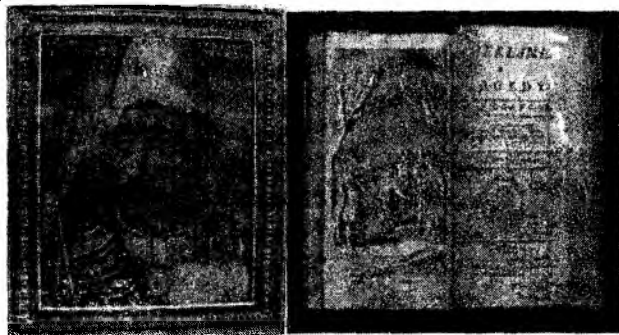
Opera-seriada xorlar yo‘q, ansambllar soni ham juda kam. Barcha dramatik voqealiklar, dialoglar va harakatlar “*recitative secco*”, ya‘ni “quruq rechitativ” orqali bayon etilgan. U asosan, me‘yoriy deklamatsion tuzilmalardan iborat bo‘lib, klavesinning kamnamo akkordlari jo‘rligida ijro etilgan. Unga nisbatan taqqoslangan “*recitative accompagnato*” – jo‘rlik rechitativi jo‘shqin kuychanligi bilan orkestrni to‘ldirib turgan. U neapolitan operasining eng muhim lavhalarini – qahramonlar his-tuyg‘ularini ifodalovchi katta kuychan ariyalarning kelishini tayyorlab beradi. Chunki neapolitan opera talqinida opera eng avvalo emotsional holatlarning ketma-ketligi demakdir.

Librettochi opera uchun qadimgi yunon afsona va miflari, Qadimgi Rim yoki tarixiy sujetga murojaat qilar ekan, uning asosida birmuncha chigal va murakkab bo‘lgan sevgi-muhabbat mojarosi yotadi. Hech kimni asar mazmunida yotgan tarixiy haqqoniylik yoki qahramonlar tavsifi chuqurligi va ifodaviyligini aks ettirish qiziq-tirmagan. Qahramonlar hissiyotining nozik belgilarini jozibali kuylash orqali ifoda etish – Neapol maktabida opera “seria”ni yaratilishining asosiy sababi bo‘ldi.

Bel canto kuylash san‘ati yetuklik darajasigacha ko‘tarildi. Sokin va lirik kuylar – *kantilenalar*, o‘z navbatida, mohirona, texnik jo‘shqin *kolaraturalar* bilan taqqoslangan. Ayniqsa, ariyalarning

uchinchi qismi kolaraturalarga boy bo‘lib, birinchi qismning reprizasi sifatida, buyurtmachi yoki xonandaning ixtiyori va talabiga muvofiq, texnik qochirim va bezaklar bilan bezatilgan, shunday yakkaxon nomer – ariya de capo (ya’ni italyan tilidan capo – “bosh” so‘zini bildirib “boshidan boshlanuvchi”) deb nomlangan.

Neapolitan maktabining eng samarali ijodkorlaridan biri asrlar bo‘lag‘asida ijod qilgan *Alessandro Skarlatti* (1660-1725) hisoblanadi. Uning o‘ziga xos uslubi “Pirr va Demetriy” (1694) operasida shakllangan bo‘lib, eng yorqin qo‘rinishda “*Buyuk Tamerlan*” (1706), “Mitridan Evpator” (1707), “Telemak” (1718) operalarida o‘z aksini topdi. Kompozitorning qalamiga mansub opera, kantata, oratoriya va boshqa janrdagi asarlar lirik kuylarga boy, ifodaviylik kuchi va go‘zalligi bilan ajralib turadi. Ularda villanella (italyan qishloq aholi doirasida XV-XVI asrlarda mashhur bo‘lgan qo‘shiqlari), sitsiliana va neapolitan qo‘shiqlarining o‘zaro ta’siri sezilib turadi. Skarlatti operalarining sarlavhasi uch qismli (tez, vazmin va tez qismlardan tashkil topgan) uvertyuralar bilan boshlangan.



G‘arbiy Yevropa ijodkorlari tomonidan tarixiy sujetlarga murojaat qilinar ekan, bu borada Sharq qahramoni Amir Temur obrazi alohida e‘tiborga loyiq².

² Bu borada hozirda ilmiy izlanishlar olib borayotgan o‘zbek musiqashunosi Ravshanoy Tursunovaning ilmiy maqolalarini keltirish joiz Qarang:

1. “Yevropa kompozitorlik ijodiyoti markazida Amir Temur obrazi”. TGVSHNTiX sb.nauch.trudov. –T., 2009.

2. G‘arbiy Yevropa mualliflari sahna asarlarida Amir Temur obrazi. San’at jurnali, №2. –T., 2006.

3. Yevropa dramaturgiyasida Amir Temur obrazi. Teatr jurnali, №2. –T., 2010.

Ma'lumki, ko'p asrlar davomida Amir Temur obrazi bir necha marotaba qayta anglanib, transformatsiya etilgan va bu borada mazkur obraz musiqa san'atida badiiy izlanishlar borasida sermahsul ijod laboratoriyasiga aylanganligini e'tirof etish lozim. Har bir muallif mazkur obrazni rivojlanishiga o'z ulushini qo'shgan holda, subyektiv talqin qilib, Amir Temur shaxsini takroran ko'rib chiqish uchun zamin yaratadi.

Xususan, XVII-XVIII asrlarda bir necha taniqli italyan kompozitorlari o'zlarining musiqiy-sahnaviy asarlari uchun bosh qahramon qilib Amir Temur shaxsini tanlab olganlari ma'lum. *Nikkolo Porpora* (1686-1766) 1730-yili Turinda, *Antonio Vivaldi* (1675-1741) 1735-yili Veronada, *Antonio Sakkini* (1730-1786) 1773-yili Londonda, *Antonio Sapiyensa* (1794-1855) esa 1828-yili Sankt-Peterburgda bir xil nomlangan "Temur" ("Tamerlano") operalarini sahnalashtirganlari bunga misol bo'la oladi.

XVIII asrga kelib opera-seria janri inqirozga uchraydi. Bu avvalo, operani ma'lum dramatik harakatchanlik va mazmundan yiroq bo'lib ketishi, operaning sahnalashtirilishi esa yakkaxon xonandalarning rayiga va talabiga bo'ysunib kelgani, oqibatda opera bir-biri bilan mantiqan bog'liq bo'lmagan nomerlardan tashkil topgan "libosli konsert" turiga aylanishi bilan bog'liq.



Opera-seria og'ir inqirozga uchragan davrda uning negizida yangi opera-buffa, ya'ni hajviy opera janri shakllanib rivoj topadi. Bu qanday sodir bo'ldi?

Ma'lumki, jiddiy operani namoyishi orasida, antrakt vaqtida hazilomuz intermediyalar o'ynalib, ularda operaning asosiy voqe-liklari ustidan kulgi-hangomalar qilingan. Yangi operani yaratilish sanasi 1733-yil bo'lib, Neapol shahrida kompozitor *Djovani Battista Pergolezi* qalamiga mansub "Xizmatchi xonim" operasi bilan boshlandi. Sahnada bir sodda voqelik tomoshabinlar e'tiboriga havola etiladi. Uddaburon xizmatkor qiz Serpina keksayib qolgan bo'ydoq Ubertoni o'ziga uylanishga majbur qiladi. Opera sahnasiga afsonaviy qahramonlar, imperator, xudolar, tarixiy qahramonlar o'rniga hayotiy personajlar – xushomad qiluvchi xizmatkorlar, ayyor va makkor dehqonlar, kosiblar, takabbur burjua va harbiylar kirib keladi.

Opera-buffa musiqasini tashkil qilgan jonli, yorqin, yodda qoluvchi oddiy qo'shiqlar, kuychan va o'z ichiga xalq qo'shiq hamda raqslariga tayangan ohanglar tinglovchilar dilidan yaqin joy olib, keng toifadagi qatlam tomoshabinlariga manzur bo'ldi. Keyinchalik mazkur operaning janr turlari turli mamlakatlarda paydo bo'lib, ba'zan "kurash" darajasida tarixda qoldi (buffonlar kurashi).

Yevropa mamlakatlaridan faqat Fransiya XVII asrda o'zining milliy operasini Italiya opera san'atiga qarshi qo'yishga qodir bo'ldi. Biroq fransuz opera san'atida ham italyan opera repertuarini o'zlashtirish boshlandi.



Jan-Batist Lyulli

dvoryani gersog Giz saroyiga kirib keladi.

Gersog uni Parijga olib kelgach, dastlab xizmatchi, so'ng qirol singlisi uchun paj qilib joylashtiradi. Dunyoqarashi keng musiqachi, tez orada o'zining iste'dodi bilan yaqinlarini hayratga solgan Jan-Batist Lyulli o'sha davrda dong'i ketgan va mashhur bo'lgan

“qirolning 24 skripkachilari” deb nom olgan saroy orkestriga qabul qilinadi va 21 yoshida uning rahbari – “saroy cholg‘u musiqasining kompozitori” etib tayinlanadi. 1662-yildan esa, qirol oilasining maestrosi deb tan olinadi. Asta-sekin Lyulli o‘z qo‘liga barcha xor va cholg‘u jamoalari, saroy baletining direktori, shuningdek, Fransiyada operalarni qo‘yish, musiqa maktablarini ochish, libretto va partituralarni nashr etish huquqiga ega bo‘ladi. U dvoryan unvoni va qirol kotibi lavozimigacha o‘zining kuchi va iste’dodi bilan ko‘tariladi.

Lyulli fransuz uvertyurasining klassik turini yaratdi. Uning birinchi – vazmin va tantanavor qismi qirolning tomoshabinlar qarshisida zalga kirib kelishini kuzatgan bo‘lsa, ikkinchi tez va jo‘shqin qism – operaning asl harakatini aks etishga mo‘ljallangan, ba‘zan uvertyura uchunchi vazmin qism kiritilgan.

Lyulli ijod qilgan davr mutlaq monarxiyaning gullab-yashnagan davriga to‘g‘ri keladi. Kompozitorga rahnamolik qilgan fransuz qirol Lyudovik XIV “Quyosh – bu Men” degan iborani ishlatishni xush ko‘rgan. O‘z navbatida davr kayfiyati lirik tragediyaga ham kirib keldi. Antik va o‘rta asr sujetlariga murojaat qilgan kompozitor ularni Vatan dovrug‘i, qahramonlik va harbiylik g‘alabalari ortida yoritib beradi. Lyulli operalarining sevimli qahramonlari – jangovar timsollar. Torkvato Tassoning “Ozod etilgan Irusalim” mashhur poemasining sujetiga asoslangan “Armida” operasining qahramoni Reno, antik afsonalar asosida yozilgan nomdosh operalar qahramonlari Tezey va Persey ham shular jumlasidan. Zero, Lyulli operalarida ishq-muhabbat mavzusi muhim rol o‘ynagan taqdirda ham oliy burch hamisha hissiyotlardan ustunligini, g‘alabaga irodalik esa oxirida “sehrli his-tuyg‘ulardan” ustun kelishini namoyon etgan.

Lyulli merosxo‘rlari ustozlari erishgan darajaga yeta olmagan bo‘lsin, lirik tragediya asta-sekin o‘z shuhrati so‘nmasidan pastga tushdi. Dramatik voqealiklar jumboqlari o‘z o‘rnini maishiy lavhalarga berdi, qahramonona, botir personajlar o‘rniga saroy kavalrlarining oliyanob siymolari sahnaga chiqdi. Opera ko‘proq

Jean-Philippe Rameau



divertimentni eslatib, o'z ichida rang-barang nomerlarni kiritgan, rivojlov harakati Fransiyada mashhur bo'lib, urf tusiga kirgan balet nomerlari bilan tasodifan to'xtalish mumkin bo'lgan spektaklni eslatgan. Ularda mazmundan ko'ra, tomoshaviylik jihatlari yetakchilik qilgan.

XVIII asrga kelib, taqdir bu mamlakatga yana bir iste'dodli opera kompozitori – Jan-Filippe Ramo (1683-1764)ni tuhfa etdi. Uning “Kastor va Polluks”, “Dardan”, “Zoroastr” kabi operalari, “Oliyanob Hindiston” baleti kuychan kuy va tematizm bilan boyitilgan ariyalar, melodik rivojlangan rechitativlar bilan to'ldirilgan. Muallifning garmonik tili yangiligi va rang-barangligi, cholg'ularning jarangi esa yangi topilmalar va turfaligi bilan ajralib turadi.

Biroq J.Ramo operalarining musiqiy boyligi, san'at uchun kerak bo'lgan tomonlar – yuksak insoniylik his-tuyg'ulariga ko'tarishi, hayotiy haqqoniyligi tasvirlashdan birmuncha uzoq edi. Shu sababdan 1752-yili Pergolezi tomonidan yaratilgan “Xizmatkor xonim” operasi Fransiyada sayyoh italyan truppalari tomonidan namoyish etilib, jamoatchilik e'tiborini o'ziga tortib, esda qoladigan hodisaga aylandi. Parij bu spektakldan so'ng, hajviy operaning ixlosmandlari va unga qarshilarga ajraldi.

Musiqqa san'ati tarixida ushbu hodisa “buffonlar urushi” nomi bilan muhrlanib qoldi.

Uning faol namoyandasi, fransuz faylasufi, yozuvchi va kompozitor Jan-Jak Russo o'zining “Ibodot” romanida ushbu voqeliklarni tasvirlab beradi: butun Parij shijoat va ehtirosiga to'la ikki partiyaga bo'lingan, go'yo gap davlat yoki cherkov masalalari bilan bog'liq ishlarni ko'rib chiqilishi kabi. Bir partiya – asosan zodagonlardan, yuqori tabaqador, badavlat va fransuz musiqasiga rahnamolik qilgan ayollarlardan iborat bo'lsa, ikkinchisi jamiyatning aksariyat qismi – asl san'at shaydolari va bilimdonlari, iste'dodli kasb egalaridan tashkil topgan. Birinchilari operada qirol oilasi uchun maxsus ajratilgan joydan o'ng tarafda, ya'ni qirolicha o'rindiqlari

yonida joylashib, ikkinchilari esa parter va zal ichida, ammo uning asosiy qismi qirol o'tirgan joyning pastki qavatida joylashgan. O'sha davrdan e'tiboran taniqli partiyalar "Qirol va qirolicha burchagi" nomini olgan.



Oqibatda qirol, o'z vakolatlarini eslab, say-yoh komediantlarni davlatdan haydab, quvib yubordi, biroq ular o'z ishlarini bitirib, Fransiyada hajviy opera rivoji uchun turtki berdi. Hajviy operalarni rivojiga, shuningdek, Vatanning o'zida rivoj topgan teatr janrlari – bozor va sayllardagi tomoshalar, kupletli quvnoq qo'shiq-vodevilning ahamiyatini ham inkor qilib bo'lmaydi.

Shunday qilib, "Xizmatkor xonim" operasining o'rni Fransiya hajviy operasi rivoji uchun katta ahamiyat kasb etdi va hatto keyinchalik Russoni "Qishloq afsungari" hajviy operasini tasodifan yaratishga ham undadi. Muallifning librettosiga yaratilgan mazkur opera qishloq dehqonlari Kolen va Kolettalarning sevgi-muhabbati, qishloq hayoti va manzaralari go'zalligi haqida bayon qilar ekan, ularni sodda qo'shiq-kuylarini Parij ahli va Versalning saroy ahli va xizmatkorlari kuylab xirgoyi qilib yurishgan.

So'nggi yillarda hajviy operaning rivoji uchun *Pyer-Aleksandr Monseni*, *Andre-Ernest-Modest Gretri* va ayniqsa, *Fransua-Andre Filidor (1726-1795)* qo'shgan ulushlari e'tiborga molik. *Fransua-Andre Filidor* – o'z vaqtining mashhur va iste'dodli shaxmatchisi tasodifan hajviy opera yozishga bel bog'ladi. Operalarning nomlanishi kompozitor asarlarining maishiy mazmunga murojaat qilganidan voqif qiladi: "Blez etikdo'z", "Temirchi", "O'tinchi". Ularda oddiy dehqon, kosiblar, ularning yashash tarzi, hayoti aks etiladi.

Fransua-Andre Filidor operalarida xudolar ham hazilomuz, ironiya tusida gavalangan. Kompozitorning ariya va ariyettalari xalq qo'shiqlarining ohanglari bilan uzviy bog'liq bo'lib, fransuz shahar qo'shiqlari shahar romansi bilan bog'liq. Yakkaxon lavhalari bilan bir qatorda ansambl nomerlarga katta e'tibor ajratilgan – duet, trio, kvartet va b. Bu nomerlar o'zaro muloqot dialoglari orqali birlashgan bo'lib, uzoq vaqt davomida shu jihati bilan ajralib turgan (italyan opera "buffa" an'analariga ko'ra rechitativlar o'rin olgan).

Ingliz operasi. Operaning bu davlatda tezkor tarixiy hayoti Angliyada sodir bo'lgan tarixiy-ijtimoiy shart-sharoitlariga borib taqalgan. XVII asr o'rtalarida burjua inqilobida g'alaba qozongan puritanlar qirol saroyi va feodal tabaqadorlar san'ati ramzi sifatida teatr va musiqaqa qarshi chiqdilar. Organ uchun, shuningdek, kansonna va richekarlar, tokkata va fantaziya, prelyudiya, kaprichchio, chakona, passakalya, xoral prelyudiyalar va boshqa asarlar yozilgan.

Ko'plab Yevropa mamlakatlarida organ musiqasining iste'dodli kompozitor va cholg'uchilari dunyoga keldi. Boshqalardan ko'ra italyan musiqachisi – *Djirolamo Freskobaldi*, niderlandiyalik – *Yan Piterzon Svelink* va nemis sozandalari – *Samuel Sheydt*, *Iogann Yakob Froberger*, *Iogann Paxelbel* va ayniqsa, butun Olmoniyani o'zining mahoratli ijrosi bilan hayratga solgan *Ditrix Bukstexude* ajralib turadilar. Ba'zan niderland, italyan, fransuz, nemis cherkovlari haqiqiy konsert zali va sahnalariga aylanib, ular tomoshabinlarni o'zlarining mohirona ijrolari bilan lol qoldirishgan.



***Iogann Yakob
Froberger***



***Djirolamo
Freskobaldi***



Ditrix Bukstexude

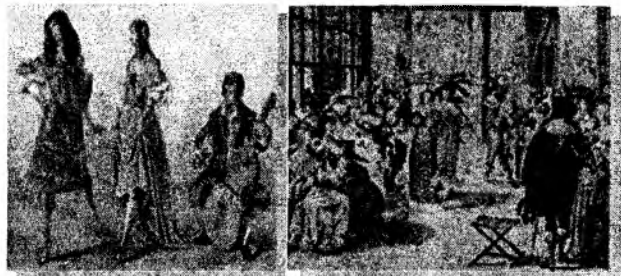
O'sha paytlarda organchilar klavikkord va klavisin cholg'usining mohir sozandalari ham bo'lgan. Bora-bora klavir musiqa organ va lyutnya (ud) musiqasidan yiroqlashib, ajralib boradi. Klavir uchun asarlar repertuarining salmoqli qismini raqslar va *syuita* (fransuz

tilidan – qator, ketma-ketlik) nomi bilan e'tirof etilgan raqs turkumlari egallagan.



Syuita tarkibiga vazmin nemis allemanda, harakatchan fransuz kuranta, sekin ispan sarabandasi va tezkor ingliz jiga raqslari kirgan. Ba'zan mazkur asosiy raqslarga qo'shimcha raqsar o'rniga ariya va rondo kiritilishi mumkin bo'lgan.

Prelyudiya yoki uvertyura butun raqs turkumini an'anaga ko'ra ochib bergan. Syuita bilan bir qatorda boshqa turkumlar ham paydo bo'ldi. Shulardan biri – sonata va konsert janrlari. Sonata shaklining asosiy turi mazkur davrda cherkov sonatasi hisoblangan. Mazkur janr asosan cherkovlarda, diniy bayramlarda ijro etilishi uchun mo'ljallangan. Cherkov sonatasi bilan bir qatorda dunyoviy sonata turlari ham mavjud bo'lgan. Shu asosda Italiya va Olmoniyada klavisin sonatalari dunyoga keldi. Ushbu davrda nemis kompozitori *Iogann Kunau* qalamiga mansub “Bir necha Bibliya hikoyalarning musiqiy tavsifi” (1770) yaratildi.



O'sha davrda kamer musiqa deganda, cherkovdan tashqari, ya'ni xonaki sharoitda ijro etiluvchi musiqa nazarda tutilgan. Astasekin mazkur termin bilan har bir alohida cholg'u uchun yozilgan mustaqil partiyalar, ya'ni ansambllil asarlar tushunila boshlandi. Olmoniya, Shveysariya, Chexiya, Gollandiya, Shvetsiya mamlakatlari *collegium musicum* – kamer-cholg'u orkestr musiqasini ijro etish uchun to'plangan va asosan talabalar, byurgerlar, qisman

mun'atkorlardan tashkil qilingan jamoalar paydo bo'ldi. Bora-bora ular orasidagi farq keskinlashib bordi.

XVII asrda ikkita skripka va viola da gamba cholg'ulari uchun mo'ljallangan, ba'zan ularga basso continuo (uzluksiz bas) qo'shimcha kiritilgan *trio-sonata* eng mashhur janrlardan biri hisoblangan. Skripkalar ayrim hollarda fleyta va goboylarga almashingan. Dastlabki bosqichda *trio-sonatalarning* tuzilish shakl-shamoyili turlicha bo'lgan. So'nggi bosqichda esa asosiy ko'rinishi tasdiqlandi: vazmin tantanavor *muqaddima*, fugasimon Allegro *birinchi qismi*, kuychan va sekin *ikkinchi qism* va an'anaga ko'ra tez raqsboq *final*.

O'zining tuzilishiga ko'ra, *trio-sonata* qadimgi konsert shakliga yaqindir. Biroq unda musobaqaviy kayfiyat birlamchi o'rin tutadi. Agar oddiy konsertda yakkaxon cholg'u butun orkestrda taqqoslanib talqin etilsa, bir necha guruh cholg'ularni butun orkestr cholg'ulari bilan musobaqa qilishi "katta konsert", ya'ni *concerto grosso* deb atalgan.

Concerto grosso janrining rivoji uchun iste'dodli italyan kompozitori, dirijyor va skripkachi Arkandjelo Korellining (1653-1713) qo'shgan ulushi katta. Biroq *soncerto grosso* uning ijodiy bisotida yagona janr emas. U ko'plab *trio-sonata*, qadimgi sonata shakli ustida ijod qilgan. Darhaqiqat, Korelli italyan skripka maktabining asoschilaridan biri hisoblanadi, uning ijodi esa XVII-XVIII asrlar bo'sag'asidagi musiqa san'atining cho'qqisini gavdalaydi. Uning an'analarini boshqa buyuk italyan kompozitori to'rt konsertlardan iborat turkum "Yil fasllari" muallifi *Antonio Vivaldi* (1678-1741) davom ettirdi.

Karl Galdoni o'zining memuarlarida kompozitorning zamondoshlari ta'biri bilan aytilgan "mallasoch ruhoniy"ni, o'z vaqtida uddaburon va o'ta zehni o'tkir inson qilib gavdalagan. Italiyada skripka san'ati va skripka uchun musiqani jadal rivojlanib borishi tabiiy omillar bilan bog'liq bo'lgan. Bu avvalo, Italiyada kuychan mohirona skripka ijrosi yuqori rutbaga ko'tarilib, keyin asta-sekin qadimgi davr cholg'usi violani surib chiqaradi. Mashhur italyan skripka ustalarining faoliyati ham skripka cholg'usini keng



tarqalishiga zamin yaratib berdi. Xususan, XVII asr o'rtalari XVIII boshlarida Kremonada buyuk skripka ustasi – *Antonio Stradivari* (1644-1737) yashab ijod qilgan. Skripkadan tashqari, u ko'plab turli xil torli cholg'ularni yasab keldi va bugunda bu sozlar san'at namunasini noyob yodgorliklariga aylangan. Stradivari italyan skripka maktabi ustalari hamda ustoz *Nikolo Amati* (1596-1684) an'analari davom ettirgan. Stradivarining zamondoshi *Djuzeppe Gvarneri* (1698-1744) ham italyan ustalari maktabining an'analari qudratiga o'zining katta ulushini qo'shgan.



Nikolo Amati



Antonio Stradivari



Djuzeppe Gvarneri

Agar Appenin orolida – Italiyada skripka hukmdorlik qilgan bo'lsa, qo'shni davlat Fransiyada birinchi o'rinni turli cholg'ulardan aynan *klavir* va uning turdoshi bo'lgan *klavesin* egallagan. XVI asrda klavir oddiy xalq xonadonlari va saroyda mashhur soz hisoblangan, kechroq u opera spektakllari va kamer ansamblarning doimiy tarkibiga qo'shilib kelgan.

Fransuz klavesin maktabining otaxoni deb *Jak Shambonyer* hisoblanadi, ammo uning yuqori cho'qqisi *Fransua Kupperen* "*Fransua Buyuk*" ijodi bilan bog'liq. Aynan uning ijodida "*rokokko*" (ya'ni fransuz tilidan "*rocaille*" tosh va chig'anoqlardan terilgan munchoq) uslubi yuqori cho'qqiga ko'tarildi. Kupperenning nafis, bezak va qochirimlarga boy asarlari, jumladan, "*Budilnik*", "*Shamolli tegirmonlar*", "*Uzum teruvchilar*" F. Bushe va A. Vatto

tusviriy polotnolari, J. Bofran va J. Meyssonye arxitektorlari yaratgan me'moriy yodgorliklar bilan qiyoslanadi.

Nemis operasi. XVII va XVIII asrlardagi Yevropa davlatlari orasida iqtisodiy va siyosiy jihatdan Germaniya eng qoloq davlat hisoblangan. Ilm-fanda sxolastika va dogmatizm hukm surar, falsafa, huquq, matematika va hatto tabiatshunoslik din rahnamoligida edi. Nemis milliy operasini yaratish bo'yicha bir necha bor urinishlar bo'ldi. Shimoliy va Janubiy Olmoniyada opera teatrlari paydo bo'lardi, biroq milliy yo'nalish noturg'un va juda qisqa edi. Nemis kompozitori Genrix Shyusning birinchi opera asari nemis opera tarixining boshlanishi bo'ldi. Uning "Dafna" operasi 1627-yil Torgau shahrida ijro etildi.

1678-yilda Gamburgda opera teatri ochildi. Gamburg musiqa havaskorlarining jamiyati Collegium Musicum – shu kabi tashkilotlarning birinchisi edi. O'sha davrning eng savodli nemis san'atkorlaridan biri – Natan Zigmund Kusserning mehnati Gamburg operasining badiiy jihatdan o'sishiga sabab bo'ldi. Biroq Gamburg operasining eng yorqin va qiziqarli davri Reynxard Kayzerning nomi va uning ijodi bilan bog'liq.

Reynxard Kayzer (1674-1739) opera xonandachiligi shakllarini ixtiro qilish bilan shuhrat qozongan edi, orkestr sadosidan keng miqyosda va erkin tarzda foydalana olardi. Rechitativlar ustida puxtalik bilan ishlardi.



Reynxard Kayzer

XVIII asrning birinchi o'n yilligi Gamburg operasi uchun gullab-yashnagan davr bo'ldi. Gendel bilan musobaqalashib, Kayzer "Oktavia", "Neron" operalarini yozdi, bular uning eng yaxshi asarlari hisoblanadi. Biroq Kayzerning o'zi operaning inqirozi va uning barbod bo'lishiga sababchi bo'ldi. 1702-yil teatr boshqaruvi Kayzer qo'lga o'tdi va uning boshqaruv tizimini bilmasligi bu korxonani bankrotlikka olib keldi. Kayzer asarlarida milliy o'ziga xos xususiyat xiralashib, o'chib bordi.

Tayanch so'zlar: *Uyg'onish davri, barokko, rokokko, polifoniya, opera turlari, "Florentina kamerata" jamiyati, kompozitor, concerto grosso, trio-sonata, syuita, uvertyura, orkestr, xor jamoalari, ansambl.*

Nazorat savollari

1. Birinchi opera va uning muallifi kim bo'lgan?
2. "Florentina kamerata" jamiyatining maqsad va vazifalari.
3. Birinchi operalar qanday nomlangan?
4. "Florentina kamerata" asarlarida qaysi musiqiy uslub boshchilik qilgan?
5. 1600-yili Fransiyada qirol Genrix IV va Mariya Medichi nikoh marosimida sahnalashtirilgan birinchi opera.
6. Opera tarkibiga uvertyura va duetni kiritgan kompozitor kim?
7. "Lamento" (nolish qo'shig'i) nomi bilan mashhur bo'lgan ariyani kim yaratgan?

Adabiyotlar

1. Гуревич Е. История зарубежной музыки. 2-е изд. – М., 2000.
2. Сапонов М. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. – М., 2004.
3. Mirhaydarova Z. Jahon xalqlari musiqa san'atining rivojlanish jarayoni. – T., 2008.
4. Trigulova A. Xorijiy musiqa adabiyoti (o'quv qo'llanma). – T., 2009.

IV bob. XVII ASR G‘ARB – YEVIROPA CHOLG‘U MUSIQASI



Ijodning mustaqil sohosi bo‘lgan cholg‘u musiqasi o‘z o‘rnini birdaniga topa olmadi. Uzoq vaqt qo‘shiqqa jo‘rlik qildi. XVII asrda musiqa bilan shug‘ullanishdagi turli shakllar – turmush va konsert ijrochiligining jadal rivojlanishi tufayli sezilarli darajada burilish yuz berdi. Bu jarayonni polifonik va gamofonik musiqaning parallel rivojlanishi sifatida tasavvur qilish mumkin.

Polifoniya (ko‘p ovoqli ma‘nosini anglatadi) – bir nechta bir xil ahamiyatga ega bo‘lgan tovush yo‘nalishining uyg‘unlashuvi. Shu bilan polifoniya monodiyadan – bir ovozlikdan farq qiladi, monodiyada kuy bir yoki bir necha ovoz unison bo‘lib ijro etiladi. Ko‘p ovoqli uslubning asosiy ko‘rinishlari – gomofonik va polifonik uslublaridir. Gomofonik uslubda barcha ovozlar ustidan bittasi, asosiysi ustunlik qiladi, u kuyni boshqaradi, boshqalari bo‘ysunuvchi ahamiyatga ega.

Polifonik musiqada bosh va bo‘ysunuvchi, melodik va jo‘r bo‘luvchi ovozlar yo‘q, ularning har biri mustaqil ahamiyatga va o‘zining rivojlanish yo‘nalishiga ega. XIV-XV asrlarda polifoniya yuksak san‘at darajasiga ko‘tarildi. O‘sha davrning o‘zida ko‘p

ovozli musiqa “kontrapunkt” (“nota-notaga qarshi”) nomini oldi. Kontrapunkt – bu kuyni boshqarib borishning muayyan tizimi, bir nechta kuyni birga, o‘zaro kelishuvdagi uyg‘un sadolantirish san‘ati.

Polifoniyaning eng muhim belgisi imitatsiyadir. Imitatsiya so‘zi taqlid ma‘nosini bildiradi. Polifoniyada bu ovozlarning navbat bilan o‘z ijrosini boshlashi, unda har bir ovoz ma‘lum vaqt o‘tgandan so‘ng o‘sha kuyni takrorlaydi. Cholg‘u polifoniya birinchi navbatda organ musiqasining rivojlanishi bilan bog‘liq.

XVII asrda cholg‘u musiqasi, xususan, organ polifonik musiqasi o‘zining yetuk darajasiga erishdi. Asosiy janrlarning rivojlanish yo‘nalishi aniqlandi: turli uslub va xarakterdagi epizodlarning erkin uyg‘unligini o‘zida namoyor: etuvchi improvizatsion yo‘nalish; imitatsiya tamoyillariga hamda izchillikka qat‘iy rioya qiluvchi yo‘nalish. Improvizatsiya turidagi pyesalarga – prelyudiyalar, fantaziyalar, tokkatalar kiradi; imitatsion uslubdan fuganing shakllanishi boshlanadi. Barcha janrlarning tugal shakllanishi I.S. Baxning ijodida ko‘rindi.

XVI – XVIII asrga kelib Yevropa shaharlari raqslari nihoyatda rang-barangligi bilan farq qiladi. Ularning qatorida vazmin, sokin harakatli (pavana, allemanda, sarabanda, chakona), o‘rta-tez, sirpanuvchi (kuranta, menuet), turli sakramlar, tez-irg‘ishli (galyarda, burre, gavot, jiga) raqslari o‘rin olgan. Raqslarning deyarli har biri xalq ichidan chiqqan bo‘lib, shahar shart-sharoitida birmuncha o‘zgarib, o‘zini xalqchil negizlaridan uzoqlashib borgan. Aristokratlarning ulug‘vor kuchini ko‘rsatish maqsadini ko‘zlagan va saroy marosimlarining asosiy qismiga aylangan bu raqslar jonli va xalqchil sodalik belgilaridan yiroqlashib, dabdabali ko‘rinishga ega bo‘ldi. Xususan, yirik aristokratlar saroyida xizmat qilgan kompozitorlar ijodida yangi raqslarni yaratish jarayoni muhim ahamiyat kasb etadi. Masalan, knyazlarning tantavor chiqishlari, kelinlarni cherkovga kuzatish, ruhoniylarni diniy chiqishlari kabi hodisalar g‘ururli “pavana” yoki “paduana” raqslari jo‘rligida o‘tgan. Bu raqslar bilan, shuningdek, saroy ballari va maskaradlari ochilar edi.

Tahmin qilishlaricha, pavana so‘zi lotinchadan “pavo”, ya‘ni tovus degan ma‘noni bildirgan, chunki raqqoslar o‘zining “boy

kiyim-ust boshlari va dabdabali vazmin harakatlari bilan tovus qushini eslatganlar” (tarjima bizniki-T. R.)³.

Shahar ballari va majlislarni o‘sishi bilan pavana oldingi xarakterini yo‘qotib, birmuncha sodda va harakatchan bo‘lib qoldi. Bunday o‘zgargan holatda u allemanda (nemis) jamoalikka mos sekin raqsning tug‘ilishiga turtki berdi.

XVII asrlarda vazmin turdagi raqslardan bo‘lgan sarabanda mashhurlikni qozondi. Sarabanda uch xissali, ispan-mavritan ildizlari mavjud bo‘lgan va akkordli jo‘rnavoqlik bilan ijro etiladigan raqsdir. Bu raqsni g‘amgin, motam va bosiq-shiddatli xarakteri kechki yuz yilliklarning motam marshlariga yaqin bo‘ldi. Kompozitorlar sarabandaning ritmiga o‘z ijodlarida ko‘p murojaat qilganlar. Masalan, K.V.Glyuk o‘zining “Orfey” operasida, o‘liklar saltanatidagi Evridika soyasining g‘amgin raqsida sarabandaning ifodaviy xususiyatlarini qo‘lladi. Betxoven esa “Egmont” uvertyurasini XVI asr ispan hukmronligida bo‘lgan Niderland davlatini aks ettiruvchi g‘amgin-qayg‘uli sarabanda mavzusi bilan boshlagan.

Sarabandaning turlari qatoriga chakona va passakalya raqslari kiradi. Bu raqslarning musiqasi – bas ovozida takrorlanuvchi bitta mavzu va bir nechta variatsiyalardan tashkil topadi. Chakonada (“doimo o‘sha”, ya’ni “o‘sha bas ovozi” ma’nosi) bosh mavzu ko‘p hollarda pastga harakatlanuvchi ko‘rinishda beriladi. Bu raqs belgilari yorqin holda Betxovenning “32 variatsiya” mavzusida namoyon bo‘lgan.

Birmuncha tantanavor va vazmin passakalya (ispan so‘zidan ko‘chani o‘tish, yurish ma’nosini anglatadi) ko‘chada o‘tkazilayotgan yurish va marosimlarning sharafli marshi bo‘ldi. Ko‘p holatlarda passakalya raqsi bilan shahar majlislari yoki ballari yakunlangan. Bu holatda bas ovozidagi takrorlanuvchi, past harakatli kuy uy bekalarini mehmonlar bilan xayrlashuvini aks ettiradi.

