

MUSIQI ƏDƏBİYYATI

10-CU SINIF

Uşaq musiqi və incəsənət məktəb şagirdləri
üçün xarici musiqi tarixi
fənnindən mühazirələr

*Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının Elmi Şurasının
24 aprel tarixli 7 №-li protokolunun əmri ilə
təsdiq edilmiş və nəşrə tövsiyə olunmuşdur*

B a k ı – 2025

Mühazirələr Uşaq musiqi və incəsənət məktəb şagirdləri üçün
Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyinin proqramı əsasında
Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının elmi-eksperimental laboratoriyası –
İxtisas musiqi məktəb-studiyasında hazırlanıb

Layihənin müəllifi və rəhbəri:
BMA-nın məktəb-studiyasının direktoru,
Əməkdar incəsənət xadimi,
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

TƏRLAN SEYİDOV

Tərtibçi:
BMA-nın məktəb-studiyasının elmi işçisi və müəllimi
Günay MƏHYƏDDİNLİ

Məsul redaktorlar:
BMA-nın məktəb-studiyasının elmi-metodiki işlər üzrə direktor müavini,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Aytən BAXŞIYEVA

BMA-nın məktəb-studiyasının böyük elmi işçisi, müəllimi
Şəfəq HACIYEVA

Rəyçi və məsləhətçilər:
“Musiqi tarixi” kafedrasının müdiri,
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar müəllimi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Ülviyyə İMANOVA

“Musiqi nəzəriyyəsi” kafedrasının müdiri,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Könül NƏSİROVA

Birinci yarımil

1-ci dər. XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəllərində rus musiqisinin inkişafı	5
2-ci dər. XIX əsrin I yarısında rus romans janrının yaranması. A.A.Alyabyev, A.Y.Qurilyov, A.L.Varlamov	6
3-cü dər. M.İ.Qlinkanın həyat və yaradıcılığı	10
4-cü dər. M.İ.Qlinkanın opera yaradıcılığı. “İvan Susanin” operası	12
5-ci dər. M.İ.Qlinkanın “Ruslan və Lüdmila” operası	16
6-cı dər. M.İ.Qlinkanın simfonik yaradıcılığı. “Kamarinskaya”, “Vals-fantaziya”	22
7-ci dər. M.İ.Qlinkanın vokal yaradıcılığı	25
8-ci dər. A.S.Darqomijskinin həyat və yaradıcılığı	29
9-cu dər. A.S.Darqomijskinin opera yaradıcılığı. “Su pərisi”	31
10-cu dər. A.S.Darqomijskinin vokal yaradıcılığı	38
11-ci dər. XIX əsrin 60-70-ci illərində rus professional musiqisinin inkişafı. “Qüdrətli dəstə”	41
12-ci dər. M.Balakirevin həyat və yaradıcılığı. “İslamey”	44
13-cü dər. M.P.Musorqskinin həyat və yaradıcılığı	47

İkinci yarımil

1-ci dər. <i>M.P.Musorqskinin opera yaradıcılığı.</i> <i>“Boris Qodunov”, “Xovaşına” operaları</i>	50
2-ci dər. <i>M.P.Musorqskinin vokal və fortepiano yaradıcılığı</i>	55
3-cü dər. <i>A.Borodinin həyat və yaradıcılığı</i>	61
4-cü dər. <i>A.Borodinin opera yaradıcılığı.</i> <i>“Knyaz İqor” operası</i>	63
5-ci dər. <i>A.Borodinin simfonik yaradıcılığı.</i> <i>2-ci simfoniya h-moll (“Bahadır”)</i>	68
6-cı dər. <i>A.Borodinin vokal yaradıcılığı</i>	72
7-ci dər. <i>N.A.Rimski-Korsakovun həyat və yaradıcılığı</i>	74
8-ci dər. <i>N.A.Rimski-Korsakovun opera yaradıcılığı. “Sadko” operası</i>	78
9-cu dər. <i>N.A.Rimski-Korsakovun “Çar gəlini” operası</i>	86
10-cu dər. <i>N.A.Rimski-Korsakovun simfonik və vokal yaradıcılığı</i>	91
11-ci dər. <i>A.Rubinşteynin həyat və yaradıcılığı. “Demon” operası</i>	99
12-ci dər. <i>P.İ.Çaykovskinin həyat və yaradıcılığı</i>	105
13-cü dər. <i>P.İ.Çaykovskinin opera yaradıcılığı.</i> <i>“Yevgeni Onegin” operası</i>	107
14-cü dər. <i>P.İ.Çaykovskinin “Qaratoxmaq qadın” operası</i>	116
15-ci dər. <i>P.İ.Çaykovskinin simfonik yaradıcılığı. IV, VI simfoniylar,</i> <i>Fortepiano və orkestr üçün Konsert</i>	126
16-cı dər. <i>P.İ.Çaykovskinin “Romeo və Cülyetta” simfonik uvertürası.</i> <i>Vokal yaradıcılığı</i>	136
17-ci dər. <i>A.Qlazunovun həyat və yaradıcılığı. “Raymonda” baleti.</i> <i>Violin və orkestr üçün Konsert (a-moll, № 5)</i>	143

Birinci yarım il

1-ci dərs. XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəllərində rus musiqisinin inkişafı.

Rus musiqisi dünya mədəniyyətinin parlaq səhifələrindən biri kimi çoxəsrlik mürəkkəb inkişaf yolu keçmişdir.

XVIII əsrdə rus milli mədəniyyəti yeni tarixi inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Xüsusilə dövrün siyasi-ictimai hadisələri rus musiqisinin inkişaf yolunda ciddi rol oynadı. Bu dövrdə Rusiya imperiyasına I Pyotr¹ rəhbərlik edirdi. Onun islahatları sayəsində dini mövzudan uzaq olan musiqi sənəti formalaşmış, ifaçılıq sənəti meydana çıxmışdı.

Xalq yaradıcılığında yeni folklor təbəqəsinin – şəhər xalq mahnısının yaranması rus musiqi sənətinin gələcək inkişafında əhəmiyyətli rol oynadı. Həmçinin bu dövr musiqiyə professional münasibətin yaranması ilə xarakterik idi.

XVIII əsrin 60-cı illərinin ortalarından başlayaraq musiqi sənətinin bütün əsas janrlarının təməli qoyulur. Rus operası, baleti, simfonik və kamera-instrumental musiqi yaranmışdı. Xor sənətinin müxtəlif növləri inkişaf edir, milli romansın ilkin nümunələri meydana çıxırdı. Müxtəlif ifa kollektivləri – xor kapellaları, orkestrlər və opera truppaları formalaşırdı.

XIX əsrdə rus klassik musiqisi formalaşmış və özünü təsdiq etmişdir. Lakin XIX əsrdə cərəyan edən ictimai-siyasi hadisələr, Napoleon² ordusunun Rusiyaya müdaxiləsi, vətən müharibəsi xalqın milli şüurunun dirçəlməsinə səbəb oldu. Bu isə incəsənətin digər sahələri kimi musiqiyə də təsir edirdi. Dekabristlər üsyanının³ ciddi təsir etdiyi poeziya və musiqi bu dövrdə paralel inkişaf edirdi.

A.D.Jilinin, D.N.Kaşinin, S.A.Deqtyaryovun, O.A.Kozlovskinin, S.İ.Davıdovun, sonrakı mərhələdə isə rus romantizminin nümayəndələri A.A.Alyabyev, A.N.Verstovskinin və s. kimi bəstəkarların yaradıcılığı rus bəstəkarlıq məktəbinin bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətlərini inkişaf etdirmişlər. Onların yaradıcılığında xalqilik, ictimai-siyasi hadisələrlə bağlı yeni mövzular öz əksini tapırdı. Bu dövrün musiqisində həm sentimentalizm⁴ və klassisizm, həm də romantizmə yaxın hallar mövcud idi.

XIX əsrin I rübündə rus teatr janrlarının ifaçılıq məktəbləri yaranırdı. Həmin dövrdə musiqi tənqidi sahəsi inkişaf edirdi. Belə ki, V.F.Odoyevski, A.B.Ulıbişev, J.M.Neverov və başqaları musiqi tənqidi sahəsində rus fikrinin sonrakı inkişafı yolunda mühüm rol oynamışlar. Həmin zaman kəsiyi həm də ev-musiqi mədəniyyətinin ən iri ocaqları sayılan dərnəklərdə bəstəkar, habelə, müğənnilər tərəfindən toplanan xalq mahnıları gitara, fortepiano, yaylı alətlərdə ifa olunardı. Bu isə özlüyündə müxtəlif janrların inkişafında vacib faktorlardan biri kimi çıxış edirdi.

XIX əsrin əvvəlləri rus nağıl-operasının ilkin nümunələrinin yaranması ilə də xarakterik idi. Bu dövrdə yaranmış opera nümunələrində sadə xalq mahnısı melodiylarından istifadə olunurdu. Nağıl-operaları ilə yanaşı rus musiqili teatrında tarixi məzmunlu operalar da yaranırdı (məsələn: K.A.Kavosun⁵ ilk rus tarixi-vətənpərvərlik operası olan “İvan Susanin” (1815)). XVIII

¹ I Pyotr və ya Pyotr Alekseyeviç Romanov (1672-1725) – ilk Rusiya imperatoru.

² Napoleon Bonapart (1769-1821) – Fransa imperatoru, sərkərdə.

³ Dekabristlər üsyanı (rus. “Восстание декабристов”) – 14 dekabr 1825-ci ildə Rusiya imperiyasının paytaxtı Peterburqda baş vermiş dövlət çevrilişi cəhdi.

⁴ Sentimentalizm fransızca “hiss” mənasını verən “sentiment” sözündəndir. Bu cərəyanda söz, not və ya rəsm vasitəsilə obrazların səmimi hiss və duyğuları təəssüm etdirilir.

⁵ K.A.Kavos – milliyətçə italyan olan dirijor və bəstəkar (1777 – 1840).

əsrin son onilliklərində komik opera janrı üç görkəmli bəstəkar Vasili Paşkeviç (1742-1797) və Yevstiqney Fominin (1761-1800) yaradıcılığında təmsil olunurdu. D.Bortyanski, İ.Xandoşkin, M.Berezovski kimi istedadlı bəstəkarların yaradıcılığında musiqi sənətinin bütün əsas janrlarının təməli qoyulmuşdur.

Suallar:

1. XVIII əsrdə rus musiqisinin inkişafında kimin islahatları mühüm rol oynamışdır?
2. XIX əsrdə rus klassik musiqisinin formalaşmasına hansı ictimai-siyasi hadisələr təsir etmişdir?
3. XVIII əsrin 60-cı illərinin ortalarından başlayaraq rus musiqi sənətində hansı janrlarda əsərlər yaranırdı?
4. İlk rus tarixi-vətənpərvərlik operası olan “İvan Susanin” hansı bəstəkar tərəfindən qələmə alınıb?
5. XIX əsrin əvvəllərində rus musiqi tənqidinin inkişafında hansı şəxslər mühüm rol oynamışdır?

2-ci dərs. XIX əsrin I yarısında rus romans janrının yaranması.

A.A.Alyabyev, A.E.Qurilyov, A.L.Varlamov.

XIX əsrin əvvəllərində romans⁶ lirikasının çiçəklənməsi ilk növbədə şəhər məişət mahnısının geniş inkişafı ilə bağlı idi. Şəhər məişət mahnısı sənəti XIX əsrin birinci yarısında rus bəstəkarlarının romans yaradıcılığının inkişafında aparıcı rol oynamışdır. Əsrin əvvəllərində rus romansı və mahnısı sahəsində D.N.Kaşin, O.A.Kozlovski və digər görkəmli bəstəkarlar müvəffəqiyyətlə çalışırdı. V.Jukovski, K.Batyuşkin, Y.Baratinski və xüsusən A.Puşkinin poetik yaradıcılığı rus romanslarının təşəkkülü üçün zəngin mənbə idi. Romanslarda insan hissləri, həyat və təbiətə dair müxtəlif səhnələrin sadə və səmimi təcəssümü ilə yanaşı, vətənpərvərlik, fəlsəfi motivlər, müasirlərin arzu və istəkləri kimi mövzular əksini tapırdı. Romansların quruluşu müxtəlifdir: kuplet təkrarı ilə birlikdə sadə ikihissəli strukturla yanaşı, daha mürəkkəb formalara – üçhissəli, rondovari və s. rast gəlinir.

Rus romansının növbəti inkişafı A.A.Alyabyev, A.Y.Varlamov və A.L.Qurilyov kimi rus bəstəkarlarının yaradıcılığında təmsil olunmuşdur.

Aleksandr Aleksandroviç Alyabyev (1787 – 1851) musiqinin bir çox janrlarına müraciət etsə də, onun yaradıcılığında başlıca yeri vokal musiqisi – romans janrı tutur. Təsədüfi deyil ki, A.Alyabyev 150-dən artıq romans yazmışdır. Alyabyevin romanslarında məhəbbət lirikası, ayrılıq-sürgün, tənhalıq, vətənpərvərlik mövzuları, o cümlədən ictimai haqsızlığın ifşası kimi məqamlar öz əksini tapır. Bəstəkar daha çox A.Puşkin, A.Delviq, V.Jukovski kimi şairlərin mətnlərinə müraciət edirdi. Onun müraciət etdiyi şairlər arasında D.Venevitinov, N.Yazıkov, M.Lermontov, A.Koltsov da var idi.

Puşkinin sözlərinə “Qış yolu” («Зимний путь»), “İki qarğa” («Два ворона»), “Mən sizi sevirdim” («Я вас любил»), “O möcüzəli anı xatırlayıram” («Я помню чудное мгновение») kimi romansları Alyabyevin yaradıcılığında mühüm yer tutur. Bəstəkarın ən məşhur lirik

⁶ Romans – ispan dilindən tərcümədə “ispanşayağı” deməkdir. Romans – səs və instrumental müşayiət üçün yazılmış (əksər hallarda fortepianonun müşayiəti ilə ifa olunan) lirik vokal musiqi əsəridir.

əsərlərindən biri A.Delviqin poetik mətninə yazılmış “Bülbül” («Соловей») romansıdır. Romansın sadə melodiyası rus xalq mahnılarına xas olan axıcı, yumşaq xüsusiyyətlərə malikdir.

A.Alyabyev – “Bülbül” (sözləri A.Delviqindir):

https://www.youtube.com/watch?v=EZOcBfTk3Zo&list=RDEZOcBfTk3Zo&start_radio=1



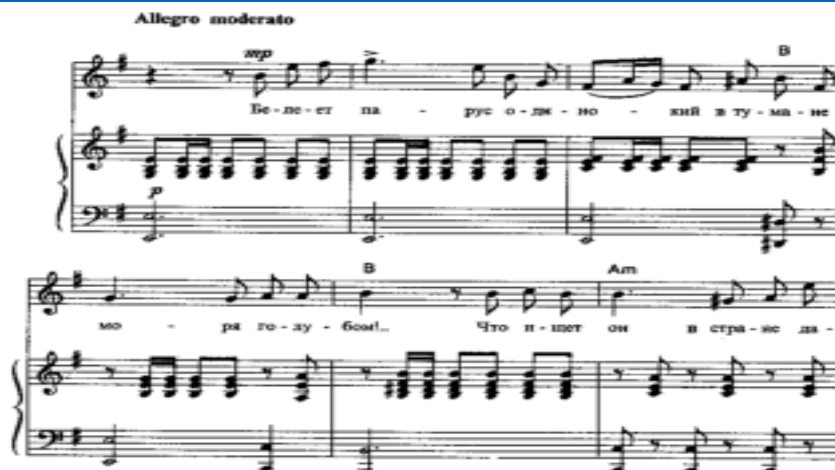
Aleksandr Yeqoroviç Varlamov (1801 – 1848) XIX əsrin birinci yarısında yaşayıb-yaratmış görkəmli romans ustalarından biridir. Yaradıcılığının mühüm hissəsini mahnı və romanslar təşkil edən Varlamov 200-ə yaxın romansın müəllifidir. Romansların mövzu dairəsinə əsas etibarilə qəhrəmani-vətənpərvər vətəndaş obrazları, fəlsəfi motivlər, təbiətlə bağlı lirik obrazlar aləmi daxildir. Eyni zamanda, müasirlərinin arzu və istəyi, sadə insanların sevinc və kədəri və s. kimi obrazlar aləmi Varlamovun romanslarında əks olunmuşdur.