Qadimgi vazmin sur‘atdagi raqslar o‘rtacha, tez yoki harakatchan raqslar bilan ketma-ket almashinib turganlar. Shunda pavanadan so‘ng galyarda (yoki saltarella) italyancha sho‘x va jonli raqs ijro etilar edi. Pavana va galyarda bir-birini kontrastli bo‘yoqlar bilan to‘ldirib borgan. Keyinchalik pavana o‘z o‘rnini allemandaga,

³ Вюилье.Г. Танцы, их история и развитие с древних времен и до наших дней. –Спб., 1902, 38 с.

galyarda esa kuranta (fransuzcha raqs, uch xissali o'Ichovda, ancha silliq harakatli)ga bo'shatib berdi.

XVII asrda saroy ahlining va byurgerlarning maishiy hayotida ular muhabbatini qozongan raqs menuet bo'ldi. O'tmishda fransuz xalq davra raqsi bo'lgan menuet, saroy sharoitida o'z ko'rinishini o'zgartirib – dabdabali, bo'ltirilgan (egilishlar, reveranslar va o'tirib-turishlar) bal raqsiga aylandi desak, mubolag'a bo'lmaydi. XVIII asrda esa bu raqs yuqori tabaqali jamoa qatlamini xarakterlovchi musiqiy mavqeyiga ega bo'ldi. Jumladan, Motsartni "Figaroni uylanishi" nomli operasida bosh qahramon Figaro kekkaygan amaldor Almavivani "burnini ishqab qo'yish" maqsadida menuet ritmdagi kavatinasini kuylaydi.

XVIII asrning boshida menuet Rossiya davlatida Pyotr I uyushtirgan assambleyalarda ijro etilgan.

Bu raqs turiga XVII-XVIII asrning ko'plab kompozitorlari murojaat qildi. Masalan: Jan-Batista Lyulli menuetni o'z opera-balet spektakllariga; Bax va Gendel – cholg'u syuitalariga kiritadi. XVIII asrning ikkinchi yarmida bu janr sonata, simfoniya va kvartetlarga sonata-simfonik turkumining bir qismi sifatida kiritiladi.

Tezkor, sho'x, sakrashlar bilan ijro etilgan raqslar XVII-XVIII asrlarda ochiq havoda o'tkazilgan turli tantanavor bayramlarning (dehqon, ustalar va boy bo'lmagan shahar aholisi qatnashgan) asosiy qismini tashkil qilgan. O'sha davrda talpinuvchi jiga, burre, gavot juda mashhur bo'lgan.

Burre – Fransiya qishlog'i Overn o'rmonchilarining qadimgi raqsi bo'lib, "yog'ochlarning bir vog'i" degan ma'noni anglatadi. Raqs tushganlar har bir uchinchi taktdan so'ng, oyoqlari bilan qattiq to'pillatib, keskin sakrab harakat qilishgan. XVII asrda katta o'zgarishlar bilan bu raqs saroy va Lyullini opera-balet raqslari qatoridan o'rin oldi. Lyulli davrida yana bir tez, sho'x fransuzcha raqs – to'rt xissali (takt oldi ikki xissali) bo'lgan gavot ham keng tarqaldi. I.S. Baxning "gavoti" bunga misol bo'lishi mumkin.

Gavotni o'rta qismini myuzet tashkil etadi. Pastoral xarakteridagi myuzet raqsiga jo'rnavor bo'lgan ohang xalq cholg'usi volinka (myuzet)ni eslatgani uchun, shu nomni ham oldi.

Shu qatorda qadimgi provansal raqsi bo'lmish rigodonna ham eslab o'tish joiz. Hayotga intiluvchan, quvnoq karakterda bo'lgan

rigodon fransuz kompozitorlari – klavesinistlari, xususan, Ramo ijodida alohida e'tiborga ega bo'ldi.

Va nixoyat, jiga – qadimgi, tez ijro etiladigan, jo'shqin harakatli, triolli punktir ritmga asoslangan raqsdir. Jiga quyidagi o'lvohlarda yoziladi 3\8, 6\8, 9\8, uni bunday nomlanishiga raqsga jo'rlik qilgan qadimgi violo cholg'u (torli, kamonli) sining o'ziga xos ko'rinishi sababchi bo'ldi, xalq orasida viola hazilomuz jiga, ya'ni "tovuq oyog'i" deb nom olgan edi. Jiga raqsi Angliyada juda sevimli bo'lgan, shunisi ma'lumki, Shekspir davrida jiga bilan xalq teatr tomoshalari – farsga yakun solingan. XVII-XVIII asrlarda jiga saroy ballaridagi raqslar toifasiga chiqadi, lekin shunga qaramay, u Yevropa xalqlari va dengizchilar orasida hamon keng ijroda bo'lgan.

Raqslarning bunday rang-barangligi XVII-XVIII asr kompozitorlari yaratgan musiqalarida o'z aksini topdi. Bosmadan chiqarilgan bir qator to'plamlar kuylash yoki uy sharoitida musiqiy cholg'ularda (lyutnya, arfa, klavesin, skripka) ijro etiladigan raqs pyesalaridan tashkil topgan. Turli xarakterdagi kontrast raqslarni taqqoslanishi qadimgi raqs syuitasi asosida yotadi. Qadimgi raqs syuitasi XVII asr italiyan lyutnyachilari va fransuz klavesinistlari ijodida shakllandi. Syuita asosini to'rtta raqs tashkil etgan: allemanda – o'rtacha-vazmin; kuranta – harakatchan; sarabanda – juda vazmin; jiga – juda tez. Gohida sarabanda va jiga oralarida boshqa raqslar ijro etiladi: burre, gavot va menuet, qadimgi polonez, oz-moz kechroq esa anglez (kontrodans) ham.

Syuitalarni nafaqat yakkasoz, balki cholg'uchilar orkestri uchun ham mo'ljallab yozilgan. Syuita musiqasi endilikda raqs harakatlari uchun jo'mavozlik vazifasini bajarmaydi. Paydo bo'lgan raqs shakllari syuitada o'zining amaliy mavqeyini yo'qotib, yuqori badiiy ma'no bilan boyitildi. Keyinchalik syuita tarkibiga raqs shaklida bo'lmagan musiqa ham kirib bordi. Buyuk nemis kompozitorlari Bax va Gendel ijodida qadimgi raqs – syuitaning eng yuksak namunalari yaratildi. Ularning syuitasidan oldin uvertyura, prelyudiya yoki variatsiyali ariya ijro etilgan.



Italiyada skripkachilar maktabiga asos solgan Arkandjel Karelli syuitani qadimgi sonata bilan yaqinlashtirdi. U sonataning bir qismini raqs xarakterida yozgan edi: sarabanda, menuet, jiga. Karell asarlari – bu katta konsert pyesalaridir, ularda raqs o‘zining xalqchi maishiy raqs musiqasi bilan bo‘lgan aloqalarini butunlay uzadi. Kompozitor asarlarida qo‘llagan raqsning nomini ham kiritmay, faqat temp bilan belgilab o‘tadi: adajio (vazmin), andante (shoshmay), vivace (juda tez harakatli).

Tayanch so‘zlar: klavesinistlar, cholg‘u syuita, temp, raqs, improvizatsiya, pyesa, prelyudiya, fantaziya, tokkata, imitatsion uslub, fuga

Nazorat savollari

1. XVII-XVIII asrlar davri haqida so‘zlab bering.
2. XVII-XVIII asrlarning birinchi yarmida opera janrini Italiya, Fransiya, Angliya va Germaniyada shakllanishi va rivojlanishini yoritib bering.
3. XVII-XVIII asrlarning birinchi yarmi cholg‘u musiqasi haqida bayon etib bering.
4. XVII-XVIII asrlarning birinchi yarmi taniqli kompozitorlari nomlarini qayd eting.
5. XVII-XVIII asrlarning birinchi yarmi opera janrlarining qisqacha tavsifini bering.
6. XVII-XVIII asrlarning birinchi yarmi cholg‘u musiqa janrlarining qisqacha ta’rifini bering.

Adabiyotlar

1. Лобанова М. Западно-европейское музыкальное барокко. –М., 1994.
2. История зарубежной музыки. Выпуск 1-6. – М., – СПб., 1986, 2001.
3. Музыкальная энциклопедия. Выпуск 1-6, –М.: Музыка, 1974, 2003.
4. Mirhaydarova Z. Jahon xalqlari musiqa san’atining rivojlanish jarayoni. – T., 2008.
5. Trigulova A. Xorijiy musiqa adabiyoti (o‘quv qo‘llanma). –T., 2009.

V bob. IOGANN SEBASTYAN BAX IJODI



21[31] mart 1685, Eyzenax — 28 iyul 1750, Leypsig

Jahon musiqa san'atida o'chmas iz qoldirgan daho kompozitorlar qatorida Iogann Sebastyan Bax nomi alohida o'rin egallaydi. Bugunda kompozitorning jahon musiqa san'atidagi o'rni va mavqeyi shu darajada yuqori baholanadiki, unga qiyoslab teng topilgan hech bir ijodkor nomini bir qatorga qo'yib bo'lmaydi deb ta'kidlanadi va bu haqiqatdan ham shunday.

I.S. Bax ijodi ma'lum ma'noda o'zi yashagan davriga yakuniy xulosa yasab berdi, desak bo'ladi. Uning musiqasi o'z ichiga musiqa olamida ochilgan, rivojlanib an'anaga aylangan barcha musiqiy jabhalarni qamrab olgan holda, kompozitor ularga tayanib ijod qiladi. I.S. Bax nemis organ musiqasi, Uyg'onish davrining xor polifonik san'ati, italyan va nemis skripka maktablarining yorqin va mahoratli bilimdoni bo'lgan.

O'z vaqtida I.S. Baxning notalarni xattotlik yozish san'ati hammani lol qoldirib kelgani bois, u zamondoshlarining asarlarini notaga ko'chirib, bu yo'l orqali fransuz klavesinistlari (avvalo Kupperen), italyan skripka ustalari va sozandalari (Korelli, Vivaldi), bir qator italyan opera vakillarining taniqli asarlari bilan bevosita tanishish va ularni o'rganishga muvaffaq bo'lgan.

Yangiliklarga va tabiatdan tinmay izlanishlarga shay bo'lgan ijodkor bu borada erishgan tajribalarini umumlashtirib takomillash-tirdi, jahon musiqa san'atida erishilgan yutuqlarni jamlab, musiqa san'ati rivojida yangi istiqbolli yo'llarni belgilashda o'z ulushini qo'shdi. Bu borada I.S. Baxning so'nggi avlod ijodkorlari (Bexoven, Brams, Vagner, Glinka, Taneyev, Shostakovich, Onegger va b.)ga o'tkazgan ta'siri va ahamiyatini inkor qilib bo'lmaydi.

Kompozitorning ijodiy bisoti nihoyatda ulkan bo'lib, 1000dan ortiq turli janrlarga mansub asarlarni tashkil qiladi. Ular ayrimla-rining shakli shamoyili esa, o'z davr musiqiy an'ana talablari sharti-dan birmuncha chiqib, yangicha ko'rinishni tashkil etadi.

Muallif asarlarini asosiy uchta janr guruhlarga bo'lish mumkin:

- vokal-cholg'u musiqa;
- organ musiqa;
- xilma-xil cholg'ular (klavir, skripka, fleyta va h.z.) va cholg'u ansambllar, orkestr uchun musiqani tashkil qiladi.

Har bir guruhdagi asarlar kompozitorning hayotiy tarjimai holidagi lavha bo'lib, o'tgan ijodiy davrlar bilan uzviy bog'lanib keladi. Eng yirik organ asarlarini kompozitor Veymar shahrida yaratgan bo'lsa, klavir va orkestr uchun asarlarni asosan Kyotenda, vokal-cholg'u asarlarni esa Leipsigda yaratgan.

I.S. Bax asosan an'anaviy janrlarda ijod qilgan, bular: messa va passionlar, kantata va oratoriyalar, xor uchun qayta ishlangan asarlar, prelyudiya va fugalar, raqs syuita va konsertlardir. O'zidan avvalgi avlod kompozitorlar an'analarni davom ettirgan holda, kompozitor ularga mislsiz ko'rinish baxsh etdi. U an'anaviy janrlarni yangi musiqa ifoda vositalari bilan boyitib, boshqa ijod janrlardan olingan vositalar bilan mukammalashtirdi. Buning yorqin misoli o'rnida kompozitor qalamiga mansub *d-moll Xromatik fantaziyasini* qayd qilish mumkin. Klavir uchun yaratilgan mazkur asar katta organ badihalik san'atiga xos ifoda vositalar asosida yozilgan bo'lib, teatr deklamatsiya tabiatiga xos unsurlarni o'zida mujassam etdi.

I.S. Bax ijodi o'zining betakror va kengligiga qaramay, o'z vaq-tida mashhur bo'lgan "opera" janrini chetlab o'tadi. Ammo shuni qayd qilish lozimki, Bax qalamiga mansub dunyoviy kantatalar va hajviy intermediyalar Italiyada qayta to'q'ilgan *buffa-operalardan* katta farq qilmagan. Kompozitor ularni ba'zida – *drama per music*

deb atashi bejiz bo‘lmagan. Kompozitorning “Qahvachilik”, “Dehqonchilik” kantatalari o‘zining hayotiy lavhalari bilan nemis “zingshpil” opera janri tug‘ilishiga zamin yaratdi.

Muallif asarlarining mavzusi va g‘oyaviy mazmuni o‘zining hajmi va kengligi bilan ajralib turadi. Unga bir xil ravishda chuqur qayg‘u va iztirob, yengil hajviya, keskin dramatism va falsaviy hayotiy dunyo olami xos. G.F. Gendel kabi I.S. Bax o‘z davrining ilg‘or g‘oyalarini, islohotchilik ko‘targan diniy-falsafiy qarashlarini aks etishga harakat qiladi.

Musiqada kompozitor inson hayoti va taqdirining muhim va umrboqiy masalalari: inson qadr-qimmatini, uning burchi, hayoti va o‘limi haqida fikr-mulohazalar yuritadi. Bu xayol surishlar asosan cherkov mavzulariga bag‘ishlangan, negaki, kompozitor hayotining aksariyat qismini cherkovga xizmat qilish, e‘tiqodini mustahkamlash, diniy musiqa yozish va uni targ‘ib qilishga qaratgan. U juda xudojo‘y inson bo‘lgani bois, umrining oxirigacha dinga sodiq o‘g‘lon bo‘lib yashadi. Nemis va lotin tilidagi muqaddas *Injil kitobi* kompozitor ijodining asosiy nur taratuvchi manbasiga aylandi.

Iso Payg‘ambar – I.S. Bax ijodida markaziy qahramon va ma‘buddir. Uning aksida kompozitor insonning eng yaxshi fazilatlarini, xususan, qattiyatli iroda, o‘z tanlagan yo‘liga vafollik, ezgu niyatlarni ko‘rgan. Asarlari negizida Payg‘ambar hayotining eng dilga yaqin sahifalari – Golgof qirlarida xochga tortilishi va insoniyat hayoti uchun o‘zini qurbon qilish mavzusi yotadi. I.S. Bax ijodida bu mavzu o‘zining axloqiy, etik talqiniga ega bo‘ldi.

Kompozitor asarlarining murakkab dunyosi barokko estetikasi yo‘nalishida shakllangan musiqiy ramzlar orqali ochib beriladi. Baxning zamondoshlari tomonidan uning musiqasi, jumladan, cholg‘u musiqa asarlari tiniq va tushunarli “sof” musiqiy til sifatida qabul qilingan. Musiqada mavjud bo‘lgan aniq turg‘un aylanmalar ravshan tushunchalar, hissiyotlar va g‘oyalarni ochib berishga qodir edi.

Klassik nutq san‘atiga o‘xshab bu shakllar *musiqiy-ritorik ko‘rinishdagi qoliplar* misolida gavdalanadi. Ayrim ritorik qoliplar tasviriy tavsifga ega bo‘lsa (masalan, anabasis – ko‘tarilish, catabasis – qoyaga tushish, circulatio – aylanish, fuga – yugurish, tirata – nayza), boshqalari inson nutqiga o‘xshatma sifatida berilgan (exclamatio-hayqirish – yuqoriga intiluvchi seksta); yana biri

hayratni ifodalagan (suspiratio-nafas olish, ta'ziya va g'am-anduhm ifodalash uchun passus duriusculus – xromatik qadam).

O'zining turg'un semantikasi bo'lgani bois, mazkur qoliplar "belgilarga" aylanib, ma'lum his-tuyg'ular, tushunchalarni aksiga aylاندilar. Masalan, pastga harakatlanuvchi qoliplar qayg'u, iztirob, o'lim marosimi, yuqoriga harakatlanuvchilar esa qayta tug'ilish, yorug'likni bildirgan. I.S. Bax ijodida ramz kuylari barcha asarlarida mavjud. Kompozitorning ayniqsa, protestant xorallaridagi belgilar chuqur ma'noga ega.

Ma'lumki, kompozitor protestant xorallari bilan hayoti davomida bog'liq bo'lgan, chunki u uning diniy e'tiqodi va cherkovda xizmat qilgan faoliyati bilan chambarchas bog'liq edi. Kompozitor hamisha xoralning turli janrlardagi ko'rinishlari bilan ishlagan – organ xoral prelyudiyalar, kantatalar, passionlar va b. Aynan protestant xorali muallifning kompozitorlik musiqiy-badiiy tilini yaxlit va uzviy qismini tashkil qilgan. Xorallar katta protestant jamoalar tomonidan cherkovlarda birgalikda kuylanib, dindor xristian odamlar dunyoqarashining yaxlit borlig'ini aks etishga qaratilgan. Xorallardan aytilgan kuylar hammaga tanish bo'lgan, shu bois, Baxning davrida har bir asar va uning musiqasi Muqaddas kitobning mazmuni bilan bevosita bog'liq holda gavdalangan.

Bax ijodida muhim ramzlardan biri xoch bo'lib, u to'rtta turli yo'nalishga qaratilgan notalar misolida tashkil topadi. Agar grafik ko'rinishda birinchini uchinchi, ikkinchini to'rtinchi bilan bog'lab olinsa, shunda xristian xochi ko'rinishi paydo bo'ladi (hatto, kompozitor familiyasi BACH nota talqinida shunday xoch rasmini tashkil qiladi. Kompozitorning o'zi buni xudoning inoyati sifatida qabul qilgan ko'rinadi). Turli ritorik qoliplar asosida Bax musiqiy ramzlarining tizimi ishlab chiqildi. Uni o'rganishga bir qator tadqiqotchilar: A. Shveytser, F. Buzoni, B. Yavorskiy, M. Yudina o'zlarining katta hissalarini qo'shdilar.

Kompozitorning yorqin ijodi o'z vaqtida zamondoshlari tomonidan ulug'ligiga qaramay, munosib qabul qilinmagan. Ma'lumki, I.S. Bax mohir organchi sifatida tanilib, kompozitor sifatida u qadar shuhrat qozonmadi. Uning ijodi haqida tiriklik paytida jiddiy bir qo'lyozma yozilmadi, faqat bisotining kichik bir qismi dunyo yuzini ko'rdi.

Kompozitorning vafotidan so'ng uning asarlari uzoq vaqt davomida zaxiralarda chang yutib yotgan, ayrimlari esa yo'qolib ketdi. Kompozitorning nomi ham ma'lum vaqt davomida unutilib ketdi. I.S. Baxga bo'lgan yangidan qiziqish faqat XIX asrda qayta ro'y berdi. Kompozitor F. Mendelson tashabbusi bilan topilgan "Matfey bo'yicha iztiroblar"ning notalari qayta tiklanib, Leypsigda ijro etildi. Tinglovchilarni aksariyati musiqadan haraytlanib, muallif nomini o'zlari uchun qayta ochdilar.

Kompozitor vafotining 1000 yilligi munosabati bilan (1850) Leypsig shahrida *Bax jamiyati* tashkil qilindi. U o'z zimmasiga kompozitorning bisotiga kirgan barcha qo'lyozmalarni nashr qilishni maqsad qilib oldi (46 jild).

Kompozitorning farzandlari taniqli kompozitor va ijrochilar sifatida tanildilar: Filipp Emmanuel, Vilgelm Frideman (Drezden), Iogann Kristof (Byukkenburg), Iogann Kristian (eng kichigi "Londonlik" Bax).

I.S. BAX TARJIMAI HOLI		
Yillar	Hayoti	Ijodi
1685	Kompozitor Eyzenax shahrida san'atkor oilasida tavallud topdi. Bu kasb barcha Baxlar sulolasi uchun oilaviy bo'lgan: bir necha asrlar davomida Baxlar avlodi Germaniya musiqachilari sifatida nom qozonib, faoliyat olib borganlar. Iogann Sebastyanning musiqasana san'atidagi birinchi ustoz otasi bo'lgan. U jozibali ovoz sohibi bo'lib, xorda ijro qilgan. I.S. Bax 9 yoshida yetim bo'lib qoladi va Ordruf shahrining cherkovida xizmat qilgan katta akasi – Iogann Kristofa qo'lida tarbiya ko'radi.	
1700	15 yoshida Ordruf litseyini tamomlab, Lyuneburgga ko'chib	

	boradi. U yerda "sara xonandalar" (Michaelschule) xorida ijro etadi. 17 yoshga kelib klavesin, skripka, alt va organni o'zlashtiradi.	
1703	Ish izlash, nochor holatga tushib qolishi oqibatida, u bir necha yillar davomida kichik nemis shaharchalarida turli lavozimlarda faoliyat yuritib, yashash joylarini almashtiradi: Veymar (1703), Arnshtadte (1704), Myulxauzen (1707).	Organ va klavir uchun ilk asarlar (" <i>Sevikli akamni ketishi munosabatiga Kaprichchio</i> "), birinchi diniy kantatalar.
1708	VEYMAR DAVRI. Veymar gersogi xizmatiga organchi va kapelladagi kamer musiqachi sifatida ishga yo'llanadi.	Baxning kompozitorlik birinchi yetuk asarlari, ijodiy yuksalish. Organ ijodiyotida yuksak namunalar yaratilishi: <i>Tokkata va fuga re-minor, prelyudiya va fuga lya-minor, prelyudiya va fuga do-minor, Tokkata do-major, Passakaliya do-minor</i> , shuningdek, mashhur " <i>Organ kitobchasi</i> ". Organ asarlar bilan bir qatorda <i>kantata janri ustida ishlashi</i> , klavir uchun italyan skripka konsertlarni qayta moslash (eng ko'pi A. Vivaldi konsertlari). Veymar davri kompozitorni skripka sonatasi va syuitasiga murojaat qilishi bilan tavsiflanadi.
1717	KYOTEN DAVRI. "Kamer musiqqa direktori" bo'lib tayinlanishi, ya'ni Kyoten gersogi saroyi musiqqa hayotining asosiy tashabbuskori va bosh rahbari bo'lishi. Farzandlariga universitetda ta'lim berish maqsadida katta shaharlarga ko'chishni rejalashtiradi.	Kyoten shahrida yaxshi organ va xor kapellasi bo'lmagani bois, kompozitor bor diqqate'tiborini klavir ijodiyotiga qaratadi (I-jild "YaTK", "Xromatik fantaziya va fuga", fransuz va ingliz syuitalari)

		ansambl musiqa (6 ta “Brandenburg” konsertlari, skripka solo uchun sonata).
1723	LEYPSIG DAVRI. Avliyo Foma cherkovi qoshidagi Tomasshul xor kantori, organchisi va shaharning “Musiqiy hamjamiyati” vakili. Mazkur jamiyat shahar aholisi uchun musiqa kechalarini tashkil qilgan.	Bax ijodining eng yuqori gullash davri. Xor va orkestr uchun eng sara asarlarining yaratilishi: Messa si-minor, “Ioan bo’yicha iztiroblar”, “Matfey bo’yicha iztiroblar”, Rojdestvo oratoriyasi, kantatalar (birinchi uch yil ichida 300 ga yaqin). Oxirgi o’n yil ichida kompozitor amaliy maqsaddan yiroq bo’lgan musiqaga e’tiborini jamlaydi. Bular: II-jild “YaTK” (1744), partitalar, “Italyan konsert”i, organ messasi, “turli variatsiyali ariya” (Bax vafotidan so’ng “Goldbergli variatsiyalar” deb nom olgan).
1740	Oxirgi yillar ko’z xastaligi bilan o’tadi. Muvaffaqiyatsiz operatsiyadan so’ng, ko’zi ojiz bo’lishiga qaramay, asarlar yaratishdan to’xtamagan.	Ikki polifonik turkum – “Fugasan’ati”, “Musiqiy tuhfa” ustida ishlash.

I.S. BAX HAYOTI VA IJODI TAVSIFI

Iogann Sebastyan Bax – buyuk kompozitor va organchi, kantor va pedagog, tarix sahifalaridan go’yo bronzadan quyilgan bahaybat va ulug’vor timsol sifatida ko’z oldimizda gavdalanadi.

Kompozitor musiqasi va ijodi asrlar davomida insoniyat tomonidan turlicha qabul qilingan. Uning ijodiga bo’lgan qiziqish bizning asrimizning ikkinchi yarmida ancha kuchaydi.

Agar daholik – bu turli inson alomatlarining baxtli majmuasi deb hisoblansa, buning yorqin misoli o’rnida I.S. Baxning hayotini

keltirish joiz. Uning avlodi ikki yuz yillik davomida qadrdon Tyuringiyani saroy, cherkov va shahar musiqachilari, skripkachi va organchilar, kompozitorlar bilan ta'minlab kelgan. Baxlarning zurriyodi musiqa tarixida noyob bir fenomen. Nemis olimlari uni yaxshi o'rganib, tadqiq qilishgan. Baxning o'zi ushbu "geniologik daraxtni" tuzib chiqqan edi:

Gans Bax (1580-1626) – skripkachi;

Iogann Bax (1604-1673) – organchi, dirijyor;

Genix Bax (1615-1692) – organchi, kompozitor;

Iogann Mixael Bax (1648-1694) – organchi, kompozitor, cholg'u ustasi;

Xristof Bax (1613-1661) – saroy musiqachisi;

Iogann Kristof Bax (1645-1693) – skripkachi, organchi;

Iogann Amvosiy Bax (1645-1695) – skripkachi, altchi;

Iogann Sebastyan Bax (1685-1750);

Vilgelm Frideman Bax (1710-1782) – kompozitor, organchi;

Filipp Emmanuel Bax (1714-1788) – kompozitor, klavisinchi, musiqa pedagogi, musiqiy direktor;

Iogann Kristof Fridrix Bax (1732-1795) – kompozitor, klavisinchi, kapelmeyster;

Iogann Kristian Bax (1735-1782) – kompozitor, pianist, organchi, musiqa pedagogi.

O'z vaqtida L.V. Betxoven: "Uning ismi buloq (Bax – nemis tilida buloq degani) emas, aslan dengiz!" – deb ta'riflagan edi. Yozuvchi, shoir, alloma, Baxning zamondoshi va Jahon olamining buyuk shaxslaridan biri sanalmish Iogann Volfgan Gyote, Baxning asarlarini tinglab, o'z do'stiga yozishmalarida quyidagi satrlarni yozib qoldiradi: "Dunyo yaralishidan avval Xudo yuragida qanday hislar paydo bo'lgani kabi menda ham tinglaganimda go'yo abadiy garmoniya o'z-o'zi bilan muloqot qilgandek tuyuldi. Mening hayajonlangan qalbim titroqlanib unda sezish organlari yo'qdek, ya'ni ko'z, quloqqa muhtojlik yo'qligini sezdim".



Yana bir nemis kompozitori Rixard Vagner “Nemis degani nima?” nomli maqolasida quyidagilarni yozgan: “Nemislarni o‘ziga xos betakrorligi, kuchi va ahamiyatini ko‘rish uchun ularga xos yagona tavsifni berishda I.S. Bax kabi sirli hodisani va uning g‘aroyib musiqasini keltirish joiz. U zulmat davrida, nemis avlodi deyarli qirilib ketgan bir vaqtda nemislar hayoti va qalbining tarixini o‘zida mujassam etdi. Fransuz bema’ni parikdagi bu boshga bir e’tibor bering, kambag‘al kantor sifatida u Tyuringiyaning hozirda unutilib ketgan mayda shaharlarida tirikchilik qilish maqsadida sarson bo‘lib, nochor lavozimlarda barchaga notanish bo‘lib qolgan. Asarlarini unutilib ketishdan tiklash uchun ham bir asr kerak bo‘ldi; musiqada ham u o‘z davrining aksiga aylangan – quruq, o‘ta jiddiy va me’yorli badiiy shakl bilan to‘qnashdi, go‘yo notaga parik va soch turmagi o‘ralgan kabi. Biroq endi ko‘ring, ushbu elementlardan qanday go‘zal va ajib dunyo yaratdi buyuk Bax! Men hozirda faqat uning asarlariga murojaat qilaman, negaki, ularning boyligi, bahaybatligi va katta ahamiyatini hech qanday ta’riflar bilan ifodalab bo‘lmaydi”. (Yuqorida qayd etilgan shoirona kechinmalar venger musiqachisi Yanosh Hammershlag tomonidan to‘plangan).

Taqdir I.S.Baxni siylamagan, shu bois, kompozitor og‘ir hayoti davomida qiyinchiliklarga bardosh berib, o‘zining xarakteri, axloqiy tamoyillarini mustahkamlab, qat’iy hayotiy va ijodiy qarashlarga ega bo‘ldi. Ba’zan tadqiqotchilar uni buyuk shaxs sifatida gavdalab,

dunyo tashvishlaridan yuqori turgan ulug' bir timsol sifatida qayd etadilar. Biroq uning hayoti oddiy dunyoviy muammolar bilan to'la bo'lgan. O'zining yozishma xatlarida u ishbilarmon, tejamkor, o'z katta oilasi uchun qayg'urgan asl nemis byurgeri sifatida namoyon bo'ladi. Musiqachi shunday muhitda o'sib-ulg'aydiki, unda musiqa – mehnat, kasb-hunarning ajralmas bo'lagi deb qabul qilingan. O'z kasbiga bunday qarashlar byurgerlik an'anasidagi sulolaviylik tizimining asosini tashkil etgan.

Baxning sinchkov aql-farosati faoliyatining turli jabhalarida ko'zga tashlanadi: zamonaviy cholg'ular tuzilishini juda yaxshi bilishida, ularni nafaqat sozlash va tuzatish, balki tubdan yangilarini yaratishda; aniq joy va sharoit, cholg'ular va ularni tarkibi, aniq belgilangan ijrochi va tinglovchilarga mo'ljallangan asarlarni yaratishda ko'rinadi. O'zining ijodida kompozitor, eng avvalo, cherkov va saroy xizmatkori oldiga qo'yilgan talablardan kelib chiqqan vazifalarga va berilgan imkoniyatlarga tayanib faoliyat olib borgan. Ba'zan kompozitor aniq buyurtma asosida, u xizmat qilgan byurger xohish-istagiga qarab ijod qilishga majbur bo'lgan.

XVIII asrga qadar bunday hol tabiiy va keng tarqalgan hodisa sifatida qabul qilingan. Olmoniyada, ayniqsa, konsert va teatr tomoshalarda mustaqil chiqishlar kompozitorlar uchun qiyin kechgan mazkur davrda san'atkorning taqdiri ularni ish bilan ta'minlagan cherkov va saroyga bog'liq bo'lib qolgan.

Qat'iy va og'ir ijtimoiy shart-sharoitda I.S. Bax san'atda o'zining shunday yorqin tarzda namoyon qilishi kishini hayratda qoldiradi. Balki tashqi omillar, xususan, kompozitor ijod qilgan janrlar ma'lum ma'noda uning ichki ruhiy kechinmalari, turfa badiiy intilish va ijodiy imkoniyatlarga hamohang bo'lganligida ham ko'rinadi. Musiqani yaratish uchun kompozitor paydo bo'lgan har bir bo'sh vaqtdan unumli foydalanib, qalb izmiga bo'ysungan holda, o'z farzandlari va shogirdlari uchun asarlar yaratgan. Bu narsa hech qachon jamoaviy, ya'ni uning asosiy xizmat ishlariga qarama-qarshi chiqmagan, negaki, kompozitor xizmat burchini yuqori qo'yib, feodal va cherkov tartib-intizomiga qat'iy itoat qilgan. Shunga qaramay, u amalda mavjud qoida va holatlarga tayanib, musiqachi va byurger huquqlarini himoya qilgan. U nafaqat sha'ni va g'ururini, balki butun umrini baxshida etib kelgan kasbini himoya qilgan. Xushmuomala va

muloqotli, o'z yaqinlari va kasbdoshlari, o'quvchi shogirdlariga g'amxo'r bo'lgan I.S. Bax mehnat jarayoniga, o'z kasbiga layoqatsiz va hurmatsiz insonlarni keskin tanqid qilgan.

I.S. Bax o'z davrining yirik namoyandasi sifatida yoshligidan dinga chuqur itoat qiluvchilar doirasida, protestant cherkov an'analari asosida o'sib-ulg'aydi. Uning shaxsiy kutubxonasida nemis va lotin tilida yozilgan Martin Lyuterning to'liq asarlar to'plami mavjud bo'lgan va kompozitor aynan Bibliya o'gitlariga tayanib ijodiy izlanishlar olib borgan. Shu bois, asarlarining sarlavhalarini kompozitor "Jesu Juwa" ("Iso, madad ber!") bilan boshlab, yakunida "Soli Dei Gloria" ("Parvardigorga hamdu sanolar!») iborasi bilan yakunlagan. Shu singari abbreviatura ko'plab cherkov va dunyoviy asarlarida ham uchraydi.

Ko'p insonlar I.S. Baxning musiqasini o'ta jiddiy deb qabul qiladi, aslida esa unday emas. Faylasuf kompozitor, shu bilan birga, quvnoq hazil-mutoiba tarafdori edi. Qayg'u-dard va fojiaga to'la sahifalar uning asarlarida hazil-quvonch, o'ta jo'shqin hayrat lavhalariga alishadi. Bax asarlari hissiyot va kayfiyatlarining diapazoni kengligi, yorqin va rang-barang bo'yoqlari bilan ajralib turadi.

I. S. Bax ijodini qabul qilishga to'sqinlik qilgan ya'na bir qarash, uning o'ta hisob-kitobli shaxs sifatida ta'riflanishida ko'rinadi. Darhaqiqat, ushbu ijodkor musiqasining chuqur o'yg'a to'ldiruvchi, shu bilan birga, ratsional fikrlash tizimi, XVII-XVIII asr nemis faylasuflari: Leybnits, Tomaziy va Volfning ta'sirini o'zida o'tkazgani shubhasiz. Lekin shu bilan birga, kompozitor asarlarida aql – kuchli emotsional shiddat, umumiylik – aniqlik bilan, dono mantiq – erkin, erk fantaziya bilan mujassam payvand etilganini ko'ramiz.

Polifoniya san'atining ko'p asrlik rivojlanish yo'lini xulosalab ko'rilsa, I.S. Bax bu sohada erishib bo'lmay texnik mahorat darajasigacha ko'tarilgan. "Asl ijodkor paydo bo'lganda, u, erishib bo'lgan barcha narsalardan o'ziga kerakligini olib, kerak bo'lmaganidan voz kechgan holda, tubdan yangi asar yaratadi", – deb yozgan edi Amerika yozuvchisi Ernest Ximenguey. Nega uning bu so'zlarini esladik?

Chunki aynan bu fikr I.S. Baxning Yevropa musiqa madaniyati tarixida tutgan oʻrni va ahamiyatini toʻlaqonli koʻrsatib berishi aniq. 200 yil muqaddam I.S. Bax haqida birinchi jildni yaratgan muallif Iogann Nikolaus Forkel shunday taʼrif bergan edi: “Uning isteʼdodi mashʼali taʼsirida boshqa, yanada kuchli intilish chirogʻi yonib, uni har bir jabhada, yaʼni oʻz kuchi yetmagan musiqiy sanʼat namunalari ijodiy panoh izlashga chorlardir. Dastlab bu qudratni u Vivaldining skripka uchun konsertlarida, soʻng oʻz vaqtining eng buyuk organ va klavir musiqa ustalaridan izladi. U davrning mohir dargʻalari fuga sanʼatining bilimdonlari boʻlgan. Kontrapunkt sanʼati boʻlajak ijodkorning ijodiy tafakkurini charxlovchi katta kuch sanalgan. Shu bois, kontrapunkt imkoniyatlarini rivojlantirish, sir-asrorlarini oʻrganish borasida, bora-bora I.S. Bax yaratgan asarlarida kamchiliklarni tezkor yengishga va uning natijasida kompozitorlik mahoratini takomillashtirishga zamin yaratildi”.