Varlamovun romansları xalq mahnı melodiylarına əsaslanırdı. O, gözəl melodist idi. Axıcı melodik dilin üstünlük təşkil etdiyi romanslarda poetik mətn kimi bəstəkar A.Koltsov, A.Timofeyev, N.Sıqanov, A.Delviq, A.Pleşeyev, M.Lermontov və s. şairlərin yaradıcılığına mürəicət edirdi. Varlamov yaradıcılığında “rus mahnıları”nın başqa bir növü – cəld rəqsvari xarakterli mahnı yaranmışdır. Belə mahnılarda ritmə xüsusi yer verilir.

Bəstəkar vals, polonez, bolero və ya rus xalq mahnılarının ritmlərindən istifadə etmişdir. Məsələn, vals ritmli romanslar arasında A.Koltsovun sözlərinə yazılmış “Oxuma, bülbül” («Ты не пой, соловей»), “Sübh çağı o gözəli oyatma” («На заре ты ее не буди»), bolero ritmi ilə müşayiət olunan “Tənha yelkən ağarır” («Белеет парус одинокий») və s. kimi nümunələri göstərmək olar. Varlamovun “Ah, zaman, zaman” («Ах ты время, времечко»), “Qırmızı sarafan” («Красный сарафан») kimi romansları lirik təbiətlidir.

A.Varlamov – “Tənha yelkən ağarır” (sözləri M.Lermontovundur):

https://www.youtube.com/watch?v=F4cOf7q_IF0&list=RDF4cOf7q_IF0&start_radio=1



https://www.youtube.com/watch?v=oJPuW4RlT88&list=RDoJPuW4RlT88&start_radio=1



A.Qurilyov – “Ayrılıq” (söz. A.Koltsovundur):

[illegible]

A.Qurilyov – “Bəraət” (sözləri M.Lermontovundur):

Andante con moto [mp]

Король и царица, король и царица, в королевской даче.

2. Aleksandr Alyabyev daha çox hansı şairlərin mətnlərinə müraciət edirdi?
3. A.Varlamov yaradıcılığında “rus mahnıları”nın hansı növü meydana gəlmişdir?
4. A.Qurilyovun mahnı və romanslarını sadalayın.

9

3-cü dərs. Mixail İvanoviç Qlinka (1804 – 1857). Həyat və yaradıcılığı.

Mixail Qlinka rus klassik musiqisinin və bəstəkarlıq məktəbinin banisidir. Bəstəkarın yaradıcılıq diapazonu genişdir. O, opera, simfonik uvertüra və romansın klassik nümunələrini yaratmışdır. Qlinkanın mövzu dairəsinə həm qəhrəmanlıq, sadə məişət obrazları, real həyat hadisələri, həm də sehrli aləm, epos daxildir. Yaradıcılığının əhəmiyyətli xüsusiyyəti kimi xalqiliyin vurğulandığı Qlinkanın *“Musiqini xalq yaradır, biz sənətkarlar isə onu tərtib edirik”* məşhur ifadəsi bir növ bəstəkarın sənətkar kimi simasını və xalq yaradıcılığına münasibətini bəyan edir. Xalq yaradıcılığını təbii dil kimi mənimsəyən Qlinkanın əsərlərində rus xalq musiqisinin xüsusiyyətlərindən əğz olunmuş melodik və harmonik təfəkkür öz əksini tapır.

Realizm⁷ – Qlinka yaradıcılığının daha bir ayrılmaz cəhətidir. Bu isə onu müasirləri olan A.Qriboyedov, İ.Krılov, N.Qoqol və xüsusilə A.Puşkinlə yaxınlaşdırırdı. Ümumiyyətlə, Qlinkanın rus musiqisindəki yeri və rolunu tez-tez Puşkinin rus ədəbiyyatındakı mövqeyi ilə müqayisə edirlər. Bu isə təsadüfi deyildir. Hər iki sənətkar dövrünü olduqca geniş işıqlandıraraq, xalqilik və millilik məfhumuna xüsusi əhəmiyyət və məna vermişlər.

Bəstəkar Qərb musiqisinin əsas nailiyyətlərini ustalıqla mənimsəmişdir. İ.Haydn, V.Motsart, L.Bethoven, G.Hendel, C.Rossini, V.Bellini, Q.Doniseti və s. kimi bəstəkarların yaradıcılığını diqqətlə öyrənirdi. Qeyd etmək gərəkdir ki, Qlinkanın yaşayıb-yaratdığı dövr Qərbi Avropada musiqidə romantizmin əsas bədii cərəyan kimi geniş vüsət aldığı zaman kəsiyi idi. Romantizmin xüsusiyyətləri Qlinkanın harmonik dilində özünü daha aydın büruzə verirdi. Onun musiqisi aydın, sadə, bitkin forması, nikbin təbiəti və ən əsası rus xalq melodiylarına xas oxunaqlı melodik dili ilə seçilir.

Qlinkanın müasirləri, rus musiqi elminin nümayəndələri V.Odoyevski⁸, A.Serov⁹, V.Stasov¹⁰, G.Laroş¹¹ öz yazılarında bəstəkarın yaradıcılığına geniş yer ayırmışlar.

M.Qlinka 20 may 1804-cü ildə Smolensk quberniyasının Novospask kəndində istifadə olan kapitan ailəsində anadan olmuşdur. Onun musiqiyə ilk həvəsi uşaq yaşlarından meydana çıxmışdı. Bəstəkarın dayısının təhkimçi musiqiçilərdən ibarət orkestrinin ifasında səslənən klassik pyes və rəqslər, rus xalq mahnılarının təqdimi onun yaddaşında iz buraxmışdır. Qlinka artıq 11 yaşında ikən fortepianoda, sonralar isə violində çalmağı öyrənir.

1817-ci ildə Qlinka Peterburqda baş pedaqoji institutun nəzdindəki “Blaqorodnı pansion”da təhsil almağa başlayır. Burada 4 il təhsil alan Qlinka məşhur pianoçu, bəstəkar Con Fild, onun tələbəsi olmuş Şarl Mayer kimi müəllimlərdən dərs alır. Bəstəkar Peterburqun teatr-musiqi həyatı ilə yaxından maraqlanar, tez-tez konsertləri ziyarət edərdi. Dekabrist şair V.Kuxelber Qlinkanı V.Jukovski poeziyası, Puşkinin ilk şerləri ilə tanış etmişdi. Ümumiyyətlə, onun gəncliyinin təsadüf etdiyi dövr Rusiyanın tarixində mürəkkəb bir zaman kəsiyi idi. 14 dekabr 1825-ci il hadisələri – dekabrist üsyanı və ideyaları Qlinka yaradıcılığına ciddi təsir etmişdir. Yaradıcı simasının formalaşmasında həm də dövrün ziyalıları ilə – A.Puşkin, A.Qriboyedov, V.Jukovski və s. dostluq münasibətləri xüsusi rol oynamışdır.

Qlinka pansionu bitirdikdə o, artıq 3 variasiya silsiləsi, müxtəlif romansların müəllifi idi. Bu romanslar arasında Y.Baratınskinin sözlərinə “Nahaq sınağa məni” («He искушай»),

⁷ Realizm (lat. realis – həqiqi) – ədəbi-bədii cərəyyandır. Realizm istiqamətinin nümayəndələri öz əsərlərində dünyəvi hadisələri olduğu kimi çatdırmağa çalışırlar.

⁸ Vladimir Odoyevski (1804 – 1869) – rus yazıçısı və alimi, musiqişünas.

⁹ Aleksandr Serov (1820 – 1871) – rus bəstəkarı və musiqi tənqidçisi. Rus musiqi elminin yaradıcılarından.

¹⁰ Vladimir Stasov (1824 – 1906) – musiqi və bədii tənqidçisi, arxivçi, ictimai xadim.

¹¹ G.Laroş (1845-1904) – rus tənqidçisi.

A.Puşkinin sözlərinə “Oxuma gözəl” («He пой, красавица, при мне»), V.Jukovskinin sözlərinə yazılmış “Gecə seyri” romanslarını qeyd etmək olar. Viola və fortepiano üçün sonata, rus xalq mahnıları əsasında variasiyalar da bu dövrün məhsulu idi.

Qlinka öz musiqi savadını təkmilləşdirmək üçün 1830-cu ildə İtaliyaya yollanır. Xaricdə səfərdə olduğu zaman kəsiyində Milan, Roma, Avstriya, Vyana, Drezden, Berlin kimi şəhərləri ziyarət edir və Qərbi Avropa mədəniyyəti ilə bilavasitə təmasda olur. Bəstəkarın İtalyan musiqisi ilə yaxından tanışlığı onun bu dövrdə yazılmış vokal və kamera-instrumental əsərlərində – italyan mövzuları əsasında variasiyalar, fortepiano, klarnet və faqot üçün yazılmış *d-moll* patetik trionu, fortepiano seksteti, romanslarda və s. öz əksini tapır. Berlində olarkən Qlinka alman musiqi nəzəriyyəçisi Ziqfrid Dendən¹² dərslər alır.

Vətənə qayıtdıqdan sonra Qlinkaya Jukovski tərəfindən sadə Kostroma kəndlisi barədə tarixi rəvayətə əsaslanan “İvan Susanin” (“Çar uğrunda”) operasını yazmaq təklif edilir. Beləliklə, Qlinka 1934-cü ildə Q.Rozenin librettosuna proloq, 4 pərdə və epiloqdan ibarət “İvan Susanin” – ilk klassik rus operasını qələmə alır. Librettonun yazılması prosesində Qlinka özü də şəxsən iştirak etmişdir. Opera 1836-cı il noyabrın 27-də Peterburqun Böyük teatrında səhnəyə qoyulmuşdur.

1830-cu illərin sonu, 40-cı illərin əvvəlləri Qlinkanın yaradıcılığında çiçəklənmə dövrü idi. 1842-ci ildə bəstəkar dahi rus şairi Puşkinin eyni adlı poeması əsasında şair V.Şirkovun librettosuna (Puşkinin bir çox şerlərinin saxlanılması şərtlə) “**Ruslan və Lüdmila**” operasını yazır. Nağıl-epik janrda yazılmış 5 pərdəli opera elə həmin il noyabrın 27-də Peterburqun Böyük teatrında səhnəyə qoyulur. Opera Avropanın görkəmli bəstəkarları F.List, H.Berlioz və başqa bəstəkarlar tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir.

1830-1840-cı illərdə “Ruslan və Lüdmila” operası ilə yanaşı N.Kukolnikin “Knyaz Xolmski” faciəsinə musiqi (1840), “Peterburqla Vida” («Прощание с Петербургом») romans silsiləsi (1840), simfonik orkestr üçün “Vals-fantaziya” (1839), “Şübhə” («Сомнение»), “Gecə baxışı” («Ночной смотр»), “O gözəl anı xatırlayıram” («Я помню чудное мгновение»), “İneziliya, mən burdayam” («Я здесь, Инезилья») və s. kimi romanslar qələmə alınır.

Bəstəkar həyatının son illərini demək olar ki, vətəndən kənarda keçirmişdir. Belə ki, 1844-cü ildə Qlinka Cənubi Avropa ölkələri – Fransa və İspaniyaya səfər edir. Fransız bəstəkarı Berlioz məqaləsində Qlinkanın müəllif konsertindən bəhs edərək rus bəstəkarının Avropa səhnəsini necə fəth etməsi və şöhrət qazanmasından söz açmışdır. Qlinka məhz Berliozun simfonik əsərlərinin təəssüratı altında, həmçinin İspaniyada topladığı musiqi materialı əsasında ispan mövzularına aid – “Araqon xotası” (1845) və “Madriddə gecə” (1851) uvertüralarını bəstələmişdir. Orkestr dilinin parlaqlığı ilə seçilən bu əsərlərdə ispan musiqisinin incəlikləri öz əksini tapmışdır.

1847-ci ildə vətənə qayıdan Qlinka iki müxtəlif xarakterli rus xalq melodiya (mahnı və rəqs) mövzusu əsasında ən kamil simfonik əsərlərindən olan “Kamarinskaya” (1848) fantaziyasını yazır.

1850-ci illərdə bəstəkar qəhrəmanlıq mövzusunda “Taras Bulba” proqramlı simfoniyası və A.Şaxovskoyun xalq məişət dramının süjeti əsasında “İki ərli qadın və ya Volqa quldurları” operası üzərində çalışmağa başlamışdı. Eyni zamanda bəstəkar polifoniyanın incəliklərini öyrənmək və rus xalq melodiylarının polifonik işlənməsi, xalq nümunələri əsasında böyük polifonik formaların yaradılmasına nail olmaq yolunda arzusunu həyata keçirmək üçün Berlinə

¹² Ziqfrid Den (1799 – 1858) – alman musiqi nəzəriyyəçisi, pedaqoq, kontrapunkt tədqiqatçısı.

səfər edir. Lakin tale ona bu arzuları həyata keçirməyə imkan vermir. 1857-ci ilin yanvar ayında Berlində özünün də əsərinin ifa olunduğu konsertdən qayıdarkən xəstələnir. Həmin il fevralın 3-də Qlinka Berlində vəfat edir və bir müddət sonra onun nəşi Peterburqa gətirilərək burada dəfn olunur.

M.Qlinkanın yaradıcılığı və musiqi üslubu rus musiqisinin sonrakı inkişaf yolunda əsas mənbə kimi çıxış etmişdir. Onun yaradıcılığı xələfləri olan “Qüdrətli dəstə” bəstəkarları, habelə, P.Çaykovski yaradıcılığına təsir etmişdir.

Sual və tapşırıqlar:

1. M.Qlinkanın realizm prinsiplərinə bağlılığı və onu Puşkin, Qoqol kimi sənətkarlarla bir sırada göstərən estetik mövqeyi bəstəkarın musiqi dili və obrazlar sistemində hansı ifadə vasitələri ilə əks olunur?
2. M.Qlinka “İvan Susanin” operasını yazarkən hansı tarixi mövzuya müraciət etmişdir?
3. “İvan Susanin” operasının rus musiqi mədəniyyətindəki bədii-estetik mövqeyi haqqında danışın.
4. M.Qlinkanın simfonik əsərlərini sadalayın.
5. M.Qlinkanın yaradıcı şəxsiyyətinin formalaşmasında hansı üsyan mühüm rol oynamışdır?
6. Bəstəkar dövrünün hansı ziyalıları ilə dostluq münasibətində idi?

4-cü dərs. M.Qlinka. Opera yaradıcılığı. “İvan Susanin” operası.

M.Qlinkanın geniş və çoxcəhətli yaradıcılıq tablosunda onun musiqili səhnə əsərləri – operaları xüsusi yer tutur. Bəstəkarın opera kimi iri həcmli səhnə janrına müraciət etməsini şərtləndirən bir sıra faktorlar var idi. Bunlardan birincisi və ən vacibi bəstəkarın yaşadığı dövrün ictimai-siyasi hadisələri, dekabrist üsyanı və ideyalarının doğurduğu ab-hava və bilavasitə milli rus operası yaratmaq barədə ciddi plan və düşüncələr idi. Digər tətikləyici səbəb isə 1830-cu illərdə bəstəkarın İtaliyaya səfər etməsi və 3 il burada müxtəlif şəhərlərdə yaşaması idi. Məlum olduğu kimi 1830-cu illər italyan operasının, vokal musiqisinin çiçəkləndiyi xüsusi bir zaman kəsiyi idi. Vinçenzo Bellini və Qaetano Donisetinin operalarından təsirlənən Qlinka səfərdən qayıtdıqdan sonra 1836-cı ildə ilk rus klassik operasını – “İvan Susanin”¹³ (və ya “Çar uğrunda”)

¹³ “İvan Susanin” operasının süjeti. Domnino kəndliləri əsgərləri sevinclə qarşılayırlar. Yalnız Antonida kədərli. O, yoldaşları ilə polşalılarla döyüşməyə gedən nişanlısı Boqdan Sobinini gözləyir. Susanin qızı Antonidanı sakitləşdirir. Sobinin öz komandası ilə qayıdır. O, şad xəbər gətirib: rus ordusuna Minin və Pojarski rəhbərlik edəcək. Qurtuluş saati yaxındır. Susanin Sobinin və Antonidanın toyunu təxirə salmaq istəyir, lakin sonra düşmənlərin Moskvada mühasirəyə alındığını bildikdən sonra razılaşır.

Qədim Polşa kralı III Sigizmund qəsridə qələbələrinə arxayın olan polşa ordusunun əsgərləri əylənirlər. Birdən bir atlı gəlir və Moskvada Polşa ordusunun mühasirəyə alınmasını xəbər verir.

Susaninin evində Sobinin və Antonidanın toyuna hazırlıq gedir. Susaninin övladlığa götürdüyü Vanya Sobininlə birlikdə polyaklara qarşı getməyi xəyal edir. Birdən atların ayaq səsləri eşidilir. Polyaklar evə girirlər. Onlara Moskvaya getmək üçün bələdçi lazımdır. Polşalıların təkidinə baxmayaraq, Susanin onlara kömək etmir.

Susanin gözlənilmədən razılaşır: o, hiylə quraraq polyakları keçilməz meşə yoluna yönləndirir. O, gizli şəkildə Vanyanı, Mininə təhlükə barədə xəbər vermək üçün göndərir və polyaklarla yola düşür. Mininin başçılıq etdiyi rus qoşunları düşməni qarşılamak üçün irəliləyir.

Yorğun, donmuş polyaklar sıx, keçilməz meşədə azıblar. Nəhayət yuxuya gedirlər. Oyanmış polyaklar Susaninin onları aldatdığını və səhradan çıxıb bilməyəcəklərini anlayıb dəhşətə gəlirlər. Susanin bilir ki, onu ölüm gözləyir, lakin eyni zamanda da rus xalqının zəfəri onu qürurlandırır. Beləliklə, Susanin müqəddəs vətən borcunu yerinə yetirməyə müyəssər olur.

əsrini yaradır. Qlinka “İvan Susanin” operası ilə xalq musiqi dramının, 1842-ci ildə isə qələmə aldığı “Ruslan və Lüdmila” əsəri ilə isə nağıl-epik opera janrlarının əsasını qoymuşdur.

Realizmin parlaq təəcəssümünü tapdığı “İvan Susanin” operasında bəstəkar 1612-ci ildə cərəyan edən tarixi hadisələri əsas götürür. Xalqın içindən çıxan sadə kəndli İvan Susanin vətən uğrunda öz canını fəda edən qorxmaz qəhrəmandır. Librettosu Yeqor Rozenə məxsus operada Qlinka ardıcıl inkişaf edən münafişəli dramaturgiya qurmağa nail olmuşdur. Bir-biri ilə qarşı-qarşıya duran iki qüvvə – ruslar və polyakların mübarizəsində xalqın obrazı xüsusi olaraq qabardılır və aparıcı impulsa çevrilir.

Baş qəhrəman Susanin isə xalqın mübarizəsinin fəal təəssübkeşi və iştirakçısıdır. O, təkcə mübariz vətəndaş deyil, həm də övladlarını, qızını çox sevən və onun qayğısına qalan atadır. Susaninin musiqi xarakteristikası ariya, ansambl nömrələri (trio), melodik reçitativ, reçitativ-monoloq, o cümlədən, simfonik lövhə kimi opera janrları vasitəsilə açılır. Qeyd etmək gərəkdir ki, onun obrazı daha çox xalqla bağlı səhnələrdə açılır.

Susaninin IV pərdənin II şəklində ölümqabağı “Sən doğacaqsan, mənim şəfəqim!” («Ты взойдешь, моя заря!») *d-moll* ariyası operanın faciəvi kulminasiyası olmaqla mühüm əhəmiyyət daşıyır. Ariyada Susaninin dərin insani hissləri – övladları ilə vidalaşmaq məcburiyyətində qalan atanın kədəri, lakin eyni zamanda vətən uğrunda canını fəda etməyə tam hazır olan qəhrəmanın mürəkkəb daxili aləmi olduqca təsirli şəkildə əksini tapmışdır.

Susaninin ariyası – “Sən doğacaqsan, mənim şəfəqim!”:

https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPU93r6IYCiM&start_radio=1

(başlanğıc – 02:14:40)



Qlinka “İvan Susanin” operasında xorlara xüsusi əhəmiyyət vermişdir. Xor operada əsas iştirakçılardan olmaqla qoyulmuş ideyanın çatdırılmasında əsas vasitələrdən biri kimi çıxış edir. Xorlar vasitəsilə xalqın məğrur obrazı, birliyi təəcəssüm olunur. Ümumiyyətlə, xalq səhnələri operada böyük üstünlük təşkil edir. Bu baxımdan 2 böyük kütləvi xor səhnəsi – proloq “Vətənim mənim” («Родина моя») və epiloq – “Var ol” («Славься») əsərin ideya-bədii aləminin açılmasında əsas rol oynayır.

Proloq – kişi xoru – “Vətənim mənim”:

https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPU93r6IYCiM&start_radio=1

(Başlanğıc – 08:52)

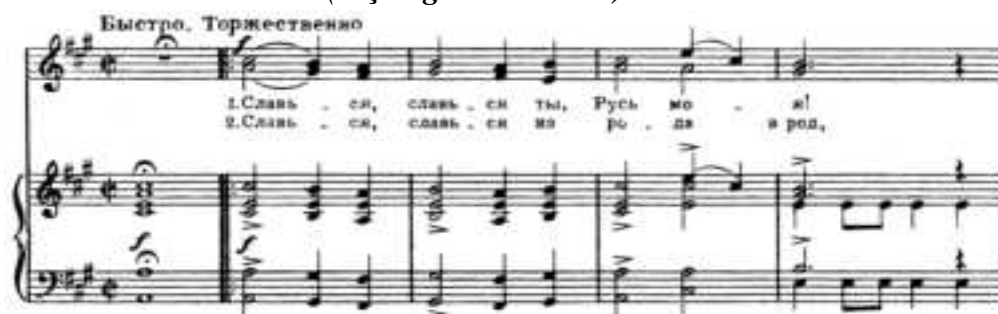


Epiloqdan “Var ol” («Славься») himn-xorunda vətənə ölməz məhəbbət ideyası böyük təntənə ruhu ilə öz təsdiqini tapmış olur. O, həm də bütün opera boyu inkişaf etdirilən xalq obrazının monumental yekunudur.

Epiloq – “Var ol”:

https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start_radio=1

(başlanğıc – 02:37:50)



Operanın ikinci fəal obrazı Susaninin qızı Antonidanın nişanlısı, xalq döyüşçüsü Sobinidir. Onun obrazının açılmasında əksini tapan mövzular 1812-ci il Vətən müharibəsi dövründə yaranmış rus əsgər mahnılarının xüsusiyyətlərindən əxz olunmuşdur.

“İvan Susanin” operasında mühüm yer tutan digər bir obraz Susaninin oğulluğu, yetim Vanyadır. Onun obrazına xas mərdlik və qəhrəmanlıq kimi xüsusiyyətlər əsərdə hekayət, ariya kimi opera formaları ilə işıqlandırılmışdır. Xüsusilə, Vanyanın IV pərdənin I şəklində “Zavallı at döyüş meydanında öldü” («Бедный конь в поле пал») ariyası onun vətənpərvər və qorxmaz xarakteristikasını tam olaraq açıb göstərir. Vanyanın III pərdənin əvvəlindəki “Ananı necə öldürdülər” («Как мать убили») mahnısı lirik xarakterli olmaqla Susaninə qarşı səmimi hissləri ifadə edir.

Vanyanın mahnısı – “Ananı necə öldürdülər”:

https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start_radio=1

(başlanğıc – 01:13:12)



Operanın lirik obrazlar aləmi Susaninin qızı Antonida ilə bağlıdır. Sadə kəndli qızının obrazı bəstəkar tərəfindən romans, ariya, habelə, ansambl nömrələri daxilində açılır. Məsələn, Antonidanın I pərdədəki “Mənim düzəngahım” («Ах, ты поле, поле ты мое») ariyası incə təbiətə malik qızın hiss və həyəcanlarını təcəssüm etdirir. Ariyanın əsasında duran asta templi dalğın kavatına və cəld rondo rus xalq mahnı və rəqslərinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir.

https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start_radio=1

(başlangıç – 16:05)

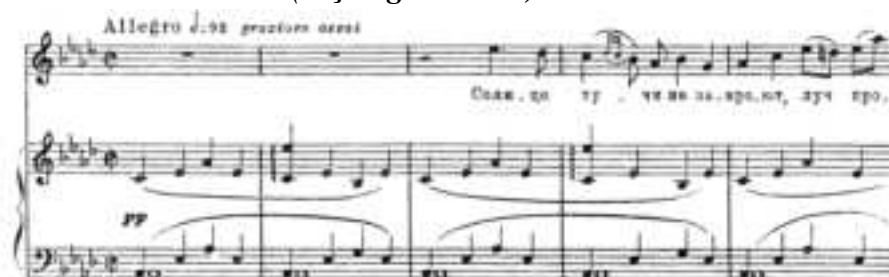


Kavatina “Tutqun bulud günəşin qarşısını ala bilməz” («Солнце тучи не закроют») rəqs ritmli cəvək rondo ilə əvəz olunur.

Antonidanın rondosu “Tutqun bulud günəşin qarşısını ala bilməz”:

https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPU93r6IYCiM&start_radio=1

(başlangıç –18:55)



Operanın dramaturji inkişafında orkestr əhəmiyyətli rol oynayır. Bu isə özünü artıq uvertürə və xor introduksiyasından bürüzə verir. Operadakı müstəqil orkestr epizodları – xüsusilə II pərdədəki polyak rəqsləri səhnə əsərinin geniş simfonik nəfəsini bir daha sübut edir. Əsərdə tətbiq olunmuş ansambl nümunələri, trio, III pərdədən kvartet onun polifonik təbiətinə parlaq nümunələrdir.

II pərdədə bəstəkar düşmənlə qüvvə polyakların obrazını ziyafət səhnəsində səsləndirilən parlaq rəqs süitəsi vasitəsilə əks etdirir. Vurğulamaq gərəkdir ki, II pərdə bütünlüklə polyaklarla bağlıdır. “Polonez”, “Krakovyak”, “Vals”, “Mazurka” bir-birini əvəz edən və hər birisi özünəməxsus xarakter cizgilərinə malik olan rəqslərdir.

Polonez:

https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start_radio=1

(başlangıç –42:45)



“Qəm yemə, əzizim” («Не томи родимый») trionu operanın I pərdəsinin mərkəzi nömrələrindən biri olmaqla olduqca təsirli və həssas, kədərli obrazlar aləmini əks etdirən parlaq ansambl nümunəsidir. Antonida, Susanin və Sobininin ifasında səslənən trionun melodiyası intonasiya etibarilə şəhər məişət romansına yaxındır.

Antonida, Susanin və Sobininin trionu – “Üzölmə əzizim”:

https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCIM&list=RDPU93r6IYCIM&start_radio=1

(başlanğıc –31:50)



Nəhayət, M.Qlinka “İvan Susanin” operası ilə kamil klassik rus milli opera-faciəsi yaratmağa nail olmuşdur. Bu opera bir çox rus bəstəkarlarının, xüsusilə “Qüdrətli dəstə” bəstəkarlarının yaradıcılığına ciddi təsir etmişdir.

Sual və tapşırıqlar:

1. Qlinka rus musiqi mədəniyyətində hansı opera janrlarının əsasını qoymuşdur?
2. “İvan Susanin” operasında hadisələr hansı zaman kəsiyində cərəyan edir?
3. Operada xalqın obrazı necə təcəssüm olunmuşdur? Xorları sadalayın.
4. Operanın neçənci pərdəsində bəstəkar polyakların obrazını əks etdirən simfonik nəfəslə parlaq rəqs süitası daxil etmişdir. Rəqsləri sadalayın.
5. İvan Susaninin mürəkkəb və çoxcəhətli obrazı operada onun hansı ariyasında müfəssəl əks olunur?

5-ci dərs. M.Qlinkanın “Ruslan və Lüdmila” operası.

M.Qlinka 1842-ci ildə dahi A.Puşkinin eyniadlı gənclik poeması əsasında qələmə aldığı “Ruslan və Lüdmila” musiqili səhnə əsəri ilə nağıl-epik janrda ilk klassik rus operasını yaradır. Şair Valerian Şirkovun librettosuna yazılmış 5 pərdəli bu əsər rus opera sənətinin inkişafında yeni mərhələni açmışdır.

Qlinka Puşkin sujetinə nağıl-fantastik aspektdən yanaşmamış, operanın ideya-bədii aləminə, obrazlara yeni xarakter cizgiləri əlavə etmişdir. Beləliklə, bəstəkar dərin ideya və fəlsəfi əhəmiyyətə malik yeni tipli rus operasını yaratmağa nail olmuşdur.

Xeyrin şəhər üzərində qələbəsi, doğma yurda sonsuz məhəbbət və nikbin ab-havanın hökm sürdüyü operada bəstəkar dastan söyləmələrinin müəyyən elementlərini daxil etmişdir. Bununla da rus eposunun səciyyəvi obrazlarının – bahadırlar, nağıl nəql edən Bayan, o cümlədən, knyaz Svetozar, bəliyə knyazı Vladimirin daxil edildiyi aramlı inkişaf xəttinə malik epik təhkiyə tipli opera müəyyən olmuşdur.