I.S. Bax asarlarida musiqiy matnning yoritilishi polifoniyaga xos boʻlgan fakturaning turli ovozlari orqali bayon etiladi. Gorizontal chizgilarning birligi va omixtaligida maʼlum vertikal ohangdoshliklar – akkordlar va ularning ketma-ketligi, yaʼni garmoniya sodir boʻlib, oʻsha davr tinglovchilarini yangi jarangdorliklar bilan hayratga solgan. Baxning asarlari yangi topilma va izlanishlarga boy boʻlib, musiqa sanʼati rivojlanishining yangi yoʻllarini ochib, kelajak sari qaratilgan.

I.S. Baxning ijodi oʻzining musiqiy tili va timsoliy doirasi zaminida chuqur, milliy boʻlib, Olmoniyaning xalq qoʻshiqlari va nemis protestant xorali kabi asl nemis janrlari bilan bogʻliq boʻlgan. Shu bilan birga, Gʻarb mualliflari ijodini yaqindan tanishi va oʻrganishi, Bax uchun katta tajriba maktabiga aylanib, uning asarlarida oʻz aksini topgan.

Baxning hayoti davomida uning yonida hamisha kompozitorning sevimli musiqiy asbobi – organ hamroh boʻlgan. Yoshlik chogʻlaridan bu cholgʻuga boʻlgan mehr-muhabbat, uni shu cholgʻuda mahorat bilan ijro etgan sanʼatkorlarni diqqat bilan kuzatishida, oʻz vaqtida yarim Olmoniyaning piyoda kezib, mashhur organchi, kompozitor Ditrix Bekstexudega shogirdlikka tushish niyatida, misol tariqasida, umrida bir bora unga berilgan taʼtil vaqtida ishga kech qolgan maʼlum. Shaharma-shahar kezib, oʻz xizmat

joylarini almashtirgan (cherkov, saroy musiqachisi) I.S. Bax hech qachon organdan ayrilmagan, bu cholg' u uchun asarlar yaratib, o'zining va o'zgalarning asarlarini mohirona ijrosi bilan insonlarni hayratda qoldirgan.



Ma'lumki, organ cholg'usi va organ san'ati Olmoniyada nihoyatda mashhur bo'lgan protestantlik cherkov marosimini sod-dalashtirib, uni jiddiy va kamtarona qilib qo'ydi. Ushbu maro-simlarda musiqaning ahamiyati o'sib bordi. So'ngra, konsert va teatr hayotini dadil rivojlanishi oqibatida, cherkov – musiqa san'ati markaziga, cherkov organchisi esa – muhim, kichik shaharlarda – uning yagona vakiliga aylandi, desak mublag'a bo'lmaydi.

I.S. Baxning *organ bisoti* rang-barangligiga qaramay, unda bir necha janrlar alohida ajralib turadi. Biz ularning ikkitasi – xoral prelyudiyalar va ikki qismli fugali polifonik qismlarida to'xtab o'tishni lozim topdik.

Organ xoral prelyudiyalar protestant⁴ xorallar asosida yaratilgan. Olmoniyadagi islohot protestant xoral janrini sahnaga ko'tardi. Xoral (xorli kuylash) – cherkov xizmatlariga kiritilgan rasmiy an'anaviy va qoidalashtirilgan kuylash yo'llarining umumiy nomidir. Katolik cherkovida bir ovozda, lotin tilida ijro etiluvchi xoralga qarama-qarshi protestant xorali taqqoslangan.

Nemis yerlarida Genrix Geyni ta'rifida "Islohot marselyezasi" deb atalgan bu xoralning birinchi namunasi sifatida Dehqonlar urushi (1524-1526)da ilk bor yangragan "Xudo – bizning tayanchimiz!" asari hisoblanadi. Taxmin qilinishicha, bu asar Olmoniyada islohotni rivoji va targ'ibotiga katta ulushini qo'shgan, islohot otaxoni Martin Lyuter qalamiga mansubdir. Bu yo'nalish tarixda *Lyuteranlik* nomi bilan mashhur bo'lgan. Lyuter musiqaga katta e'tibor berib, ko'plab diniy ayimlarning matn muallifi sifatida ham tanilgan.

Lyuter va uning safdoshlari (eng avvalo – Tomas Myunser)

oddiy nemis xalqi cherkov xizmatini tushunishi uchun uni nemis tilida olib borilishini talab qilib, bu maqsadga erishdilar. Tabiiyki, cherkov xizmatiga kelgan oddiy xalq, shahar aholisi ham xorallarni ona tilida, xalq ichida mashhur bo'lgan kuy va qo'shiqlarga solib ijro etishadi. Mashhur kuy-ohanglar yangi matn va ijro etish sharoitida o'zgarib, yangicha tusda, to'rt ovozli tizimda yangraydi. O'z navbatida, to'rt ovozli tizim, akkordlarga intilgan, o'rta ovozlari harakatchan, ovozlarning bir tekisli harakati bilan gavdalanadi. Xoralni ilk palladagi ijro etish an'analariga ko'ra, kuy tenor ovozigga,



⁴*Protestantizm* – xristianlikda, xususan, katolik cherkovidan ajralib chiqqan yo'nalish. Eng avvalo bu yo'nalish Olmoniya bilan bog'liq bo'lib, XVI asrda katolik cherkoviga qarshi Islohot markaziga aylandi. Protestantlik, shuningdek, nafaqat diniy oppozitsiya, balki antifeodal kurash bo'lib, o'zini safiga dehqonlar, shahar kambag'allarini kiritgan.

kechroq esa soprano ovozigaga yuklanadi. O‘z navbatida, bu holat xoralni oson qabul va idrok etish, organ jo‘rligida yengil ijro etishga zamin yaratib berdi.

Nemis kompozitorlari va ijrochilari protestant xoraliga murojaat qilib, ularni qayta ishlash borasida turfa ko‘rinishlarni yaratdilar. Tabiiyki, I.S. Bax bunday bebaho nemis yodgorligiga befarq qolmadi va avvalgi kompozitorlar erishgan yutuqlari zamirida, o‘zining yorqin talqinida ularni namoyon qildi. U o‘zining organ xoral prelyudiyalarida xoralning asosiy kuy yo‘li va uning kuychanligini saqlab qolishga intilgan. Natijada aynan ushbu janr kompozitor bisotining vokal va organ musiqasi o‘rtasida bog‘lovchi rishtaga aylandi. Baxning organ prelyudiyalarining emotsional rang-bo‘yoqlari avval uning asosida olingan shoirona matnlar mavzusidan kelib chiqadi: bu tantanalik va g‘amgin lirika, quvonchli parvoz va diniy sajdagohlik. Ammo asarlarning timsoliy doirasi qanday bo‘lishidan qa‘ti nazar, ular o‘zining soddaligi va tabiiyligi, shu bilan birga, chuqur ahamiyatli va oliyanobligi bilan ajralib turadi; ixcham shakl va kamer jarangdorlik – tembr turfaligi, koloritning rang-barangligi va nafisligi, kuy ovozing hukm surishi, uning yaxlitligi, go‘zalligi, kuychanligi, ifodaviy hamnafas ovozlari, turli registrnlarning tasodifiy va ifodaviy birikmalari, bularning bari janrning eng namunaviy misoli – I.S. Baxning *Fa-minor prelyudiyasi* uchun xosdir.

Fa-minor xoral prelyudiya. Xoralning yumshoq va g‘amgin kuy negizi “Senga murojaat qilaman – Xudo” yuqori ovozda tarannum etiladi. U boshqa ovozlardan ustun turib, yuqori olijanoblik va go‘zallik timsoli bo‘lmish asarning asosiy timsoliy doirasini ochib beradi. Kuyning diapazoni o‘rta registrda berilgani va uning kengligi ovoz diapazoniga mos kelishi ma‘lum ma‘noda inson kuylashini eslatadi. Bas ovozing asta, bir tekisdagi qadam bosish harakati jiddiy va qat‘iy kayfiyat yaratishda xizmat qiladi. Biroq, orada o‘rta ovozlarning o‘n oltitalik cho‘zimlikdagi kuy harakati nihoyatda ifodaviy va kuychan bo‘lib, prelyudiya musiqasiga yumshoq iliqlik baxsh etadi.

Asarning avj pallasi o‘z ichida keskin taranglikni mujassam etib, asarning yakuniy qismiga keladi. Bu taranglik Baxning ko‘plab asarlarida o‘rin olgan ovozlari o‘rtasidagi bir vaqtli kontrast orqali yuzaga keladi. Biroq aynan kulminatsiya, ya‘ni avj pallasida lya-

bemol major tonallik yangrashi yorqin bo‘yoq sifatida ko‘zga tashlanadi. Ammo yakuniy taktlarda fa-minor tonalligiga qaytib, asosiy g‘amgin kayfiyat tasdiqlanib qoladi.

Baxning organ musiqasidagi yana bir polifonik janr, bevosita turkum ikki qismlik bilan bog‘liq. Ko‘pincha bu erkin, badihago‘ylikka asoslangan prelyudiya yoki fantaziya, ba‘zan tokatta va unga qarama-qarshi aniq va jiddiy, o‘z qat‘iy yozilish qonun-qoidalariga amal qilingan fuga qismni tashkil qiladi. Bu qismlar temp tezligi, shakli, faktura, xarakteri, rivojlanish tamoillari bilan farq qilib, alohida kelsa-da, biroq bir-biri bilan uzviy bog‘liq.

Birinchi bo‘limlarning ahamiyati nafaqat kirish vazifasini

Toccata and Fugue
Solo organ
Andante (♩ = 66) in G minor J. S. Bach

o‘tash, balki butun asarning asosiy g‘oyasini rivojlanishi urug‘ini soluvchi poydevorga aylanish demakdir. Keyinchalik, kirish qismlarda fuga bilan chuqur bog‘liqlik rishtalari mavjudligi aniqlanadi.

Yoshlik chog‘larida I.S. Bax ijodining yorqin ilhomi bo‘lmish *re-minor tokatta va fugani* yaratgan edi. Uni tinglaganlar yuqoridan pastga kezib tushayotgan ohanglar va ularning tantanali akkordlarga qo‘shilib

tushishini unutmaydi. Taxmin qilinishicha, bu musiqa Baxning badiha san‘atidan bir misol bo‘lib, keyinchalik kompozitor uni takomillashtirib, yuqori darajaga ko‘tara olgan.

Ma‘lumki, “tokatta” so‘zi ko‘p ma‘noga ega. Biroq dastlabki ko‘rinishda tokatta italyan “toccare” (organ yoki klavesin klavishalarga barmoqlarni tekkizish degan ma‘noni anglatadi) so‘zidan kelib chiqib, klavishali cholg‘ular uchun mo‘ljallangan fantaziyalar bilan qiyoslangan. Bu borada, nemis organ tokattasining asoschisi *Ditrix Bekstexudening* mohir ijrosidan ta‘sir lanib hayratlangan I.S. Bax uning “Organda chalish – bu matnsiz va teatr sahnasiz dramatik harakatdir” degan so‘zlarini yodda tutgan. D. Bekstexudeni tinglab, Bax yanada erkinroq bastalashni boshladi,

natijada zamondoshlaridan nafaqat asarlarining chuqurligi va ifodaviy kuchida, balki shakl tizimining sokinligi bilan oldinga ildamladi. Xususan, o'zining ilk asarlari bo'lmish mazkur tokatta va fugada, u, fuganing shakl-shamoyilini aniq belgilab, uni tokattadan aniq chegaralar bilan ajratdi. Shu bilan birga, ularni dramaturgik nuqtayi nazardan, ko'rinmas, biroq chuqur tahlil orqali yuzaga chiqarish mumkin bo'lgan, ichida pinhon sirlangan rishtalar bilan bog'ladi. Badihalikning kuchli yoyilishi – tokattada bo'lib, fuga qismiga dabdabali kirish ato qilingan.

Kompozitor organ uchun, shuningdek, kansona va rичekarlar, tokkata va fantaziya, prelyudiya, kaprichchio, chakona, passakalya, xoral prelyudiyalar va boshqa asarlarni yozgan.

Ko'plab Yevropa mamlakatlarida organ musiqasining iste'dodli kompozitor va cholg'uchilari dunyoga keldi. Boshqalardan ko'ra italyan musiqachi – *Djrolamo Freskobaldi*, niderlandlik – *Yan Piterzon Svelink* va nemis sozandalari – *Samuel Sheydt*, *Iogann Yakob Froberger*, *Iogann Paxelbel* va ayniqsa, butun Olmoniyani o'zining mahoratli ijrosi bilan hayratga solgan *Ditrix Bekstexude* ajralib turardi. Ba'zan niderland, italyan, fransuz, nemis cherkovlari haqiqiy konsert zal va sahnalariga aylanib, san'atkorlarning mohirona ijrolari tomoshabinlarni lol qoldirgan.

O'sha paytlarda organchilar klavikkord va klavisin cholg'usini mohir sozandalari ham bo'lgan. Bora-bora klavir musiqa organ va lyutnya (ud) musiqasidan yiroqlashib, ajralib boradi. Klavir uchun asarlar repertuarining salmoqli qismini raqslar va “*syuita*” (fransuz tilidan-qator, ketma-ketlik) nomi bilan e'tirof etilgan raqs turkumlari egallagan. Syuita tarkibiga vazmin nemis *allemanda*, harakatchan fransuz *kuranta*, sekin ispan *sarabandasi* va tezkor ingliz *jiga* raqslari kirgan. Ba'zan mazkur asosiy raqslarga qo'shimcha raqslar o'rinda *ariya* va *rondo* kiritilishi mumkin bo'lgan. *Prelyudiya* yoki *uvertyura* butun raqs turkumini an'anaga ko'ra ochib bergan.

Syuita bilan bir qatorda boshqa turkumlar ham paydo bo'ldi. Shulardan biri – *sonata* va *konsert* janrlari. Sonata shaklining asosiy turi mazkur davrda cherkov sonatasi hisoblangan. Mazkur janr asosan cherkovlarda, diniy bayramlarda ijro etilish uchun mo'ljallangan.

Cherkov sonatasi bilan bir qatorda dunyoviy sonata turlari ham mavjud bo'lgan. Shu asosda Italiya va Olmoniyada klavisin

sonatalari dunyoga keldi. Ushbu davrda nemis kompozitori *Iogann Kunau* qalamiga mansub “Bir necha Bibliya hikoyalarning musiqiy tavsifi” (1770) yaratildi.

O’sha davrda “kamer musiqa” deb cherkovdan tashqari, ya’ni xonaki sharoitda ijro etiluvchi musiqa nazarda tutilgan. Asta-sekin mazkur atama bilan har bir alohida cholg’u uchun yozilgan mustaqil partiyalar, ya’ni ansamblli asarlar tushuniladi.

Eslatib o’tish joizki, I.S. Baxdan avval *Djirolamo Freskobaldi*, *Fransua Kupperen* va *Domeniko Skarlattilar* klavir uchun bir qator ajoyib asarlar yaratganlar. Bax esa klavir musiqasining ifodaviy palitrasini, uning uslubiy chegaralarini kengaytirgan holda, turli mamlakatlarning organ, orkestr va vokal adabiyotida jamlangan vosita va usullarni o’zida mujassam etdi.

Baxning g’oyalari uning davridan ancha olg’a qadam tashlab, o’sha davr cholg’ulari imkoniyatidan o’z ifodasini topa olmagan. Klavesin ovozining jarangi kalta, qo’ng’iroq kabi yorqin, lekin tez so’nuvchi bo’lgan. Klavikord cholg’usi esa kuchsiz, past tembr bilan ajralib turgan. 1709-yili italyan ustasi *B. Kristofori* tomonidan yaratilgan fortepiano uning bizgacha yetib kelgan mukammal ko’rinishiga yetishish uchun hali katta vaqt kerak bo’lgan.

Kompozitor o’z oldiga klavesinning “urma” xususiyatidan qochib, unda kuychan, sokin chalish imkoniyatlarini chiqarishga intilgan. Bunday yondashish kompozitorni klavir asarlarida lirik obrazlarni ifodasi bilan bog’liq bo’lgan deb taxmin qilish mumkin. Bu esa yangi ijrochilik usullari, texnik mahorat yo’llarini izlash, applikatura tamoyillarini takomillashtirishga kompozitorni undadi.

Bax “legato” shtrixini sifatli chiqarishga harakat qilgan, buning asosida pedagogik repertuar ham kengayib borgan. Ma’lumki, “kichik prelyudiya va fugalar”, “invensiyalar”, hatto taniqli “Fransuz syuitalar” va “Yaxshi temperatsiya qilingan klavir” ham instruktiv asarlar sifatida yaratilgan. Shu bilan birga, Bax klavirni nafaqat xonaki cholg’u, balki keng jamoatchilik e’tibori uchun havola etiladigan cholg’u ekanini isbotlab, klavir uchun fantaziya va fuga, tokatta va konsert kabi janrlarni yaratdi. Ular orasida “Italyan konserti” mashhurdir.



Hozirda AQSH ning Yel Universiteti qoshidagi musiqiy maktab kutubxonasida I.S. Baxning o‘z qo‘li bilan yozgan nota kitobchasi qo‘lyozmasi saqlanmoqda. Uning pergament muqovasida Baxning dastxati bitilgan bo‘lib, unda “*Vilgelm Frideman Baxning klavir kitobchasi*” deb yozilgan. Shuni qayd qilish lozimki, aynan Vilgelm Frideman kompozitorning eng iste‘dodli zurriyodidan biri bo‘lgan. Bu kitobcha klavirda chalish bo‘yicha o‘z farzandi uchun

mashq qilishga mo‘ljallangan katta maktab bo‘lib, avlod musiqachilari, ko‘plab ustoz va ularning shogirdlari uchun qimmatli manbaga aylandi.

Mazkur kitobcha tarkibiga kirgan elementar musiqiy tushunchalar, asarlar, xususan, eng yengilidan tortib to murakkabgacha mashqlar to‘plami musiqa san‘atiga kirib kelayotgan san‘atkorga bilimlarni tadrijiy ravishda o‘zlashtirishda muhim ahamiyat kasb etdi. Kitobchadan o‘rin olgan invensiyalarni butun dunyo bolajonlari ijro etishadi.

Invensiyalar lotinchadan “kashf qilish”, “o‘ylab topish” degan ma‘noni bildiradi. Darhaqiqat, har bir invensiyada Bax o‘zining yangi asar shakli, usuli, musiqiy tilidan mohirona foydalangan. Ammo ularni barini birlashtiruvchi yagona omil – polifoniya negizi, mustaqil ovozlarni birlashtirish tamoyilining asosiy omilidir. Invensiyalar zerikarli mashqlar bo‘lmay, topqirlik, fantaziyaga boy asarlardir.

Ma‘lumki, tabiatiga ko‘ra kompozitor juda hazilkash inson bo‘lgan. U hazil qilishni yoqtirgan. Masalan, uning sinfida tahsil olgan shogirdlarning birini familiyasi nemis tilidan “qisqichbaqa” deb tarjima qilinardi. Bax “Mening bulog‘imda sen yagonasan!” deb hazil qilgan. Katta fojiviy yechimi, dramatism shiddati bilan sug‘orilgan asarlar muallifi, buyuk kompozitor hazilomuz asarlar – kvodlibetlarni yozishni juda xush ko‘rgan.

Kvodlibet – qadimgi poppuri shaklidagi asar bo‘lib, o‘z ichiga ko‘cha-kuyda xirgoyi qilingan quvnoq kuylar bilan chatishtirilgan asarlar ketma-ketligini tashkil qilgan. Hazil hatto taniqli invensiyalar tarkibida ham ko‘zga tashlanadi. Masalan, fa-major ikki ovoqli invensiyani tinglaganimizda quvonchga to‘la ohangli kuy har bir ovozda baralla o‘tishi, sol-major invensiyasida esa kompozitor “tovuqni qichqirishini” yaratishga intilganligi ko‘rinib turadi, si-minor ikki ovoqli invensiyasi kompozitorning orkestr syuitasidan o‘rin olgan taniqli “Shutka” (“Hazil”) asari bilan parallel rishtalarni o‘rnatishga chorlaydi.

Biroq ko‘plab namunalar qatorida jiddiy, go‘zal, dard va iztrobga boy uch ovoqli sol-minor, do-minor, si-bemol-major kabi invensiyalar ham bor. Aynan uch ovoqli invensiyalar Bax tomonidan “simfoniya” deb atalgan. Bugunda “simfoniya” deb biz orkestr uchun mo‘ljallangan maxsus musiqiy shaklni nazarda tutamiz, ammo kompozitor yunoncha bu so‘z bilan “ohangdoshlik” ma’nosini bildirib, asarda barcha ovozlarni harakati ohangdoshlikda kelishini nazarda tutgan.

Baxning boshqa turkumi – “*Yaxshi temperatsiya qilingan klavir*” yanada murakkabroq, mazmun va mahorat jihatdan serqirra va rang-barangdir. Bu turkumning haqiqatdan ham Bax ijodining qomusi deb e’tirof etilishi bejiz emas. 1722-yilda yakunlangan birinchi jildning kirish qismida kompozitor quyidagi satrlarni yozib qoldirgan: “Musika bilan shug‘ullanishga shay bo‘lgan yoshlarning foydasi uchun mashqlar o‘rnida, tajribaga ega bo‘lganlar uchun ko‘ngil huzuri uchun mo‘ljallangan”.

Bu maqsad kompozitor uchun benihoyat muhim bo‘lgan ko‘rinadi, negaki, Leypsigda yashagan davrda u bu turkumning ikkinchi jildini yaratib tugatadi. Birinchi jild kabi, u yigirma to‘rtta ikki qismli polifonik asarlardan iborat bo‘lib, har biri alohida ijro etilishi mumkin. Turkumga prelyudiya va fuga kirib, ular bir tonallik ostida birlashadi. Masalan, do-major prelyudiya va fuga va h.z. Ya’ni tadrijiy ravishda xromatizm asosida butun diyez va bemol, major va minor ladlarining tonalliklari davrasi qamrab olinadi. Bunday ketma-ketlikdagi tuzilish kompozitorning badiiy amaliyotga temperatsiya tizimining barcha tonalliklarini kiritish istagi bilan amalga oshirilgan.

Mazkur tizim oktavani 12 bir xil yarimtonlarga bo'linishini nazarda tutgan. Tabiiy tizimda klavir cholg'usi kichik son belgili tonalliklarda jaranglanishiga mo'ljallangan. Temperatsiya tizimi esa klavir cholg'usini nafaqat major va minorning barcha tonalliklarida chalishni, balki modulatsiyalar orqali boshqa tonalliklarga erkin o'tish yo'llarini ochib berdi. Temperatsiya Baxdan avval ma'lum bo'lgan, biroq faqat kompozitor sa'y-harakati bilan, uni badiiy amaliyotga kiritish va undan avval kam ishlatilgan ko'p belgili tonalliklarni ijro amaliyotiga joriy etilishi uchun yo'l ochib berdi.

O'z oldiga birinchi galda sof amaliy vazifalarni qo'ygan kompozitor asl san'atkor yondashuvidan yiroqlashmadi. U mazmunan boy va serma'no ikki qismli polifonik turkumning orasida solishtirish turlarining xilma-xil yo'llarini inkishof qildi. Organ musiqa kabi bu solishtirish asosida erkin badihalikka asoslangan prelyudiyani jiddiy, aniq yaratish tamoyillariga tayangan fuga bilan qarama-qarshi taqqoslash usuli asos bo'ldi. Ba'zan bu kontrast prelyudiya va fugani butkul bir-biriga o'xshamasligi, xususan, turli emotsional, janr, tematik, kuy mavzular harakati va boshqa omillar bilan farqlanishida, ba'zan esa ular bir-biriga qardosh ohanglar rishtalari bilan bog'liqligida namoyon qilinadi.

Agar organ polifonik turkumlarga dabdabalik, yuqori mahorat mohirligi, konsert kenglik, monumentallik xos bo'lsa, klavir asarlari xonakilik tabiati bilan farqlanadi. G'oyaning chuqur va ifodaviy aksi asar markaziga qo'rilgan. Shu bois, klavir turkumlarida boshqacha uslubiy usullar kompozitor tomonidan qo'llanilganligini ko'ramiz. Qirq sakkizta prelyudiya va fugada Bax hech biriga o'xshamas ifoda vositalarini mohirona ishlatadi.

Yaxshi temperatsiya qilingan klavir va kompozitorning ko'plab klavir opuslari orasida jahon san'atining durdonalariga aylangan namunalar ko'p. Birmuncha murakkab, shu bois, kam ijro etiluvchi polifonik asarlarini kompozitor ijodining yakuniy bosqichida Leypsigda yaratgan. Bularga partitalar, "Goldbergli" variatsiyalar", "Musiqiy tuhfa", "Fuga san'ati" kabi yuksak professional ijrochilik

⁵ Goldberg, mohir klavisinchi Baxning shogirlaridan biri bo'lib, o'z vaqtida graf Kayzerling qo'lida xizmat qilgan. Kechalari u uyqusizlikka duchor bo'lgan grafni musiqa bilan ko'nglini olishga harakat qilgan. O'z shogirdiga yordam berish niyatida Bax ariya va o'ttizta variatsiyalardan tashkil topgan asarni yozib, uni "Goldbergli variatsiyalar" deb atagan.

mahoratiga da'vogarlik qilgan asarlar kiradi. Bu asarlar ham klavir, ham organ variantida bizgacha saqlanib qolgan.

Kompozitorning orkestr uchun asarlari, ko'p bo'lmasa-da, ijodiy izlanishlar borasida e'tiborga loyiq. Ma'lumki, kompozitor hayoti davomida orkestr bilan ko'p ishlashiga to'g'ri kelgan. Kyotenda uning tasarrufida ajoyib orkestr bo'lgan, shu yerlik hokim Leopold Angal-Ketenlik ham klavesin, skripka, viola da gamba cholg'usida chalgani ma'lum. Shaxsan san'at rahamosini o'zi turli kecha, bazm va tadbirlarda qatnashishi kutilgan. Bu tadbirlar uchun musiqani kompozitor yozib, o'zi bu tadbirlarning rahbari bo'lgan. Aynan shu bois, bu yerda skripka solo uchun sonata va partitalar, violonchel uchun syuitalar, orkestr uchun Brangdeburg grafi buyurtmasi asosida yozilgan "Branderburg" konsertlar yaratilgan.

Bax cholg'u asarlarni kechroq Leypsigda ham yaratadi. Biroq bu yerda asosiy janrlar o'rnida yangilari – vokal-cholg'u janrlar ko'tarildi. Leypsigda avliyo Foma cherkovining bosh kantori lavozimida ishlagan Baxning e'tibori tabiiy holda vokal musiqani yaratishdagi izlanishlarga qaratildi. Vokal musiqani kompozitor yoshligida yaratgan, jumladan, Arnshtad va Myulxauzendagi davrda "Pasxali" va "Saylovli" kantatalar yaratgan edi. So'ng Kyoten va Veymarda bu sohadagi tajribalarni amalga oshirgan. Biroq bu sohadagi samarali ijodiy izlanishlar aynan Leypsigda amalga oshirildi. Bu davr kompozitor ijodining eng yetuklik va yuqori mahoratga ko'tarilgan cho'qqi davridir. Aynan shu davrda Baxning 300 ga yaqin *diniy kantatalari* yozildi. Ular cherkovda yakshanba kunlari ijro etishga mo'ljallangan bo'lib, cherkov xizmatidan so'ng Yevangeliyaning ayrim lavhalarini tinglovchilarga havola etib, o'y-fikrlarni chuqur xayoliy olamga sho'ng'ib borishiga turtki bergan.

Kantatalar yakkaxon, xorli, aksariyati – aralash shaklda ijro etiladi. Kantatalar o'z ichiga ariya, rechitativlar, ansambl va xorlar, orkestr va cholg'u ansambl tarkibidagi nomerlarni kiritgan. Ular mazmun va xarakter bo'yicha xilma-xil bo'lib, turli emotsional rang-bo'yoqdagi hissiyotlar palitrasini namoyon qiladi. Cherkov uchun yaratilgan kantatalar bilan bir qatorda, u *yigirma to'rtta dunyoviy kantatalarning* muallifi hamdir. Ular ma'lum tadbir yoki to'y sharafi uchun yozilgan bo'lib, bayramona tadbirlarda ijro etilgan. Mazkur kantatalarni mavzusi ko'pincha antik mifologiyasidan olingan ("Feb

va Pan musobaqasi” kantatasi xalqchil janrli va yuqori lirik janrli musiqa o‘rtasidagi baxsni ko‘taradi).

Kompozitor, shuningdek, maishiy kantatalarni ham yaratgan, xususan, “Qahvachilik”, “Dehqonchilik” kantatalari shular orasidan joy olgan. Ba‘zan kompozitor dunyoviy kantatalarni cherkov kantatalariga alishtirgan (mashhur si-minor messasi shular jumlasidan).

Si-minor messa, ya’ni “Yuqori messa” ustida kompozitor besh yil davomida ishlagan (1733-1738), asarning ikkita qismini u Fridrix Avgust Saksonskiy rahmosini va e’tiborini qozonish maqsadida, saroyda sakson kurfyurist lavozimiga tasdiqlanishi uchun yozgan. Messa o‘zining kattaligi, g‘oyaviy-falsafiy qarashlarining chuqurligi va o‘ta emotsional ta’sirchanligi bilan ajralib turadi. Muallif asarda katolik xizmati an’analaridan kelib chiqqan janrga murojaat qilib, uni xristianlikning dastlabki bosqichida qarorlashtirilgan lotin tilidagi diniy duolar asosida yaratgan.

Messa tarkibiy besh qismdan iborat bo‘lib, har bir qismning nomi birinchi duo satrlari nomi bilan e’tirof etilgan:

- 1-qism – KYRIE ELEISON (“Xudo rahm qil!”);
- 2-qism – GLORIA (“Shon-sharaf”);
- 3-qism – CREDO (“Itoat qilaman”);
- 4-qism – SANCTUS yoki BENE-DICTUS (“Iloh”, “Inoyat”);
- 5-qism – AGNUS DEI (“Qurbonlik”).

Biroq o‘zining asarida kompozitor an’anaviy besh qismni yana parchalarga bo‘lib, ularning tarkibini yigirma to‘rttaga yetkazdi. Ularni ichida o‘n beshta – xor, monumental, to‘liq jarangli, ba‘zan tiniq va mussafo; 6 ariya va 3 duet o‘rin olgan. Asarning musiqiy dramaturgiyasi nomerlarni kontrast solishtirish asosida tuzilgan.

Messa va uning ayrim nomerlarining bahaybat hajmi, xususan, ijrochilar tarkibining kattaligi (katta aralash xor, yakkaxonlar, organ va orkestr), badiiy obrazlarning chuqurligi va murakkabligi mazkur

asarni an'anaviy cherkov marosimidan chiqib, birmuncha murakka asarga aylanishiga asos bo'ldi. Shu bois, xizmat tarkibida messanin faqat ayrim nomerlari ijro etilishi nazarda tutilgan. To'liq ko'rinishda faqat konsert sahnalarida ijro etiladi.

Baxning ijodidan yorqin talqindagi yana bir janr – passionlar (iztiroblar) o'rin olgan. Katolik cherkov an'analarida yaratilgan bu janr yorqin ifodasini nemis protestant xorallarida topdi. *Iztiroblar yoki passionlar* – oratoriyaning bir turidir. Ularda ham sujet mazmuni va harakat o'rin olgan. Biroq qolgan janrlardan farqli o'laroq, ularning markazida Yevangiliyada o'rin olgan sujetlar asos qilinib olinadi. Ular Iso Payg'ambarning iztirob-uqubatlari haqida bayonot qiladi. "Matfeydan iztiroblar" da kompozitor ko'plab ijodkorlar e'tiborini qozongan, badiiy va katta ichki ziddiyatga to'la bo'lgan sahna lavhalarini asar asosiga oldi.

Bax Matfey talqinidagi Yevangiliyaga murojaat qilib, unda Iso Payg'ambarning shogirdi tomonidan xiyonati, Iso Payg'ambarning Gefsiman bog'idagi iltijosi, Golgofaga chiqish sahnasi o'rin olgan. Murakkab badiiy yechimni amalga oshirish uchun Bax katta ijrochilar tarkibiga murojaat qiladi (ikkita to'rt ovozli xor, vaqtinchali uchinchi xor, ikkita orkestr, ikkita organ va yakkaxonlar: xonanda va cholg'uchilar). "Iztiroblar" mazmuni murakkab va serqatlamli. Bayonotchi hikoyasiga dramatik jo'shqinlikka to'la harakat yuklanadi va ushbu bayonotga ijrochilar ovozlari hamisha bostirib kirib boradi. Ba'zan bayonot tugab, yakkaxonlarning lirik chekinishlari yaratilib, qahramon, bayonotchi hissiyotining mujassamlangan emotsional aksi sifatida o'z ifodasini topadi.

Xorlar – asarning arxitektonik tayanchi o'rnida boshida, o'rtada va yakunda paydo bo'lib, yaxlitlikni o'z ichida mujassam etgan holda ba'zan erkin dramatik sahnalarni namoyon qiladi.

Leonard Bernsteyn o'z vaqtida Baxning ushbu asari haqida quyidagi satrlarni qoldirgan: "Qaniydi bu asarni mo'jizaviy qirralarini ko'rsatish imkoni bo'lsa edi! Ular cheksiz. Ularni ilg'ab tushunishga butun umrni baxshida etsangiz ham kam".

"Matfey iztiroblari" 1729-yili juma kuni avliyo Foma cherkovida aprel oyida ilk bor namoyish qilindi. Bu asar kompozitorning tiriklik davrida ham yana bir muddat ijro etilib, keyin

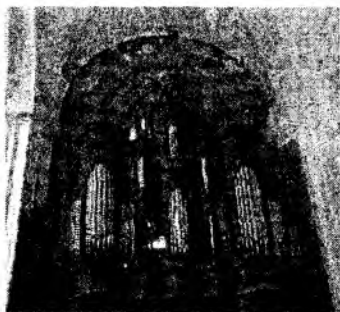
uzoq vaqtga kompozitor nomi va uning asarlari tinglovchilar xotirasidan unutilib ketdi.

Aynan "Matfey iztiroblari" ning sahnaga qaytishi bilan buyuk nemis kompozitori musiqasining uyg'onib tiklanishi boshlangani bejiz bo'lmagan, albatta. Uyg'onishga sabab bo'lgan ikki katta turtki – taniqli va mashhur nemis kompozitori Feliks Mendelson tomonidan Bax passionlarini yangi davrda, 100 yildan so'ng, 1829-yilda ijro etilishi muhim sanaga aylandi. Bu konsertlar orqali kompozitor ijodiga uyg'ongan qiziqish butun dunyo bo'yicha tarqalib, hozirgi kunga qadar ulug'lanib kelmoqda.

Baxning organ ijodi. Yoshlik chog'idan organ mahorati va badihalik san'ati kompozitor e'tiborini jalb qilib, Bax san'atining tayanch poydevoriga aylanadi. Bolalik damlarida u Eyzenaxda tog'asining organdagi ijrosini tinglagan, so'ngra Otrufda akasining ijro mahoratidan hayratlanib yurgan. Arnshtadda Baxning o'zi organchi sifatida o'z mahoratini mukammallashtirish, organ uchun ilk asarlar yozish bilan faoliyatini davom ettiradi. Uning xoral qayta ishlovlarida amalga oshirgan tajribalari g'ayritabiiy va o'zgachaligi bilan ba'zida Arnshtad aholisini sarosimaga tushirgan.

Veymarda u organchi sifatida ishlab, organ ijodi borasida samarali mehnat qiladi, ya'ni bu yerda uning eng katta organ bisoti yaratiladi: "Tokkata va fuga" d-moll, "Tokkata, adagio va fuga" C-dur, "Prelyudiya va fuga" a-moll, "Fantaziya va fug" a g-moll, "Passakaliya" c-moll va boshqalar. Hatto sharoiti tufayli boshqa ish qilishga majbur bo'lgan kezlarda ham kompozitor o'zining portativ organidan ayrilmagan.

Cherkovda Baxning jo'rligida uning oratoriyalari, kantatalari, passionlari yangragan. Aynan organ orqali u keng ommaga tanildi. Organ badihaliklarida u eng yuksak cho'qqilarga erishdi. Mashhur organchi Yan Reynken, yoshi keksaygan vaqtda Baxning ijrosini tinglab: *"Men bu san'at allaqachon o'lgan desam, endi bu san'at Sizda yashamoqda. Bunga amin bo'ldim"*, – deb qayd etgan ekan.