Operanın musiqi səciyyəsi xeyir və şəhər, o cümlədən, real və fantastik obrazların xarakter cəhətlərinə müvafiqdir. Müsbət obrazlar – Ruslan, Lüdmila, Finn, Qorislava, Svetozar mənfi obrazlar – Farlaf, kinli cadugər Naina, qəddar Çernomor qarşı-qarşıya qoyulur. Bu məqam obrazların musiqi xarakteristikasının verilməsi üsulunda da nəzərə alınmışdır. Müsbət obrazlar xalq mahnı melodiyalarının xüsusiyyətlərindən əxz olunmuş vokal janrlarla, mənfi obrazlar isə

instrumental nömrələrlə ifadə olunmuşdur. Məsələn, Çernomor lal obrazdır və instrumental musiqi ilə səciyyələndirilmişdir. Cadugər Nainanın oxumaları isə 1-2 not üzərində quru yanılmac səslənmələrdir. Operada qədim Kiyev şəhərinin geniş təsvirinə də yer ayrılmışdır.

Əsərin inkişafı simfonik xarakterlidir. Onun simfonik nəfəsi leytməvzuların tətbiqində və xüsusilə operanın uvertürasında, o cümlədən, tamamlanmış epizodlarda özünü sübut edir. Bitkin məzmun və forması ilə uvertüra operada xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Burada operanın əsas ideyası – şər qüvvələr üzərində qələbə və nikbinlik öz əksini tapır. Kiçik giriş və yığcam kodalı sonata formasında yazılmış uvertüranın musiqisi operanın aparıcı qəhrəmanlarının mövzularını özündə cəmləşdirir.

“Ruslan və Lüdmila” operası. Uvertüra – giriş:

<https://www.youtube.com/watch?v=F6MI3S2ZFWo>

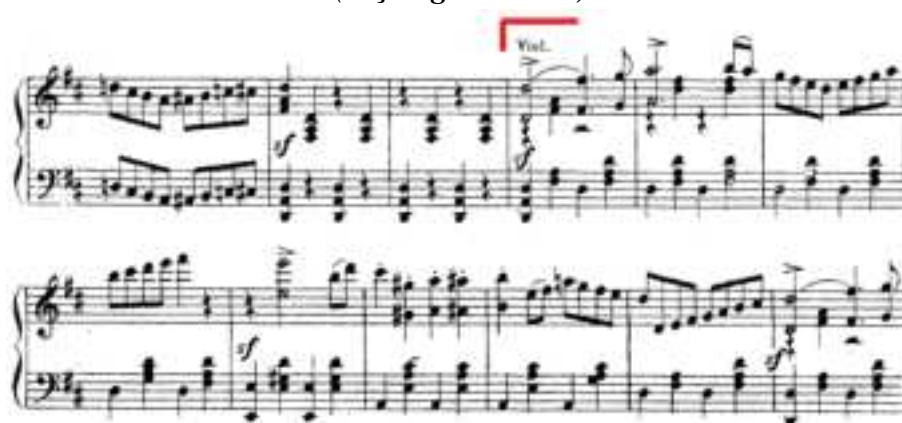
(başlanğıc – 00:22)



“Ruslan və Lüdmila” operası. Uvertüra – əsas mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=F6MI3S2ZFWo>

(başlanğıc – 00:34)

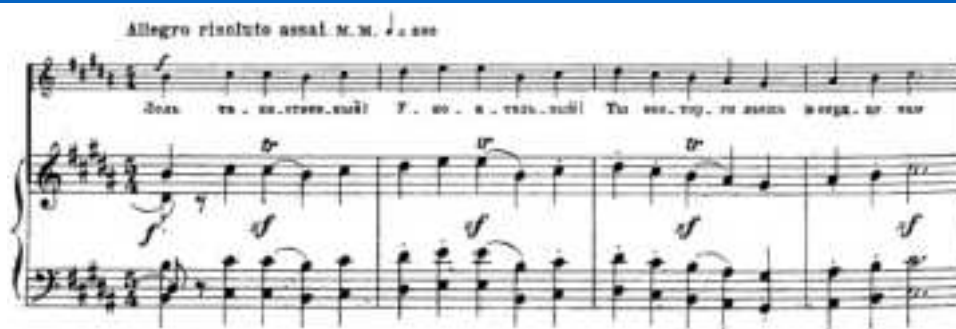


Operanın mövzuları bir-birilə bağlılıq təşkil edir. Bu cəhət əsərə kompozisiya vahidliyi gətirir. “Ruslan və Lüdmila”nın dramaturgiya və kompozisiya xüsusiyyətlərində qədim bilinaların forma cəhətlərinin və ənənələrinin təsiri sezilir.

Qeyd etmək lazımdır ki, “İvan Susanin” operasında olduğu kimi, “Ruslan və Lüdmila”da da kütləvi xalq səhnələri xüsusi əhəmiyyət daşıyır. I pərdədən möhtəşəm toy xoru “Sirli, valehedici Lel” («Лель таинственный»), V pərdədən “Ah, gözümün nuru Lüdmila” («Ах ты свет Людмила») və s. kimi xorlarda bəstəkar qədim mərasim mahnıları ənənələrinə, xalq ağlarına xas melodik-ritmik xüsusiyyətlərə dayaqlanır. Bu isə özlüyündə epik bilina janrlı operanın əsas vurğulayıcı məqamları kimi çıxış edir.

Toy xoru – “Sirli, valehedici Lel”:

https://www.youtube.com/watch?v=MPNgmsmtIII&list=RDPMPNgmsmtIII&start_radio=1



Operanın baş qəhrəmanlarından biri Ruslan rus bılina bahadırlarının ən ümdə keyfiyyətlərini özündə cəmləşdirən qəhrəmandır. O, operada həm də Lüdmilanı böyük məhəbbətlə sevən və maneələri aradan qaldırmaqda qorxmaz olan obraz kimi səciyyələndirilmişdir. Onun II pərdənin II şəklindəki “Ah səhra, səhra” («О, поле, поле») ariyası obrazının çoxcəhətli xüsusiyyətlərini açır. Ariyada onun Başla çarpışması və qiymətli qılıncı ələ keçirməsindən bəhs edilir.

Ruslanın ariyası – “Ah səhra, səhra”:

https://www.youtube.com/watch?v=PcFNOtsO6Ss&list=RDPcFNOtsO6Ss&start_radio=1

(başlangıç – 01:45)



Operada hər bir obraz Qlinka tərəfindən bitkin musiqi nömrələri ilə səciyyələndirilib. Xüsusilə lirik qadın obrazlar aləminin təmsilçiləri olan zərif Lüdmila və Qorislavanın xarakteristikaları operada parlaq təcəssüm etdirilmişdir. İncə təbiətə malik Lüdmilanın daxili aləmi, portret səciyyəsi I pərdədə toy məclisi səhnəsində və IV pərdədə Çernomorun səltənətində səhnə və ariyasında açılır.

Lüdmilanın I pərdədə səslənən iki bölməli kavatinası gənc qızın obrazını dolğun şəkildə əks etdirən diqqətəlayiq nömrədir. I bölmədə toyu olacaq gənc qızın doğma evindən ayrılacağı ilə bağlı kədərli, atasına müraciəti əks olunmuşdur.

Lüdmilanın kavatinası – I bölmə:

<https://www.youtube.com/watch?v=2d7dERrUO-Q>

(başlanğıc – 00:26)



Kavatinanın II bölməsində isə Lüdmila onu sevən və rədd etdiyi Farlaf və Xəzər xaqanı Ratmirə, o cümlədən sevib seçdiyi Ruslana müraciət edir. Onun Ruslana müraciəti sevgi ilə doludur.

Lüdmilanın kavatinası – II bölmə (sevgilisi Ruslana müraciəti):

<https://www.youtube.com/watch?v=2d7dERrUO-Q>

(başlanğıc – 07:07)



Fantastik qəhrəmanları təsvir etmək üçün vacib bir vasitə harmoniyadır. Məsələn, Qlinka Çernomorun musiqi xarakteristikasının verilməsində bütövtonlu qammaya¹⁴ – “Çernomor qamması”, əskildilmiş lad elementlərinə (məsələn, cadugər Nainanın xarakteristikasında əskildilmiş üçsəslili), kəskin dissonanslar və s. kimi üsullara müraciət etmişdir.

Çernomorun marşı:

https://www.youtube.com/watch?v=_1_gb6ShRZM&list=PL5QIHGImXh-2gadq2IRckIcsEWLwyxqkE&index=30



¹⁴ Bütövtonlu qamma – bütövtonlardan ibarət qamma.

Operanın müsbət obrazlarından olan xeyirxah Finn sehrli qüvvəni təmsil edir. Müdrik Finn aşıqlərə – Ruslan və Lüdmilaya kömək edir. Onun obrazı II pərdənin I şəklindəki parlaq balladasında açılır. Əsl xalq mövzusuna əsaslanan balladada Finn məhəbbətindən, qayğısız gəncliyindən söz açır.

Finnin balladası:

https://www.youtube.com/watch?v=iCQBW1ovlg&list=RD_iCQBW1ovlg&start_radio=1

(başlangıç – 02:55)



“Ruslan və Lüdmila” operasında Qlinka, həm də Rusiya və Şərq “təzad”lı aləmini qurmuşdur. Şərq səhnələrində bəstəkar Qafqazın və Yaxın Şərqin müxtəlif bölgələrində mövcud olan orijinal xalq melodiylarından (ərəb, fars, gürcü) istifadə etmişdir. Bu isə təsadüfi deyildi. Bəstəkarın 1823-cü ildə Qafqaza səyahəti onun şərq motivləri ilə tanışlığına dəlalət etmişdir ki, bu heyranlıq sonralar şərq koloritli bir sıra romansların, o cümlədən, “Ruslan və Lüdmila” operasının “Şərq” fraqmentlərinin yaranmasını şərtləndirmişdir. Həmin tapıntılar sonralar rus musiqisinin vacib və maraqlı istiqamətinin – **“Rus Şərqi” (rus orientalizmi¹⁵)** üslubunun əsasını qoymuşdur.

Məsələn, bəstəkar operada Şərq aləmini təmsil edən obrazlardan biri olan Xəzər xanı Ratmirin III pərdədən ariyasında əsl şərq melodiyasına əsaslanır. Ariyada Ratmirin sevilmək arzuları və məhəbbət haqqında fikirləri parlaq, oynaq şərq naxışlı melodik dil ilə əks olunmuşdur. İngilis şeypurunun səslənməsi bir növ onun leytembrinə çevrilir.

Ratmirin ariyası:

<https://www.youtube.com/watch?v=qNiGvMFy-mM&list=PL5QIHGImXh2gadq2IRckIcsEWLwyxqkE&index=22>



Operanın şərq aləmi ilə bağlı digər maraqlı səhifəsi III pərdədən Fars qızlarının xorudur. Bəstəkar bu xorda “Qalanın dibində” Azərbaycan xalq mahnısının melodiyasına əsaslanmışdır.

¹⁵ Rus musiqi orientalizmi – rus musiqisində Şərq aləminin özünəməxsus təəcəssümüdür.

Fars qızlarının xoru:

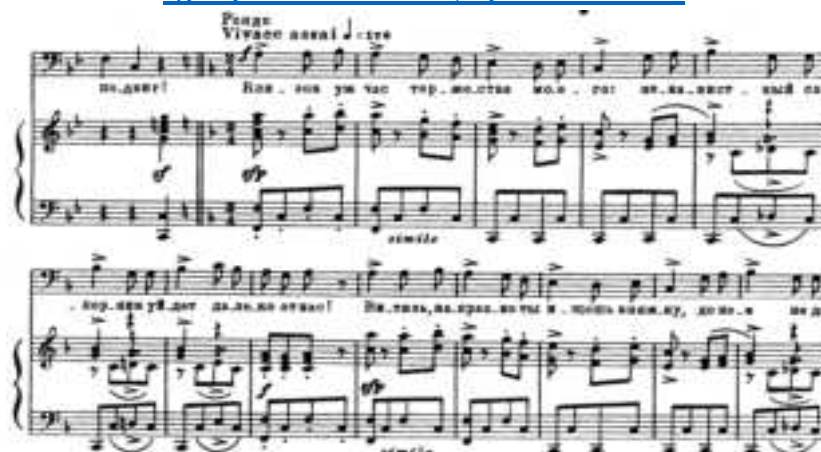
<https://www.youtube.com/watch?v=hgY-UxmYXBA&list=PL5QIHGImXh-2gadq2IRckIcsEWLwvxqkE&index=20>



Operada lovğa və qorxaq Farlafin obrazı onun II pərdənin I şəklindən *F-dur* rondosunda – “Qələbə çalmağıma az qalıb” («Близок уж час торжества моего») açılır.

Farlafin rondosu “Qələbə çalmağıma az qalıb”

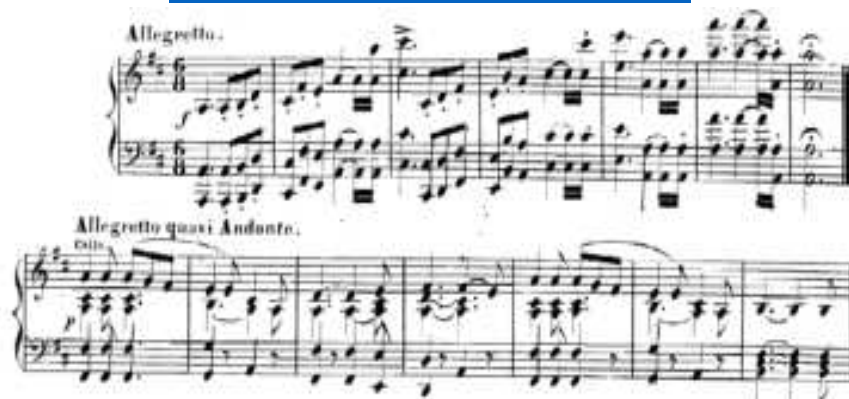
<https://www.youtube.com/watch?v=PfhUteNrxTk&list=PL5QIHGImXh-2gadq2IRckIcsEWLwvxqkE&index=16>



Operanın maraqlı səhifələrindən biri II pərdədən Şərq süitasıdır. “Türk rəqsi”, “Ərəb rəqsi”, “Ləzginka” kimi özünəməxsus melodik xüsusiyyətlərə malik rəqslərin ardıcılışması rəngarəng süita yaradır. Məsələn, parlaq şərq koloriti ilə seçilən “Ləzginka” dinamizmi, ehtiraslı xarakteri ilə diqqəti cəlb edir.

Ləzginka

<https://www.youtube.com/watch?v=DT9zeOJwALc&list=PL5QIHGImXh-2gadq2IRckIcsEWLwvxqkE&index=31>



“Ruslan və Lüdmila” operası rus bəstəkarlıq məktəbinin sonrakı nəslinə mənsub nümayəndələrinin yaradıcılığına ciddi təsir etmişdir. Bu əsərin ənənələrinin özünəməxsus təzahürü N.Rimski-Korsakov, A.Borodin və s. kimi bəstəkarların opera, habelə simfonik yaradıcılığında müşahidə olunur.

Sual və tapşırıqlar:

1. M.Qlinka “Ruslan və Lüdmila” operasında fantastik qəhrəmanların – xüsusilə Çernomor və Nainanın musiqi xarakteristikasını yaratmaq üçün hansı lad-harmonik vasitələrindən istifadə etmiş?
2. M.Qlinka “Ruslan və Lüdmila” operasında Puşkinin süjetinə hansı yeni ideya və bədii cizgiləri əlavə etmiş?
3. “Ruslan və Lüdmila” operasında kompozisiya və dramaturgiya baxımından hansı qədim janrın ənənələrinin təsiri özünü göstərir?
4. Əsərin baş qəhrəmanı Ruslanın obrazı onun hansı ariyasında açılır?
5. “Ruslan və Lüdmila” operasının “Şərq” fraqmentləri sonralar rus musiqisinin hansı vacib və maraqlı istiqamətinin əsasını qoymuşdur? “Şərq” fraqmentləri neçənci pərdələrdə əks olunur?
6. Operanın lirik qadın obrazları - Lüdmila və Qorislavanın musiqi xarakteristikasından danışın.

6-cı dərs. M.Qlinkanın simfonik yaradıcılığı. “Kamarinskaya”, “Vals-fantaziya”.

M.Qlinkanın simfonik musiqi sahəsindəki ilk təcrübələri 1830-cü illərə təsadüf edir. Lakin bəstəkar özünün ən dolğun və kamil simfonik əsərlərini 1840-cı illərin ikinci yarısında qələmə almışdır. Bunlar 1939-cu ildə yazılmış “Vals-fantaziya”, “Araqon xotası” (1845) və “Madriddə gecə” (1851) uverturaları, o cümlədən “Kamarinskaya” (1848), N.Kukolnikin sujetində XV əsr hadisələrinin əks olunduğu “Knyaz Xolmski” faciəsinə musiqi (1840) əsərləridir. Onlar Qlinka yaradıcılığında simfonik janrda yazılmış ən diqqətəlayiq nümunələr kimi rus simfonizminin əsasında dururlar.

Əsl xalq melodiylarına yazılmış “Araqon xotası” (1845) və “Madriddə gecə” (1851) əsərləri Qlinkanın İspaniya, onun mədəniyyəti, təbiəti ilə bağlı təəssüratların nəticəsi kimi meydana çıxmışdır.

1945-ci ildə Madriddə yazılmış “Araqon xotası” simfonik uvertürasının əsasında ispan xalq rəqsi – xotanın melodiyası durur. Araqon İspaniyada bir vilayətin adıdır. Xota isə 3 ölçülü geniş yayılmış ispan rəqsidir. Xotanın melodiyası 2 hissədən ibarətdir – I hissə cəld, rəqsvari xarakterli, II hissə oxunaqlı, mahnı tiplidir. Variasiyalı inkişafın geniş vüsət aldığı bu əsər sonata formasında yazılmışdır. Bəstəkar orkestrə ispan milli aləti olan kastanyetləri daxil etmişdir.

Tam adı “Madriddə yay gecəsi barədə xatirələr” («Воспоминание о летней ночи в Мадриде») olan digər bir ispan uvertürası bəstəkarın yaradıcılığında maraqlı səhifələrdəndir. Yay gecəsinin poetik əhvalı və romantik, rəngarəng obrazlar aləmini özündə təəcəssüm etdirir. Qlinka uvertürada 4 ispan mövzusunun – xota, mavritan nəğməsi və 2 segidilya istifadə etmişdir.

Orkestr dilinin parlaqlığı ilə seçilən bu əsərlərdə ispan musiqisinin incəlikləri əksini tapmışdır.

1848-ci ildə Varşavada Qlinka “**Kamarinskaya**” uvertüra-fantaziyasını yazır. Bu əsər rus simfonizminin sonrakı inkişafında həlledici rol oynayan başlıca, mənbə əsərə çevrilir. Təsədüfi deyil ki, P.Çaykovski öz gündəliyində qeyd edir: “... *palıd ağacı qozadan əmələ gəlmiş kimi bütün rus simfonik məktəbi də “Kamarinskaya”dan yaranıb*”.

“Kamarinskaya”da Qlinka 2 rus xalq melodiyasına müraciət edir. Bunlardan birincisi “Uca dağlar arxasından” («Из-за гор, гор высоких») lirik toy mahnısıdır. Onun melodiyası sadəliyi, axıcı dili ilə fərqlənir. İkincisi isə “Kamarinskaya” adlı xalq rəqs melodiyasıdır. Maraqlısı budur ki, əsərdə biz, xalq mahnısı və rəqs tərzli melodiyanın bir-birinə təbii keçidini müşahidə edirik. Bu isə onların melodik cəhətdən bağlılığından qaynaqlanır. Hər iki melodiya kvarta daxilində aşağıya doğru hərəkət mövcuddur.

Beləliklə, ikili variasiya formasında yazılmış (*F-dur – D-dur*) “Kamarinskaya” ilə Qlinka aydın milli xarakterli bitkin simfonik əsər yaratmağa nail olur. “Kamarinskaya” simfonik fantaziyası kiçik girişlə başlayır.

Giriş:

https://www.youtube.com/watch?v=WnRc_17yqMo

(başlanğıc – 00:17)



Əzəmətli xarakterli kiçik girişdən sonra toy mahnısının həzin, lirik mövzusu simlilərin ifasında səslənir. Tədricən həmin mövzunun müxtəlif donlara bürünmüş variasiyaları təqdim olunur.

Birinci mövzu (Toy mahnısının mövzusu):

https://www.youtube.com/watch?v=WnRc_17yqMo

(başlanğıc – 00:56)



“Kamarinskaya”nın ikinci mövzusu – şən xarakterli cəld rəqs melodiyasına əsaslanır. Onun müxtəlif variantlarda səslənməsi, hər dəfə yeni orkestr boyaları ilə zənginləşərək təqdimi xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bəstəkar orkestrin alətlərinin ifa imkanlarından istifadə edərək jaleyka¹⁶, balalayka¹⁷, çoban tütəyi kimi alətlərin tembrlərini əldə edir. Məsələn, ikinci mövzunun (“Kamarinskaya” rəqs mövzusu) variasiyalarında bəstəkar simlilərin *pizzicatosu*¹⁸ ilə balalayka alətinin səslənməsini verir.

İkinci mövzu (“Kamarinskaya” rəqs mövzusu):

https://www.youtube.com/watch?v=WnRc_17vqMo

(başlanğıc – 02:45)



Əsər yığcam koda ilə tamamlanır. Kodada “Kamarinskaya” rəqs mövzusu tədricən yeyinləşərək dəfələrlə təkrar olunur və qəti, təsdiqləyici tonda əsəri yekunlaşdırır.

M.Qlinkanın ən diqqətəlayiq simfonik əsərlərindən biri **“Vals-fantaziya”**dır. “Vals-fantaziya”da insanın hiss və həyəcanları, rəngarəng daxili aləmi təcəssüm olunur. O, Qlinkanın ən romantik xarakterli əsərlərindən biridir.

Əsər öncə fortepiano üçün nəzərdə tutulmuşdu. 1939-cu ildə fortepiano üçün yazılmış “Vals-fantaziya”, sonralar 1856-cı ildə simfonik orkestr üçün işlənmişdir. Lirik xarakterli vals mövzusu sadə məişət rəqsindəndir. Qlinka sadə məişət rəqsini “simfonikləşdirərək” ona dərin lirik-psixoloji xarakter verir.

Başlıca mövzu – yəni vals mövzusu müxtəlif rəqs epizodları ilə növbələşir. Epizodlar müxtəlif xarakterlidir – burada həm şən, işıqlı, həm də dramatik, qəmgin əhval-ruhiyyəli, coşğulu obrazlar aləmi vardır. Bu növbələşmə rondo formasına uyğunluq təşkil edir.

“Vals-fantaziya”nın girişi və əsas mövzusu:

https://www.youtube.com/watch?v=HTzaes6E7A4&list=RDHTzaes6E7A4&start_radio=1



¹⁶ Jaleyka – qədim rus xalq ağac nəfəsli aləti.

¹⁷ Balalayka – üçsimli rus xalq musiqi aləti.

¹⁸ Pizzicato – simli alətlərdə barmaqla ifa etmə üsuludur.

Əsas mövzu əsərin ümumi inkişaf dalğasında daha da dramatikləşir. Yeni epizodların bəzisi isə əsas mövzu ilə müəyyən intonasiya bağlılığına malikdirlər. Məsələn, aşağıda not nümunəsində təqdim olunmuş epizod başlanğıc mövzu ilə təzad təşkil edir. Lakin ritmik cəhətdən onlar oxşarırlar.

Epizod:

https://www.youtube.com/watch?v=HTzaes6E7A4&list=RDHTzaes6E7A4&start_radio=1

(başlanğıc – 02:08)



Bütöv orkestrin ifasında sonuncu dəfə səslənən refren mövzusu səslənir və qətiyyətli akkordlarla əsəri tamamlayır.

M.Qlinkanın simfonik əsərləri öz kamilliyi, habelə rəngarəngliyi ilə sonrakı nəsil bəstəkarların simfonizminə ciddi təsir etmişdir. Xüsusilə, “Kamarinskaya” və “Vals-fantaziya”nın ənənələri “Qüdrətli dəstə” bəstəkarları və P.Çaykovski simfonik yaradıcılığının əsas istiqamətverici mənbəsi olmuşlar.

Sual və tapşırıqlar:

1. M.Qlinkanın İspaniya və onun mədəniyyəti, təbiəti ilə bağlı təəssüratların nəticəsi kimi meydana çıxan əsərləri hansılardır?
2. Rus simfonizminin sonrakı inkişafında həlledici rol oynayan “Kamarinskaya” üvertura-fantaziyası haqqında P.Çaykovski nə söyləmişdir?
3. “Kamarinskaya”nın forma xüsusiyyətləri və bəstəkarın burada tətbiq etdiyi xalq nümunələri haqqında danışın.
4. “Vals-fantaziya” əsəri əvvəlcə hansı alət üçün nəzərdə tutulmuşdur?

7-ci dərs. M.Qlinkanın vokal yaradıcılığı.

Vokal əsərləri Qlinka yaradıcılığının ən vacib sahələrindən biridir. Bəstəkar bütün ömrü boyu vokal janrlara müraciət etmiş və 70-dək romans, o cümlədən şair N.Kukolnikin sözlərinə “Peterburqla Vida” («Прощание с Петербургом») romans silsiləsi yazmışdır. Xüsusilə romans janrı onun yaradıcılığında zəngin, çoxcəhətli, rəngarəng nümunələrlə təmsil olunur. Onun vokal əsərlərinin mövzu dairəsi olduqca genişdir. Burada insanın daxili aləmi, hiss və həyəcanlarından tutmuş rus həyatı və təbiəti, o cümlədən müxtəlif ölkələrin, xalqların mədəniyyətinə məxsus ən incə detallaradək geniş mövzular dairəsi əks olunur. Qlinka özü də istedadlı müğənni idi. Odur ki, vokal janrlara həssas yanaşma təsadüfi deyildi.

İnsan hissləri və yaşantıları onun vokal lirikasının əsasını təşkil edir. Lakin Qlinka cəmiyyətdə baş verən hadisələrə də biganə yanaşmırdı. Onun bəzi romansları kübar cəmiyyətə qarşı yönəlmişdir – “Ürək ağrılarını gizli saxla” («Не говори, что сердцу больно»).

Qlinkanın romansları obraz aləmi baxımından olduqca zəngindir. Buraya elegiya, rus mahnısı, ballada, ziyafət mahnısı, eləcə də rəqsvari romanslar – vals, bolero, mazurka və digərləri aiddir. Onun romansları forma etibarilə müxtəlifdir. Yaradıcılığının erkən zamanlarına aid romanslarda kuplet forması, yetkin dövründə isə ortada təzadlı epizodu olan 3 və ya 5 hissəli strukturlar müşahidə olunur.

Qlinka romanslarının poetik mətnini onun müasirlərinin – A.Puşkin, A.Delviq, V.Jukovski, Y.Baratinski, N.Kukolnikin ən gözəl şerləri təşkil edirdi.

Yaradıcılığında erkən dönəmində – yəni 1820-ci illərdə Qlinka əsas etibarilə “sentimental-lirik romans” və “rus mahnısı” janrlarına əsaslanırdı. Bu sırada bəstəkarın Y.Baratinskiyin sözlərinə yazılmış “Əbəs sına məni” («Не искушай меня без нужды») geniş məşhurluq əldə etmiş elegiyası xüsusi yer tutur. Ötüb keçmiş məhəbbət mövzusunda bəhs edən romansda Qlinka Baratinski şerinin ən incə məqamlarını ustalıqla əks etdirmişdir. Axıcı, aramlı musiqi dilinə mənsub romans kuplet formasındadır.

“Əbəs sına məni”(sözləri Y.Baratinskiyindir):

https://www.youtube.com/watch?v=hXsdjY6PW0A&list=RDhXsdjY6PW0A&start_radio=1



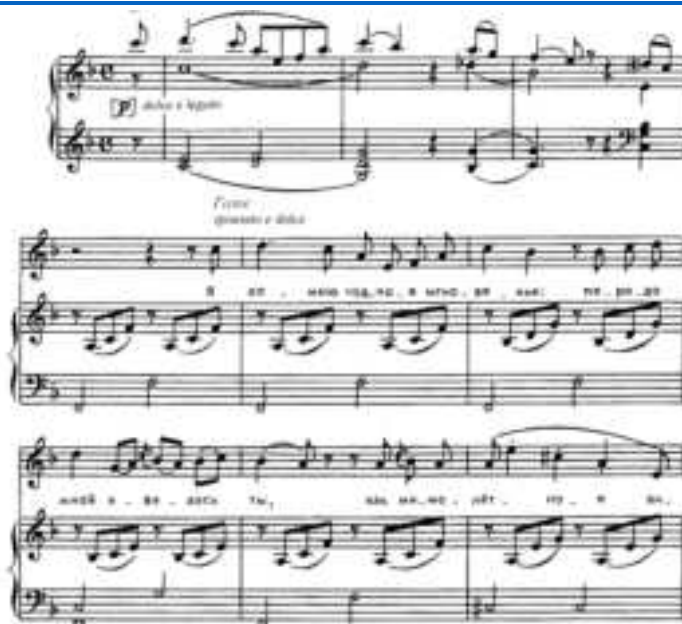
Bəstəkarın 1830-cu illərdə qələmə aldığı bir sıra romanslar onun İtaliyaya səfərindən aldığı təəssüratlarla bağlıdır. 30-cu illər İtalyan vokal sənətinin çiçəkləndiyi xüsusi zaman kəsiyi idi. Qlinka orada səfərdə olarkən italyan opera romantikasının səciyyəvi xüsusiyyətlərini – axıcı, lirik melodiyanı, yeni tipli instrumental müşayiəti və s. məqamları mənimsəyir. Bu dövrdə bəstəkarın “Venesiya gecəsi” («Венецианская ночь»), “İstək” («Желание») və s. romansları yazılmışdır.

Qlinkanın ən gözəl romansları yaradıcılığının yetkin dövründə yazılmışdır. Bu romansların bir çoxu A.Puşkinin sözlərinədir. Bu zaman kəsiyini onun yaradıcılığında “Puşkin dövrü” də adlandırmaq olar. O, dahi şairin şerlərinə ümumilikdə 10 romans yazmışdır. Əsasında gürcü xalq melodiyası duran “Oxuma gözəl” («Не пой, красавица, при мне»), “Gürcü mahnısı” («Грузинская песня»), “O möcüzəli anı xatırlayıram” («Я помню чудное мгновенье»), “İneziliya, mən burdayam” («Я здесь, Инезилья»), “Gecə mehi” («Ночной зефир»), “Qanımda arzu və istək alovlanır” («В крови горит огонь желанья»), “Adel” və s. kimi romanslar Puşkin poeziyasının ən gözəl musiqi təsvirləridir.