Organ uslubining asosiy qirralari. Bax davrida organ barcha cholg'ularning qiroli bo'lgan – eng bahaybat va rangli jarang egasi. U cherkov koshonasining ustida katta akustika jarangi orqali jozibali yangragan. Organ san'ati keng tinglovchilarga murojaat qilishi bois, ko'tarinki oratorik pafosi, monumentalligi, konsertlik xususiyati bilan ajralib turgan. Ushbu uslub keng hajmli shakllar va mahoratli ijroni taqozo etgan. Bu borada organ asarlar katta devoriy suratlar kabi yirik plandagi manzaralarga o'xshaydi. Baxning eng katta va savlatli cholg'u asarlari aynan organ uchun yaratilgandir: “Passakaliya” c-moll, “Tokkata, adagio va fuga” C-dur, “Fantaziya va fuga” g-moll va boshqalar.

Nemis organ san'ati an'analari. Xoral prelyudiyalar. Baxning organ san'ati boy nemis musiqa zaminida yuzaga kelib, rivoj topadi. Zero, organ musiqaning kamoli uchun nemis ustozlarning mahorati katta ahamiyat kasb etgan. Olmoniyada organ san'ati mislsiz darajaga ko'tarildi va bu yerda bir necha avlod taniqli va daho organchilar dunyoga keldi. Ularning aksariyatini kompozitor o'z vaqtida tinglashga muyassar bo'lgan: Gamburgda – Y. Reynken, Lyubekda – D. Bukstexude (Baxga yaqin bo'lgan). Voris sifatida u nemis organchilaridan organ janrlarni o'zlashtirish borasida tajribaga tayanadi – fuga, tokkata, xoral prelyudiyalar.

Baxning organ ijodida ikkita janr toifasini ajratish mumkin:

I – katta bo'lmagan xoral prelyudiyalar;

II – “kichik” polifonik turkumlar va yirik hajmdagi asarlar. Ular kirish muqaddimasi va fugalardan tashkil topadi.

Bax 4 to'plamda jamlangan 150 ta xor prelyudiyalari muallifi. Ular orasida “Organ kitobchasi” – eng ilk nashr bo'lib (1714–1716), 45 qayta ishlovlardan iborat. Kechroq “Klavir mashqlari” to'plami

yaratilib, o‘z ichiga organ ijrosiga mo‘ljallangan 21 qayta ishlovlarni qamrab oldi. So‘nggi to‘plam – oltita asardan tashkil topib, “Shyubler xorallari” nomi bilan mashhur (Baxning shogirdi va nashriyotchisi, organchi Shyubler nomi bilan ataladi). Oxirgi to‘plam – “18 xoral” bo‘lib – kompozitor vafotidan oldin nashriyotga topshirilgan.

Baxning xoral prelyudiyalarini rang-barangligiga qaramay, ular quyidagilar bo‘yicha birlashadi:

a) kichik hajm;

b) melodik boshchilikni hukm surishi (negaki, xoral qayta ishlovlari vokal aytimlar bilan uzviy bog‘liq bo‘lgan);

d) kamer uslubiyati (Bax o‘zining xoral prelyudiyalarida organning katta imkoniyatlarini emas, balki uning rangin tembr bo‘yoqlarini ko‘rsatishni maqsad qilgan);

e) polifonik imkoniyatlaridan keng foydalanilishi;

f) xoral prelyudiyalarning obrazlar doirasi uning mazmunida ochib berilgan obrazlar bilan uzviy bog‘liq (bu Bax lirikasining falsafiy qarashlari, inson taqdiri, qayg‘u va iztiroblari haqidagi o‘ylardir).

Prelyudiya Es-dur (“Uyg‘oninglar, ovoz bizni undamoqda”).

Uning musiqasi tantanali sokin va yorug‘ kayfiyat ortida asta-sekin rivoj topib shakllanadi. Xoral ritm va ohang rivojida birmuncha bir

xillik mavjud. U ladning turg‘un pog‘onalari bo‘yicha harakatni namoyon qilib, asosiy tovushning bir necha marotabali takrori bilan ajralib turadi. Biroq Bax o‘z prelyudiyasini xoral kuyidan emas, balki asosiy mavzu kuyidan boshlaydi – birmuncha kuychan, harakatchan, shu bilan birga, xoralga yaqin bo‘lgan ixcham kuy. Rivoj topib, mazkur kuy ohang va ritmik nuqtayi nazardan boyitiladi. Unda katta masofali jumlar paydo bo‘lib, diapazoni kengayib boradi. Shu bilan

birga, unda noturg'unlik hissi kuchayib, sekvent tarzidagi honish ohangi takrorlanib, birmuncha jadallashib, ekspressiv holatni yuzaga keltiradi.

Preljudiyaning tonal rejasi qardosh bemol tonalliklarni qamrab oladi. Lad tonal rivojlov yorqin major ranglardan tortib, to o'рта qismida minor koloritdagi to'q ranglarga, so'ng yakuniga yaqin yana o'sha yorqin jarangga intilishi bilan ko'zga tashlanadi.

Preljudiyaning tiniq fakturasi ikki asosiy kuy chizgilarga asoslangan bo'lib, bir-biridan uzoq masofada kelishi kenglik hajmlik hissiyotini yaratadi. O'рта ovozlarda xoral mavzusi ifoda etilgan bo'lib, ular birmuncha kech matoga kiritilib, mustaqil mavqega ega.

Preljudiya f-moll ("Senga murojaat qilaman, Tangrim!")

Ushbu preljudiya xoral kuyi yuqori ovozga berilib, hukmronlik qiladi va shu tariqa asarning umumiy timsolini belgilab beradi. Xoral mavzusi kuychanligi bilan ajralib, yumshoq, sokin ohanglarga asoslangan. Bas ovozidagi bir tekis ritmik harakat bo'rttirilib, musiqaga ma'lum ma'noda qat'iylik ato etadi. Asosiy kayfiyat – chuqur irodali, yuksak g'amdir.

The image shows a musical score for a prelude in F minor. It consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics in Uzbek: "Alingizni isroqatla / Gon isroqatli shavita / asar o'zga yuzatadi". The middle staff has lyrics: "Paholig'ingizni, o'zga dardini / Is mi dal' p'oh'ur' an' o'zga rivojlanadi". The bottom staff is the piano accompaniment. The score is written in a standard musical notation with a treble clef and a key signature of two flats.

chuqur irodali, yuksak g'amdir.

Asarning fakturasida uchta qatlamni ko'rish mumkin: yuqori ovoz (xoralning bosh kuyi o'рта registrdagi inson ovozigacha o'xshab ketadi), bas chizgisi va o'рта ovoz – ohang nuqtayi nazaridan juda ifodaviy va ritmik harakatchan. Shaklan ikki qisimli bo'lib: birinchi qism aniq

jummalarga bo'linadi va aniq kadensiya bilan yakunlanadi; ikkinchi qism yalpi rivojlanib, ketma-ket keladi.

Ikki qisimli polifonik turkumlar. Ikki qismga ajratilgan kompozitsiyalarga asosan kirish vazifasini bajargan muqaddima asar (preljudiya, fantaziya, tokkata va fuga) bo'lib, ular Baxdan avval yashagan kompozitorlar ijodida keng qo'llanilgan. Aksariyat hollarda mustaqil bir-biri bilan bog'liq bo'lmagan fuga, tokkata, fantaziya yoki aralash turdagi bir qisimli kompozitsiyalar keng o'rin olgan. Ular

erkin holda prelyudiya – badihago‘ylik va fugalashgan lavhalarga tayangan. Bax ushbu an‘anani buzib, ularni ikki kontrast sohalarga ajratib, bir-biriga uzviy va mantiqan bog‘liq bo‘lgan, biroq mustaqil polifonik turkumning alohida qismlarini yaratib beradi. Birinchi qismda erkin, badihaviylik tomonlar mujassam etilgan bo‘lsa, ikkinchi qismi – fugada qat‘iy tashkil qilingan me‘yorlar o‘rin olgan. Fuganing musiqiy rivoji mantiq va janr qonuniyatlariga amal qilib yozilgan. Fugani yozilish qonun-qoidalari Baxdan avval nemis organistlari san‘atida shakllangan edi.

Polifonik turkumlarning kirish qismlari bunday qat‘iy rejaga asoslanmagan. Ular organdagi erkin badiha qilish amaliyotidan kelib chiqib, hissiyotlarning erkin ifoda etilishi bilan tavsiflangan. Ular uchun xos bo‘lgan jihatlar:

a) “umumiy shakl tuzish” harakati – mahoratli passajlar, garmonik figuralar, ya‘ni akkord tovushlar bo‘ylab harakat qilishi;

b) kichik bo‘g‘inlarni sekvent rivoji;

d) templarni erkin o‘zgarishi, turli kayfiyatdagi xarakterlar bilan almashishi;

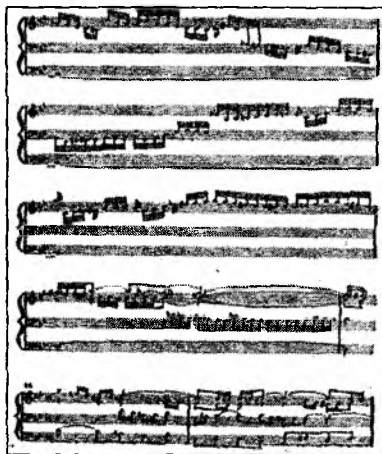
e) yorqin dinamik kontrastlar.

Baxning har bir polifonik turkumi o‘zining betakror, badiiy, individual yechimi bilan e‘tiborni qozonadi. Ularning umumiyliги mustaqil qismlarni turkum ichidagi o‘zaro bog‘liqligidadir. Bu umumiylik bir xil, umumiy tonalligi mavjudligi bilan belgilanadi. Masalan, “Tokkata va fuga” d-mollda – kompozitsiya yaxlitligi tokkata va fuga orasidagi ko‘plab umumiy rishtalar asosida kelib chiqadi.

Tokkata musiqasi katta kuch, to‘fonlik harakatni gavdalaydi. Birinchi muqaddima tovushidanoq tinglovchilarni yuqori patetik shiddat o‘ziga rom etadi.

Kirish mavzusi yuqoridan (avj-manbai) “ff” jarangida, organ unisonida ko‘zga tashlanadi. Deklamatsiya, chaqiriq ohanglariga asoslangan kuy, o‘zining kuchli jarangida tarannum qilinishi bois, birmuncha bahaybat va ishonchli chiqqan.

Ushbu ohang fuga mavzusi asosida ham yotadi. Minor ladli V bosqich tovushqatoridan pastga, yetakchi tonga tushish misolida buni ko‘rish mumkin. O‘n oltitali cho‘zimliklarni to‘xtovsiz ostinatoli harakati bois, fuga musiqasi birmuncha dadil, motorli va faol



xarakterga ega. Uning kuyi negizida tokattaning ikkinchi qismiga xos belgilar mavjud: pinhon ikki ovozlilik va bir necha bor "lya" tovushini takrorida yotgan bir xil ritmik sur'at. Umuman olganda, ikki kuy bir matoning varianti sifatida qabul qilinadi (fuga kuyi – oynasimon tarzda tokattani ikkinchi bo'limining aksidir).

Yanada yirikroq ko'rinishda tokatta va fuganing birligi butun turkum misolida gavdalanadi. Asarning avj pallasi fuganing yakuniy qismiga to'g'ri keladi – patetik xarakterdagi eng katta koda. Bu yerda tokattaning timsollari qaytib polifonik usullar gomofon-garmonikka o'rin bo'shatadi. Qayta bahaybat akkordlar va mahoratli passajlar yangraydi. Shunday qilib, butun turkum ham uch qismli ko'rinishga ega bo'ladi (tokkata – fuga – tokkatali koda). Shuningdek, d-moll fugasida uni tokkata bilan qardoshlik rishtalarini aniqlagan belgi – intermediyalarni ko'pligida ko'rish mumkin.

Intermediyalar asosan akkordlar va ularni sekvent rivoji bilan tavsiflanadi. Shuning evaziga fuganing polifonik usuli gomofon-garmonikka o'tib, tokattaning badihali xususiyatiga yaqinlashib qoladi. Polifonik turkumning ikki qismlarining birlashuvi, nafaqat yaqinlik rishtalarga asoslanishi, balki aksincha, bir-biriga qarama-qarshi bo'lgan musiqiy timsollarni solishtirish evaziga ham yaratilishi mumkin. Masalan, g-moll – organ turkumi shu jumladan.

Fantaziya musiqasi Baxning birmuncha jiddiy va tantanali xor asarlari – si-minorli messasi va passionlarining obrazlariga yaqin turadi. Ularda ikki kontrast emotsional olamlar taqqoslanadi, biri – fojiviy, unda bir ovozli rechitativ akkordlari yuksak tarang tessiturada go'yo xor va yakkaxon ovozlar ketma-ket kelishiga o'xshaydi. Organ punkti tufayli noturg'un, noohangdor akkordlar paydo bo'ladi, rechitativ jummlar borgan sari dramatik shiddatga ega bo'ladi. Ikkinchisi esa barcha ko'rinishi bilan birinchiga qarama-qarshi. Pastki ovozni sekin vazminli harakati ostida yuqoridagilar

kamaytirilgan uch tovushlikka asoslangan lirik aytimni gavdalan- tiradi. Minor ladi, yumshoq jarang musiqaga yuqori falsafiy xususiyatlar ato etadi. U g'amgin o'ychan pastga harakatlanuvchi ohang bilan yakunlanadi.

Fantaziyaning so'nggi rivoji birinchi mavzuning murakkab davomi sifatida qabul qilinadi. Umumiy jarangni dramatik shiddati ikkinchi mavzuning kichik reprizasini yuqori registrda o'tilishi oqibatida uni birmuncha chuqurlashtiradi.

Fantaziyaning fojiviylik tusiga qarama-qarshi dadil va jo'shqin fuga taqqoslanadi. U raqsbop xarakterda, maishiy raqslari bilan bog'liqlik rishtalarini ayon qiladi. Xalq ijodiyotiga yaqinlik mavzuni reprizali tuzilishida, uning yakunlanuvchi ko'rinishida, ritmik urg'ularni davomiyligida ko'rish mumkin. Mavzuda keng yoyilgan, "dadil" kvinta, oktava intervallarga sakramlar davomiy ritmik suratlar ortida birmuncha ko'tarinki va dinamik timsolni yaratadi. Harakat shiddatini oshirishda ladning rivoji ham ko'mak beradi: asosiy tonallikning tonika va dominantasiga parallel majorning tonika va dominantasi solishtiriladi.

Fuga tuzilishi reprizali uch qismlikka asoslanadi. Birinchi bo'lagi ekspozitsiya va kontrekspozitsiyadan tashkil topadi, undan so'ng katta o'rtaliq qismi kelib reprisasi qisqartiriladi. Har bir yangi mavzu o'tilishi avvalida yoyilgan intermediyalar o'rin oladi.

C-dur organ turkumning ichki tuzilishi qo'shimcha kiritilgan 3- qism evaziga yanada kengaytirilgan. Obraz doirasini rivoji mazkur asardan ko'tarinki tokatta patetikasidan yuksak Adagio lirikasiga qadar, so'ng, kuchli va shiddatli Grave (Adagioning yakuniy qismi) va nihoyat, Fuganing raqsbop harakatiga o'tadi. Tokkataning asosiy rivojlanish tamoyili – badihalikka asoslangan. U bir necha mustaqil yakunlangan bo'limlardan iborat bo'lib, bir-biridan kuy harakati va rivojining ko'rinishi bilan farq qiladi (bu mahoratli passajlar yoki

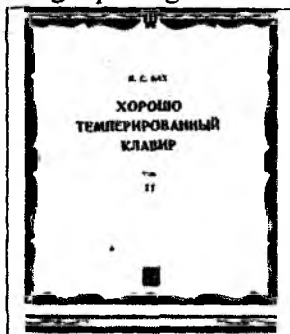


kuy ohanglarini sekvent rivoji, yoki akkord tovushlari asosidagi figuratsion harakatdan tashkil topadi).

Tokkatada aniq birlashtiruvchi mantiq mavjud: boshidan oxiriga qadar – yuksak avjgacha borib taqaladi. Ovozlarni turli registrlarda kelishi va ajrab borishi orqali umumiy fakturani tobora yo‘g‘onlanishi kuzatiladi. Oxirgi pallada harakatga organi eng pastki tovushlari – organ pedali olinadi.

Adagioda barcha narsalar tokkataga nisbatan kontrast: minor tonallik (parallel a-moll), kamer jarang – xoral prelyudyalar ko‘rinishida, bir turdagi faktura (bosh ovoz va unga jo‘rlik bo‘lgan ovoz), bir turli tematizm, virtuoz mahorat va yorqin avj cho‘qqilarining yo‘qligi tokattaning qarama-qarshi aksidir. Butun Adagio misolida jiddiylik saqlanib qoladi. Ammo yakuniy o‘nta takt avvalgilardan tubdan farq qiladi. Musiqaning xarakteri tantanavor va tantanali bo‘lib qoladi.

Hajmli bo‘lgan to‘rt ovoqli fuga keng va katta mavzuga asoslanib yozilgan. Mazkur kuy diatonik bo‘lib, raqs aytimlarni o‘z ichiga qamragan 6/8 o‘lchoviga asoslangan va ma‘lum jihatlari bilan jiga raqsiga yaqinlashadi. Mavzu o‘n bir marotaba o‘tkaziladi: 7 marotaba ekspozitsiyada, 3 marotaba qayta ishlov qismida va 1 marotaba reprizada. Shunday qilib, qayta ishlovning asosiy qismini intermediyalar tashkil qiladi.



Baxning klavir ijodi. “Yaxshi temperatsiya qilingan klavir”. I.S. Baxning prelyudiya va fugalardan tashkil topgan “Yaxshi temperatsiyali klavir” deb nom

qozongan turkum musiqasi – ijrochilik san‘atining eng yuksak natijasi deb bejiz aytishmaydi. Uni yaratilishi jarayonida Bax o‘z oldiga aniq maqsad qo‘ygan – klavirda chaluvchilarni barcha 24 major va minor tonalliklar bilan tanishtirish (o‘sha davrda ko‘p belgili tonalliklar musiqa amaliyotida deyarli ishlatilmagan). Bax musiqa cholg‘ularini yangi temperatsiyaga moslanishi qulayligini, qadimda o‘rin olgan tabiiy tuzilmadan afzalligini ko‘rsatishga harakat qiladi. Baxdan avval temperatsiya g‘oyasini boshqa san‘atkorlar ham qo‘llaganlar, masalan, Pachelbel, Matteson, biroq

Baxning bu masalani ijodiy va badiiy yechimi o'zining ko'zlagan maqsadi va ilhomi darajasi bo'yicha o'zgacha bo'ldi.

Birinchi jildning yaratilishi 1722-yillarga, ikkinchisi 1744-yillarga to'g'ri keladi, ular turli yillarda yozib olingan asarlardan iborat. Har bir prelyudiya va fuga juftlik sifatida yuqoriga harakatlangan xromatik gamma bo'yicha joylashgan. Har bir tonallik o'zining kayfiyati va mazmunini ko'rsatishga qaratiladi. Masalan, D-dur prelyudiya va fugasi energik kuch va dabdabadorlik, c-moll keskin dramatism va patetika, h-moll qayg'uli iztirobli kechinmalar bilan bog'liq bo'lsa, es-moll va b-moll qayg'u-alam, E-dur va Fis-dur tabiatning nozik timsollari bilan gavdalanadi, B-dur tonalligi "chaqaloq va farishtalar" singari toza va nafosatlidir.

Baxning organ ijodi kabi, "YaTK" turg'un polifonik turkum namunasi bo'lib, qismlari bir-biriga solishtiriladi: prelyudiyaning erkin badihaligi fuganing qat'iy rivojlov tamoyillariga. Baxning mazkur juftliklarining prelyudiyalari kompozitsion va timsoliy doirasi bo'yicha rang-barang. Ular orasida organ tokkatas kabi (s-moll, Es-dur), skripka improvizatsiyalari (D-dur), xalq-janr raqslari (As-dur), ariyalar (es-moll, cis-moll, f-moll, g-moll), pastorallar (E-dur), trio singari ikki ovoz "basso continuo" uchun namunalar uchraydi (h-moll). Ko'plab prelyudiyalar invensiyalarni eslatadi – ikki ovozli (Cis-dur, F-dur, a-moll, fis-moll) va uch ovozli (E-dur, gis-moll, A-dur, H-dur).

Shakl bo'yicha prelyudiyalar ikki guruhga ajratiladi:

I – erkin rivojlangan "sokin yoyilgan" fakturali asarlar (masalan, prelyudiya C-dur, c-moll, D-dur), ularga badihalik xos bo'lib, aynan yakuniy qismlarda yorqin ifodasini topadi (erkin passajlar, tembr o'zgarishi, rechitativlar – sokin badihalikda ma'lum burilish yasaydi).

II – qadimgi ikki qismlik shakliga bo'ysungan shakllari (masalan, prelyudiya es-moll, g-moll).

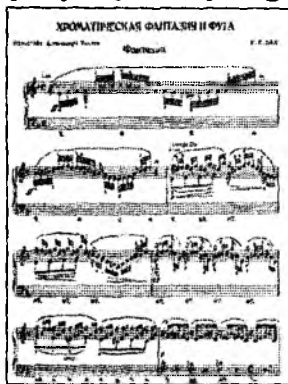
Fugalar ham Baxning katta ijodiy fantaziyasidan darak beradi. Har biri o'zining qiyofasiga ega bo'lib, bu qiyofa o'ziga xos mavzu, xarakteri, rivojlanish tamoyili, ovozlar soni va ularni o'zaro aloqadorligi bilan belgilanadi. Ayrim fugalar "stretto"li mavzularga boyligi bilan tavsiflanadi (C-dur, cis-moll, d-moll, es-moll, g-moll, b-moll), ayrimlarda esa "stretto"lar umuman o'rin olmagan (c-moll,

D-dur, B-dur, h-moll). Ba'zi fugalarda intermediyalarni ahamiyati nihoyatda katta (c-moll, D-dur), boshqalarda esa ular yo'q (C-dur).

Polifoniyaning murakkablik darajasi Bax turkumida fugalarni ovozlari soniga bog'liq bo'lmaydi. Masalan, b-moll fugasi besh ovozli bo'lsa-da, unchalik murakkab emas, biroq uch ovozli es-moll fugasida o'ta murakkab mahoratni talab etuvchi polifonik usullar joy olgan. "YaTK" prelyudiya va fugalarni mazmunini ochishda protestant xorallar va ramziy timsollarni ahamiyati muhim. Shu bois, Baxning zamondoshlari uning musiqasining aniq til ma'nosini tushunib olishgan. Ko'plab musiqachilar (A. Shveytser, B. Yavorskiy, M. Yudina) uning ichida pinhona aks etilgan bibliya voqealari, ramziy ma'nolarni borligini namoyon qiladilar.

Baxning "Xromatik fantaziya va fuga"si. Bu asar yangiligi va qo'llangan yangi topilmalar bilan e'tiborni tortadi. Ikki manual va pedalli klavesin uchun yaratilgan mazkur asar organ san'ati an'alarida bajarilgan bo'lib (bahaybat monumentallik va badihago'ylik hajmi), diniy kantatalar va dramatik deklamatsiyalarni ifodaviy vositalarini o'z ichiga olib, torli musiqaning ayrim an'alarini davom ettiradi.

Bunday murakkab uslubiy sintezi asosida yangi klavir uslubi yuzaga kelib, o'zining ko'rinishi bo'yicha Betxoven fortepiano musiqasini oldindan belgilab, ma'lum ma'noda romantik kompozitorlik ijodiyoti yo'lini yoritgan namunaga aylandi.



Xromatik fantaziya va fuga yaratilishi davri Baxning Kyotenda istiqomat qilgan vaqtga to'g'ri keladi (1720), oxirgi tahriri – 1730-yilda amalga oshirilgan. Asar xronologiya bo'yicha taniqli organ fantaziya va fuga g-moll yaratilish vaqtiga yaqin. Xromatik nomi Bax zamondoshlari tomonidan berilgan bo'lib, biroq aynan asardagi qaysi lavha uni shunday nomlanishiga turtki bergan, degan g'oya hanuzgacha mavhumligicha qoladi.

Fantaziya dramatik patetikaga boy bo'lib, ko'tarinki ekspressiyasi bilan ajralib turadi. Uning *kompozitsiyasi* ikki kontrast, shu bilan birga, bir-biri bilan uzviy bog'liq bo'lgan ketma-ket



qismlardan iborat. Katta birinchi qism erkin badihalikni to'foni bo'lib, o'zining kengligi bilan hayratga soladi. Ikkinchi qism – falsafiy rechitativ qat'iyatli niqob ortida katta hissiyotlar jo'sh urishini namoyon qiladi. Ikki qismlar bir-biri bilan faktura boyligi, o'zgaruvchan ritm evaziga to'xtovsiz harakatni gavdalaydi.

Fantaziyaning umumiy dinamik chizgisi fojiviy xarakterdagi tantanali kodada yakun topadi. Qayg'u-iztirobli hissiyotlar bu yerda

tinchlanib, borliq sifatida tasdiqlanadi. Fantaziyaning garmonik asosi birmuncha murakkab, ayniqsa, rechitativlarda.

Tonal rivojlov nafaqat d-mollga nisbatan uzoq va yaqin tonalliklar, balki Des-dur, Ces-dur, fis-moll, cis-moll kabi tonalliklarni ham qamrab oladi. Shunda uzoq tonalliklar tonika orqali emas, balki o'zining D (D)si yordamida namoyish etiladi.

“Italyan konserti”. Klavir musiqadagi yangi konsert jani asoschisi I.S. Baxning ushbu asari klavir uchun qayta moslashish evaziga yaratilgan skripka konsertlarini tashkil qiladi (birinchi navbatda – A. Vivaldi konsertlari). Shunisi qiziqki, kompozitorning barcha klavir konsertlari (jami 7 ta) avval torli qilib yaratilib, so'ng klavirga moslashtirilib berilgan. Bu boradagi muhim natijalar 1735-yilda yaratilgan “Italyan konserti” bo'ldi.

Bax o'zi bergan ushbu konsert nomida uning Vatani – Italiya qayd etilgan. Asar orkestr jo'rligisiz ikki manualli klavir uchun yaratilgan. Konsertlik (musobaqalik) tamoyili klavir ovozlari katta rivojlangan fakturasi bilan belgilanadi.

A.Vivaldi konsertlarining kompozitsiyasi, an'analarga tayangan holda, uch qisimli shakl berilib, chekka qismlari harakatchan, o'rtasi esa sekin, vazmin lirik bo'lim bilan tavsiflanadi. “Italyan konserti” musiqiy uslubi va asosiy kayfiyati – energik kuchga ega hayotbaxsh mavzu ekanini aniqlab beradi. U oddiy to'rt taktli ikki jumladan iborat shaklda gavdalangan. Ularni tonal solishtirilishi (F-dur

va C-dur) fuga ekspozitsiyasida mavzu va javobni tonal solishtirilishini eslatadi.

Polifonik tafakkurning ta'siri mavzuning rivojida o'z aksini topadi. Dastabki sakkiz taktli mavzu yadrosi umumiy harakat shakllarida erib ketadi. Musiqa polifonik shakllarga xos sokin



davomiylik xususiyatiga ega bo'ldi. Bir iboradan ikkinchi iboraga o'tish silliq va ketma-ket amalga oshadi va yangrab o'tgan mato deyarli qayta takrorlanmaydi (Vena klassiklar tematizmidan farqli o'laroq). Shu bilan birga, birinchi qism umumiy kompozitsiyasida bo'lajak sonata shakli chizgilari ko'zga tashlanadi. Unda uchta bo'lim bo'lib, biri tematik mavzusini ekspozitsion ko'rinishi, ikkinchisi uning rivojlovi va qayta ishlovi, uchinchisi esa asosiy mavzuni reprizali takrorini tashkil qiladi.

Ekspozitsion bo'lim asosiy mavzudan tashqari yana birmuncha yumshoq va sodda fakturada bayon etiladigan mavzularni qamrab oladi. U yadro va uning rivoji asosida tuzilib, uning asosida vujudga kelgan ohanglar birinchi mavzuga nihoyatda yaqin turadi. Klassik sonataning yordamchi partiyasidan farqli o'laroq, ikkinchi mavzu F-dur tonalligida, qayta ishlov jarayonida dominanta tonalligiga modulatsiya qilinadi (C-dur).

Konsertning birinchi qismining rivojlov bo'limi o'zining hajmi va qayta ishlovi bilan ajralib turadi. Bu yerda kompozitor gomofongarmonik va polifonik usullarni qo'llagan. Bular: motivlarni ajratib olish, ularni sekvensiyalash, imitatsiya, ayrim kuy-ohanglarni va ularning lavhalarini variantlash. Rivojlovda ikki mavzu ishlatilib, har biri bir-birini ohangini o'ziga singitadi. Tez orada asosiy mavzu – uning yadrosi va qayta ishlovi namoyon bo'lib, cholg'u konsertlarga xos bo'lgan belgilar bilan ko'zga tashlanadi. Ma'lum ma'noda bu yerda rondoga yaqinlikni ko'rish mumkin. Reprizada birinchi mavzu to'liq o'tkaziladi, ikkinchisi yo'q (major varianti qayta ishlovni tugatgani bois).

Konsertning ikkinchi qismida harakat o‘rniga sokinlik va xayol surish keladi. Bu konsertning lirik Andantesi bo‘lib, parallel minorda keladi. Uning mavzusi yuqorida “fleyta” cholg‘usi registrida bir tekis ritmli jo‘rlik ortida kelib, badihalik xususiyatiga ega. Bir qator sinkopalar, kuchli hissalarini mayinlashtirgan erkin ritmi musiqaga sokin va ravonlik baxshida etadi.

Andante shakli ikki qismli bo‘lib, ko‘plab Bax ariyalari, turkumga kirgan raqs va prelyudiyalar tuzilishiga yaqindir. Birinchisi modulatsiya bilan parallel majorda tugasa, ikkinchisida d-moll tonalligi boshchilik qiladi. Ohang mavzulari yumshoq, mayin, ikkinchi qismida birmuncha keskin deklamatsiyaga aylanadi.

Final xalq bayrami taassurotini uyg‘otadi. U individual hissiyotlar emas, balki xalq bayrami, jamoatchilik kayfiyatini tarannum etadi. Finalning asosiy mavzusi birinchi qism bosh mavzusiga yaqin bo‘lib, keng raqsbop ritm va major rangi bilan ajralib turadi. Biroq bu yerda temp nafaqat jonlashgan, balki “parvozli” gammasimon pasajlardan tashkil topgan.

Shaklning chekka qismlari tonal doirasi va shakl tuzilishiga yaqin. Finalda ham ikkinchi “yordamchi” mavzu bo‘lib, ekspozitsiyada bosh tonalligida o‘tadi. Birinchi qism kabi dastalabki birinchi mavzuni takror etilishi shaklga rondolik xususiyatini ato etadi.

Messa si-minor. Kompozitorning hayotiylik davrida mazkur asarning faqat birinchi ikkita qismi (ba’zida, yakshanbalik diniy xizmatida) ijro etilgan.

Tatqiqotchilar si-minor messani Baxning falsafiy ibodati, deb bejiz aytmaydilar. Unda to‘laligicha kompozitorning dunyo va borliqqa bo‘lgan munosabati aks ettirilgan. Passionlar kabi, kompozitor bu asarida ham hayotiy maqsadni ochishga, axloqiy qahramonlikka hamda o‘z jonini fido qilishga tayyor turgan yuksak inson timsoli haqida so‘zlaydi.

Asarning falsafiy mavzusi – messani monumentalligi, yangi shakllarni



qo‘llanilishi va an‘anaviy qoliplar chegarasini kengaytirilishida ko‘rinadi.

Ma‘lumki, messa ibodati – katolik xizmatini asosiy ko‘rinishi bo‘lib, ko‘plab asrlar davomida shakllanib kelgan; uni asosida yotgan duolar ham uzoq muddat davomida shakllangan. XI asrda messa matni rasmiylashtirilib, quyidagi ketma-ketlikda ijro etilgan:

- Kyrie eleison (“Tangrim, shavqat qil!”);
- Gloria (“Shon-sharaflar”);
- Credo (“Ishonaman”);
- Sanstus (“Avliyo”);
- Agnus Dei (“Qurbonlik”).

Musiqiy shakl sifatida messa XIV asrga kelib shakllandi. Agar avvallari alohida qismlar ortida Grigoryan xorallarning kuylari yotgan bo‘lsa, vaqt o‘tgan sari ular mustaqil badiiy ahamiyatga ega bo‘ladilar.

Asosiy rasmiylashtirilgan qismlarni saqlagan holda, Bax ularning hajmini kengaytirib, har bir bo‘lim matnini alohida nomerga kiritadi. Jami – yigirma to‘rtta nomerning har biri jiddiy kompozitsiya sifatida namoyon etilgan. Muhim birlashtiruvchi omil – messa dramaturgiyasidir. Uning tarkibida doimiy monumental va kamer planlarni solishtirilishi kuzatiladi. Monumental plan yoyilgan xorlar misolida aks etilgan. Shu tufayli messa bahaybat ko‘rinishga ega. Ikkinchi plan, kamer-lirik bo‘lib, duetlar, uchta xor (№ 8, 15, 16) va oltita ariyalardan iborat.

Si-minor messasida Bax musiqasining ikki asosiy olami taqqoslanadi: iztirob, qayg‘u olami va yorug‘lik, quvonch va tantanalik olami, aynan bu ikki olamni taqqoslanishi asl simfonik rivojlovning asosiy harakatlanuvchi kuchini tashkil qiladi.

Yalpi iztirob va chekinishlar chizgisi birinchi qismning – “Kyrie”sidan turtki oladi. U an‘anaviy messalarga xos bo‘lgan uch qismlikka tayanadi: bir matnga asoslangan ikkita qayg‘uli xorlar “Kyrie eleison” yorug‘ duet “Christe eleison”ni qamrab oladi. Ikki xor polifonik uslubda bajarilgan (biri – besh ovoqli, ikkinchisi – to‘rt ovoqli fuga). Birinchi xor passionlar kayfiyatiga yaqin bo‘lib, iztirobdan alam chekkan odamlarni yurishini gavdalaydi. Fuga mavzusi minor rangi, qayg‘uli ohangi, keskinli interval (triton, kamaytirilgan septima)lari, xromatizmlar ko‘pligi, “nafas olish

ohangi”, lad noturg’unligi (og’ishma e-moll)ga, vazmin tempda bir xil ritm harakatiga asoslanishi bilan o’zini kayfiyatini namoyon qiladi. Kuychan ohanglar deklamatsion aylanmalar bilan alishib turadi.

Ikkinchi xor “Kyrie” ushbu matnni yangicha talqinini namoyon qiladi, uning musiqasiga iltijo emas, balki asketik jiddiylik xos. Xor XVI asr qat’iy polifoniya uslubida yozilgan.

Ikkinchi olamning ekspozitsiyasi “Gloria” quvonch va ilhomga to’la.

“Gloria” (№4) xorining musiqasi shon-sharafga to’la. Uning mavzusi dastlab orkestrda trubalarni tantanali ijrosida gavdalanadi. So’ng orkestrga xor qo’shib, tangriga hamdu sanolarni bildiradi.

Xor kuyi tantanali ohanglarni mohirona passajlar bilan o’zaro almashuvi evaziga bir bo’g’inning uzoq kuylanishi orqali beriladi (Grigoryan an’analaridan olingan “yubilatsiya” aytimi). Yengil va aniq harakat 3/8 o’lchovida Baxning raqs syuitalarini eslatadi. Mazkur xor o’zini tantanavor kayfiyati bilan boshqa D-dur xorallari, messaning II va IV (Sanstus) qismlarga yaqinligi bilan ajralib turadi.

II qism, umuman olganda, quvonchga to’la bo’lsa-da, ichida Kyrie olgan qayg’u-alam rivojini davom ettiradi. Markaziy xor №8, “*Qui tollis*” (“sen insoniyat gunohini o’zingga olgan”)da h-moll bosh tonalligi qaytib, kayfiyati elegik kamer jarangga yaqin turadi.