“O möcüzəli anı xatırlayıram” («Я помню чудное мгновение») romansı Qlinka yaradıcılığında bu janrın ən parlaq nümunələrindən biridir. 1840-ci ildə qələmə alınmış romans sadə 3 hissəli quruluşa malikdir. Bu isə Puşkinin məhəbbət haqqında şerinin 3 bölməli (mərhələli) məzmununa müvafiqdir. Ümumiyyətlə, bəstəkarın ustalığı ondadır ki, o hər bir ədəbi mətnə diqqətlə yanaşmış və onun məntiqli, bitkin musiqi tərtibatını verə bilmişdir. Qəhrəmanın məhəbbətinin müxtəlif mərhələlərindən söz açan romansda bəstəkar onun mənəvi dünyasını açıb göstərir.

“O möcüzəli anı xatırlayıram” (sözləri A.Puşkinindir):

https://www.youtube.com/watch?v=9wrOXouGoIs&list=RD9wrOXouGoIs&start_radio=1



Şair N.Kukolnikin sözlərinə “Şübhə” («Сомнение») romans-elegiyası bəstəkarın ən yaxşı əsərlərindən hesab olunur. Romansda kədər, ümitsizlik, qısqanclıq və narazılıq kimi hisslər əks olunur. Fortepiano müşayiəti burada xüsusilə əhəmiyyətlidir.

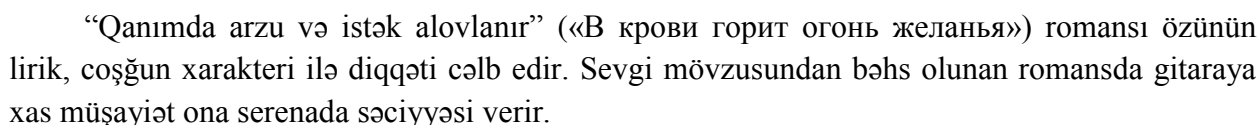
“Şübhə” (sözləri N.Kukolnikindir):

https://www.youtube.com/watch?v=GumiA591FsU&list=RDGumiA591FsU&start_radio=1

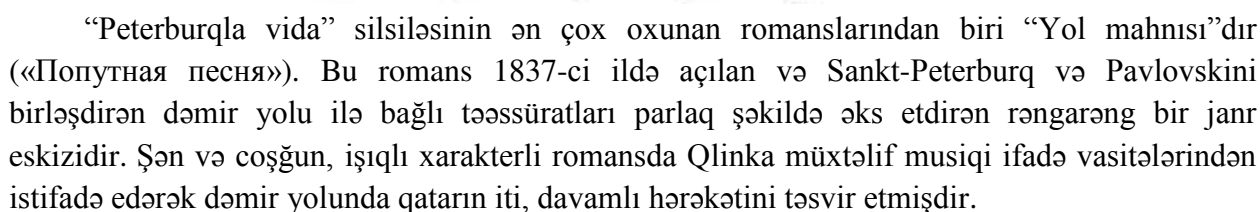


Qlinkanın vokal lirikasında geniş məşhurluq əldə etmiş digər bir nümunə onun şair N.Kukolnikin sözlərinə “Peterburqla Vida” («Прощание с Петербургом») romans silsiləsindən “Torağay” («Жаворонок») mahnısıdır. O, şair A.Struqovşikova həsr olunub. Mahnıda kiçik

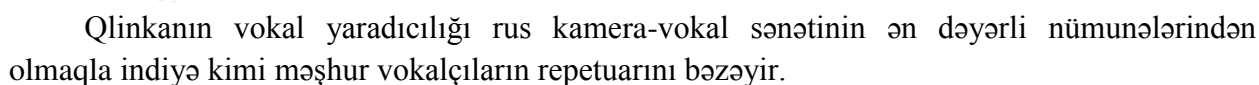
“Torağay” (sözləri N.Kukolnikindir):
https://www.youtube.com/watch?v=EeLtrZVaO2U&list=RDEeLtrZVaO2U&start_radio=1



https://www.youtube.com/watch?v=5l-ejwase_Q&list=RD5l-ejwase_Q&start_radio=1



https://www.youtube.com/watch?v=FZPqVIuyNEg&list=RDFZPqVIuyNEg&start_radio=1



1. M.Qlinka şair N.Kukolnikin sözlərinə hansı romans silsiləsini yazmışdır?
2. M.Qlinka romanslarının poetik mətni üçün hansı şairlərin yaradıcılığına müraciət etmişdir?
3. Yaradıcılığının erkən dönəmində yaratdığı romansların əsas cəhəti nə idi? Romanslardan bəzilərini sadalayın.
4. Yaradıcılığının yetkin dövründə yazdığı romansların böyük qisminin poetik mətni kimə aid idi? Romansları sadalayın.
5. “Torağay” («Жаборонка») mahnısı hansı vokal silsiləyə daxildir?
6. Bəstəkarın İtaliya səfərindən aldığı təəssüratlarla bağlı romansları sadalayın.

Aleksandr Sergeyeviç Darqomijski öz yaradıcılığı ilə rus musiqi mədəniyyətində yeni yollar açmış və özünəməxsus üslublu əsərlər yarada bilmiş bəstəkarlardandır. Qlinkanın gənc müasiri olan Darqomijski onun ənənələrini davam etdirmişdir.

O, həm də müraciət etdiyi mövzular dairəsi ilə seçilmişdir. İctimai hadisələrə həssaslıqla yanaşan bəstəkar bir çox əsərlərində, xüsusilə vokal janrlı nümunələrdə sosial ədalətsizliyə etiraz motivlərini əks etdirmişdir. Bu isə bilavasitə 1840-1850-ci illərdə rus ədəbiyyatında formalaşan

*tənqidi realizm cərəyanı*¹⁹ ilə bağlı idi. Məhz onun yaradıcılığında ilk dəfə sadə insanların ağır həyatı təcəssüm etdirilmişdir. Odur ki, Darqomijskinin bir çox romanslarında satira, satirik əhval-ruhiyyə, mövcud siyasi quruluşa qarşı narazılığın təcəssümü əsas cəhətlərdən idi.

Bəstəkarın ustalığı onda idi ki, o, sosial məzmunlu fərdi xarakterlər yaratmağa nail olmuşdu. Bu məqsədlə danışiq intonasiyalarından istifadə edir, musiqini nitq tələffüzünə yaxınlaşdırır, səsin sözü dəqiq təsvir etməsinə cəhd edirdi. Reçitativ üslubu, melodik xəttin reçitativ deklamasiyası Darqomijskinin əsas yaradıcılıq tapıntısı kimi onun bir çox əsərlərində parlaq əks olunur. Sonradan bu üslub M.Musorqski, P.Çaykovski, o cümlədən N.Rimski-Korsakovun yaradıcılığında inkişaf etdiriləcəkdi.

M.Qlinka kimi A.Darqomijski yaradıcılığının da özəyi rus xalq musiqisindən qidalanırdı. Lakin ona şəhər mahnısının xüsusiyyətləri daha səciyyəvi və yaxın idi. O da M.Qlinka kimi A.Puşkin yaradıcılığına böyük sevgi ilə yanaşır və onun poeziyasına tez-tez müraciət edirdi. Odur ki, bəstəkarın yaradıcılıq yolunda dahi şairin müstəsna rolu olmuşdur. Bundan başqa o, A.Puşkin, M.Lermontov, N.Yazıkov, A.Delviq, A.Timofeyev, A.Koltsov, satirik şair V.Kuroçkin və başqalarının poetik mətnlərinə müraciət edir, diqqətləyiş əsərlər yaradırdı.

A.Darqomijski 1813-cü il fevralın 14-də Tula quberniyasının Troitski kəndində anadan olmuşdur. 1817-ci ildə Darqomijskilər ailəsi Peterburqa köçür. Onun ilk musiqi təhsili evdə görmüşdür. Bu dövrdə o, pianoçu A.Danilevski, F.Şoberlexner, P.Vorontsov kimi ciddi pedaqoqlardan dərs alır, piano, habelə violində çalmağı öyrənirdi. Lakin bəstəkarın formalaşmasında həlledici təkan M.Qlinka ilə görüşü olur.

1840-cı illərdə bəstəkar özünün ilk musiqili səhnə əsərlərini yaradır. Bu, Viktor Hüqonun “Paris Notrdam kilsəsi” romanının süjeti əsasında yazılmış romantik ruhlu “Esmeralda” (1838 – 1841) operası idi. 1843-cü ildə isə o, A.Puşkinin sözlərinə “Vaxın təntənəsi” kantatasını qələmə alır. Sonradan bəstəkar bu kantatanı opera-baletə çevirmişdi. Bu illərdə Darqomijski xaricə səfər edir, Berlin, Brüssel, Vyana, Paris kimi şəhərlərdə olur və bəstəkarlar D.Meyerber, F.Qalevi, F.Ober, musiqi tənqidçisi F.Fetis, bir sıra yazıçı, şair, ifaçılarla görüşür.

1840-cı illərin ikinci yarısı, 1850-ci illər bəstəkarın yaradıcılığının yetkin dövrüdür. Həmin zaman kəsiyində Darqomijski yaradıcılığının ən gözəl əsərlərindən olan “Su pərisi” (1855) operası yaranır. A.Puşkinin əsəri əsasında yazdığı “Su pərisi” onun tapıntılarının zirvəsi olmaqla xalq-məişət musiqili dram janrında yazılmış ilk klassik rus operasıdır. Opera 1856-cı ildə mayın 16-da Peterburqun Mariinski teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. “Qızdırma” («Лихорадушка»), “Dəyirmançı” («Мельник») kimi “rus mahnıları” bu illərin məhsuludur. M.Lermontovun sözlərinə “Kədərliyəm” («Мне грустно»), “Darıxıram və kədərliyəm” («И скучно и грустно») kimi yeni tipli romans-monoloqları bəstəkarın vokal üslubunun özünəməxsus cəhətlərini aydın nümayiş etdirir.

1850-ci illərin sonu bəstəkarın ictimai həyatda fəaliyyəti, ədəbiyyat və incəsənətdə mütərəqqi ideyalara meyli ilə səciyyəvi idi. Bu dövrdə satirik “İskra” jurnalı şairlərinin sözlərinə Darqomijskinin ifşaedici-sosial motivli “Qoca kapral” («Старый капрал»), “Soxulcan” («Червяк»), “Titulyar müşavir” («Титулярный советник») mahnıları yaranır.

1860-cı illərdə o, simfonik janra müraciət edir və folklor materialına əsaslanan “Küpəgirən qarı” («Баба-яга»), “Ukrayna Kazakı” («Украинский казачок»), “Çuxon fantaziyası” kimi birhissəli proqramlı pyeslər yaradır. Bu illərdə Puşkinin “Daş qonaq” kiçik faciəsinə eyniadlı

¹⁹ Tənqidi realizm – ədəbi cərəyan. Tənqidi realizmin ümumi əlaməti odur ki, onun bütün böyük nümayəndələri içində yaşadıkları cəmiyyətin xoşagəlməz xüsusiyyətlərinə qarşı olmuşlar.

opera üzərində çalışırdı. O, reçitativli lirik opera-dram yaratmaq istəyirdi. Lakin əsər üzərində çalışarkən bəstəkar xəstə idi və 1869-cu ildə vəfat edir. “Daş qonaq” operası Darqomijskinin vəsiyyəti ilə S.Küi tərəfindən tamamlanmış, N.Rimski-Korsakov isə onu orkestrləşdirmişdir. Opera 1872-ci ildə Peterburqda Mariinski teatrında səhnəyə qoyulmuşdu.

A.Darqomijskinin ənənələri, yaradıcı tapıntıları həm müasirləri olan “Qüdrətli dəstə” üzvlərinin, həm də özündən sonrakı dövr bəstəkarların yaradıcılığına təsir etmişdir.

Sual və tapşırıqlar:

1. Aleksandr Darqomijskinin yaradıcılığında sosial ədalətsizlik mövzusu necə əks olunmuşdur və bu mövzu onun musiqi üslubuna necə təsir göstərmiş, hansı ifadə vasitələri ilə təcəssüm olunmuşdur?
2. Bəstəkarın yaradıcılığında tənqidi realizm cərəyanının təsiri necə təzahür etmişdir?
3. Darqomijskinin operalarını sadalayın.
4. Satirik “İskra” jurnalı şairlərinin sözlərinə Darqomijskinin hansı məşhur ifşaedici-sosial motivli mahnıları yaranmışdır?
5. Bəstəkarın folklor materialına əsaslanan simfonik əsərləri hansılardır?
6. Darqomijskinin “Daş qonaq” operasını vəsiyyəti ilə hansı “Qüdrətli dəstə” bəstəkarları tamamlanmış və orkestrləşdirmişdir?

9-cu dərs. A.S.Darqomijskinin opera yaradıcılığı. “Su pərisi” operası.

A.Darqomijski yaradıcılığının ilk dövrlərindən musiqili səhnə janrlarına xüsusi maraqla yanaşırdı. Bu isə Qlinkanın operalarından alınan təəssüratlarla bağlı idi. Darqomijski 4 opera yazmışdır: “Esmeralda”, Vaxxın təntənəsi”, “Su pərisi” və “Daş qonaq”. Bəstəkarın ilk operası XIX əsrin fransız yazıçısı Viktor Hüqonun “Paris Notrdam kilsəsi” romanının süjeti əsasında yazılmış faciəvi xarakterli “Esmeralda”dır. 4 pərdəli “Esmeralda” operası üzərində o, 3 il çalışmışdır. Əsər 1847-ci ildə səhnəyə qoyulmuşdur.

Darqomijski yaradıcılığının son əsəri olan “Daş qonaq” operası rus musiqi mədəniyyətində xüsusi yerlərdən birini tutur. Musiqili-səhnə əsəri A.Puşkinin eyni adlı kiçik faciəsi əsasında yazılmışdır. Bəstəkarın məqsədi reçitativli lirik opera-dram yaratmaq idi. Bu əsərdə müəllif İspaniyanın obrazları ilə bağlı olan orta əsr əfsanəsinin süjetinə müraciət edir. Ariya, ansamblların yer almadığı opera Darqomijskinin özünün də qeyd etdiyi kimi melodik reçitativlər üzərində qurulmuşdur.

1856-cı il mayın 16-da Peterburqun Mariinski teatrında tamaşaya qoyulmuş “Su pərisi” musiqili-səhnə əsəri Darqomijski yaradıcılığının zirvəsi olmaqla xalq-məişət psixoloji musiqili dram janrında yazılmış ilk klassik rus operasıdır. Əsər Puşkinin tamamlanmamış faciəsinin süjeti əsasında yazılmışdır. Puşkin poemasının süjet əsasını “Dneprin su pərisi Lesta”²⁰ adlı xalq əfsanəsi təşkil edir. Əfsanədə sevdiyi insan tərəfindən aldadılmış və tərk edilmiş sadələvh qızın psixoloji sarsıntıları, onun atasının narahatlıqlarından bəhs olunur.

²⁰ Əsərin baş qəhrəmanlarından biri olan sadə kəndli qızı Nataşa sevdiyi Knyaz tərəfindən tərk edilir. Bu hadisəyə tab gətirə bilməyən qız özünü Dnepr çayına ataraq intihar edir. Bununla da artıq I pərdədə konfliktin əsası qoyulur, eyni zamanda Nataşanın obrazı fantastik qiyafəyə bürünür. O, su pərilərinin çarçasına çevrilir. Qızının ölümündən böyük sarsıntı keçirən atası – dəyirmançı dəli olur və meşəyə qaçır.

“Su pərisi” operasının məzmunu ilə bağlı olaraq realistik (psixoloji-məişət) təbiətinə rəğmən burada nağıl elementləri də mövcuddur. Qeyd etmək lazımdır ki, şairin ölümü ilə bağlı olaraq kiçik dram tamamlanmadığı üçün, analoji olaraq operanın librettosuna bəstəkar tərəfindən bir sıra obrazlar əlavə olunmuş, məsələn, Puşkinin əsərində olmayan sonluq – şahzadənin ölümü, habelə, bir neçə yeni məişət səhnəsi, əsl folklor mətnləri daxil edilmişdir. Darqomijski operada sosial ədalətsizlik, sadə insanların faciəsini qabardır.

“Su pərisi” operasında ansambl nömrələri üstünlük təşkil edir və bu nömrələr operanın dramaturji inkişafında mühüm rol oynayır. Birinci pərdədəki ansambllarda, yəni dramın başlanğıcında əsas qəhrəmanların xarakteri açılır.

Beləliklə, operanın mərkəzində kəndli qızı, Nataşanın obrazı durur. Əsərin əvvəlində Nataşanın musiqili səciyyəsi lirik çalarlarla əks olunur. Onun çıxışlarında romans üslublu rəvan melodiyalar üstünlük təşkil edir. Birinci pərdənin üçüncü hissəsində Nataşanın səslənən “Bəli, nəhayət ki, yadıma düşdüm” ariyasında mehriban zərif hisslər və kiçik bir məzəmmət ifadə olunur.

I pərdə tersetindən Nataşanın sözləri “Bəli, nəhayət ki, yadıma düşdüm”:

https://www.youtube.com/watch?v=iqKy70niPjQ&list=PLf_sZOp3sFeEV2YnvtiCAqtXO

[JdlKaDwu&index=7](#)

(başlanğıc – 00:55)



Dəyirmançı qızının romans tipli ariyası “Ah, o dövr keçdi” birinci pərdənin tersetində səslənir və baş qəhrəmanın kədərli halını təcəssüm etdirir.

I pərdə tersetindən Nataşanın ariyası “Ah, o dövr keçdi”:

https://www.youtube.com/watch?v=iqKy70niPjQ&list=PLf_sZOp3sFeEV2YnvtiCAqtXO

[JdlKaDwu&index=7](#)

(başlanğıc – 04:30)



Nataşanın əhvalının dəyişməsi Knyazla duetində baş verir. Ahəngdar və oxunaqlı başlanğıc ibarətlərdən dramatik nida dolu ifadələrə (“Dur! Dayan! Ayrılırıqmi”), yaxud axıcı ariozo oxumasından bir anda hərarətli romans melodiyasına (“Məgər mən sənə ardınca”) keçid baş verir.

Nataşanın Knyazla duetindən çıxışı “Məgər mən sənin arxanca”:

https://www.youtube.com/watch?v=oT_a0HjiD4

(başlanğıc – 31:29)



Nataşanın gərgin anları növbəti səhnədə, atası ilə duetində qabarıq şəkildə göstərilir. Onun “Rəbbim, o getdi, məni əbədi olaraq tərk etdi” ariozosu ağı kimi səslənir.

Nataşanın ariozosu – “Rəbbim, o getdi, məni əbədi olaraq tərk etdi”:

https://www.youtube.com/watch?v=oT_a0HjiD4

(başlanğıc – 42:00)



Nataşa Knyazın “Bilirsənmi, knyazlar qəlbə görə həyat yoldaşı seçə bilməz” sözlərini istehsalı şəkildə dilə gətirərək öz qəzəbini gizlədə bilmir. Tamamilə anlaşıq vəziyyətdə olan Nataşa “Budur, mənim sonum” reçitativində və “Dnepr çarıçası” ariyasında çarəsiz vəziyyətini aydın şəkildə nümayiş etdirir.

Nataşa və Dəyirmançının dueti “Dnepr çarıçası”:

https://www.youtube.com/watch?v=oT_a0HjiD4

(başlanğıc – 48:30)



Nataşanın parlaq musiqi nömrələrindən biri İkinci pərdədən Şahzadənin toyu səhnəsində səslənən “Çınqıl daşlar, sarı qum üstü ilə” ariyasıdır. Bu musiqi nömrəsi sanki fantastik, “qeyri-real” məxluq tərəfindən ifa olunur.

Darqomijskinin “Su pərisi” operasındakı ən yüksək nailiyyətlərindən biri Dəyirmançı (bas) obrazıdır. Rus operası tarixində ilk dəli obraz olan dəyirmançının xarakteristikası həm ansambl nömrələri daxilindəki ariozolarda, duetlərdə, həm də ariyalarda açılır. Məsələn, onun I pərdədən “Ah, cavan qızlar, hamınız eynisiniz” («Ох, то-то все вы, девки молодые») ariyası acgöz, tamahkar qocanın tənələrini təsvir edir.

Dəyirmançının ariyası “Ah, cavan qızlar, hamınız eynisiniz”:

https://www.youtube.com/watch?v=oT_a0HjiD4

(başlanğıc – 05:33)



I pərdənin son səhnəsində Dəyirmançı öz qızına gah məsləhət verir, gah da qayğılı ata kimi çıxış edir. Lakin Nataşa atasına tənə vuraraq, onun da bütün olanlarda günahı olduğunu söyləyir. Bu qınağı eşidən ata gərgin intonasiyalarla dolu “İndi mən bunları da eşidəcəkdim” ariozosunu ifa edir.

Dəyirmançının ariozosu “Mən bunları da eşidəcəkdim”:

https://www.youtube.com/watch?v=oT_a0HjiD4

(başlanğıc – 44:43)



Dəyirmançı obrazı III pərdədə – Dnepr çayının sahilində tamamilə başqa bir şəkil alır. Onun Knyazla duetində ağılnı itirmiş bədbəxt qocanın sarsıntıları əks olunur. Orkestrdə qrotesk dolu intonasiyalar duyulur.

Knyaz və Dəyirmançının dueti:

https://www.youtube.com/watch?v=oT_a0HjiD4

(başlanğıc – 01:37:31)



Dəyirmançının kövrək hisslərini təcəssüm etdirən “Bəli, mən qocalmışam, həm də şıltaq olmuşam” ariozosu dərddli atanın emosional psixoloji durumunu səciyələndirir.

Dəyirmançının ariozosu “Bəli, mən qocalmışam, həm də şıltaq olmuşam”:

https://www.youtube.com/watch?v=oT_a0HjiD4

(başlanğıc – 01:42:20)



“Su pərisi”ndə iki digər qadın obrazı da var ki, bunlar Knyazın həyat yoldaşı Knyaginya və ona təsəlli verən, şən xarakterli Olqadır. Knyaginyanın təmkinli obrazı Nataşanın qəzəb dolu halı ilə təzadlıq təşkil edir. Onun musiqili çıxışları bəzən lirik, bəzən də narahatçılıq doğuran məqamlarla səciyyələnir. Bunlar II pərdədən – “Uşaqlıq illərimin rəfiqələri”, “Bizim toyumuzda” ariozoları və III pərdədən “Keçmiş günlərin həzzi” ariyasıdır.

Knyaginyanın ariyası “Keçmiş günlərin həzzi”:

https://www.youtube.com/watch?v=oT_a0HjiD4

(başlanğıc – 01:17:00)



Operada xor epizodları xüsusi yer tutur. I pərdədən xorlar xalq həyatının böyük mənzərəsidir. Burada səslənən üç kəndli xoru – lirik “Ah, ürəyim, qəlbim («Ах ты, сердце»),

yallıvari “Hörül, çəpərim” («Заплетися, плетень»), şən, rəqsvari “Dağda pivə bişirərdik” («Как на горе мы пиво варили») əsl xalq mətnləri üzərində qurulub.

“Hörül, çəpərim”:

https://www.youtube.com/watch?v=oT_a0HjiD4

(başlanğıc – 23:27)



II pərdədə də xorlar geniş tətbiq olunmuşdur. Toy mahnıları arasında “Svatuşka” adlı yumoristik, şux üç hissəli qadın xoru xüsusi seçilir. Burada xalq havalarına uyğun cizgilər bariz görünür.

“Svatuşka” qadın xoru:

https://www.youtube.com/watch?v=oT_a0HjiD4

(başlanğıc – 01:01:23)



Su pərilərinin 3-cü pərdədən “Gecə vaxtı çayın dibini tərk etmək bizə xoş gəlir” («Любо нам ночной порою») xoru operanın fantastik səhifələrindəndir. Vurğulamaq gərəkdir ki, Darqomijski yaradıcılıq qayəsi etibarilə nağıl, fantastikadan uzaq idi. Odur ki, operada fantastika sadəcə fon kimi çıxış edir.

Operada simfonik musiqi vokal nömrələr qədər böyük əhəmiyyət kəsb etməsə də, dramaturji inkişafda müəyyən rol oynayır. Belə ki, operanın *sonata allegro* formasında yazılmış uvertürası musiqili səhnə əsərində xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Burada operanın bütün ruhu, konflikt xətti ümumiləşdirilmiş şəkildə əks olunur. Bəstəkar uvertürada operanın mövzularından istifadə edir.

Uvertürə:

<https://www.youtube.com/watch?v=BvpJakWjSlw>



Operanın digər simfonik nömrələri ikinci pərdədən iki rəqs (slavyan və qaraçı) və dördüncü pərdədən su pərilərinin rəqs epizodları ilə bağlıdır.

Slavyan rəqsi:

<https://www.youtube.com/watch?v=nTpChyq2rLo>



A.Darqomijskinin “Rusalka” musiqili səhnə əsəri rus operasında dramatik janrın inkişafına təkan verərək, rus klassik operasının tarixində mühüm yer tutmuşdur.

Suallar:

1. A.Darqomijskinin hansı operası melodik rəqətiativlər üzərində qurulmuşdur və ariya, o cümlədən, ansambllar həmin əsərdə yer almır?
2. “Su pərisi” operasının süjetini hansı ədibin tamamlanmamış poeması təşkil edir?
3. Bəstəkar “Su pərisi” operasının librettosuna hansı yeni detalları əlavə etmişdir?
4. Operanın hansı obrazı fantastik qiyafəyə bürünür?
5. Nataşanın obrazı operada hansı nömrələrdə açılır?
6. “Su pərisi” operasında xalq həyatından mənzərələri hansı xorlar əks etdirir?
7. Operada dəyirmançının obrazı hansı cizgilərlə səciyyələnir?

10-cu dər. A.Darqomijskinin vokal yaradıcılığı.

Vokal janrlar Darqomijski yaradıcılığında vacib yer tutur. 100-dən çox mahnı və romanslar, habelə, ansamblların müəllifi olan bəstəkarın vokal əsərləri onun üslubuna xas vacib cəhətləri nümayiş etdirir.

Darqomijski romanslarının musiqi dili üçün əsas etibarilə şəhər məişət üslubu səciyyəvi idi. O, elegiya, ballada, “rus mahnısı”, fantaziya və s. kimi janrlara müraciət edirdi. Bununla yanaşı bəstəkar seçdiyi poetik mətnin incəliklərinə uyğun olaraq yeni ifadə vasitələrini tətbiq edir, müraciət etdiyi janrlara yeniliklər gətirirdi. Bəstəkarın romanslarında Qlinkanın vokal əsərlərinin təsiri duyulsa da, o, özünün fərdi üslubunu yarada bilmişdir.

Darqomijski məişət rəqətiativ səhnəsi, lirik monoloq, satirik mahnı və satirik parodiya kimi yeni vokal janrlar yaratmışdır.

Yaradıcılığının erkən dövrünə aid romanslarda hələ onun üslubu tam formalaşmamışdı. Bununla belə, A.Puşkinin sözlərinə “Oğlan və qız” («Юноша и дева»), “Mən sizi sevirdim” («Я вас любил»), A.Delviqin mətninə “On altı yaş” («Шестнадцать лет») romansları diqqətəlayiq nümunələrdir.

A.Delviqin mətninə “On altı yaş” («Шестнадцать лет») romansı parlaq portretdir. Ümumiyyətlə, bəstəkar portret ustası idi. Şairin sadələv çoban qızı obrazına Darqomijski bir qədər müasir, meşşan xarakter qazandırır. Romans vals ritmində yazılmışdır.

“On altı yaş” (sözləri A.Delviqindir):

https://www.youtube.com/watch?v=kfiAwiH5mxM&list=RDkfiAwiH5mxM&start_radio=1



Darqomijski öz yetkin vokal əsərlərini 1840-cı illərdə qələmə almışdır. Bu dövrdə bəstəkar A.Puşkin, M.Lermontov, N.Yazıkov, A.Delviq, A.Timofeyev, A.Koltsov, M.Lermontov kimi aparıcı şairlərin poeziyasına müraciət edirdi.

M.Lermontovun sözlərinə “Kədərliyəm” («Мне грустно») romans-monoloqu bu janrdə maraqlı nümunələrdəndir. Burada sevimli qadının taleyindən narahatlıq həssas, dramatik tonlarda əks olunur. Müşayiətin dalğalı fonu elegiyaya işarə edir.

“Kədərliyəm” (sözləri M.Lermontovundur):

https://www.youtube.com/watch?v=7cTxcU5Equ4&list=RD7cTxcU5Equ4&start_radio=1



A.Darqomijskinin ispan və şərq romansları da vardır ki, onlar incə musiqi dili, zəngin koloriti ilə fərqlənir. Məsələn, A.Puşkinin sözlərinə “Gözəlim, qızıl gülüm, eşqin zəncirləyib məni” («О дева-роза, я в оковах»), “Şərq romansı” şərq aləminin parlaq təsvirləridir.

1850-ci illər bəstəkarın vokal yaradıcılığında başqa bir istiqamətlə bağlıdır. Bu dövrdə o, demokratik yönümlü “İskra” ədəbi-bədii satirik jurnalının şairlərinin – V.Kuroçkin, P.Beranje, P.Vaynberq və başqalarının poetik mətn və tərcümələrinə mahnılar yazırdı. Onlarda sosial bərabərsizlik, bir sıra ictimai məsələlər tənqid və ifşa olunurdu. Satira ilə çevrələnmiş bu mahnıları birləşdirən ən vacib cəhət isə bitkin portretlərin meydana çıxması idi. “Qoca kapral” («Старый капрал»), “Soxulcan” («Червяк»), “Titulyar müşavir” («Титулярный советник») kimi məşhur mahnılar bu dövrdə qələmə alınır.

Əslən fransız olan şair P.Beranjenin şerinin V.Kuroçkinin tərcüməsinə Darqomijski özünün ən tanınmış satirik mahnılarından olan “Soxulcan”ı (“Червяк”) yazmışdır. O, birbaşa nitq-hekayə formasından istifadə edərək, “Soxulcan”da rəhbərlərinin qarşısında sürünən yaltaq, alçaq məmurun portretini yaratmışdır. “Ах! мән onunla müqayisədə soxulcanam” («Ведь я червяк в сравнение с ним») misrası səfeh məmuru tamlıqla ifadə edir.