III qismning bosh mavzusi (“Credo”) o’rtadagi uchta xor misolida Iso Payg’ambarning inson qiyofasiga kirishi haqida qisqacha bayon qilinadi. (№15, “*Et incarnates*”), iztirob chekib, dorga osildi (№16, “*Crucifixus*”), so’ng tirildi (№17, “*Et resurrexit*”). Mazkur uchta xor butun asarning g’oyaviy timsoliy markazidir. №15 va №16 xorlar umumiy mavzu ortida birlashadi: ular messaning umumiy qayg’uli kayfiyatini davom ettiradi. “*Crucifixus*”– butun messaning fojiviy avjidir. Mazkur nomerni xor lamento (yig’isi) deb ta’riflash mumkin. Uning musiqasi ko’plab XVI-XVII asr dunyo rassomlarini (ayniqsa, nemis – Gryunevald, Dyurer ijodida yorqin muhrlangan) polotnolaridagi bir surat – dorga osilishga mahkum etilgan, iztirob chekayotgan Iso Payg’ambarni gavdalaydi. Musiqada ushbu holatni aks ettirish uchun eng muqobil shakl sifatida basso ostinatoga asoslangan variatsiyalar olingan.

Variyatsiya asosida yotgan mavzu – birinchi bosqichdan to beshinchi pogʻonaga qadar xromatik gamma parchasidir. U oʻn uch marta bir xil takrorlanib, har bir yangi koʻrinishida uning garmoniyasi oʻzgaradi. Orkestrning garmonik variatsiyalari xorning polifonik variatsiyalariga hamohang tushadi.

Mazkur xorni soʻnggi №17 solishtirilishi eng yorqin kontrastni tashkil qiladi. Uning maqsadi – oʻlimdan soʻng tirilish *“Et resurrexit”* – bu quvonish timsollari yigʻindisining markazi boʻlib, tinglovchilarga katta quvonch ulashadi. Bu yerda polonez ritmlariga xos usullar joy olgan. Kuy energik, yuqoriga harakatlanuvchi kvartadan boshlanadi. Soʻnggi beshinchi, eng loʻnda messa qismida faqat ikkinchi nomer oʻrin olgan, barcha kuchli kontrastlar soʻnadi, faqat boʻlib oʻtgan fojia haqida xotira qoladi.

№23 *“Agnus Dei”* (*“Qurbonlik”*) va irodaning kuchi oxirgi yakuniy xorda gavdalanadi, uning musiqasi №6 *“Gratias”* takrori boʻlib (*“Rahmat deymiz”*), faqat boshqa soʻzlar bilan ijro etiladi *“Dona nobis pacem”* (*“bizga tinchlik ato qil”*). U g-moll tonalligida, D-durning minor subdominantasi yordamida quvonch va iztirob orasida oʻtish vazifasini bajaradi.

“Matfey boʻyicha iztiroblar”. *Iztiroblar janri* (yoki passionlar) oʻzini ildizi bilan oʻrta asr Yevangeliya matnlarini sahnalashtirishi bilan bogʻliq boʻlib, Iso Paygʻambarning iztiroblari va vafoti haqida bayon qilgan. Ular cherkovdagi *“iztirobli hafta”* davomida qoʻyilgan boʻlib, pasxadan oldin namoyish qilingan. Passion matnlari dastlab *“rollarga taqsimlanib”*, dindorlar tomonidan psalmodi (yarim kuylash, yarim soʻzlash shakli) koʻrinishida ijro etilgan. Kechroq koʻp ovozli polifonik uslubda ifoda etila boshladi. Mazkur janr ayniqsa, Germaniyada – birinchi nemis opera muallifi Genrix Shyuts ijodida yuqori choʻqqilarga koʻtarildi.



Bax qalamiga Ioann (JP), Matfey (MP), Mark bo'yicha iztiroblar mansub (oxirgisi yakuniga yetkazilmagan). Ularning bari Leypsigda yaratilgan. Barcha passionlar uchun uchta planlarni solishtirish xos bo'lgan: bayonotli, dramatik va lirik izhor. Bayonot hikoyani bayon qiluvchi Yevangelist (tenor) nomidan ketadi. Uning bayoniga doimo o'zgalarni (bosh qahramonlar: Iso va uning shogirdlari, Pontiy Pilat, Ierusalim ibodatxonasining diniy xizmatkori va b.) gapi kiritilib, voqealarni yoritadi. Ushbu yakka va xor replikalar tufayli tinglovchilar jonli harakatni ko'rgandek bo'ladilar.

Ba'zida drama rivoji lirik chekinishlar – ariyalarda to'xtab, qahramonlarning his-tuyg'ularini ko'rsatishga harakat qiladi. Eng muhim dramaturgiya lavhalari nemis lyuteran cherkov qo'shiqlari – xorallari bilan ko'rsatiladi. Diniy kantatalar singari Baxning passionlarida aynan xoral asosiy axloqiy g'oyani tinglovchilarga yetkazadi, ayrim xorallar, butun bahaybat kompozitsiyani birlashtirgan holda takrorlanadi. Deyarli har bir xor uchun kompozitor qat'iy to'rt ovozli fakturani tanlaydi. Shunday qilib, passionlar messalardan quyidagilar bilan farq qiladi:

- messa matni lotin tilida, passionlar – nemis tilida;
- passionlarda personajlar, ketma-ket harakat rivoji o'rin olgan bo'lsa, messada bu yo'q;
- messa ichki tugallangan aniq cheklangan nomerlar – xor, ariya va duetlardan iborat;
- passionlarda ularga rechitativ, xorallar, o'z ichiga erkin holda xor va yakkaxon lavhalarni kiritgan butun sahnalar o'rin oladi.

“Matfey bo'yicha iztiroblar” – Baxning eng monumental asarlaridan biri bo'lib, uning ustida u to'rt yil mobaynida ishlagan. Asar premyerasi Avliyo Foma cherkovida (Leypsig) 1727-yili bo'lib

o'tgan. Kompozitor hayotlik davrida ular bir necha bor turli yillarda ijro etilgan.

“Matfey bo'yicha iztiroblar” – ikki xorli kompozitsiya bo'lib, ikkita to'rt ovozli xor uchun mo'ljallangan. Ularga jo'rlik o'rnida orkestr va organ kiritiladi va har birida o'zining yakkaxonlari bor. Orkestr tarkibiga qadimgi cholg'ular, masalan, viola da gambu, goboy d'amur kiritilgandir. Ikki xor birga va alohida kuylaydi, shu bois, mazkur asarni ijro etilishi katta akustik xususiyat bo'lishini taqozo etadi.

“Matfey bo'yicha iztiroblar” ikki bo'limdan iborat (biri ibodat vaqtida, ikkinchisi undan so'ng ijro etiladi), birinchi qism (№№1-35) Isoni mahbuslikka olinishi sahnasi bilan yakunlansa, ikkinchi qism (№№36-78) uning iztiroblari va vafoti haqida bayon qiladi. Har bir qism bo'limlarga ajratiladi.

I qism:

- 1 – dindorlarni til biriktirishi va Iuda xiyonati (№№2-12);
- 2 – pinhon kechasi (№№13-23);
- 3 – Gefsiman bog'ida Isoning duosi (№№24-31);
- 4 – Iudani Isoning mahbus qilinishida kelishi (№№32-35).

II qism:

- 1 – Iisus tergov, yolg'onchilarning dalolati, Petra voz kechishi va pushaymon qilishi, Iudani o'z joniga qasd qilishi (№№37-53);
- 2 – Golgofga yurish, Iso vafoti (№№54-72);
- 3 – xochga osilgan Isoning yechib olinishi, marsiya (№№74-78).

Asarning №1 uvertyura vazifasini, №36 (alt va xor ariyasi) ikkinchi qism prologi vazifasini bajaradi.

Har bir bo'lim Yevangelist rechitativi bilan boshlanadi. Unda bo'layotgan voqeliklar haqida ma'lumot o'rin olgan. Rechitativlar Yevangelist, Petr, Iuda, Pontiya Pilat nomidan keladi. Ularning bari “secco rechitativ” turiga mansub bo'lib, “continuo rechitativ”larni jo'rlik partiyasida organ bajaradi. Ularning fonida Isoning yorqin nutqi yangrab (yuqori bas): uning rechitativi har gal torli kvartet jo'rligida keladi.

Asarda “secco rechitativ”lardan tashqari jo'rlik rechitativlar ham mavjud. **Ariozo** – undan so'ng kelgan ariyalarning kirish qismidir. Ariozolarni vokal uslubi – opera amaliyotiga yaqindir. Ular

orkestr jo'rligida, ma'lum yakkaxon cholg'u bilan birgalikda ijro etiladi. Ariozolarni mazmunida bo'layotgan voqealarning tavsiloti, ularning muhokamasi o'rin olib, ulardan so'ng kelgan mazkur ariyalar ularga lirik-falsafiy yakun yasab beradi.

Ariyalar nomi bo'lmagan xorlar yakkaxonlarga taqsimlanib, umumiy his-tuyg'ular, qalb harakati aks etish uchun mo'ljallanib, ichki kontrastlardan yiroq. Ko'p ariyalar da capo an'anaviy shaklda yozilgan. Ular orkestr va yakkaxonlar jo'rligida ijro etilib, vokal-cholg'u ansambllarga aylanib qoladilar.

Ariozolarning ariyalarga qardoshligi quyidagi jihatlar bilan ko'zga tashlanadi: a) ular Yevangeliya matniga emas, balki erkin she'riy vaznga asoslanadi; b) yorqin melodik ifodaviyligi, shuningdek, ariya va ariozo o'rtasida ularni orkestr mavzulari, umumiy vokal ovozlari va cholg'ular bilan bog'liqlik rishtalarida. Ularning bunday birlashuvi "kichik polifonik turkumni" eslatadi, uning birinchi qismi nisbatan erkin bo'lib, ikkinchisi muqaddima vazifasini o'tasa, so'nggisi mavzu va shakl tuzilishi bo'yicha birmuncha mukammaldir.

"Matfey bo'yicha iztiroblar"ning eng jozibali ariyasi – №47, "Er barme dich" ("Rahm qil, Tangrim!"). Bu butun asar – "tavba qilish"ning eng yuqori pallasi (ammo asosiy fojiaiy voqeliklar hali oldinda) bo'lib, ariyadan avval Yevangelist Petrning voz kechishi haqida bayon qiladi, shu bois, ariya musiqasi qayg'udan alam chekkan Petr nidosi sifatida qabul qilinadi.

Alt ovozi skripkaning solo ovozi bilan omuhtaligida yangrab, vokal-cholg'u duetni tashkil qiladi. Musiqasi qayg'uli h-moll tonalligida, triolli-punktir usulida qadimgi sitsiliana raqsiga yaqin bo'lib, lamento ohangining o'ziga xos xonishlarida tuziladi.

Xor nomerlari ikki turga bo'linadi:

- Yevangeliya matniga asoslangan xorlar (turbe).
- Baxning libretisti (Pikander) tomonidan yozilgan erkin she'riy vaznga asoslangan madrigal xorlari.

Aksariyat xorlar birinchi turga kiradi. Ular asosan hajman zich, dramatik va harakatchan, polifonik usullar bilan rivoj topadi. Bu yerda voqeliklar ishtirokchilari – Isoning shogirdlari, ilk taqvodor odamlar, qo'riqchilar va ularning bevosita gaplari o'rin olgan. Shunday qilib: turbe xorlari harakatni dramatik rivojlantirishga

ko'maklashadi. Madrigal xorlari (jami uchta – №1, №35 va №78 – yakuniy) birinchi qismga yakun yasaydi. Ularning har biri katta hajmi bilan e'tiborni tortadi.

Qadimgi an'analarga sodiq holda, "Matfey bo'yicha iztiroblar" Golgof tog'iga yurish kabi dramatik harakat ko'rsatishdan boshlanadi (№1 xor). Ikki xorning partiyasi turlicha talqin qilinadi: birinchi xor Isoni taqdiridan iztirobli ko'z yosh to'kkanlar bo'lsa, ikkinchi xor – "kim?", "nima?" va "qayerga?" so'zlari bilan ommaning voqeliklarni kuzatib borayotganini havola etadi. Kechroq yana bir xor partiyasi qo'shiladi (ko'pincha o'g'il bolalar xori). Mazkur xor "iztiroblar haftasi"da ijro etilgan edi. Bax tomonidan uni asarga kiritilishi ma'lum ramziy ma'noni o'zida aks ettirgan. Yakunida xorlar birlashib, qayg'u-alam va pushaymonli hissiyotlarni gavdalaydi.

Yakuniy xor "Tinch tushda osuda yotgin" Iso Payg'ambar bilan oxirgi vidolashishi bo'lib, uni tobutga qo'yish sahnasini namoyish qiladi. Uning musiqasi elegik-hayotbaxsh ohanglarda tarannum etiladi.

Xulosa o'rnida

Iogann Sebastyan Baxning ijod siri nimada? Qanday kuch unga milliy va vaqt chegaralarini o'tishga zamin yaratib berdi?

Bu savolga javobni biz, I.S. Baxning murakkab musiqiy dunyosi, eng avvalo, uning chuqur hissiyotlar olami, ichki ruhiy holati, izlanishlari va intilishlari, qalb itoatlaridan kelib chiqqan holda, inson nozik qalbida sirlangan pinhon kechinmalarni o'zining yorqin musiqiy iste'dodi kuchi, didi bilan yoritib bergani va bunga tinglovchilar qalbida shu zahoti axloqiy javob olishga qodirligida ko'rishimiz mumkin.

I.S. Bax juda kamtarona hayot kechirgan bo'lsa-da, biroq turli musiqa jabhalarida qilgan ijodiy izlanishlari, kompozitor asarlarining son-sanog'i, ijodiy faoliyatining jo'shqin va serjiloligidan dalolat bergan. Hamisha izlanishlar borasida tinib-tinchimagan ijodkor musiqiy kuch va iroda timsoliga aylandi. Shu bois, uning qudrati oldida Betxoven va Vagner, Shopen va List, Rimskiy-Korsakov va

Taneyevlar ta'zim qilgan. Olamning turli burchaklarida, tarixiy bosqichlarida yashab ijod qilgan, xilma-xil maktab va musiqiy yo'nalishlarning timsolini gavdalagan kompozitorlar I.S. Bax daholigi oldida ta'zim qiluvchi ittifoqqa birlashdi.

Tayanch so'zlar: *I.S. Bax, polifoniya, organ, messa, passionlar, arioso, kantata, oratoriya, prelyudiya, fuga, tokkata, invensiya, konsert, "Yaxshi temperatsiya qilingan klavir".*

Nazorat savollari

1. I.S. Baxning jahon musiqa san'ati rivojiga qo'shgan ulushiga baho bering.

2. Bax hayotiy yo'lining asosiy davrlanishi va bu davrlarga mansub asosiy asarlarini qayd eting.

3. I.S. Baxning Veymar, Kyoten va Leypsigdagi faoliyatini qisqacha ta'rifini bering.

4. I.S. Bax uchun organ cholg'usining ahamiyatini ochib bering va uning organ uchun yaratilgan asarlarining uslubi va janr bo'yicha turlarini aniqlab ko'rsating.

5. I.S. Baxning klavir asarlarining umumiy tafsilotini bering.

6. Kompozitor konsertlari, invensiyalari, syuitalarining sharhi.

7. Bax bilan bir yilda tavallud topgan kompozitorlar.

8. Ikki jildli "Yaxshi temperatsiya qilingan klavir" yaratilishining maqsadi.

9. Kompozitor familiyasi bo'lmish "Bax" so'zining ma'nosi.

10. I.S. Bax vafotidan so'ng uning ijodi uzoq yillarga unutilib ketdi. Faqat XIX asrga kelib Yevropaga I.S. Baxning "Matfey bo'yicha iztiroblari" tanilib, muallifning ijodiga qiziqish kuchayadi. Qaysi nemis kompozitorining sa'y-harakati bilan bu ish amalga oshdi?

11. O'z shogirdlariga ta'lim bergan I.S. Bax ular uchun maxsus klavir asarlarini yaratgan. Ularni sanab o'ting.

Adabiyotlar

1. Друскин М. Иоганн Себастьян Бах. – М.: Музыка, 1982.

2. Гуревич Е. История зарубежной музыки. 2-е изд. –М., 2000.

3. Trigulova A. Xorijiy musiqa adabiyoti (o'quv qo'llanma). –T., 2009.

VI bob. GEORG FRIDRIX GENDEL IJODI



23-fevral 1685, Xalle — 14-aprel 1759, London

Iogann Sebastyan Bax qatorida musiqiy barokko uslubining yana bir yorqin vakili – Georg Fridrix Gendelning bahaybat timsoli yonma-yon turadi. Ushbu ikki kompozitorlar ikki asrlar bo‘sag‘asida yashab ijod qilganlar. Ularning ijodi o‘z ichida dastlabki davrlarning eng yuksak yutuqlarini aks ettirgan holda avj nuqtasini namoyish etadi. Ikki kompozitor uchun ular yashagan davrda hukm surgan diniy mavzu bosh asosiy obyekt o‘rnida turgan: ular hamisha xristianlarning muqaddas kitobi – Injil obrazlariga murojaat qiladilar. Aynan mazkur ikki kompozitor polifoniya musiqa tarixiga o‘z ijodi bilan salmoqli bob kiritib, ushbu san‘atning yuksak cho‘qqisini anglatdilar.

Georg Fridrix Gendel nafaqat Yevropa, balki jahon miqyosidagi yirik kompozitor bo‘lib, ijodida turli milliy maktablar – nemis, italyan, ingliz va fransuz uslublarini birlashtirishga muvaffaq bo‘ldi. U o‘z vaqtida Gamburg opera boshlig‘i – Reynxard Kayzer, nemis olimi, musiqa nazariyotchisi – Iogann Mattezon, italyan kompozitorlari Alessandro va Domeniko Skarlatti, Arkandjelo Korelli bilan yaqin muloqotda bo‘lgan. U lirik tragediya muallifi Jan Batist Lyulli ijodidan yaxshi xabardor bo‘lgan, negaki, Gendel bir

vaqtlar xizmat qilgan Gannover gersogi saroyida fransuz musiqasiga alohida e'tibor qaratilgan. Yana bir qatlam – ingliz xalq va professional musiqasi, ayniqsa turli janrdagi Genri Pyorsel ijodi yetuk Gendel ijodiy ilhomini hamisha boyitib kelgan. Britaniya bilan bo'lgan uzviy zich rishtalari kompozitorning faol ijodi, o'z vaqtining yirik madaniyat markazi bo'lmish – Londonda o'tgani va shu bilan jamiyatni o'ziga katta qiziqish uyg'otganini guvohi bo'lamiz.

Katta murakkab hayotiy voqelik va hodisalarga boy ijodiy yo'li davomida kompozitor qahramonona kuch – asl san'atning uslub va shakli, monumental yirik masshtabi va ommaviy demokratik g'oyaviyligi uchun kurash olib borgan. Va bu shiddatli va dramatik kurash davomida u xalq mehri va e'tiborini qozongan.

Romen Rolanning ta'kidlashicha, kompozitor tabiatdan juda qiziquvchan va har tomonlama iste'dodli shaxs bo'lgan. U musiqadan tashqari tasviriy san'at shaydosi bo'lgani va badiiy yetuk rang-tasvir polotnolarni o'z shaxsiy kolleksiyalarida jamlagani ma'lum. Kompozitor vafotidan so'ng ushbu kolleksiyada Rembrandning asarlari ham o'rin olgani ma'lum bo'lgan.

“Kompozitor asarlari yengil va bir nafasda go'yo badiha qilib yozilgan” deb ta'riflanadi. Shu bilan birga, u asarlarning shakl-shamoyilini juda yaxshi his qilgan.

Kompozitor ko'plab janrlarda samarali ijod qildi, ammo ijodining markaziy qismini oratoriyalar tashkil qiladi.

Kompozitor oratoriyalarining adabiy poydevorini Bibliyaning dastabki qismi tashkil qiladi. Nega kompozitor ijodi davomida hamisha bu muqaddas kitobga murojaat qilib, ijod qilish uchun ilhom olgan? degan savol tug'iladi. Bu savolning lavobi bir qator sabablarga borib taqaladi.

Xususan, yoshlik chog'larida jonajon Germaniyasini tark etib, Angliyada hayotining asosiy qismini o'tashiga majbur bo'lgan. Aynan shu yerda uning taniqli oratoriyalari dunyoga keldi. Ushbu “tuman Albioni mamlakatida” yoshligidanoq nafaqat qadimgi ertak va afsonalar, folklor bilan tanishish, balki Bibliya qahramonlarini yaqindan bilish odat tusiga kirgan.



Romen Rollan 1866-1944 fransuz yozuvchisi

Romen Rollan kompozitor hayoti va ijodini yorituvchi yorqin monografiya yozib qoldirgan.

G. F. GENDEL TARJIMAI HOLI		
Yillar	Hayoti	Ijodi
1685	Kompozitor Xalle shahrida 23-fevralda tavallud topdi. Yoshligidan aniqlangan musiqiy iste'dod, badihago'ylik qobiliyati otasi – saroy sartarosh-tabibi Georg Gendel tomonidan olqishlanmagan. U o'g'lini yurist bo'lishini orzu qilgan.	Mustaqil tarzda klavesin cholg'usini o'zlashtirdi.
1695	9 yoshdan boshlab organ cholg'usini mukammal o'rganish niyatida F.V. Saxaudan dars oladi.	Kompozitsiya asoslari, general-bas, organ, skripka va goboyini o'zlashtirishga kirishadi. Ilk mustaqil asar yaratadi.
1696	Berlinga safar. Saroy konsertlarida ilk bor klavesinchi va jo'rnavor sifatida ishtirok etadi.	
1697	Xallega qaytadi.	
1698-1700	Shahar gimnaziyasida ta'lim oladi.	Puflama cholg'ular uchun oltita sonata yaratadi.

1701	Kompozitor G.F. Teleman bilan tanishadi. Xalle cherkoviga organist o‘rinbosari sifatida taklif qilinadi.	Organ uchun bir qator kantata va asarlar yaratadi.
1702	Xalle universitetining huquqshunoslik fakultetiga o‘qishga kiradi.	O‘qish bilan birga protestant cherkovi organisti lavozimida ishlaydi. Protestant gimnaziyasida musiqa nazariyasi va vokal bo‘yicha dars beradi.
1703	Hamburg shahriga ko‘chadi. Opera teatrida (skripkachi, so‘ng klavesinist va kompozitor bo‘lib) ishlaydi. Kayzer, musiqa nazariyotchisi Mattezon bilan tanishadi.	
1705- 1710	Italiyaga safar qiladi. Ijro mahoratini oshiradi. Mashhur klavisinchi va organchi sifatida taniladi. Korelli, Vivaldi, ota-o‘g‘il Skarlattilar bilan tanishadi.	Birinci operalar – “Almira”, “Neron”, “Ioann bo‘yicha iztiroblar” yaratilib, “Rodrigo”, “Agrippina” operalarini sahnalashtirilishi, shuningdek, oratoriyalar – “Vaqt va haqiqat tantanasi”, “Yakshanba” kompozitor nomini mashhur qildi.
1710- 1717	Gannoverdagi saroy kapelmeystri (1712-yildan asosan Londonda istiqomat qilgan, 1727-yilda ingliz fuqaroligini olgan).	“ <i>Rinaldo</i> ” operasining muvaffaqiyati (1711, London) Gendel nomini mashhur opera kompozitori sifatida dunyoga tanitdi.
1721- 1726	Kompozitor ijodining eng gullagan davri.	Kompozitorning London “Qiroi musiqa akademiyasi”dagi faoliyati nihoyatda samarali bo‘lib, bir yil ichida kompozitor bir necha operalar yaratadi (ular orasida “ <i>Yuliy Sezar</i> ”, “ <i>Rozelinda</i> ”, “ <i>Aleksandr</i> ” va boshqalar.) Kompozitorning mustaqil

		hayotga qarashi uni zodagonlar doirasi bilan munosabatini birmuncha keskinlashtirgan. Qolaversa, Qirol musiqa akademiyasi sahnalashtirgan opera-seria janri demokratik doiralardan uzoq bo'lgan.
1728	Dj. Gey va I. Pepush qalamiga mansub "Qashshoqlar operasi"ni muvafaqqiyati kompozitor operalariga e'tiborni susaytirdi.	Yangi tarkib topgan Qirol akademiyasi rahbari sifatida kompozitor shaxsan o'zi Italiyaga safar qilib, repertuar va xonandalar tarkibini shakllantirishga harakat qiladi.
1729	Oksfordga o'z asarlari festivaliga boradi.	
1730	Gendel musiqiy teatrdagi yangi yo'llarni izlab, opera seria ishlohotini olib borish arafasida turgan ("Ariodant", "Alchina", "Kserks"), biroq janrning o'zi inqirozga uchragan.	"Partenopa" va "Orlando" operalarini yaratadi. Onasining betobligi tufayli Xallega qaytadi. Kompozitor rahbarligidagi teatr inqirozga uchraydi. Ruhii kasallikka duchor bo'ladi.
1737	Og'ir paralicandan so'ng va "Deidamiya" operasini muvaffaqiyatsizligi sababli kompozitor opera yozish niyatidan voz kechadi.	Arpsixord va organ uchun konsertlari nashr qilinadi.
1738	Mazkur yildan so'ng kompozitor ijodining markazi oratoriya bo'lib qoladi: "Saul", "Misrdagi Isroil", "Messiya", "Samson", "Iuda Makkavey", "Iisus Navin".	Konsertlar berishi. "Messiya" oratoriyasi ilk bor ijro etiladi.
1741	Dublin (Irlandiya)ga ijodiy safar.	
1745	Moliyaviy va ruhiy inqiroz.	
1746	Gendel xalq qahramoniga aylanadi.	"Voqeaga atab oratoriya"da kompozitor inglizlarni Styuartlar armiyasiga qarshi chiqishga da'vat etadi.

1747		Styuartlar ustidan g'alaba qozonishga bag'ishlab "Iuda Makkavey" oratoriyasi ijro etiladi.
1751	Gollandiya va Olmoniyaga so'nggi safari.	
1752	"Iyevfay" oratoriyasini yaratish jarayonida keskin ko'z nurini yo'qotadi va ko'r bo'lib qoladi.	Oxirgi nafasigacha asarlarni nashrga tayyorlash ustida ish olib boradi.
1756	Ruhiy xastalikni kuchayishi.	
1759	14-aprel kuni Londonda vafot etadi.	"Kovent-Garden" teatrida oxirgi marta "Messiya" ijrosini boshqaradi.

G. F. GENDEL HAYOTI VA IJODI TAVSIFI

Buyuk nemis kompozitori va organchisi. Yarim asr davomida Londonda ijod qilib yashagan. Muqaddas Bibliya sujetlariga asoslangan monumental oratoriyalar ustasi hisoblanadi. Oratoriya janrida o'ttizga yaqin asar yaratgan – "Saul", "Misrdagi Isroil", (1739), "Messiya" (1742), "Samson" (1743), "Iuda Makkavey" (1747) va b. Qirqdan ziyod operalar, organ konsertlar, orkestr uchun koncherto grosso, cholg'u sonata va syuitalar muallifi.

Yoshligida aniqlangan yorqin musiqiy qobiliyatiga qaramay, Georg Fridrix Gendel faqat 1694-yili Xalle shahrida joylashgan avliyo Mariya cherkovining organchisi F.V. Saxaudan musiqadan professional ta'lim olishni boshlaydi. O'n yetti yoshida Gendel klavinist cherkovining organchisi qilib tayinlanadi, shuningdek, u birinchi operasi "Almira"ni yaratishga bor shijoati bilan kirishib ketadi. Yarim oydan so'ng, "Neron" operasi yaratiladi.

1705-yildan Gendel Italiya shaharlari bo'ylab to'rt yil safarda bo'ladi. Florensiya, Rim, Neapol, Venetsiyada faoliyat olib boradi, barcha shaharlarda uning opera-serialari, Rimda – oratoriyalari ("Yakshanba") sahnalashtiriladi. Kompozitor hayotining Italyadagi davri bir qator maishiy kantatalar yaratilishi bilan ko'zga tashlanadi (asosan yakkaxon ovoz va raqamli bas uchun). Mazkur asarlarda

Gendel italyan matniga vokal kuylar yaratish bo'yicha mahoratini oshiradi. Rimda cherkov uchun lotin tilida bir necha asarlar yozadi.

1710-yillar boshlarida Gendel Italiyadan Gannoverga ko'chib, u yerda kapelmeyster lavozimida ishlaydi. So'ng ta'tilga chiqib, Londonga boradi va u yerda 1711-yil boshlarida "Rinaldo" operasi muvaffaqiyatli sahnalashtiriladi. Gannoverga qaytgach, 1712-yilning kuz oylarigacha ishlab, yana Londonga qaytadi va u yerda 1716-yilning yozigacha qoladi. Bu vaqt davomida u to'rtta opera, cherkov va qirol saroyida ijro etish uchun mo'ljallangan bir necha asarlar yaratadi. Kompozitor o'z faoliyati uchun qirol nafaqasiga loyiq deb topiladi. 1716-yilning yozida Gendel Georg I – ingliz qiroli a'zolari tarkibida yana bir bor Gannoverga safar qiladi (aynan shu vaqtda uning nemis librettosiga asoslangan "Brokes bo'yicha iztiroblari" asarini yozganligi haqida taxminlar mavjud), shu yilning oxirida Londonga qaytadi.



1715–1717-yillar mobaynida Gendel orkestr uchun uchta syuitadan iborat "Suv ustidagi musiqa" asarini yaratadi. Ularni Temza daryosi bo'ylab qirol floti paradi vaqtida ijro etilishi maqsad qilingan.

1717–1718-yillarda kompozitor graf Karnarvon xizmatida bo'lib, uning London atrofida joylashgan Kennons saroyida musiqiy ijrochilarning rahbari etib tayinlanadi. O'sha yillarda u o'n bitta anglikan (ingliz cherkovi uchun) diniy madhiya-antemlar yozadi ("Chandos-antem"lar nomi bilan mashhur), shuningdek, ingliz *niqob* teatr janrida yaratilgan "Atsis va Galateya", "Esfir" ("Aman va Mardoxey") sahna asarlarini yaratadi. Mazkur bu ikki asar ixcham ijro ansambli tarkibiga moslanib yozilgan (Kennon saroyi imkoniyatidan kelib chiqqan holda).

1718–1719-yillarda Londonda qirol saroyiga tegishli zodagonlar doirasida italyan opera an'alarini mustahkamlash niyatida yangi opera tashkiloti – Qirol musiqa akademiyasi (Royal Academy of Music) tashkil qilinadi. Gendel ushbu akademiyaning badiiy rahbari sifatida Drezdenga, opera uchun xonandalar tanlab olish uchun yo'l oladi. Tashkilot 1720-yil aprelida rasman ochiladi.

1720–1727-yillar Gendel ijodining eng gullagan davri bo‘ldi. “Radamist”dan (Qirol akademiyasi uchun maxsus yozilgan opera)

so‘ng “Otton”, “Yuliy Sezar”, “Rodelinda”, “Tamerlan”, “Admet” va boshqa qator asarlar yaratildi va opera-seriya janrining eng yuksak namunalariga aylandi. Qirol akademiyasi

repertuari o‘z ichiga kompozitorning raqobatchisi bo‘lgan Djovanni Bononchining (1670-1747) asarlarini ham kiritgan. Spektakllarda ko‘p-

lab davrning mashhur xonandalari, xususan, soprano Francheska Kussoni (1696-1778), kastrat Senezino (1686-1758) ishtirok etgan.

Biroq yangi tashkilot faoliyati bir tekis ketmagan. “Qashshoqlar operasi” xalq orasida katta shuhrat qozonadi. Biroq I. Pepush (1667-1752) kompozitor operalarini qabul qilinishiga to‘sqinlik qiladi. O‘sha yillarda Gendel ingliz fuqaroligini oladi va Georg II ga toj kiydirish marosimiga atab to‘rtta antemlar yaratadi (undan oldin 1723-yili Qirol kapellasi kompozitori unvoniga muayassar bo‘ldi).

1729-yili Gendel italyan opera mavsumlarining tashkilotchisi sifatida London Qirol teatri mavsumlarini ochadi (King’s Theatre). Shu yili u opera xonandalarini tanlab olish niyatida Italiya va Germaniyaga safarga boradi. Bu birinchi tashkilot sakkiz yil mobaynida faoliyat olib bordi, uning muvaffaqiyatli chiqishlari teng baravar inqirozga uchragan spektakllar bilan almashib turdi. 1732-yildagi “Esfir” oratoriyasining yangi nashri Londonda ikki marotaba Gendel rahbarligida ijro etildi. So‘ng uni raqobatdosh guruh ham ijro qiladi. Gendel mazkur asarni qirol teatrida qo‘yishni rejalashtirgan, biroq

London yepiskopi Bibliya sujetini teatr sahnasiga ko‘chirishni man etadi.

1733-yili Gendel Oksfordga o‘zining musiqa festivaliga taklif qilinadi. Oksford Sheldon teatrida maxsus ijro etilishi uchun (Sheldonian Theatre) u “Ataliya” oratoriyasini yaratadi. Shu vaqtda Londonda boshqa tashkilot – Dvoryan operasi tashkil etilib, Gendel teatriga raqobatda turadi (Opera of the Nobility).

Yaqindagina kompozitorning sevimli xonandasi bo‘lgan Senezino mazkur teatrning bosh yakkaxoniga aylanadi. Ushbu ikki teatr o‘rtasidagi raqobat dramatik kechib, oxir-oqibat ikki teatrning moliyaviy inqirozi – bankrotlik bilan barham topadi (1737). Shunga qaramay, kompozitor 1730-yil o‘rtalarida “Roland”, “Ariodant” va “Alchina” (ikki oxirgisi yoyilgan balet sahnalariga ega) operalarini yaratishga muvaffaq bo‘ladi.

1737–1741-yillar kompozitor tarjimai holida, italyan opera-seria va ingliz matnlariga asoslangan shakllar, ayniqsa, oratoriya orasida arosatda qolishi bilan belgilanadi. Ushbu ikki janr orasida yakuniy xulosani chiqarishga 1941-yil Londonda inqirozga uchragan “Deidamiya” operasi va Dublinda katta muvaffaqiyat bilan o‘tgan “Messiya” oratoriyasini ijro etilishi sabab bo‘ladi (1742).

Kompozitor oratoriyalarining so‘nggi premyeralari yangi London teatri – Kovent-Gardenda ijro etiladi. Ko‘plab sujetlarning mazmuni Injildan olingan (“Samson”-1743, “Iosif va uning ukalari”-1744, “Valtazar”-1745, “Iuda Makkavey”-1747, “Iisus Navin”-1748, “Solomon”-1749 va boshqalar); antik mifologiya mavzulari (“Semela”-1744, “Gerkules”-1745) va *xristian agiografiyasi* (avliyolar hayotini bayon qiluvchi adabiyot, “Feodora”-1750) tomoshabinlar e‘tiborini qozonmadi. Oratoriya qismlari orasida Gendel organ uchun o‘zining konsertlarini ijro etgan, dirijyor sifatida *concerto grosso* janrida o‘zini ko‘rsatgan. Muallifning e‘tiborga molik torli orkestr uchun “12-concerto grosso” asari 1740-yil nashr qilindi.



Hayotining so‘nggi o‘n yili davomida muntazam ravishda uning “Messiya”si ijro etiladi (16 ta xonanda va 40 ta cholg‘uchilar kuchi bilan). Barcha ijrolar hayriya konsertlar sifatida, Londondagi bolalar uyi tarbiyalanuvchilariga bag‘ishlab o‘tkazilgan. 1749-yil “Qirol feyerverki uchun musiqa” syuitasini bastalaydi (Grin parkida o‘tkazilishi uchun). 1751-yilda Gendel ko‘zi ojiz bo‘lib qoladi, biroq bu hodisa bir yildan so‘ng yangi oratoriya – “Iyevfay”ni yaratilishiga to‘sqinlik qilmaydi.



Kompozitorning so‘nggi oratoriyasi “Vaqt va Adolat tantanasi” (1757) avval yaratilgan musiqiy matnlardan yig‘ib tashkil etilgan. Umuman olganda, kompozitor ijodida o‘z asarlarini qayta ishlash yoki o‘zga kompozitorlar musiqasini o‘z uslubiga mos-

lashtirish holati tez-tez uchrab turadi.

Gendel vafoti inglizlar tomonidan yirik xalq qahramoni bilan ayriliq deb qabul qilindi. Kompozitor Vestminster abbatligida dafn etilgan.



Georg Fridrix Gendel ijodiy yo‘li

Georg Fridrix Gendel (1685-1759) ijodi bilan opera va oratoriya janrlarining rivoji uzviy bog‘liq. 19 yoshidan boshlab u cherkov uchun kantata va organ asarlarini yaratadi. 1702-yili

Xalle shahrining protestant ibodatxonasida organchi lavozimiga tayinlanadi, biroq tez orada cherkov musiqasi uning qarashlariga va intilishlariga javob bermasligini tushunib yetadi. Gendel boshqa jamlarga nisbatan operaga qiziqdi va shu bois Hamburg shahrida faoliyat olib borgan yagona nemis musiqiy teatrida ishlash maqsadida u yerga ko‘chishga qaror qiladi.

Hamburg truppassi faoliyatini to‘xtatganidan so‘ng, Gendel opera vatani Italiyaga yo‘l oladi. Bu yerda u 1706–1710-yillarga qadar istiqomat qiladi (Florensiya, Rim, Venetsiya va Neapol), so‘ng Londonga ko‘chib, u yerda Qirol musiqa akademiyasini boshqaradi. 1727-yilida kompozitor ingliz fuqaroligini qabul qildi. Italiyada Gendel opera janri muallifi sifatida shuhrat qozondi. Venetsiyada “Agrippina” (1709), Londonda “Rinaldo” (1711) operalarini

muvaffaqiyatli sahnalashtirilishi uning nomini Yevropaning yirik opera kompozitorlari toifasida mustahkamladi. Gendel asosan italyan opera-seria janrida ishlagan. Uning asarlarida yangragan betakror jozibali kuylar tinglovchilarni maftun etib befarq qoldirmagan. Mazkur janrda muallif qirqdan ortiq asarlar yozib qoldirgan.

Biroq opera-seria janri Angliyada bir xil qabul qilinmagan. Italyan operalari milliy ingliz opera maktabini shakllanishiga to'sqinlik qilayotgani va ayrim holatlarda italyan operalari ustidan askiya qiluvchi sahnaviy asarlarni shuhrat qozonishi ("Qashshoqlar operasi", 1728), opera-seriaga nisbatan ziddiyatli munosabatlar shakllanishiga turtki bo'ldi. Mazkur spektaklda hatto, Gendelning asaridan ikki lavha namoyish etilgan. Mazkur tanqidni kompozitor og'ir qabul qildi.

1740-yillarda "Deidamiya" operasi muvaffaqiyatsiz chiqqandan so'ng, Gendel operaga boshqa qo'l urmaydi va bor ijodiy e'tiborini oratoriyaga qaratadi. Kompozitorning keying yangi asarlari tomoshabinlar orasida juda yaxshi kutib olinib, hayotining so'nggi davrlarigacha kompozitorga hurmat va ehtirom ko'rsatiladi.

Gendel asarlarida ingliz va italyan musiqaning ta'siri ko'zga tashlanadi. Biroq kompozitorning tafakkuri va uning tabiyati sof nemischa bo'lgan. Kompozitor asarlari so'nggi avlod ijodkorlariga katta ta'sir ko'rsatib, yorqin ifodasini Vena klassiklari ijodida topadi.

Oratoriyalar – G.F. Gendel ijodining eng yuksak pallasi.

Georg Fridrix Gendel o'ttiz ikkita oratoriya yaratgan bo'lib, ularning aksariyati Bibliya sujetlariga asoslangan. Eng mashhurlari qatorida – "Misrdagi Isroil" (1739), "Messiya" (1742), "Samson" (1743), "Iuda Makkavey" (1747) oratoriyalarini qayd etish mumkin. Mazkur oratoriyalarning sujetlari bir-biriga o'xshab ketadi. Dramatik voqeliklar markazida iztirob va qiyinchiliklarga bardosh bergan bosh qahramon obrazi turadi, u barcha to'sqinliklarni yengib, qayta tug'iladi.

Xususan, "Samson" oratoriyasi markazida injilning sahifalarida yaxudiy qahramon Samsonning filistimlyanlarga qarshi jasorati va bu lavhalarini yorituvchi hikoya yotadi. Samsonning mahbubasi filistimlyanlik Dalila, uning zaif joyini fosh qilib, qahramon uxlagan damda dushmanlari uni sochlarini kesib, uning sirli kuchini olib

qo‘yadilar. Ko‘zini ojiz qilib, zindonga tashlaydilar. O‘z bayramlarida uni kamsitish maqsadida olib kelishadi, biroq qahramonning xudoga qilgan iltijolari bajo keltirilib, avvalgi kuchi qaytadi va u devorlarni bahaybat kuchi bilan siljitib, dushmanlarni qulagan toshlar ortida qoldirib, ularni yengadi.

“Messiya” oratoriyasi sujeti orasida uzviy bog‘liqlik yo‘q. Oratoriya Bibliya matni (Payg‘ambarlar kitobi, Psaltir va Yevangeliya) asosida Iso Payg‘ambarning kelishi, o‘limi va qayta tirilishi haqida bayon qiladi. Asarning markazida Payg‘ambarning yerdagi hayoti emas, balki uning oliy maqsadi – Messiya turadi.

Gendel oratoriyalari bahaybat kuchi, xorning jarangi, polifoniyaning mohirona ijrosi, ariyalarning



yumshoq, jozibali ifodaviy kuylari bilan e‘tiborni tortadi. Xor katta hashamat, monumentallikni ko‘rsatishga qaratilgan bo‘lsa, ariyalar qahramonlarni turli his-tuyg‘ularni aks etishga harakat qiladi.

Kantata, oratoriya, iztiroblar va antemlarni Gendel butun ijodiy yo‘li davomida yaratgan. 1730-yillar oxiridan boshlab oratoriyalar uning ijodida birinchi o‘ringa ko‘tariladi. Oratoriyalarda kompozitor operada amalga oshira olmagan o‘zini erkin qarashlarini ro‘yobga chiqarishga harakat qiladi. Aynan oratoriyalarda uning kompozitorlik uslubini yorqin qirralari ko‘zga tashlanadi.

O‘z oratoriyalarida Gendel xalq obrazini bosh qahramon sifatida oldinga chiqaradi. O‘sha davrning operalarida yangragan yuksak muhabbat mavzusi Gendel oratoriyalarida o‘z erkinligi uchun kurashgan xalq timsoliga alishadi. Xalq tavsifida kompozitor nafaqat yakkaxon ijrochi, balki kuchli xor quvvati jarangiga tayangan.

Yirik oratorial xorlarda Gendelga teng keladigani yo‘q. Kompozitorga yirik tasviriy va hajmli musiqiy fikrlash xos. U monumental rassom bo‘lib, musiqiy polotnolari go‘yo bahaybat haykaltaroshlik asarlari kabi freskali rang-tasvirga o‘xshashdir (bu

borada ko‘p tadqiqotchilar uning san‘atini Mikelandjelo bilan qiyoslashi bejiz emas).

Gendel monumentalligi musiqasining qahramonligidan kelib chiqadi. *Qahramonlik* – kompozitorning eng xush ko‘rgan va sevgan mavzularidan biri. Inson ulug‘ligi, uning jasurligi va jasorati, ozodlik uchun kurashishi – asosiy mavzular o‘rnida ko‘tariladi (Gendeldan so‘ng bu an’anani Betxoven davom ettirdi).

Zamondoshi I.S. Bax o‘zining monumental xor asarlarida ruhiy hissiyot va yetik muammolarni ko‘tarishga harakat qiladi. Injil va Bibliya kompozitor oratoriyalarining sujet manbai bo‘lib, bu yerda ko‘plab qarama-qarshi, yorqin xarakterlar mujassam etilgan. Bularni bari – inson qalbi, uning kechinmalari Gendelni ham juda qiziqtirgan.

Kompozitor Londonda yashagan vaqtida Bibliya mavzularini “o‘ziniki” deb qabul qilgan. Oddiy savodli ingliz, albatta, Bibliyani o‘qigan. Aholi orasida Bibliyadan olingan ismlar – Djeremi – Iyeremiya, Djonatan – Ionafan kabilar keng tarqalgan. Bibliyada ro‘y bergan voqeliklar (Gendel oratoriyalarida ham) XVIII asr birinchi yarmi Angliyaning harbiy-siyosiy sharoitiga mos tushgan.

Gendelning oratoriyadagi musiqiy dramaturgiyasi opera dramaturgiyasidan nima bilan farq qilgan? degan savol tug‘iladi, albatta. Operalarda ko‘pincha xor va keng xor lavhalari bo‘lmagan (bu moliyaviy masalalar bilan bevosita bog‘liq edi). Oratoriyalarda esa xor bosh vazifani amalga oshirib, ba’zida yakkaxonlarni to‘sib qo‘yadi. Gendel xorlari xilma-xil va turfa. Uning zamondoshlari qatorida Baxdan tashqari hech kim unga teng kela olmagan. Uning mahorati operalarda Musorgskiy kabi jonli esda qoluvchi xarakter, taqdirilar va siymolar bilan to‘ldirilgan. Oratoriyalarda insoniyat taqdirini ko‘rsatish xorlar zimmasiga yuklangan.

Oratoriya qahramonlari opera an‘analari va qolipiga mos tushgan shaklga to‘g‘ri kelmaydi. Ular juda murakkab, ba’zida kutilmagan darajada qarama-qarshi va ziddiyatlidir. Bu yerda musiqa erkin, turfa musiqiy shakllarni qo‘llanilishi bilan ko‘zga tashlanadi, jumladan, asarda an‘anaviy “da capo” shakli kam uchraydi.

“Messiya” oratoriyasi. “Messiya” Gendelning eng ko‘p ijro etiluvchi oratoriyasi hisoblanadi. Mazkur asar Irlandiyada uyushtirilgan konsertlarida eng yuksak olqishlarga sazovor bo‘ldi.

“Messiya” – Iso Payg‘ambarga bag‘ishlangan yagona London oratoriyasidir. Messiya (Najot beruvchi) – shunday nuqtaki, unda Injil va Tavrot bir-biriga o‘tib ketadi. Payg‘ambarlar bilan bashorat qilingan Isoning kelishi va kelajakda qaytishi tavsiflanadi.

I qism – Messiya kelishi. Iso Payg‘ambarning mo‘jizakor dunyoga kelishi va uning sharafini nishonlanishi bayon qilinadi.

II qism – iztirobli hafta va Pasxa voqeeliklarini gavdalaydi: Isoning osilishi va uning tirilishi; uni tantanali yakunlovchi xor “Alliluyya” yakunlaydi. Georg II qaroriga binoan, mazkur xor davlat mavqeyiga ko‘tarilib, barcha Britaniya cherkov va ibodatxonalarida turib, duo sifatida tinglanishi belgilangan.

III qism – eng falsafiy va statik qism. Bu bo‘limdan Iso Payg‘ambarning hayoti haqida o‘y-fikrlar o‘rin olgan. Kompozitor biograflari muallif jon berayotgan vaqtida ushbu qism ariyasining matnini “bilaman, mening najotkorim hayot” deb o‘qib, jon berganini ta’kidlaydilar. Mazkur so‘zlar va unga bitilgan kuy Vestminster abbatligida joylashgan Gendel qabr toshida bitilgan (ma’lumki, ushbu qabristonda Angliyaning eng ulug‘ insonlari va qirollari dafn etilgan). Kompozitorni shu joyda dafn



etilganligi unga bo‘lgan hurmat va ehtiromdan dalolat beradi.

“*Samson*” oratoriyasi. Mazkur oratoriya Gendel uslubining yetuk andozasi bo‘lib, XVII asr ingliz shoiri Djon Miltonning “Samson – kurashchi” fojiasi asosida yaratilgan. Asar qahramonlik ruhiyati bilan kompozitorni o‘ziga jalb qilgan. Oratoriyaning bosh g‘oyasi – insonlarni jasoratli qahramonlikka tayyor bo‘lishidir. Mavzu ikki bir-biriga qarama-qarshi xalqlarni to‘qnashuviga asoslanadi. Bir tomonda mag‘lub bo‘lgan, qayg‘u-alam chekib turgan Isroil xalqi, Samson va uning yaqinlari (otasi Manoa va do‘sti Mixa), ikkinchi tomonda – g‘alaba qozongan filistimlyanlar va ularning vakillari (Dalila va qo‘rqoq, maqtanchoq Xarafa).

Oratoriyaning uchinchi qismini yalpi uzviy bog‘langan rivojlov bog‘lab turadi: I qism (filistimlyanlar bayrami, shu bayramga ko‘zi o‘jiz, maxbus Samsonni olib keladilar) o‘z ichida qarama-qarshi kuchlarni ekspozitsiyasi va bosh qahramon tavsifini namoyon etadi; II qism yangi qahramonlar tavsifi bilan e‘tiborni tortadi (Dalila va

Xarafa) va ularni o‘z dushmanlariga duch kelishi (Samon – Dalila, Samson–Xarafa); III qismda butun dramani avji va yechimi – ibodatxonaning vayron qilinishi va Samsonning qahramonona, jasoratli o‘limini tasvirlaydi.

Filistimlyanlarni birinchi tavsifi oratoriyaning eng boshida beriladi. Bu xor bo‘lib “Truba chal, timpan o‘yna, bugun ulug‘ bayram kuni” (№2). Xor statikligi va birxilligi bilan ajralib turadi: harbiy musiqa ruhida kelgan Re-major, lad-tonalligi – noturg‘unlik, karnaysifat kuy-ohanglar, orkestrda trubalar jarangi, baraban urmasini eslatuvchi aniq ritm, xor va orkestr orasida o‘zaro aytishuvlar misolida ko‘rinadi. Xor musiqasi g‘alaba qozonganlarni quvonchini aks etishga qaratilgan. Unga qarama-qarshi oratoriyaning so‘nggi va birinchi qismida – Samsonning ruhiy ezilishlari aks etgan yakkaxon va xor nomerlar taqqoslanadi. Ularni orasida Samsonning ixcham “Zulm, tugalmas zulm” (№4), ariyadan so‘ng kelgan isroilliklar xori “O, ilk yaratilgan nur” (№5) va Manoa ariyasi (№7), ma‘lum ma‘noda Samson tavsifi bo‘lib, otasining fikru xayoli orqali namoyish etiladi.

Samsonning ixcham “Zulm, tugalmas zulm” (№4) ariyasi “lamento” opera kuylash uslubida bajarilgan. Uning kuy ohangida yumshoq qo‘shiq ohanglar bo‘lsa-da, asar rivoji davomida ular deklamatsion ko‘rinishga aylanadi. Torli cholg‘ularni jalb qilinishi uning kamerbop jarangini ta‘minlab beradi. Musiqiy shakli – yoyilgan davriyadir.

Filistimlyanlarni birinchi xoriga nisbatan isroilliklarni xori “O, ilk yaratilgan nur” birmuncha chuqur va serqirrali: uning musiqasida ham ibodat (birinchi xor bo‘limi), ham harakatga, kurashga undov (ikkinchi bo‘lim fuga) o‘rin olgan. Dastlabki bo‘limning o‘zida sirlangan ichki kontrastni ham ko‘rishimiz mumkin: “Yorug‘lik bo‘lsin” xor temasi dadil kvarta aytimiga asoslangan bo‘lib, birinchi ibodat kuy-ohangiga taqqoslanadi.

Oratoriyaning ikkinchi qismi birinchiga nisbatan dramaturgik jihatdan murakkabroq. Unda qarama-qarshi qahramonlarni to‘qnashuvi, kurashi kiritilgan bo‘lib, ular nafaqat yakkaxon va xor lavhalar, balki ikki duetlarni kiritilishi bilan ham kengaytirilgan. Rivojlovni harakati yangi qahramon – Dalila kiritilishi bilan bog‘liq. Uning birinchi musiqiy tavsifi №14 ariyada o‘z aksini topadi.

Makkor, go'zal Dalila Samsonni o'z muhabbatiga ishonirish harakatida yumshoq, kuychan kuy ohanglari raqsboq ritmlar bilan uyg'unlashib ketgan. Kuy harakati pauza, aksentlarni siljishi bilan ba'zida almashib turadi. Musiqiy rivojlov takrorlarni variantlash usuliga asoslangan. Faktura nihoyatda tiniq. Yakunida Dalila ovozigaga dugonalarning bir ovoqli xori hamroh bo'ladi va koloristik vazifani bajaradi.

Ariyadan so'ng kelgan Samson va Dalila dueti harakat emas, balki ko'proq umumiy kayfiyat – hayajonli talpinishni ko'rsatishga qaratilgan (Samson Dalilani haydab yuborishi). Musiqada qarama-qarshi xarakterlar solishtirilishi yo'q – ikki ansambl ishtirokchisi bir partiyani xirgoyi etadi. Xarafaning sahnaga kirib kelishi portret chizgilari bilan birinchi filistimlyan xoriga yaqin turadi. Undan so'ng yana "mojaro-duet" keladi. Oratoriyaning uchinchi qismida voqeliklar yanada keskin tus oladi: Xarafa Samsonni filistimlyanlar bazmiga kelishini buyuradi, Samson o'zini qahramonona qarorini qabul qiladi. Uning yangi ariyasi (№24) – achinishga bir zarra imkon bo'lmagan vidolashuv nutqidir. Qahramon tinch, uning nigohi ortida otayotgan tong va quyosh nurlari gavdalanib, katta ramziy ma'noni anglatadi.

Uning ortidan kelgan Dalilaning ikkinchi ariyasi (№26) va filistimlyanlarni yangi xori tinglovchilarni tantanali bayram olamiga olib kiradi. Filistimlyanlar musiqasi ko'tarinki kayfiyatda, g'alabani nishonlash ruhi bilan sug'orilgan. Bu borada solishtirilgan so'nggi lavha – yakson qilingan ibodatxonaning sahnasi, yanada keskinroq va tafovutli bo'lib qabul qilinadi (№28). U orkestr lavhasi sifatida berilib, o'zining tasviriy va dinamik ifoda kuchi bilan sahna harakati yo'qligi o'rmini bosadi.

Pastga harakatlangan tezkor xromatik passajlar qo'rquv va iztirob hissini tasvirlaydi. Bo'layotgan voqeliklarni so'zlab berayotgan Mixa va Manoaning hayajonli rechitatividan so'ng, lavha yana takrorlanadi. Endi unga jon berayotgan filistimlyanlar xori qo'shiladi (№29).

Qisqa, qiyqirish singari xorning aytimlari g'am-anduhni ifodalaydi. Bu dramaning yechilish nuqtasi. Undan so'ng kelgan barcha voqeliklar xotima sifatida qahramonning xotirasini yodga

olishga bag'ishlangan. Musiqada optimizm va hamdardlik ohanglarini omuhtaligi hukm suradi. Bu borada do-majorda berilgan "Motam marshi" (№33) e'tiborga loyiq.

Marsh nafaqat qahramon haqida ko'z yosh to'kish, balki uning jasorati bilan g'ururlanish, uning sha'niga madhiya aytishdir. Marsh shakli – ixcham yoyilgan davriya. Oratoriyani ikki isroilliklar xori yakunlab beradi. Uning biri yorug' g'amlik ohangi bilan ajralsa, ikkinchisi (yakuniy) Re-majordagi g'alabalik madhiyasi bo'lib (№37) Gendelning mashhur "Alliluyya"sig'a yaqin turadi.

Gendelning cholg'u musiqasi. Agar I.S.Bax ijodida vokal va cholg'u musiqa bir teng mavqeda rivoj topgan bo'lsa, Gendelning ijodida salmoqli o'rinda so'z bilan bog'liq janrlar turadi, aynan ularda kompozitorning asosiy uslubiy qirralari o'z aksini topadi. Xususan, muallif operalarining timsollari va ifoda vositalari kompozitorning cholg'u janrlariga o'z ta'sirini o'tkazmay qolmadi. Bu borada bevosita bog'liqlik rishtalarining ko'pligini kompozitor ijodida, hatto opera va vokal asarlarida iqtiboslar keyinchalik cholg'u musiqa janrlari tarkibiga kiritilganini ko'rishimiz mumkin. Uning aksi ham uchrab turadi, ya'ni Gendelning cholg'u fuga va bir qismli concerto grossolarining oratoriyalar matni kesimida qo'llanganligini ham ko'rish mumkin.

Opera va oratoriya ustida olib borilgan ko'p yillik mehnat yo'li ko'plab cholg'u asarlar yaratishga xalaqit bermadi. Uning cholg'u musiqasida to'rtta yirik guruhni ajratish mumkin:

- orkestr uchun bastalangan asarlar;
- kamer musiqa (sonatalar, skripka, goboy, fleyta uchun triolar);
- organ konsertlari;
- klavir asarlari.

Gendel ijodi uchun xos bo'lgan janrlardan biri organ, grosso, orkestrli konsertlar bo'lgan. Aynan konsertlar bilan kompozitor keng tinglovchilar doirasi oldiga chiqishlar qilib, ularni oratoriya qismlarini orasida, antrakt vaqtida ijro qilgan. Gendelning barcha konsertlari sof saroy uchun asarlar bo'lib, hech qachon cherkovda ijro etilmagan.

Gendelning cholg'u asarlari qatorida katta shuhrat qozongan **Concerto grosso** op.3 va op.6 qayd etiladi. Bu katta hajmli asarlar ko'pincha beshda qismdan iborat bo'lib, ba'zida to'rt va olti qismli,

hatto sakkiz qismli asarlar ham uchraydi. Agar I.S. Bax konsert turkumining ma'lum bir turini shakllantirgan bo'lsa, Gendel uning tarkibiy qismlarini erkin talqin qilishga imkon beradi va ko'p holatda sur'at (temp) simmetriyasi asosida keltiradi: tez – *vazmin* – tez.

Uning *concerto grossolarida* ko'pincha syuitalardan o'rin olgan raqs qismlar – polonez, menuet, myuzet, allemanda, jiga, sarabanda kiritilib, bu borada muallif konsert, syuita, sonatalarning qismlari orasida balki katta farq ko'rmaganidan dalolat beradi. Uning cholg'u asarlarida tasdiqlangan qismlarning shakldagi ahamiyati, tarkibli davomiylik omiliga itoat qilish kuzatilmaydi.

Demak, Gendelning cholg'u musiqasi uchun ko'proq *syuitalik tafakkur turi* xos bo'lgan deb qayd etish mumkin. Gendelning cholg'u musiqasining bosh kompozitsion tamoyili, jumladan, *Concerto grosso* kontrasti asosida tuzilgan: kirish qismining tantanali kayfiyati undagi polifonik rivojlov shiddati va kuychan lirika bilan uyg'unlashadi. Ma'lumki, *Gendelning concerto grossolari XVIII asrning 30-yillarida* mashhur bo'lib ketadi. Biroq *concerti grossi* so'zi undan oldin italyan davr musiqa amaliyotida qo'llab kelingan. Yangilikka hamisha shay bo'lgan kompozitor u yashagan mamlakat, davr talabi qilgan musiqa ehtiyojlariga tezkorlik bilan javob izlashga harakat qiladi. Italiyada Korelli asarlari, jumladan, konsertlari uning e'tiborini jalb qiladi.

Gendelning *concerto grosso op.3* asari torli tarkib uchun mo'ljallangan. Uni ikki goboy (yoki ikki fleyta) va basso continuo ijro etadi. Konsertlar or.6 – faqat torli va basso continuo, yakkaxon sifatida ikki skripka bosh o'rinni egallaydi. Ko'plab konsertlar fransuz va italyan turdagi uvertyuralar bilan ochiladi. Ularda albatta bir fugalashgan qism bo'lib, aksariyat hollarda tez sur'atda keladi. Fugalashgan bo'limlar uvertyuralarda ham uchraydi.

Gendelning klavir musiqasining asosiy janri sifatida syuita alohida qayd etiladi. Uning har bir o'n to'qqizta klavir uchun syuitalari o'ziga xos olami va ko'rinishi bilan ajralib turadi. Ayrim syuitalar tantanali organ hajmdagi prelyudiyalar bilan ochilib, o'z ichiga jiddiy yoyilgan fugalarni kiritisa, boshqalari qadimgi sonatalarga yaqin turadi, qolganlari sof raqs suyitalar sifatida keladi. Biroq ularda ramziy holdagi klassik raqslar ketma-ketligi saqlanib qolinmaydi. Ko'pincha Gendel asosan, ikki-uchta raqslar bilan cheklanib, turkumni boshqa asarlar bilan to'ldirgan. Shuningdek, syuitalarda fugalashgan bo'limlar,

variatsiyalar va badihago'ylikka asoslangan asarlar (fantaziyalar, prelyudiyalar) o'rin oladi. Asarlarning qismi uchtdan yettiga qadar asosan bir tonallikda kelishi bilan tavsiflanadi.

Kompozitorning syuitalari qatorida №7, *g-moll* musiqa ixlosmandlari e'tiborini qozongan. Bu katta turkum bo'lib, oltita turli xarakterdagi raqslardan tashkil topgan. Faqat uchtagiga nom berilgan. Bu: IV qism – sarabanda, V qism – jiga, VI qism – passakaliya. Birinchi uchtagi syuita turkumi uchun xos bo'lmagan asarlardir (uvertyura, andante va allegro). Shu bilan birga, kompozitor mazkur asarlarni raqslar tabiyatiga yaqinlashtirishga harakat qiladi. Xususan, andante musiqasi 4/4 o'lchovida, allemanda xarakteriga xos ko'rinishda, raqs kabi shoshmay ijro etiladi. Allegroda Gendel kuranta uchun an'anaviy bo'lgan 3/8 o'lchovni saqlab, unga xos jonli harakatni ifoda etadi. Faqat uvertyura raqs tabiatidan yiroq bo'lib, uning joylashuvi, ya'ni turkumni ochib bergani tufayli kirish vazifasini bajaradi. Jiddiy va yuksak bu uvertyura *fransuzcha turida* bajarilgan: unda ikkita qarama-qarshi bo'limlar solishtiriladi. Biri vazmin, to'liq akkord fakturasi bilan orkestr jarangiga hamohang bo'lsa, ikkinchisi tez tempda kelgan qahramonona ariyalarni eslatadi. Jiddiy, qat'iyatli va shiddatli harakat kontrasti ilk bor mazkur uvertyurada namoyish etilib, butun syuita turkumini kezib chiqadi.

Opera ijodi. Buyuk nemis kompozitori *G.F. Gendel* sermahsul faoliyatining qariyb 34 yili opera asarlari ustida ish olib borishga bag'ishlangan bo'lib, jamiki 40 dan ortiq operalarning aksariyat qismi italyan opera-seria andozasiga qaratilgan.⁶

⁶ "Almira, Kastiliya qirolichasi"-1705, Hamburg, librettochi F.Fyostking; "Rodrigo"-1707, Florensiya, librettochi aniqlanmagan, F. Salvani asari asosida; "Agrippina"-1709, Venetsiya, librettochi V.Grimani; "Rinaldo"-1711, London, librettochi D.Rossi, T.Tasso asari asosida; "Vafodor cho'pon"-1712, London, librettochi L.Possi; "Tezey"-1713, London, librettochi N.Hayme; "Radamist"-1720, London, librettochi N.Hayme, "Mutsiy Ssevola"-1721 London, librettochi P.Rolli; "Floridant"-1721, London, librettochi P.Rolli; "Flaviy"-1723, London, librettochi N.Hayme; "Yuliy Sezar Misrda"-1724, London, librettochi N.Hayme; "Tamerlan"-1724, London, librettochi N.Hayme; "Rodelinda"-1725, London, librettochi N.Hayme; "Sspion"-1726, London, librettochi P.Rolli; "Aleksandr"-1726, London, librettochi P.Rolli; "Partenopa"-1730, London, librettochi S.Stampilyi, "Kuyla hind qiroli"-1731, London, librettochi P.Metastazio; "Roland"-1733, London, librettochi G.Brachchioli; L.Ariosto asari asosida yaratilgan; "Ariodant"-1735, London, librettochi A.Salvi, L.Ariosto asari asosida yaratilgan, "Alsina"-

Ma'lumki, XVIII asrda italyan opera-seria janrida ro'y bergan tadrijiy (evolyutsion) o'zgarishlar kompozitorning e'tiboridan chetda qolmadi.

Xususan, G.F. Gendel o'zining opera ijodida olib borgan tajriba va izlanishlari, inqirozga uchrayotgan opera-seria tafovutlarini ozod etishga qaratilgan bo'lib, islohotga "chiqish" yo'llarini belgilab berdi, desak mubolag'a bo'lmaydi.

G.F. Gendelning ijodi bilan shug'ullangan nemis musiqashunosi German Krechmar o'z vaqtida uni "musiqiy dramaning islohotchisi" deb ta'riflagani bejiz bo'lmagan, albatta. Darhaqiqat, G.F. Gendel opera janrida islohot arafasida turgan, biroq undan nariga o'tmadi. Kompozitor izlanishlarining yuksak kamoli uning oratorial ijodida aks etdi. Faqat yigirma yildan so'ng, ushbu davrning shakllangan mos shart-sharoitlarida X.V.Glyuk tomonidan operadagi islohot amalga oshirildi.

G.F. Gendelning "Tamerlan" operasi yetuklik ijod davrida yaratilgan asarlar qatorida alohida o'rin egallaydi. Mazkur operani yaratishga qadar kompozitor opera ijodida katta yo'lni bosib o'tgan bo'lib, shu yillarda yuqori dramatism, ta'sir etish kuchining chuqurligi jihatidan mukammal asarlar yaratdi. ("Yuliy Sezar" (1724), "Tamerlan" (1724), "Rodelinda" (1725), "Scipion" (1726), "Admet" (1726)).

Opera Londonda yaratilgan bo'lib, xususan, kompozitorning N.F. Xayme, P.A. Rolli kabi mashhur librettochilar bilan hamkorlikda ijod qilgan damlariga to'g'ri keladi. Shuni ta'kidlab o'tish joizki, G.F. Gendelning operalari, librettolari o'z vaqtida nihoyatda mashhur bo'lgan – A. Salvi, P. Metastazio, A. Dzigo kabilarning librettolari asosida yozilgan.

"Temur" – G.F. Gendel yaratgan oltinchi opera bo'lib, Qirol Konservatoriyasining oltinchi mavsumini ochib bergan. Operaning ijrosiga taniqli opera san'ati yulduzlari – Franchesko Kussoni (Asteriya), Franchesko Borozini (Boyazid), Anna Vitsenza Dotti (Iren), Djuzeppe Bosnii (Andronikos) va Andrea Pakini (Temurlan) taklif qilingan edi. Operaning birinchi ko'rinishi Agostine Piovene librettosiga asoslangan bo'lib, premyeradan oldin o'zgartirilib, yangi

1735, London, librettochi A.Marki, L.Ariosto asari asosida yaratilgan; "Justino"-1737, London, librettochi N.Bergani; "Kserks"-1738, London, librettochi N.Minato; "Heidamiya"-1741, London, librettochi P.Rolli.

ko‘rinishda namoyish qilindi. So‘nggi ko‘rinishda opera N.F. Xayme librettosi nomi bilan nashr yuzini ko‘rdi.⁷

Ma‘lum bo‘lishicha, N.F. Xayme o‘sha vaqtda Londonda ijro etilgan ko‘plab italiyan matndagi operalarni qayta ishlab, ularni pastichchiolarga moslab bergan. Shunday qilib, “Tamerlan” operasi Nikola Franchesko Xayme⁸ librettosiga asoslangan bo‘lib, o‘z vaqtida Yevropa mamlakatlarini hayratga solgan Anqara atrofidagi 1402-yilda bo‘lib o‘tgan Amir Temur va turk sultoni Boyazid yildirim I o‘rtasidagi jangning asoratlari haqida bayon etadi.

“Tamerlan” asari G.F. Gendelning ijodini eng yuksak, operaserial andozasidagi namunani tashkil etadi.

Operada o‘rin olgan “ishq-muhabbat” mavzusi operani dramaturgik rivojlovida muhim ahamiyat kasb etadi. Aynan “muhabbat” qahramon obrazini transformatsiya etilishida muhim vazifani o‘taydi.

Operaning bosh qahramonlari – buyuk, bahaybat Amir Temur shahsiga undan qolishmaydigan, gohida undan ustun turgan jasur qahramon – Boyazid shaxsi taqqoslanadi.

Opera uch aktdan iborat bo‘lib, ularning har biri bir necha sahnalarga bo‘lingan. Operaning “bog‘lanish” rivoji birinchi ko‘rinishdan, jumladan, Amir Temurni Boyazidga ozodlik berishga tayyor degan istagini bildirish bilan boshlanadi. Ikki qahramon o‘rtasidagi ziddiyat kuchayib, taqqoslanishi o‘zini fojiviy yechimini III aktda topadi. Yakuniy akt butun operaning eng yorqin dramatik nuqtasini aks etib, Boyazid vafoti bilan gavdalanadi. Dramatik kuchining chuqurligi bo‘yicha o‘z vaqtida mazkur opera Romen Rollan tomonidan “katta musiqiy drama” deb izohlangani bejiz emas, albatta.

Opera librettosi tarixiy sujetga asoslangan. F. Gassparin operasi kabi mazkur operaning musiqiy dramaturgiyasini maqsadi ikki shaxsni bir-biriga taqqoslashga qaratilgan. Zero, ularni birlashtirgan

⁷Opera Angliyada 4–5-noyabrda o‘tkaziladigan an’anaviy N. Roucning “Tamerlan” teatr kechalaridan bir necha yil oldin sahnalashtirildi.

⁸Nikola Franchesko Xayme (6.08.1678. Rim-31.07.1729) – italyan kompozitori, shoir, librettochi, teatr menedjeri. Kardinal Petro Ottoboni tomonidan Rimdagi “Romana” seminariyasida violonchel o‘qituvchisi qilib taklif etilgan (1964-1700). 1701-yili Londonga ko‘chib kelgan va asosan mohir ijrochi sifatida musiqa ixlosmandlariga tanilgan. Ma‘lumki, N. F. Xayme o‘sha vaqtda Londonda ijro etilgan ko‘plab italyancha operalarni qayta ishlab, pastichchiolarga moslab bergan. 1722–1728-yilga qadar, olti mavsum davomida Londonda Qirol Konservatoriyasining bosh kotibi bo‘lgan. U Gendel Bononchini, Ariosti kabi kompozitorlar uchun qator opera asarlarini qayta moslab bergan.

“ishq-muhabbat” rishtasi, o‘z navbatida, ularni turli qarama-qarshi turgan toifalarga, ijobiy va salbiy qahramonlarga ajratib qo‘yadi.

Shu bilan birga, aynan “ishq-muhabbat” rishtasi musiqiy dramaturgiyasini ilg‘or rivojlantiruvchi omiliga aylanadi: Boyazid Asteriya qizini – otash, otalik mehri bilan sevadi; Andronikos va Asteriya bir-biriga ko‘ngil qo‘ygan; Turkiya knyaginyasi Iren Amir Temurni sevadi, u esa, o‘z navbatida, Asteriyaga ko‘ngil qo‘ygan.

Operaning dramaturgik rivoji, o‘z navbatida, musiqiy dramaturgik tuzilish tartibini belgilab berdi. “Temur” operasida opera-seria an‘anasining shartlari deyarli saqlanib qolgan. Xususan, rechitativlarga (“secco”, “accompagnato”) operaning harakat va voqelikni ko‘rsatish yuklangan bo‘lsa-da, ariyalarga – emotsional hissiyot doirasini aks etishi mo‘ljallangan.

Yagona xor sahnasi operani yakunida kelib, shunchaki, qahramonlarni umumiy an‘anaviy sahnasiga aylanib qolmay, balki butun dramaning bosh va yakuniy xulosasini chiqarishga qaratilgan: “Yangi kun keldi. U g‘olib!”.

Kompozitor opera-seria an‘anasidan kelgan xilma-xil nomerlarning tartibini buzmay, saqlagan holda,

ularga yangicha yondashib, dramaturgiya borasida (rechitativlar va ariya tartibida) yangi rivojlov yo‘lini qo‘llaydi (III akt).

Ma‘lumki, opera G.F. Gendel tomonidan italyan tilida yozilgan bo‘lib, 1925-yili Xerman Rott tomonidan nemis tiliga tarjima qilinib, umumiy musiqiy dramaturgiya tizimini saqlagan holda, birmuncha qisqartirilgan shaklda qayta nashr etilgan.⁹ Mazkur operaning klavir nashri, ishimizning tahlil asariga asos bo‘ldi.

G.F. Gendelning asari 1985-yili Berlinda, so‘ng Gendel tavalludining 300 yiligidagi (2001) Germaniyaning Xalle shahrida bo‘lib o‘tgan an‘anaviy Gendel festivalida sahnalashtirilgan. Demak,

⁹ Operani zamonamizdagi ilk tiklanishi A. Radolf va X. Rott tomonidan 1924-yil 7-sentabrda Karlsrue shahrida sahnalashtirilgan bo‘lsa, Britaniyada E. Lyuis tomonidan 1962-yil 21-martda Birmingemda taqdim etilgan.



bizning tariximiz bilan bevosita bog‘liq buyuk kompozitorlarning opera-seria andozasidagi jozibali asarlarini O‘zbekistonda ham baholi-qudrat o‘rganib, teran tahlil etish nihoyatda muhimdir.

Tayanch so‘zlar: *G.F.Gendel, opera-seria, partitura, libretto, balet, rechitativ, orkestr, oratoriya, "katta musiqiy drama", klavir syuitalari, Sharq qahramoni.*

Nazorat savollari

1. G.F. Gendel ijodi va hayotiy yo‘lining tavsifini bering (yashagan shaharlar va mamlakatlar bo‘yicha).

2. Oratoriya janrining o‘ziga xosligini, G.F. Gendel ijodida tutgan o‘rni va mavqeyini ochib bering.

3. "Samson" oratoriyasini tavsiflang.

4. G.F. Gendel cholg‘u janrlari va uslubining o‘ziga xos tomonlarini ochib bering.

5. Kompozitor syuitalarining shakl-shamoyili va mazmuniy doirasi.

6. G.F. Gendelning London "Qirol teatri"dagi faoliyati va opera ijodining tavsifi.

7. Kompozitorning qaysi operalari Sharq olami qahramonlariga bag‘ishlangan?

Adabiyotlar

1. Музыкальный словарь Гроува. Пер. с англ., ред. и доп. докт. иск. Л. Акопяна – М., 2001.

2. Сапонов М.А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. –М., 2004.

3. Trigulova A. Xorijiy musiqa adabiyoti (o‘quv qo‘llanma). – T., 2009.

4. Кириллина Л. Гендель. Жизнь замечательных людей. – М.: Молодая гвардия, 2017.

TESTLAR

1. Qadimgi musiqa madaniyati o'choqlarini aniqlang.

- a) Qadimgi Misr, Suriya, Shumer, Bobil, Hindiston va Xitoy;
- b) Qadimgi Yunoniston, Rim;
- d) Qadimgi Yunoniston, Rim, Misr, Suriya, Shumer, Bobil, Hindiston va Xitoy;
- e) to'g'ri javob yo'q.

2. Pifiya o'yinlari qaysi mamlakatda o'tkazilgan?

- a) Rim;
- b) Bobil;
- d) Yunoniston;
- e) Suriya.

3. Pifiya o'yinlarida kimlar ishtirok etgan?

- a) qullar;
- b) zodagonlar;
- d) xonanda, sozanda va shoirlar;
- e) sportchilar.

4. Qadimgi Yunonistonda tantanali aytim va rivoyatlarni kuylovchi professional va mohir xonandalar qanday nomlangan?

- a) baxshilar;
- b) dostonchilar;
- d) aedlar;
- e) mutriblar.

5. Qadimgi yunon tragediyalari muallifi kim?

- a) Gerodot, Plutarx;
- b) Pifagor;
- d) Esxil, Sofokl, Yevripid;
- e) Gomer.

6. Qadimgi yunon afsonalarida san'at parilari nechta bo'lgan?

- a) 2;
- b) 3;
- d) 9;
- e) 15.

7. Yunon afsonalaridagi san'at rahnamosi kim?

- a) Zevs;
- b) Gefest;

- d) Appolon;
- e) Poseydon.

8. Bosh Olimp xudolari kimlar?

- a) Gefest, Afrodita, Gera;
- b) Nika, Afina;
- d) Zevs, Aid, Poseydon;
- e) Artemida, Arest, Dionis.

9. O'rta asr cherkov musiqasini aniqlang.

- a) menuet;
- b) gavot;
- d) Grigoryan xoral;
- e) syuita.

10. O'rta asr katolik qo'shiqchiligidagi islohotni amalga oshirgan shaxsni aniqlang.

- a) G.F. Gendel;
- b) I.S. Bax;
- d) Rim papasi Grigoriy I;
- e) Pyotr I.

11. Grigoryan xoralning kuylash uslublarini aniqlang.

- a) yubilatsiya;
- b) burdon kuylash;
- d) "a" va "e" javobi;
- e) zaburlash.

12. Nota yozuvini amaliyotga kiritgan italyan musiqachisi kim?

- a) Motsart;
- b) Ramo;
- d) Gvido de Aretsso;
- e) Gilyom de Masho.

13. Ilk cherkov madhiyalari muallifi kim?

- a) Gilyom de Masho;
- b) Gvido de Aretsso;
- d) ruhoniy Amrosiy Mediolanskiy;
- e) Grigoriy I.

14. O'rta asr sayyoh artistlari qanday nomlangan?

- a) ministrellar;
- b) skomoroxlar;
- d) barcha javoblar to'g'ri;

e) jonglyorlar.

15. Ritsarlar doirasida XI asrga kelib shakllangan san'at namoyandalari kim?

a) trubadur;

b) truverlar;

d) barcha javoblar to'g'ri;

e) minizingerlar.

16. XIV asrga kelib shakllangan "Yangi san'at" qanday nomlangan?

a) Ars antique;

b) Romantizm;

d) "Ars nova";

e) Klassitsizm.

17. Uyg'onish davri g'oyalari qanday edi?

a) dunyoviy san'atni rivojlantirish;

b) cherkov san'atini ulug'lash;

d) antik san'at an'analarini qayta tiklash;

e) to'g'ri javob yo'q.

18. Renessans davri tasviriy va amaliy san'at ijodkorlari kim?

a) Pikasso, Gogen;

b) Dali, Delakrua;

d) Rafael, Leonardo da Vinchi, Mikelandjelo;

e) Surikov, Shishkin.

19. Niderland polifonik maktabi ustalari kimlar?

a) Dj. Palestrina, Dj. Gabriyeli;

b) U. Byord va T. Talis;

d) G. Dyufai, I. Okegem, Ya. Obrext, J. Depre, O. Lasso;

e) Y. Turnovskiy, K. Garant.

20. "Barokko" so'zining ma'nosi qanday?

a) lotin tilida "quvnoq" deb izoh etiladi;

b) nemis tilida "jiddiy" deb izoh etiladi;

d) italyan tilida "ajoyib", "g'aroyib" deb izoh etiladi;

e) ingliz tilida "go'zal" deb izoh etiladi.

21. Opera san'atining Vatani qayerda?

a) Germaniya, Bremen;

b) Angliya, London;

d) Italiya, Florensiya;

e) Fransiya, Parij.

22. Opera otaxoni kim?

a) K. Monteverdi;

b) V. Motsart, K. Glyuk;

d) Y. Peri va shoir O. Rinuchchi;

e) Dj. Kachchini.

23. "Florentina kamerata" jamiyatining maqsad va vazifalari qanday bo'lgan?

a) yangi sahna janrlarini inkishof etish;

b) romantizm g'oyalarini amalga oshirish;

d) qadimgi yunon tragediya va dramalarini tiklash;

e) to'g'ri javob yo'q.

24. Birinchi operalar qanday nomlangan?

a) zingshpil;

b) opera-seria;

d) drama per musica;

e) opera-buffa.

25. Vinchenso Galiley kim bo'lgan?

a) rassom;

b) sozanda;

d) "Florentina kamerata" a'zosi, matematik, Ellada san'at shaydosi, kompozitor;

e) astronom.

26. "Florentina kamerata" asarlarida qaysi musiqiy uslub boshchilik qilgan?

a) polifonik;

b) garmonik;

d) gomofon-garmonik;

e) to'g'ri javob "a" va "b".

27. 1600-yili Fransiyada qirol Genrix IV va Mariya Medichi nikoh marosimida sahnalashtirilgan birinchi operani aniqlang.

a) "Figaro to'yi";

b) "Aida";

d) "Evredika";

e) "Sehrlil nay".

28. Opera tarkibiga uvertyura va duetni kiritgan kompozitorni aniqlang.

- a) Dj. Verdi;
- b) R. Vagner;
- d) K. Monteverdi;
- e) K. Glyuk.

29. "Lamento"(nolish qo'shig'i) nomi bilan mashhur bo'lgan ariya turini yaratuvchisi kim?

- a) K. Glyuk;
- b) R. Vagner;
- d) K. Monteverdi;
- e) J. Bize.

30. Oratoriya bu...?

- a) xor uchun mo'ljallangan ikki qismli shakl;
- b) teatrlashgan spektakl;
- d) Muqaddas xristian kitobi asosidagi voqeliklarni yorituvchi xor, yakkaxonlar va orkestr uchun mo'ljallangan shakl;
- e) konsert turi.

31. Oratoriyalar ilk bor qayerda ijro etilgan?

- a) sahnada;
- b) saroyda;
- d) maxsus ajratilgan cherkov xonalarida;
- e) to'g'ri javob yo'q.

32. Birinchi oratoriya muallifi kim?

- a) Amrosiy Mediolanskiy;
- b) Grigoriy I;
- d) Emilio del Kavalyeri;
- e) Stefano Landi.

33. Venetsian opera maktabining namoyandalari kim?

- a) Stefano Landi;
- b) Emilio del Kavalyeri;
- d) Franchesko Kovalli va Mark Antonio Chesti;
- e) K. Monteverdi.

34. O'z operalariga Amir Temurni bosh qahramon qilib olgan kompozitorlarni aniqlang.

- a) K. Glyuk, K. Monteverdi;
- b) F. Kovalli;
- d) N. Porpora, A. Vivaldi, A. Sakkini, A. Sapiyensa, G. Gendel, F. Gasparini.

e) Dj. Verdi, R. Vagner.

35. Opera-seria bu...?

a) kichik opera;

b) katta hajmli opera;

d) jiddiy opera;

e) lirik opera.

36. Opera-buffa bu ...?

a) kichik opera;

b) katta hajmli opera;

d) hajviy opera;

e) jiddiy opera.

37. "Zingshpil" opera janrining Vatanini aniqlang.

a) Fransiya;

b) Italiya;

d) Germaniya;

e) Angliya.

38. Birinchi opera-buffa va uning muallifi kim?

a) Otavio Renuchchi – "Evredika";

b) Dj. Verdi – "Aida";

d) Djovani Battista Pergolezi – "Xizmatchi xonim";

e) V. Motsart – "Figaro to'yi".

39. Fransuz operasining otaxoni kim?

a) Djuzeppe Verdi;

b) Rixard Vagner;

d) Jan Batista Lyulli;

e) Kristof Villibald Glyuk.

40. Syuita bu...?

a) simfonik orkestr uchun mo'ljallangan asar;

b) organ uchun mo'ljallangan polifonik asar;

d) raqs turkumi;

e) sahnaviy asar turi.

41. An'anaviy syuita tarkibiga kirgan raqslarni aniqlang.

a) Polonez, mazurka, krakovyak;

b) gopak, xorovod;

d) allemanda, sarabanda, kuranta, jiga, menuet, burre;

e) barcha javoblar to'g'ri.

42. “Bel canto” so‘zining ma‘nosi nima?

- a) tez kuylash;
- b) nolib kuylash;
- d) go‘zal kuylash;
- e) ilhomlanib kuylash.

43. “Lamento”(nolish qo‘shig‘i) nomi bilan mashhur bo‘lgan ariya turini yaratuvchisi kim?

- a) V. Motsart;
- b) G. Gendel;
- d) K. Monteverdi;
- e) Dj. Verdi.

44. “Recitative secco” so‘zining ma‘nosi nima?

- a) jo‘rsiz rechitativ;
- b) barcha javob to‘g‘ri;
- d) quruq rechitativ, ya‘ni asosan me‘yoriy deklamatsion tuzilmalardan iborat bo‘lib, klavesinning kamnomo akkordlari jo‘rligida ijro etilgan;
- e) hayajonli, jonli rechitativ.

45 “Recitative accomagnato” so‘zining ma‘nosi nima?

- a) jo‘rsiz rechitativ;
- b) barcha javob to‘g‘ri;
- d) jo‘rlik rechitativ, orkestrni jo‘rligi bilan to‘ldirib turgan;
- e) to‘g‘ri javob yo‘q.

46. Concerto grosso janrining rivoji uchun o‘z hissasini qo‘shgan kompozitorlar kim?

- a) I.S. Bax;
- b) J. Ramo;
- d) A. Korelli, A. Vivaldi;
- e) G. Gendel.

47. Mashhur italiyan skripka cholg‘usi ustalari kim?

- a) Antonio Stradivari;
- b) Nikolo Amati;
- d) barcha javoblar to‘g‘ri;
- e) Djuzeppe Gvarneri.

48. Fransuz klavesin musiqa maktabining yirik namoyandasi kim?

- a) Dj. Gabriyelli;

- b) Dj. Palestrina;
- d) Fransua Kupperen;
- e) I.S. Bax.

49. I. S. Bax bilan bir yilda tavallud topgan kompozitorlar kim?

- a) Georg Fridrix Gendel;
- b) Fransua Kupperen;
- d) "a" va "g" javoblari;
- e) Domenikko Skarlatti.

50. Ikki jildli "Yaxshi temperatsiya qilingan klavir" muallifi kim?

- a) Georg Fridrix Gendel;
- b) Fransua Kupperen;
- d) I.S. Bax;
- e) Domeniko Skarlatti.

MUSIQIY ATAMALAR LUG‘ATI

ALLEMANDA – qadimgi nemis raqsi (XVI asrdan e’tiboran amaliyotda keng tarqalgan). O’rta vazmin tempdagi, ikki hissali o’lchamda rivojlangan, birmuncha sokin harakatdagi yakunlangan kuy ko’rinishini namoyon qiladi. Raqs syuitalarida turkumning birinchi asari sifatida o’rin olgan.

ARIYA – vokal musiqa janri bo’lib, tuzilishi bo’yicha opera oratoriya yoki kantata tarkibida yakunlangan lavha sifatida, kuychanligi bilan ajralib turadi, yakkaxon xonanda tomonidan orkestr jo’rligida ijro etiladi.

BALET – sahna san’atining turi, o’z mavzularini musiqiy-xoreografik timsollari misolida namoyish qiladi. O’z ichiga musiqa, xoreografiya, adabiyot, tasviriy san’at (dekoratsiyalar, liboslar, yorug’lik)larni sintezini qamrab oladi. Italiyada XV asr oxirida paydo bo’lgan bo’lsa, mustaqil janr sifatida XVIII asrning 70-yillarida shakllandi.

BALLADA (lot. ballo-raqsga tushaman) – dastlab roman xalqlarida xalq xor qo’shiqlaridan kelib chiqqan bir ovozli raqsbop qo’shiq bo’lgan, trubadur va truverlar san’atining muhim musiqiy-shoirona janrlaridan biri. XIX asrda vokal balladasi avstriya va nemis she’riyati, kompozitor F. Shubert ijodi, rus balladasi – A. Verstovskiy, M. Glinka ijodiy faoliyatlari bilan bog’liq. XIX asrda ballada instrumental asar sifatida shakllandi (F. Shopen ijodi).

VALS – eng ommalashib ketgan bal raqslaridan biri. O’rta va tez tempda, uch hissali o’lchamda, juftliklarni sokin aylanmali harakati misolida namoyon bo’ladi.

VARIATSIYALAR (lot.-o’zgarish, rang-baranglik) – musiqiy shakl bo’lib, unda mavzu takroran faktura, lad, tonallik, garmoniya, ovozlarni solishtirish kontrapunkti, tembri, ritmi o’zgartirilgan holatda keladi.

VYORDJINAL – Angliyada XVII asrda tarqalgan kichik hajmli klavesin turi.

VIRTUOZ (lot.-ko’cha, iste’dod) – o’z kasbining mahoratli ijrochisi.

VOKALIZ – so’zsiz asar bo’lib, ma’lum unli tovush (ko’pincha “a” harfida) ijro etiladi. Asosan o’quv, metodik maqsadlarni ko’zlab yaratilgan.

GALYARDA – qadimgi italyan quvnoq raqslaridan biri bo‘lib, o‘rtatez tempda, o‘ziga xos sakramlar harakati bilan ijro etilgan. XVI-XVII asrlar mobaynida Italiya va Fransiyada keng tarqalgan. Cholg‘u syuitalarga, asosan pavanadan so‘ng kiritilgan.

GARMONIYA – musiqaning ifoda vositalar tizimiga kiruvchi tonlarni lad sharoitida ohangdoshliklarga birlashtirish asosi nazarda tutiladi. Garmoniyaning muhim ahamiyati kuyni bezash, unga jo‘r bo‘lish, umumiy jarangning rangliligini ta‘minlab berish.

GOMOFONIYA (yunon.-bir ohangdoshlik, unison) – ko‘p ovozlilik turi bo‘lib, unda ovozlilar bosh va jo‘rliklar toifasiga ajratiladi.

GRIGORYANSKIY XORAL – katolik cherkovining umumiy diniy aytimlarining nomlanishi, VI-VII asr bo‘lag‘asida. Rim Papasi Grigoriy I tomonidan qat‘iy tizimga solib muvofiqlashtirilgan Grigoryan xoral – qat‘iy diatonik kuylash aytimlari bo‘lib, tor diapazonda erkak ovozlilarining xori tomonidan unison tarzda ijro etiladi.

GUSLI – qadimgi rus torli-chertma cholg‘usi. V asrdan e‘tiboran ma‘lum. Uning ilk ko‘rinishlari trapetsiyasimon taxtali quti va bir necha torlarni eslatgan. Yangi gusli cholg‘ulari 13-14 torga ega.

DIAPAZON – ovoz, musiqiy cholg‘u, kuyning tovush hajmidir. Eng pastki va yuqori tovush kengligi bilan o‘lchanadi.

DIVERTISMENT – maishiy xarakterdagi asar yoki asarlar to‘plami. Musiqiy janr sifatida o‘z ichiga sonata va syuita belgilarini qamrab oladi.

DINAMIKA – tovush jarangining turli balandligi, nisbiy ma‘noga ega. Italyan terminlar– piano (past jarang), forte (baland jarang) va b.

DUET – ikki ijrochi (xonanda yoki sozandalar)dan tashkil topgan ansambl.

JANR – serma‘no tushuncha bo‘lib, musiqiy asarlarni tarixan shakllangan tur va ko‘rinishini ifodalaydi. Janrlar asarlarning tarixiy kelib chiqishi, mazmuni, shakl-shamoyili, ijro etilishining maqsadi va ijro etilish jarayoni, idrok qilinishi kabi tomonlar bilan uzviy bog‘liq.

JIGA – tez sur‘atdagi ingliz xalq raqsi bo‘lib, trio harakatida namoyon etiladi. Jiga XVII asr raqs syuitasi tarkibiga yakunlovchi asar o‘rnida kiritilgan.

ZINGSHPIL – milliy nemis va Avstriya mamlakatlarining hajviy operasi. Musiqiy nomerlar orasida og‘zaki nutq dialoglari o‘rin oladi.

IMPROVIZATSIYA (badihalik) – ko‘plab san‘atlarda uchraydigan o‘ziga xos badiiy ijodiyot turi bo‘lib, unda asar ijro jarayonida yaratiladi. Turli musiqiy cholg‘ularda badihalik qilgan sozandalarni improvizatorlar deb atashadi.

IMITATSIYA – aniq yoki o‘xshatma sifatida kuyni ma‘lum ovozga, so‘ng boshqa ovozlarga o‘tkazilishi.

KANON – ketma-ket ovozlarning imitatsiyasiga asoslangan polifonik musiqa janridir. Har bir ovozda nafaqat mavzu, balki uning aksi ham ketma-ket o‘tkaziladi.

KANTATA (ital. santare-kuylash) – yakkaxon xonanda, xor va orkestr uchun mo‘ljallangan tantanali va lirik-epik xarakterdagi asar. O‘zining tuzilishiga ko‘ra, oratoriya va operaga yaqin bo‘lib, biroq ixcham shakli, mazmunining bir toifaligi va sujetning dramaturgiyasi ishlab chiqilmaganligi bilan farqlanadi.

KANTOR – dastlab katolik xizmatida ishtirok etuvchi cherkov xonandasi. Protestantlarda – cherkov xorining rahbari va dirijyori, organchisi.

KAPELLA – xor asarlarini professional xor jamoasi tomonidan jo‘rsiz ijro etilishi (a capella). Kapella – orkestrning o‘ziga xos tarkibi sifatida (harbiy kapella, jaz kapellasi va b.) va bir necha yirik simfonik orkestrlarni nomlanishidir.

KAPELMEYSTER – dastlab XVI-XVIII asrlarda xor yoki cholg‘u kapella rahbari bo‘lgan. So‘ng XIX asrda xor yoki simfonik orkestr dirijyori atalgan.

KAPRICHCHO (KAPRICHCHIO) – yorqin texnik mahoratli, erkin shakldagi cholg‘u asar. Kayfiyatlar va lavhalarini g‘ayritabiiy o‘zgarishiga xos.

KVARTET – kamer musiqaning yetakchi janri. To‘rtta ijrochi uchun mo‘ljallangan musiqiy asar (cholg‘u va ovozlarning). Kvartetlar bir turdosh (masalan, ikkita skripka, alt, violonchel) yoki aralash (torli, puflama va fortepiano) cholg‘ulari uchun. Ilk bor kvartetlarni chex kompozitorlari XVIII asr birinchi choragida o‘z ijodlarida qo‘llab kelganlar.

KVINTET – beshta ijrochi uchun yaratilgan musiqiy asar (kvartet singari faqat fortepiano partiyasi qo‘shilishi bilan).

KLAVESIN – chertma klavishali musiqiy cholg‘u. XVI asrdan ma‘lum bo‘lib kelgan.

KLAVIKORD – tangent mexanikali, torli klavishali, urma musiqiy cholg‘u. Klavikord cholg‘uchining klavishalari yakunida metalli shrift (tangent) o‘rnatilgan bo‘lib, torni bosilishi va uni ikki qismga bo‘linishini ta‘minlaydi.

KLAVIR – XVII-XVIII asrdagi torli klavishali cholg‘ularning umumiy nomlanishi.

KOMIK OPERA (hajviy opera) – fransuz hajviy operasidan tashqari, turli mamlakatlarda o‘zini nomiga ega bo‘lgan: Italiyada – opera-buffa, Angliyada – balladali opera, Olmoniya va Avstriyada – zingshpil, Ispaniyada – tonadil.

KONCHERTO GROSSO /Concerto grosso/ (katta konsert) – orkestr va uning yakkaxon cholg‘ulari (yoki guruhi)ni o‘zaro musobaqasiga asoslangan ko‘p qismli musiqiy asar. Koncherto grosso shakli XVII asr oxirida – XVIII boshlarida shakllanib rivoj topdi va zamonaviy orkestr va yakkaxonlar uchun yaratilayotgan konsertlarga zamin yaratib berdi.

KONSERT (ital. soncertare-musobaqa, bellashuv) – mahoratni talab etuvchi yirik musiqiy asar bo‘lib, orkestr va yakkaxonlar uchun yaratiladi. Ilk bor XVII asr italyan kompozitorlari ijodida qo‘llanilib, XVIII asrning ikkinchi yarmida (Gaydn va Motsart ijodi) uning 3 qismga asoslangan klassik ko‘rinishi shakllandi.

KONSERTMEYSTER (jo‘rnavor) – orkestrning birinchi skripkachi o‘rnida ba‘zida dirijyor o‘rnini o‘z zimmasiga olib, orkestrning butun sozlanishini ta‘minlab beradi. U barcha cholg‘ular, xonanda va sozandalarning asarlari talqinida yordam berib, ularga jo‘r bo‘ladi.

KUY – bir ovozda bayon etilgan musiqiy fikr, musiqaning asosiy elementi. Kuy – lad, ohang va ritm asosida tashkillashtirilgan va aniq tuzilmaga ega tovush qatori.

KURANTA – XV-XVI asrning fransuz saroy raqsi. Dastlab 2/4 o‘lchamda (harakat va sakramlar bilan), so‘ng 3/4 o‘lchamda (harakat va siljish) xoreografik harakat orqali namoyish etilgan. Kurantalarni fransuz (o‘rta temp sur‘atida, tantanali yurish bilan) va italyan

kurantolari (tez va motor harakatda) keng tarqalgan. Kuranta allemandadan so'ng syuita tarkibidan o'rin olgan.

LAD – tovushlarni o'zaro bog'liqlik tizimi, noturg'un tovushlarni turg'un tovushlarga intilishi bilan aniqlanadi. Har bir turg'un pog'ona o'zida ma'lum vazifani amalga oshiradi. Asosiy turg'un ustun – tonika, lad asosini belgilab beradi.

LIBRETTO (ital.-kitobcha) – musiqiy-dramatik asarning nutqiy matni. XVII asrda teatrga kelgan tomoshabinlar uchun kichik kitobchalar sifatida nashr qilingan. Libretto – spektaklning adabiy ssenariysi, opera, operetta, baletning qisqacha mazmuni bayoni.

LIRIK FOJIA – mazkur atama Fransiyada XVII asrda kompozitor J.B. Lyulli tomonidan saroy zodogonlari talab didiga javob beruvchi yuqori va tarixiy-mifologik sujetga asoslangan operaga nisbatan qo'llanilgan.

LYUTNYA (ud) – qadimgi torli-chertma musiqa cholg'usi bo'lib, XV-XVI asrlarda keng qo'llanilgan. Ayrim Sharq mamlakatlarida udning tarixi eramizdan 2 ming yil avvaldan ma'lum. XVI asrda 5-7 juftli va bitta kabi sozlangan 6 tordan iborat.

MADRIGAL – asl "ona tilida" gi qo'shiq. Uyg'onish davrining musiqiy-shoirona janri. Kompozitsion o'ziga xoslik – aniq tuzilmaviy qoidalarning yo'qligi.

MAZURKA – Polshaning Mazoviyasida istiqomat qilgan mazurlar raqsi. Kechroq mazurka sevimli polyak raqsiga aylandi. Mazurka – uch hissali o'lchovda kuchsiz hissalar aksent bilan berilgan jo'shqin va dinamik raqs. XIX asrda mazurka ko'plab Yevropa mamlakatlarning mashhur raqsiga aylandi.

MESSA (katolik xizmat) – katolik xizmati bosh bo'limlarining matni yozilib ijro etiladigan turkumli vokal-cholg'u asari. Lotin tilida ijro etiladi. Tarkibida beshta asosiy qism bo'lib, duolarning bosh sarlavhasi bilan nomlanadi: "Rahm-shafqat qil", "Shon-sharaf", "Itolat qilaman", "Avliyo", "Qurbonlik".

MIZERERE – cherkov katolik kuylash aytimi.

MOTET – ko'p ovoqli vokal musiqa janri, XVI asrga qadar G'arbiy Yevropa musiqasining muhim janrlaridan biri bo'lib, diniy va dunyoviy mavzularga bag'ishlanib yozilgan. XX asrga kelib yangicha diniy motetlar yaratilib, ularda zamonaviy ifoda vositalarining qo'llanilishi kuzatiladi.

MUSIQIY KOMEDIYA – hajviy asosda yaratilgan musiqiy-sahnaviy asar. Musiqiy teatrning mustaqil janri sifatida XIX-XX asr boshlarida shakllandi. Operettadan farqli o‘laroq, musiqiy komediya harakat rivoji bilan unchalik bog‘liq bo‘lmaydi, unda ansambl, ariyalar, xorlar ishtirokidagi katta sahnalar kam.

OPERA-BUFFA (opera-buffa “masxaraboz operasi”) – hajviy operaning italyan turi bo‘lib, Neapol shahrida XVIII asrning 30-yillarida paydo bo‘ldi. Opera-buffaning yorqin misollari keng rivoj topgan intriga asosida o‘z ichiga hajviy, ertakona-fantastik sahna va elementlarni kiritadi. Uning ildizlarini XVII asr Rim maktabining hajviy operalari va del-arte komediyalarida ko‘rish mumkin.

OPERA – musiqiy-dramatik asar turi. Vokal, cholg‘u musiqa, she‘riyat, dramatik, xoreografik va tasviriy san‘atlarning o‘zaro sintezi asosida namoyon bo‘ladi. Musiqa opera tarkibida harakatning asosiy omili va kuchidir. Musiqa yaxlit, ketma-ket rivoj topgan dramatik g‘oyaga tayanadi. Eng muhim komponenti – vokal kuylash hisoblanadi. Turli tizimdagi vokal ohanglari orqali har bir qahramonning individual ruhiy olami aks etiladi. Harakat va tasvirlardan iborat asosiy opera shakllari – ariya, duet, ansambl, xor.

OPERA-SERIA (opera-seria “jiddiy opera”) – katta italyan opera janri bo‘lib, XVI asrda neapolitan opera maktabi kompozitorlari (A.Skarlatti) ijodida shakllandi. Aksariyati qahramonona – mifologik, tarixiy va tabiat mavzulariga bag‘ishlangan bo‘lib, “raqamli” tuzilmali tuzilish, ya‘ni yakkaxon ariyalar rechitativ bilan bog‘lanib, xor va baletlarni kiritilmaganligi bilan farqlanadi.

OPERETTA – musiqiy-dramatik asar turi. Operettada musiqiy-vokal va musiqiy-xoreografik nomerlar nutqiy so‘zlashuv sahnalari bilan chatishtirilib, musiqiy dramaturgiya asosini esa ommaviy-maishiy va estrada musiqa janrlari tashkil qiladi. Fransiyada XIX asr o‘rtalarida J.Offenbax va F.Erve ijodida shakllandi.

ORATORIYA (ital. oratore-notiq) – xor, yakkaxon xonandalar va simfonik orkestr uchun yaratilgan yirik musiqiy asar. XVII asrda shakllangan. Oratoriyalar matni asosan, Bibliya sujetlariga asoslangan va konsert ijrochiligi uchun havola etilgan.

ORGAN – klavishali-puflama musiqa cholg‘usi, bir qator turli hajmdagi va murakkablikdagi yog‘och va metall trubalardan iborat.

PARTITA – XVI asr oxirida – XVIII asr boshlarida Italiya va Olmoniyada variatsiya turkumi ichida variatsiyalarni bildirgan, XVII-XVIII asrdan e'tiboran partita tushunchasi syuita tushunchasiga teng ma'no sifatida qo'llanilgan.

PASSAKALIYA – dastlab gitara jo'rligida ispan qo'shig'i, so'ng uch hissa va vazmin su'ratga asoslangan raqsni bildirgan, XVIII asrda Fransiyada mashhur bo'lib, opera va balet tarkibiga kiritildi. Passakaliya asosida polifonik variatsion va ushlab turilgan bas shakldagi cholg'u asarlar rivoj topadi.

PASSIONI (iztiroblar) – xor, yakkaxonlar va orkestr uchun Yevangeliya matniga asoslangan asar (Iudaning xoinligi, Iso Payg'ambarning asir olinishi va chormixga tortilishi). Eng mashhurlari *I.S.Bax qalamiga mansub*.

POLIFONIYA – ko'p ovozlik turi. Bir vaqtning o'zida bir necha mustaqil ovozlarni birikmasi va rivoji asosida tashkil topadi.

POLONEZ – qadimgi polyaklarning uch hissali o'lchamda kelgan, tantanali saroy raqsi, XVI asrdan boshlab ko'plab Yevropa mamlakatlarida keng tarqaldi. XVII asrda polonez cholg'u asar sifatida syuitalar tarkibida, shuningdek, mustaqil asar sifatida ham yaratildi.

PRELYUDIYA – cholg'u asar turi bo'lib, yakkaxon cholg'u uchun mo'ljallangan. Dastlab asarlarda kirish, tayyorlash, cholg'uni sinab ko'rish vazifasini bajargan bo'lsa-da, XIX asrga kelib mustaqil badiiy musiqiy asar sifatida keng tarqaldi.

REKVIYEM – motam messa, vafot etgan inson xotirasiga bag'ishlanib ijro etiladi.

RECHITATIV – kuylashning deklamatsion shakli bo'lib, tabiiy nutqiga yaqinlashishga asoslanadi. Operada ariyalardan oldin keng o'rin oladi.

RITM – musiqiy tovushlarni va ularning birikmalarini vaqtinchalik tashkil qilish usuli. XVII asrdan musiqa san'atida kuchli va kuchsiz hissalar ketma-ketligiga asoslangan taktli, aksentli ritm tasdiqlandi. Ritmning tashkil qilish tizimi metr deb nomlanadi.

ROMANS – lirik xarakterdagi ovoz va jo'rlik uchun mo'ljallangan vokal asari. Romans – kamer musiqaning asosiy janrlaridan biri bo'lib, shoirona matnning umumiy va konkret timsollarini oydin ko'rsatib ochib berishga qodir. Chet el va rus kompozitorlari ijodida XVIII-XIX asrlarda keng o'rin oldi.

RONDO – keng tarqalgan musiqiy shakllardan biri. Uning asosida hamisha takrorlanib kelgan bosh mavzu – refrenni o‘zgargan lavhalar bilan ketma-ket almashishi yotadi.

SARABANDA – qadimgi ispan raqsi. XVI asrdan tantanali xarakterdagi saroy raqsi sifatida ma’lum bo‘lib, XVII asr o‘rtalariga kelib, cholg‘u raqs syuitasining qismiga aylandi. Sarabanda yakunlovchi jiga raqsidan avval ijro etiladi.

SERENADA – trubadurlar ijodida tungi qo‘shiqalaridan ildiz olgan, mahbubaga atalgan muhabbat qo‘shig‘idir. Serenada, shuningdek, yakkaxon cholg‘u asar, kassatsiya, divertismen va noktyurn kabi turkumli ansamblli cholg‘u asar sifatida vokal serenadaga xos bo‘lgan belgilarni qamrab oladi.

SIMFONIYA – asosan simfonik orkestr uchun mo‘ljallangan yirik musiqiy asar, XVII asr ikkinchi yarmida shakllandi. Asosan sonata-turkum shaklida yaratilib, bir-biriga xarakter va tempi bo‘yicha kontrast 4 qismdan tashkil topadi. Har bir qismi umumiy badiiy g‘oya bilan birlashtirilgan.

SKERSO (“hazil”) – quvnoq kayfiyatdagi cholg‘u asar bo‘lib, keskin, aniq, dadil ritm va yorqin kontrast taqqoslanishlar asosida namoyon bo‘ladi.

SONATA – yakkaxon va kamer ansambl cholg‘u musiqaning asosiy janri. VIII asr ikkinchi yarmiga kelib turkumli shakl sifatida o‘z tarkibiga 3-qismni kiritdi.

SYUITA (ot frans. suite-ketma-ketlik, qator) – cholg‘u musiqa janrining keng tarqalgan turkumli shakllaridan biri. Italiyada XVI asrda paydo bo‘ldi. Qadimgi syuita – raqslar ketma-ketligi. XIX asr simfonik syuitasi turli janrdagi kontrast asarlarni taqqoslanishida namoyon bo‘ladi.

TEMBR – tovush sifati, rangi bo‘lib, bir xil balandlik tovushlarni farqlash imkonini beradi. Tembr uning tarkibiga kirgan obertonlarga uzviy bog‘liq.

TEMP – metrning tezlik hisobi. Asosiy templar (vazmindan tez-gacha) largo, lento, adajio (sekin templar); andante, moderato (o‘rta templar); allegro, vivo, presto (tez templar). Aniq tezlikni aniqlash uchun metronomdan foydalaniladi.

TEMPERATSIYA – musiqiy tovushqator tizimida pog‘onalar hamda intervallar orasida tekislash munosabati.

TRIO – uchta cholg‘u uchun mo‘ljallab yaratilgan musiqiy asar. Kamer ansablning turi. Tarkibiga turdosh cholg‘ular (skripka, alt, violonchel), shuningdek, turli guruh cholg‘ular (klarnet, violonchel, fortepiano) kirishi mumkin.

TOKKATA – klavishali cholg‘ular uchun yozilgan mahoratli texnik asar.

UVERTYURA – kirish qismi. Asosan musiqali teatr spektakllari (opera, operetta, balet), vokal-cholg‘u asarlar, kinofilmlarning bosh qismidan o‘rin oladi.

FOLKLOR – og‘zaki xalq ijodiyoti. Musiqiy folklor o‘z ichiga xalqning vokal va cholg‘u ijodiyotini kiritadi. Asrlar mobaynida og‘zaki ravishda rivoj topgan musiqiy folklor hamisha yangilanib, o‘zgarib borgan. Musiqiy folklorning asosiy qatlami – xalq qo‘shig‘i (marosim, mehnat, o‘yin, hajviy va lirik). Xalq qo‘shiqlari har bir mamlakatda o‘zining o‘ziga xos xususiyatlariga ega.

FUGA – polifonik musiqaning janri va shaklidir. Asosiy mavzuni o‘tkazilishi, uning turli ovozlarda imitatsion, kontrapunkt, tonal-garmonik rivoji va yakunini namoyon qilinishi bilan ta‘riflanadi.

XORAL – G‘arb xristian cherkovida ijro etilgan bir ovozli aytimlarning umumiy nomlanishi (shuningdek, uning ko‘p ovozli qayta ishlangan namunalari ham). Cherkovda ijro etilib, diniy xizmatning muhim qismiga aylangan.

CHAKONA – XVI asrda Ispaniyada mashhur bo‘lgan raqs. Pas-sakaliyaga yaqin.

EKSPROMT – badihalikka asoslanib yaratilgan cholg‘u asar. Janr va shaklning erkin talqinini nazarda tutadi.

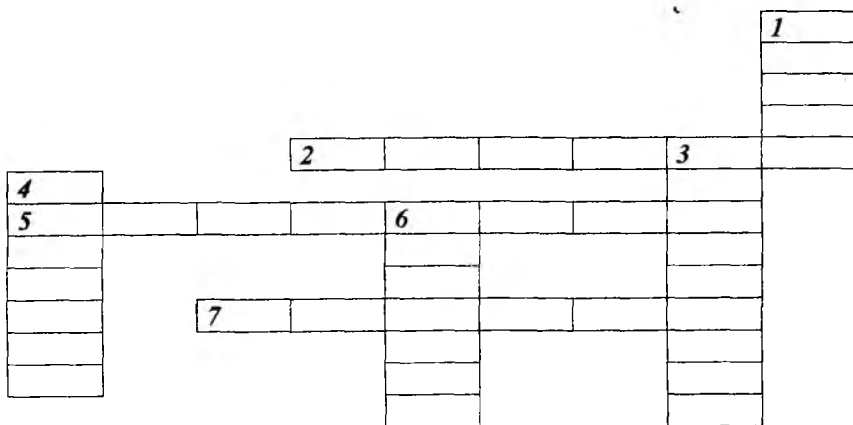
ETYUD – turli cholg‘ularda mahoratni o‘stirish va takomillashtirish uchun mo‘ljallangan musiqiy asar. Etyud mashqlarga yaqin bo‘lib, shaklning yakunlanganligi, kuy-garmonik rivoji va ifodaviy xarakteri bilan farqlanadi.

EKOSEZ – qadimgi shotland raqsi. Jiddiy xarakterli va vazmin temp sur‘atida asosan volinka jo‘rligida ijro etilgan. XVI asrdan saroyda juft ijro etiladigan raqsga aylangan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati

1. Галущенко И. История музыки народов мира. Вып.3. –Т., “Musiq”, 2008.
2. Гуревич Е. История зарубежной музыки. 2-е изд. – М., 2000.
3. Друскин М. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI-XVIII веков. – Л., 1960.
4. Друскин М. Иоганн Себастьян Бах. – М.: Музыка, 1982.
5. Евдокимова Е. Многоголосие средневековья X-XIV века. История полифонии. Вып.1. – М., 1983.
6. История зарубежной музыки. Вып. 1-6. – М., – СПб., 1986-2001. I т.-535 с., II т.-277 с., III т.- 533 с., IV т.- 529 с., V т.- 448 с.
7. Конен В. Очерки по истории зарубежной музыки. – М., 1997.
8. Ливанова Т. Западно-европейская музыка XVII-XVIII веков в ряду искусств. – М., 1977.
9. Ливанова Т. История западно-европейской музыки до 1789 года. XVIII век. Том 1. 2-е изд. – М., 1983.
10. Лобанова М. Западно-европейское музыкальное барокко. – М., 1994.
11. Mirhaydarova Z. Jahon xalqlari musiqa san'atining rivojlanish jarayomi.– Т., 2008.
12. Музыкальная эстетика западно-европейского Средневековья и Возрождения. – М., 1966.
13. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков. – М., 1977.
14. Музыкальная энциклопедия. Вып. 6. – М.: Музыка, 2003.
15. Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Музыка, 1993.
16. Сапонов М.А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. –М., 2004.
17. Trigulova A. Xorijiy musiqa adabiyoti (o'quv qo'llanma). – Т., 2009.
18. Кириллина Л. Гендель. Жизнь замечательных людей. – М.: Молодая гвардия, 2017.
19. Музыкальный словарь Гроува. Пер. с англ., ред.и доп.докт. иск. Л. Акопяна – М., 2001.

Krossvord №1



Gorizontaal bo'yicha:

2. Kuy so'ziga sinonim (rus tilida).

5. Jarangdor qo'ng'iroqchalarga o'xshash urma cholg'u. Tovushi birmuncha quruq jarangli.

7. Oddiy trubka singari teshiklari mavjud musiqiy cholg'u.

Vertikal bo'yicha:

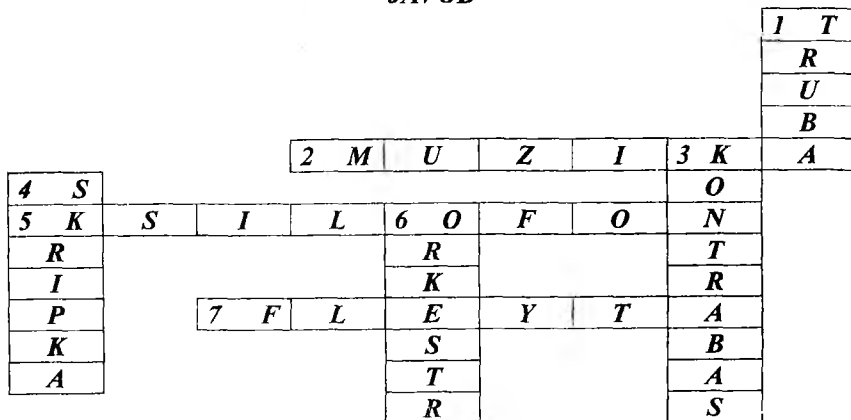
1. Mis-puflama musiqiy cholg'u, eshitish bo'yicha eng past ovozlarni oladi.

3. Skripkaga o'xshaydi, ammo hajman birmuncha katta.

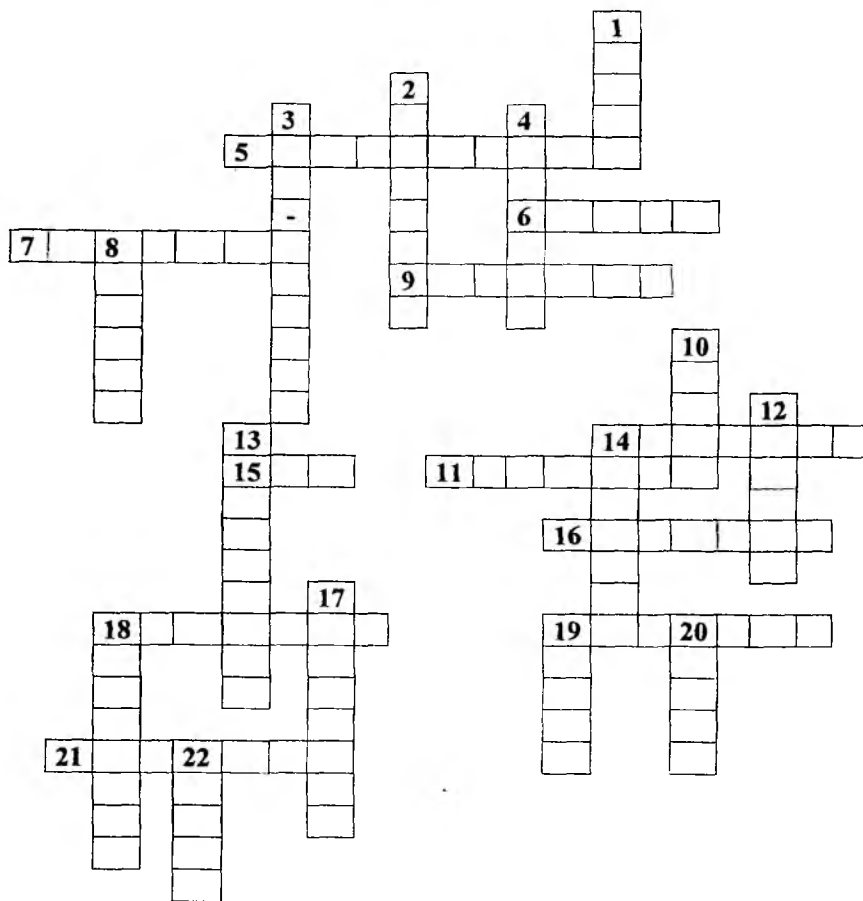
4. Orkestrda birinchi.....

6. Musiqachilarni birga chalish uchun yig'ilishi.

JAVOB



Krossvord №2



Gorizontal bo'yicha:

5. Xor, orkestr guruhlarining "musobaqasi"ni nazarda tutgan uslub.
6. Orkestr bilan ijro etiladigan jaz musiqasi.
7. Marsh ritmida ijro etiluvchi janr.
9. Turli cholg'ularda bir vaqtda ijro etgan cholg'uchilar.
11. Bax ijodining vokal-cholg'u janri.
14. Musiqa bilan shoirona shakldagi hikoya.
15. Musiqiy janr: ingliz tilidan "tebratish, tebranmoq" ma'nosini anglatadi.
16. Barokko davrida eng muhim cholg'u musiqa turlaridan biri bo'lgan.

18. O'tmishning yuqori musiqa san'ati, ko'plab san'atkor va kompozitorlarni tarbiyalagan, musiqiy shakl va janrlar manbai.

19. Yakkaxon ijro uslubi. Italiyada XVI asrda shakllanib, bir qator musiqiy janr (ariya, rechitativ, opera, kantata) va shakllarni paydo bo'lishiga zamin yaratdi.

21. I.S. Bax bilan bir yilda tavallud topgan nemis kompozitori.

Vertikal bo'yicha:

1. Sintezator jo'rligidagi ritmik musiqa.

2. Kompyuter texnologiyalari yordamida yaratilgan musiqa.

3. Ommaviy musiqa ildizlari deb sanaladi.

4. Shimoliy Londonning yangi musiqiy janrlaridan biri.

8. Bitning yuqori tezligi.

10. Barokko davri uchun xos bo'lgan torli cholg'u. Turli diapazon va hajmga ega.

12. Qishloq musiqasi.

13. Jonli cholg'ularni nusxalash, kichik kuylarni xirgoyi qilish.

14. I.S. Bax va G.F. Gendel, Pyorsell, Monteverdi ijodi uslubi.

17. "Yil fasllari" asari muallifi.

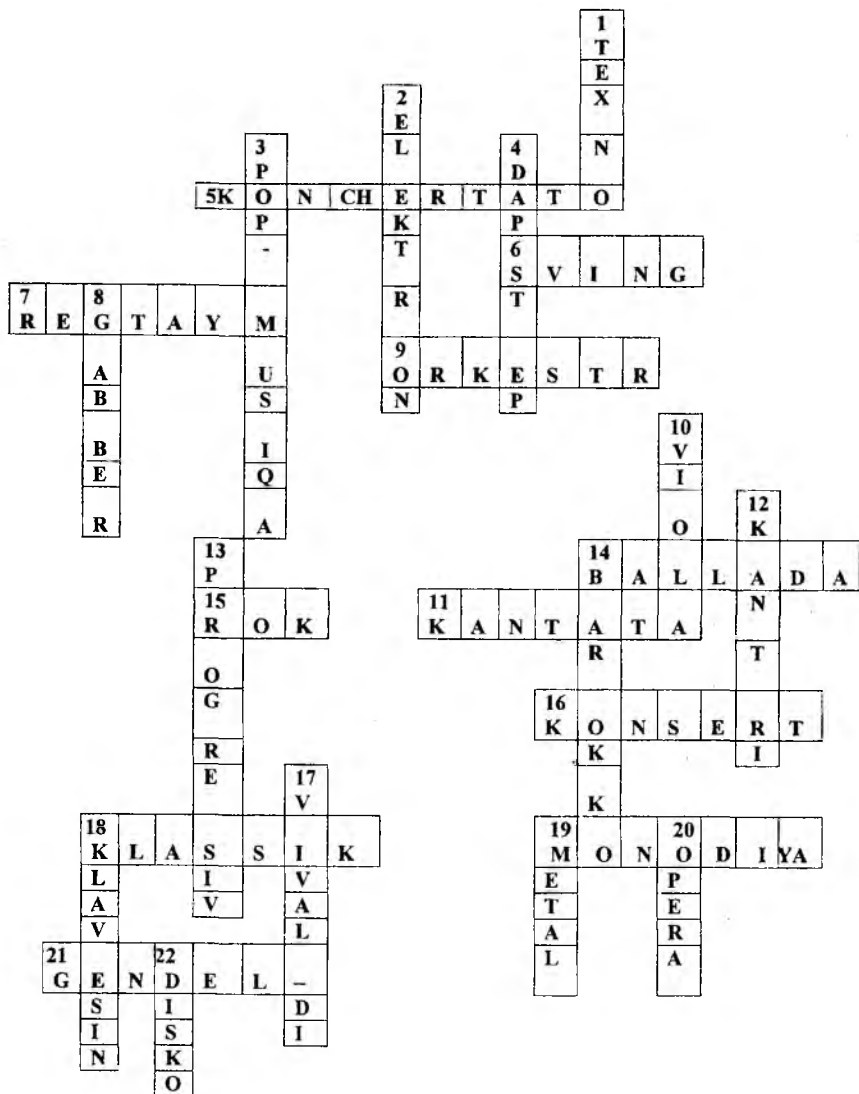
18. Fortepiano cholg'usidan avval Barokko davrida amaliyotda keng qo'llanilgan cholg'u.

19. Urma va gitara ijrosidagi og'ir musiqa.

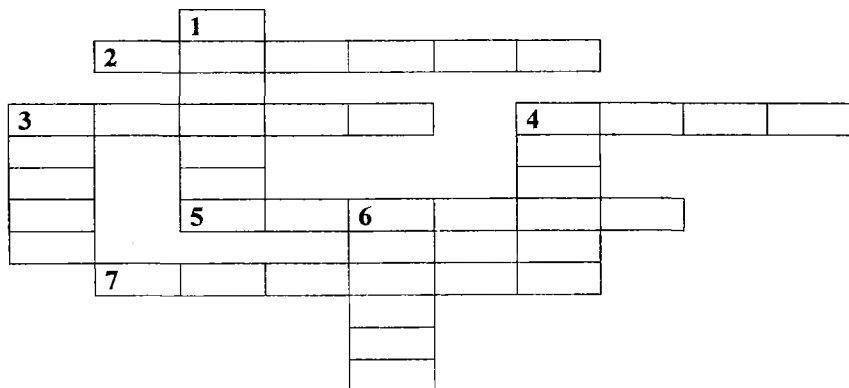
20. Musiqiy teatr janri.

22. Hissiyotlar, fikrlarni to'xtovsiz yangiliklarga intilishi.

Javob



Krossword №3



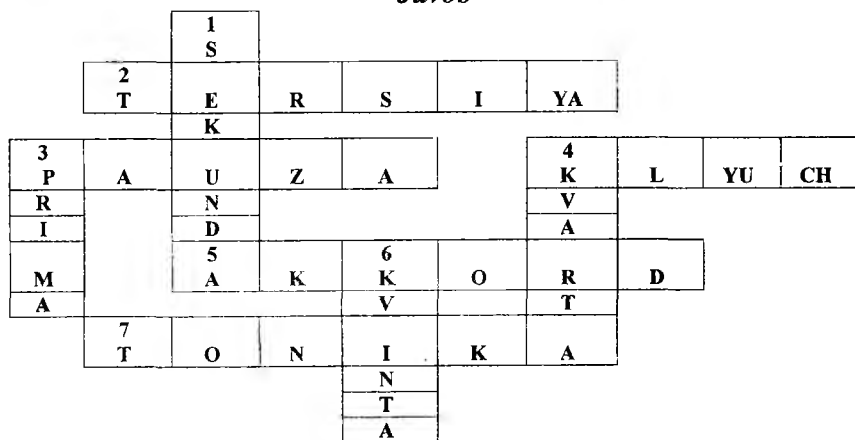
Gorizontal bo'yicha:

2. Uchta pog'onani qamrab olgan interval.
3. Musiqiy asarda tanaffus vaqti.
4. Nota chizig'i boshida qo'yilgan belgi.
5. Turli balandlikdagi bir necha tovushlarni ohangdoshligi.
7. Klassik- romantik tonal ladinging birinchi pog'onasi.

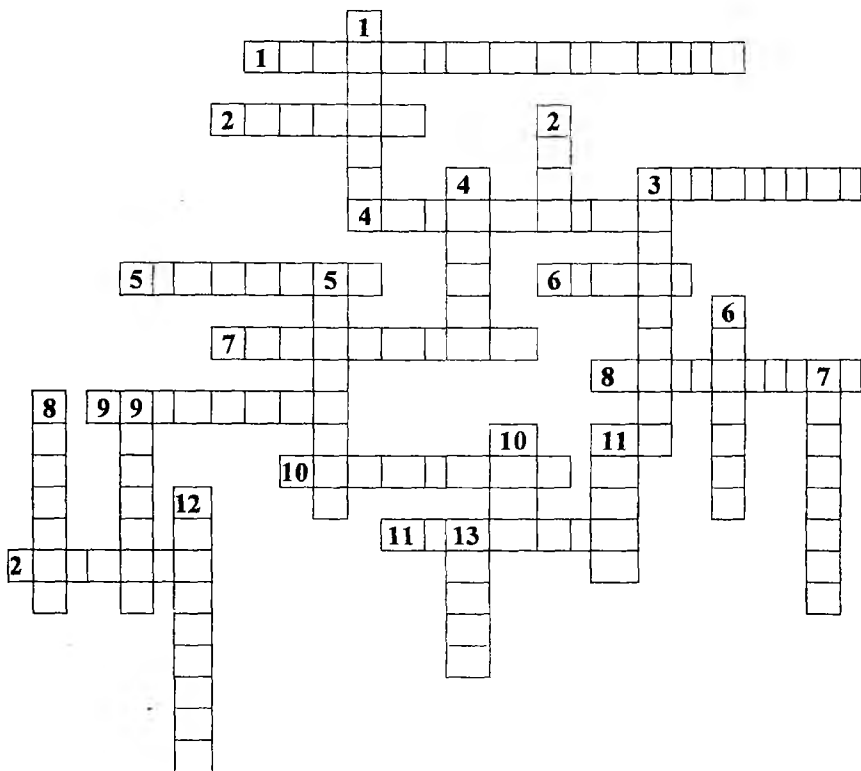
Vertikal bo'yicha:

1. Ikki bosqichni qamrab olgan interval.
3. Bitta pog'onani qamrab olgan interval.
4. To'rtta pog'onani qamrab olgan interval.
6. Beshta pog'onani qamrab olgan interval.

Javob



Krossvord №4

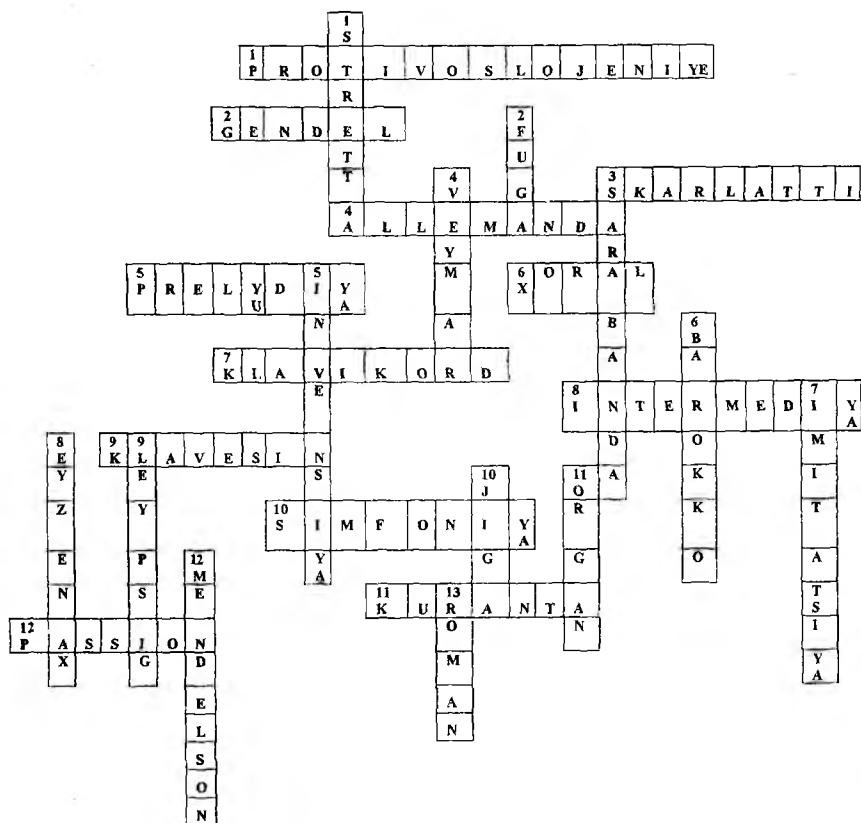


Gorizontaal bo'yicha:

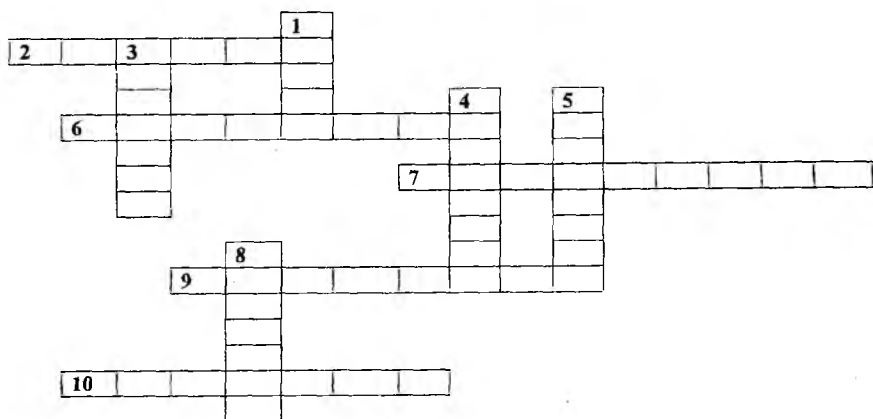
1. Bir vaqtda fuga mavzusi boshqa ovozga baravariga o'tkazilishi (rus tilida).
2. I.S.Bax bilan bir yilda tug'ilgan nemis kompozitori.
3. I.S. Bax (1685) kabi bir yilda tug'ilgan mashhur italyan kompozitori.
4. Klavir syuitalari uchun tarkibiy nomerga aylangan ikki hissali nemis raqsi.
5. "Yaxshi temperatsiya qilingan klavir" to'plamida fugadan avval kelgan qism.
6. Bax tomonidan qayta ishlangan qadimgi cherkov ayimlari. Ularning asosida kompozitor kichik organ asarlarni yaratadi.
7. Qadimgi klavishali va torli cholg'u. Tovushi metallik plastinalarni bir-biriga bosishi orqali yuzaga kelgan.
8. Fugada ovozlarning birida mavzu o'tkazilmagan bo'lim.
9. Qora va oq klavishli musiqiy cholg'u. Uning tovushi torni pat bilan chertimi orqali yuzaga keladi.

10. Bax o'zining uch ovozli invensiyalarini qanday nomlagan?
11. Ikki qismli va tez tempda ijro etilgan fransuz raqsi. Klavir syuitasi tarkibiga kiritilgan.
12. "Iztiroblar" cherkov janrini qanday boshqacha nom bilan atash mumkin?
Vertikal bo'yicha:
 1. Polifonik usul. Yangi mavzu dastlabki mavzu yakunlanishidan avval kirib keladi.
 2. Ko'p ovozli musiqa janri. Tarjimasida "yugurish" ma'nosini bildiradi.
 3. Qadimgi syuitaga tez temp sur'atli raqslardan tashqari, albatta, vazmin, motam va dramatik xarakterdagi ispan raqsi kiritilgan.
 4. Qaysi shaharda I.S. Bax saroy organchisi sifatida ishlab, ko'plab organ asarlarni yaratgan?
 5. O'quvchilari bilan mashq qilish maqsadida Bax yaratgan kichik asarlar to'plamini nomlanishi.
 6. I. S. Bax ijodi qaysi musiqiy davrga to'g'ri keladi?
 7. Polifonik usul. Unga ko'ra bir ovozda o'tkazilgan mavzu darhol boshqa ovozda takrorlanadi.
 8. I.S. Bax tug'ilgan shahar.
 9. Qaysi shaharda ko'plab xor asarlarni yaratgan I.S. Bax avliyo Foma cherkovida kantor bo'lib xizmat qilgan?
 10. Qadimgi syuitaga to'rtta shartli ravishda raqslar kiritilgan. Ingliz matroslarining tez raqsi qanday nom bilan atalgan?
 11. Qaysi klavishali va bir vaqtning o'zida puflama cholg'u tovushlar jarangi va boyligi bo'yicha orkestrga teng? Ba'zida uni "musiqiy cholg'ular qiroli" deb atashadi.
 12. Baxning vafotidan so'ng uni ijodi ma'lum muddat unutildi. Uning ikkinchi tug'ilishi XIX asrga to'g'ri keladi. Bu borada "Matfey iztiroblarini" ijro etilishi muhim ahamiyat kasb etdi. Qaysi kompozitor tomonidan asar qayta tiklanib ijro etildi?
 13. Romantizm atamasi qaysi so'zdan olingan?

Javob



Krossvord №5



Gorizontal bo'yicha:

2. Subyektiv hissiyotni yoki muallifning kayfiyatini aks ettiradi.
6. Opera, balet, kinofilmga kirish qismi. Unda oldindan asarning g'oyasi aks etiladi.
7. Hajviy tusdagi asar.
9. Go'zal qizning derazasi tagidagi musiqiy tomosha.
10. Musiqiy jamoa rahbari: qo'l harakati bilan ijrochilarning ijro jarayonini boshqargan inson.

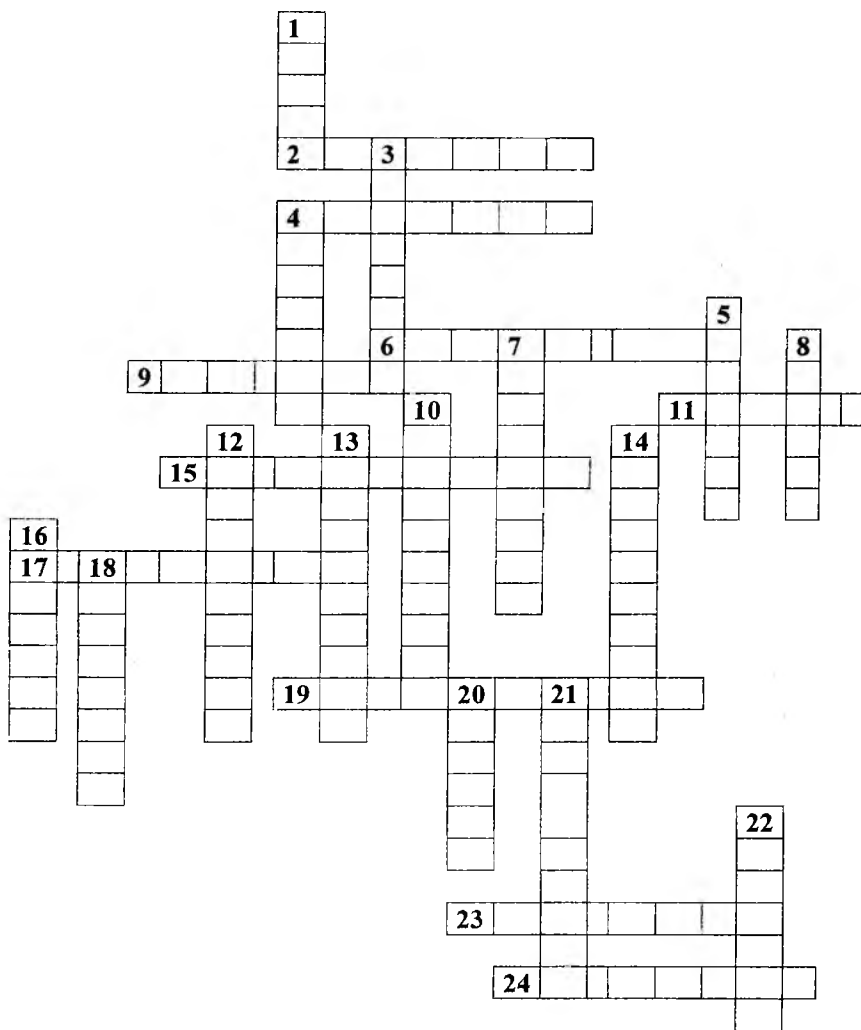
Vertikal bo'yicha:

1. Musiqiy sahna san'atining turi; musiqiy-xoreografik timsollar orqali yoritilgan spektakl.
3. O'lganlar xotirasiga yaratilgan musiqa (Motsart).
4. Mexanik tovushli protativ organ.
5. Musiqa, raqs va matn birligida ifodalangan spektakl.
8. Bir ovozda ifodalangan va yakunlangan musiqiy fikr.

Javob

									I	B						
2	L	I	3	R	I	K	A									
			E				L									
			K				E									
							4	SH	5	O						
6	U	V	E	R	T	YU	R	A		P						
		I						R		E						
		YE														
		M														
							7	YU	M	O	R	E	S	S	K	A
								A			E					
								N			T					
								K			T					
			8	M												
		9	S	E	R	E	N	A	D	A						
			L													
			O													
			D													
10	D	I	R	I	J	Y	O	R								
			YA													

Krossvord №6



Horizantal bo'yichal:

2. Ko'p ovozli cholg'u ansambl.

4. Qaysi kompozitor 1830-yili o'zini mashhur "Montekki va Kapuletti" operasini yaratdi?

6. "Romeo va Julyetta" asari muallifi.

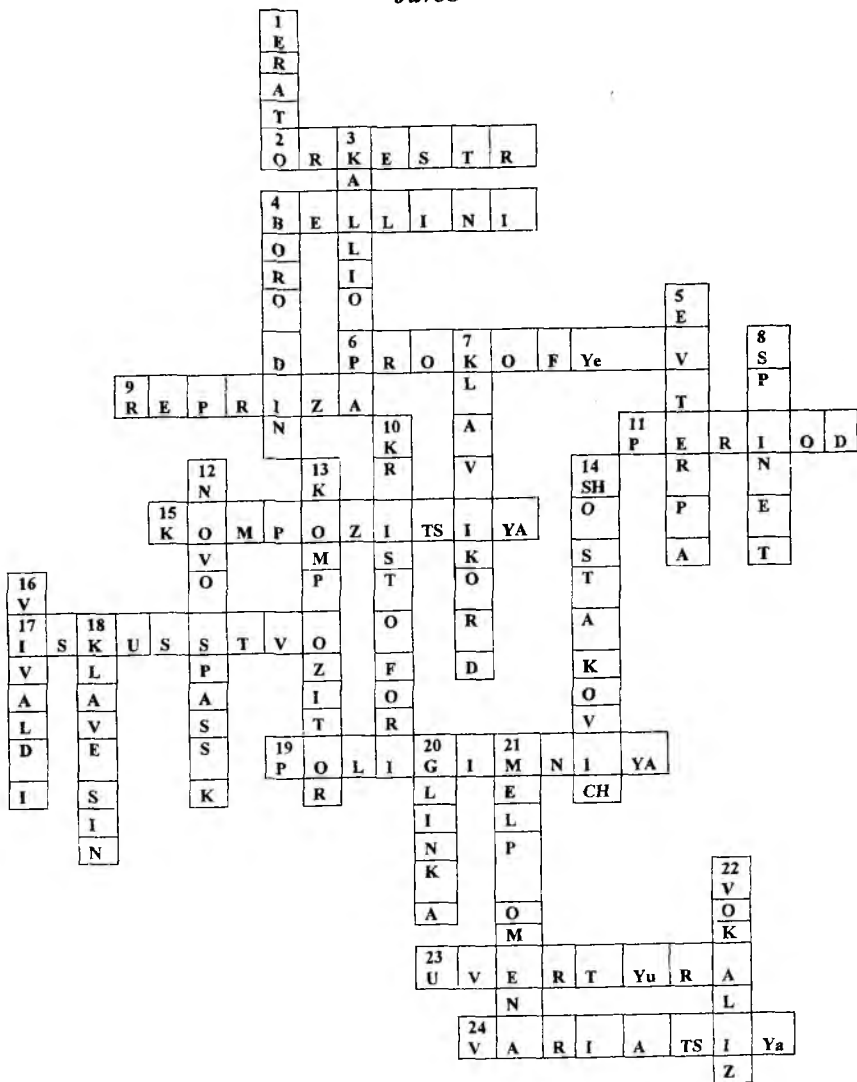
9. Musiqiy asarning takrorlanish bo'limi.

11. Tarixiy davr (rus tilida).
15. Musiqiy asar tuzilmasi.
17. Hayotning ijodiy aksi (rus tilida).
19. Madhiyalar ilhom parisi.
23. Opera, balet, kantata, kinofilmlarning kirish qismi.
24. Asarning mavzusiga yozilgan musiqiy shakl turi.

Vertikal bo'yicha:

1. Sevgi she'riyati va to'y ilhomi.
3. Fidoyilik va qurbonlik ilhomi.
4. "Knyaz Igor" operasi muallifi.
5. She'riyat va lirika ilhomi.
7. O'rta hajmli torli urma klavishali cholg'u. Fortepianodan avval amaliyotda qo'llanilgan.
8. Klavesinni bir turi bo'lib xonaki sharoitda keng tarqalgan klavishali torli cholg'u.
10. Fortepiano kashfiyotchisi.
12. Glinka tug'ilgan joy.
13. Musiqani bastalagan muallif.
14. "Leningrad" simfoniyasi muallifi.
16. "Yil fasllari" asari muallifi.
18. Klavishali, torli-chertma musiqiy cholg'u.
20. XIX asr rus kompozitori, romanslar muallifi.
21. Fojia asarlari ilhom parisi.
22. Ovoz uchun so'zsiz ijro etiladigan asar. Asosan uslubiy maqsadni ko'zlab yaratiladi.

Javob



MUNDARIJA

KIRISH	3
<i>I bob.</i> QADIMGI DAVR MUSIQA SAN'ATI.....	4
<i>II bob.</i> O'RTA ASR MUSIQA MADANIYATI.....	14
<i>III bob.</i> UYG'ONISH DAVRI MUSIQA SAN'ATI.....	22
<i>IV bob.</i> XVII ASR G'ARB –YEVROPA CHOLG'U MUSIQASI.....	45
<i>V bob.</i> IOGANN SEBASTYAN BAX IJODI.....	51
<i>VI bob.</i> GEORG FRIDRIX GENDEL IJODI.....	96
TESTLAR	119
MUSIQIY ATAMALAR LUG'ATI.....	127
FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI.....	136
KROSSVORDLAR.....	137

Ravshanoy TURSUNOVA, Gulshanoy TURSUNOVA

JAHON MUSIQA TARIXI

Toshkent – «Voris-nashriyoti» – 2017

Muharrir:	Sh.Aliyeva
Tex. muharrir:	F.Tishaboyev
Musavvir:	D.Azizov
Musahhih:	N.Hasanova
Kompyuterda sahifalovchi:	N.Raxmatullayeva

E-mail: voris-nashr@mail.ru Tel: 244-58-81 (170-10-13).

Nashr.lits. AIN№149, 14.08.09. Bosishga ruxsat etildi: 20.12.2017.

Bichimi 60x84 ¹/₁₆. «Timez Uz» garniturası. Ofset bosma usulida bosildi.

Shartli bosma tabog‘i 9,0. Nashriyot bosma tabog‘i 9,5.

Tiraji 200. Buyurtma №307.



ISBN 978-9943-978-65-2