“Soxulcan” (sözləri P.Beranjenin, tərcümə – V.Kuroçkinindir):

https://www.youtube.com/watch?v=eCBgd2k6kxA&list=RDeCBgd2k6kxA&start_radio=1



Darqomijskinin şair, tərcüməçi P.Vaynberqin şerinə yazdığı “Titulyar müşavir” («Титулярный советник») mahnısında alçaldılmış məmur və onun məhəbbətini rədd edən təkəbbürlü general qızının obrazları əksini tapır. Obrazların təzadlılığı onların intonasiya xüsusiyyətlərində ustalıqla təcəssüm etdirilmişdir.

“Titulyar müşavir” (sözləri P.Vaynberqindir):

[https://www.youtube.com/watch?v=a FNjeFtpAo&list=RD a FNjeFtpAo&start_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=aFNjeFtpAo&list=RD a FNjeFtpAo&start_radio=1)



Bəstəkarın şair P.Beranjenin şerinə (V.Kuroçkinin tərcüməsində) yazdığı “Qoca kapral” («Старый капрал») mahnısı mahiyyət etibarı ilə dramatik səhnədir: gənc zabiti təhqir etdiyinə görə ölüm cəzasına məhkum edilmiş qoca kapralın monoloqu. Darqomijski özü bu əsəri “dramatik mahnı” adlandırır. Mahnıda həm sırf danışiq tərz, deklamasiya, həm də mahnıvarilik vardır.

“Qoca kapral” (sözləri P.Beranjenin, tərcümə V.Kuroçkinindir):

https://www.youtube.com/watch?v=lyhxRUgH3XA&list=RDlyhxRUgH3XA&start_radio=1



Rus mədəniyyətində yeni janr – *musiqili parodiya* ilk dəfə A.Darqomijskinin vokal yaradıcılığında meydana çıxmışdır. “Ağuşuna qərq edir məni” («Мчит меня в твои объятия»), “Qısqanırsan” («Ревнуешь ты») musiqili parodiyalarında sadə insanların obrazı təsvir olunur.

Yaradıcılığının son dönəmində Darqomijski “Vüqarla ayrıldıq” («Расстались гордо мы»), “Biganəyəm” («Мне всё равно») lirik romans-monoloqlarını yazmışdır.

A.Darqomijskinin vokal yaradıcılığı rus musiqi incəsənətində vacib yer tutur. Onun bu sahədə tapıntıları özündən sonrakı dövr bəstəkarlarının, xüsusilə M.Musorqskinin vokal yaradıcılığına ciddi təsir etmişdir.

Sual və tapşırıqlar:

1. Darqomijski hansı yeni vokal janrlar yaratmışdır?
2. Darqomijski yetkin vokal əsərlərini hansı şairlərin şeirlərinə yazmışdır?
3. Bəstəkarın 1850-ci illər vokal yaradıcılığı hansı ədəbi-bədii satirik jurnalın şairlərinin yaradıcılığı ilə bağlı idi? Bu illərdə yazılmış satirik mahnıları sadalayın.
4. “Titulyar müşavir” mahnısında hansı obraz-portretləri yaradır?
5. Musiqili parodiya janrının yaradıcısı kimdir?
6. Darqomijskinin vokal musiqisi sahəsində tapıntıları hansı bəstəkarın yaradıcılığında davam etdirilir?

11-ci dərs. XIX əsrin 60-70-ci illərində rus professional musiqisinin inkişafı.

“Qüdrətli dəstə”.

XIX əsrin ikinci yarısı Rusiyanın ictimai-siyasi həyatında ciddi dəyişikliklər, misli görünməmiş çiçəklənmə və rus milli mədəniyyətinin dünyada tanınması dövrü idi. Xüsusilə 1860-70-ci illər bu prosesdə dönüş nöqtəsi oldu. Çətin iqtisadi vəziyyət və Rusiyanın Kırım müharibəsində məğlubiyyəti (1856) dövlət strukturunda əsaslı dəyişikliklərin zəruriliyi məsələsini kəskin şəkildə qaldırdı. “Böyük islahatlar dövrü”nün başlanğıcı II Aleksandrın²¹ dövründə təhkimçiliyin ləğvi (1861) ilə qoyulmuşdu. İslahatlar demək olar ki, bütün sahələrə aid idi və müsbət nəticələr verirdi, eyni zamanda əhəlinin bütün təbəqələrini əhatə edən güclü sosial yüksəliş müşahidə olunurdu.

²¹ II Aleksandr (Aleksandr Nikolayeviç – 1818–1881) – Romanovlar sülaləsinin nümayəndəsi, Rusiya imperiyasının XII imperatoru.

Demokratik və inqilabi ideyaların yayılmasında A.Hertsenin və onun “Kolokol” (“Zəng”) qəzetinin fəaliyyəti, həmçinin N.Nekrasovla birlikdə “Sovremennik” jurnalında əməkdaşlıq edən N.Çernişevski və N.Dobrolyubovun yazıları böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. Baş verən dəyişikliklər yerli ədəbiyyatın, elmin və incəsənətin inkişafına böyük təsir göstərdi. Rus ədəbiyyatının mühüm nümayəndələri – İ.Turgenev, İ.Qonçarov, M.Saltıkov-Şedrin, F.Dostoyevski, A.Ostrovski, L.Tolstoyun ən gözəl əsərləri meydana çıxırdı. Bu dövrdə istər ədəbiyyatda, istərsə də rəssamlıqda və incəsənətin digər sahələrində ictimai ədalətsizliyi qınayan və ifşa edən, xalqı azadlığa çağıran, milli özünüdərkə səsləyən əsərlər yaradılırdı.

Bu illərdə teatr sənəti çiçəklənirdi. Paytaxtda və əyalətlərdə çoxsaylı özəl truppalar meydana çıxır, musiqi-konsert həyatının formaları dəyişirdi.

“Yaxşı musiqini geniş kütlələrə əlçatan etmək” üçün (V.Stasov) 1859-cu ildə Sankt-Peterburqda Rus Musiqi Cəmiyyəti (RMC) yaradılır. Sonralar o, Rus İmperator Musiqi Cəmiyyəti (RİMC) kimi tanınırdı. Cəmiyyətin yaradılmasının təşəbbüskarı böyük rus pianoçusu və bəstəkarı, dirijor, ictimai xadim Anton Qriqoryeviç Rubinşteyn olmuşdur. RMC-nin əsas məqsədi musiqi sənətinin təbliği və bu sahədə təhsilin inkişafı idi.

1862-ci ildə A.Rubinşteynin təklifi ilə Sankt-Peterburqda ilk rus konservatoriyası açılır. Eyni ildə M.Balakirevin və xormeyster Q.Lomakinin təklifi ilə pulsuz musiqi məktəbi təşkil olunur. Məktəbin həvəskarlarından təşkil olunmuş simfonik orkestri mütəmadi olaraq rus və Avropa bəstəkarlarının əsərlərini ifa və təbliğ edirdi. 1866-cı ildə isə Anton Rubinşteynin qardaşı pianoçu, dirijor və pedaqoq Nikolay Rubinşteyn rəhbərliyi ilə Moskvada konservatoriya fəaliyyətə başlayır.

Rus musiqisinin populyarlaşmasında və milli ifaçılıq sənətinin inkişafında bu dövrdə pianoçular və dirijorlar Rubinşteyn qardaşları, müğənnilər Y.Platonova, Y.Lavrovskaya, İ.Melnikov, F.Stravinski, violin ifaçısı L.Auer, çello ifaçısı K.Davıdov, dirijor E.Naprapnik və başqaları xüsusi rol oynamışlar.

Eyni zamanda, M.Balakirev ətrafında birləşən gənc nəslin – Sankt-Peterburqun bir qrup bəstəkarlarının, habelə P.Çaykovskinin istedadı tam şəkildə ortaya çıxır. 1850-60-cı illərin əvvəllərində meydana gələn bu yaradıcı birlik “Yeni rus musiqi məktəbi” («Новая русская музыкальная школа») və ya “Qüdrətli dəstə” («Могучая кучка» – V.Stasovun təklifi ilə) adlandırıldı. Bu, XIX əsr rus, eləcə də dünya musiqi mədəniyyətində xüsusi hadisə idi. **Birliyə başçılıq edən M.Balakirevdən** başqa buraya **Sezar Küi, Modest Musorqski, Nikolay Rimski-Korsakov** və **Aleksandr Borodin** daxil idi. “Qüdrətli dəstə”nin fəaliyyətində musiqi tənqidçisi, ensiklopedik biliyə malik Vladimir Stasovun mühüm rolu olmuşdur. V.Stasov çox zaman onların yaradıcı “istiqlalverici”si, əsərlərin ilk dinləyicisi və tənqidçisi olur.

Hər həftə musiqiçi dostlar və tənqidçi, musiqi bilicisi Stasov Balakirevin yanına toplaşırdılar. Təcrübəsiz bəstəkarların heç biri xüsusi musiqi təhsili almamışdı. Belə ki, S.Küi hərbi mühəndis, M.Musorqski təqaüddə olan zabıt, N.Rimski-Korsakov dənizçi, A.Borodin isə kimyaçı idi. Bu bəstəkarlar özlərini M.Qlinka və A.Darqomijskinin ardıcılları hesab edirdilər.

Rəngarəng peyzaj, aydın, parlaq obrazlar, dəqiq və dolğun insan portretləri onların yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Buna görə də “Qüdrətli dəstə” bəstəkarlarının yaradıcılığında çoxlu janr elementləri var. A.Borodin və M.Balakirev rus milli epik simfoniyasının yaradıcıları, N.Rimski-Korsakov isə zəngin orkestr koloritinin ustası idi. Onların kamera-vokal əsərlərində spesifiklik və dramla yanaşı incə psixologizm və dərin mənəviyyət nəzərə çarpır. Nağıllar, dastanlar, folklor, kilsə mahnıları, kəndli melodiyları və tarixi süjetlər onların yaradıcılığının

“özəyi” idi. Lakin xüsusi diqqət mərkəzində – mürəkkəb zehni dünyası olan, xoşbəxtlik arzusu ilə alovlanan insan və böyük mənəvi güc daşıyıcısı xalq dayanırdı. Qlinka ilə yanaşı, onlar, Darqomijskinin ənənələrinə müraciət edirdilər.

Onlar digər xalqların – ukrayna, gürcü, tatar, ispan, çex, polyak və s. folkloruna və süjetlərinə də müraciət edir, gözəl nümunələr yaradırdılar. Xüsusilə, Şərq mövzu və obrazları onların yaradıcılığında geniş tətbiq olunurdu. “Qüdrətli dəstə” bəstəkarları rus xalq mahnılarını yaxıdan öyrənir, nota yazırdı. Məsələn, M.Balakirevin “40 rus xalq mahnısı” (1867), N.Rimski-Korsakovun “100 rus xalq mahnısı” (1867) məcmuələri bu dövrdə meydana gəlmişdir.

“Qüdrətli dəstə” bəstəkarlarının yaradıcılığında kamera-instrumental janrlar maraqlı nümunələrlə təmsil olunur. Məsələn, Balakirevin “İslamey” fantaziyası və Musorqskinin “Sərgidən şəkillər” fortepiano silsiləsi konseptin orijinallığı baxımından diqqəti cəlb edir. Bundan başqa A.Borodin “Knyaz İqor” operası, “Orta Asiyada” proqramlı simfonik lövhəsi, “Bahadır simfoniyası”, M.Musorqskinin “Boris Qodunov” operası, “Ölümün mahnı və rəqsləri” vokal silsiləsi, N.Rimski-Korsakovun “Şəhrizad” simfonik süitası, “Qar qız” nağıl operası, M.Balakirevin “Tamara” simfonik poeması, “Kral Lir” uvertürası və s. kimi nümunələr birliyinin üzlərinin ən gözəl və əlamətdar əsərlərindəndir.

Birliyin ən radikal üzvü Musorqski idi. Xalq obrazlarını musiqidə parlaq şəkildə təcəssüm etdirir, sosial-tənqidi istiqaməti təbliğ edirdi.

“Qüdrətli dəstə”yə ideya baxımından əks qüvvə A.Q.Rubinşteynin rəhbərlik etdiyi Sankt-Peterburq Konservatoriyası idi. Birliyin üzvləri konservatoriyanı kor-koranə adət-ənənələrə riayət etdiklərinə və yeni ideyaların olmamasına görə tənqid edirdilər. Buna görə də dəstənin nümayəndələri təkcə musiqi yazmaq deyil, həm də onu bütün siniflər üçün əlçatan etmək istəyirdilər. Onlar, həm də ictimai maarif işi ilə məşğul olurdular. “Qüdrətli dəstə” yaradıcılığı Rusiyada və onun hüdudlarından kənarda xaricdə məşhurlaşdı. Avropada o, “Rus beşliyi” adlandırıldı. **Erik Sati** və **Jan Kokto** ilə məşhur “**Fransız altılığı**” dəstəyə özünəməxsus bir cavab oldu.

Zaman keçdikcə (1870-ci illərdə) fərdilik, şəxsi böhranlar və yaradıcı fərqliliklərin meydana çıxması səbəbi ilə birlik dağıldı. Əsas səbəblərdən biri isə daxili münaqişələr idi. Balakirev və Musorqski Rimski-Korsakovun Sankt-Peterburq Konservatoriyasındakı pedaqoji fəaliyyətini yüksək qiymətləndirmir və buna təslim olmaq kimi baxırdılar.

“Qüdrətli dəstə”nin fəaliyyəti rus və dünya mədəniyyətində əlamətdar bir dövr olaraq qaldı. Bir çox bəstəkarlar sonradan onların təsiri altında çalışaraq öz dərnəklərini yaratdılar.

Stasovla eyni vaxtda bu dövrdə rus musiqi tənqidini A.Serov, S.Küi və G.Laroş təmsil edirdi.

1860-70-ci illərin yeni üslub və ənənəli rus musiqisi milli incəsənətin inkişafında mühüm mərhələ olmaqla dünya musiqi mədəniyyətinin incilərindən olmuşdur.

Suallar:

1. XIX əsrin ikinci yarısında Rusiyada baş verən ictimai-siyasi dəyişikliklər milli mədəniyyətin inkişafına necə təsir göstərmişdir?
2. 1859-cu ildə Sankt-Peterburqda yaradılmış Rus Musiqi Cəmiyyətinin əsas məqsədi nə idi?
3. Neçənci illərdə Moskva və Sankt-Peterburqda ilk rus konservatoriyaları açılır?
4. “Qüdrətli dəstə”yə hansı bəstəkarlar daxil idi və birliyə kim başçılıq edirdi?

5. “Qüdrətli dəstə” adını birliyə kim təklif etmişdi?
6. Qüdrətli dəstə” bəstəkarlarının yaradıcılığı üçün hansı obraz və janrlar dairəsi səciyyəvidir?
7. “Qüdrətli dəstə” bəstəkarları hansı xalqların folklor və süjetlərinə də müraciət edirdilər?
8. “Qüdrətli dəstə”yə özünəməxsus cavab kimi XX əsrin əvvəllərində Avropada hansı yaradıcı birlik meydana gəlmişdir?

12-ci dərs. Miliy Alekseyeviç Balakirev. Ümumi xarakteristika.

Miliy Alekseyeviç Balakirev rus mədəniyyətinin inkişafında xüsusi rol oynamış bəstəkarlardan olmuşdur. O, artıq 25 yaşında ikən XIX əsrin II yarısında meydana gəlmiş “Qüdrətli dəstə” və ya başqa adı ilə “Yeni rus musiqi məktəbi” («Новая русская музыкальная школа») kimi önəmli yaradıcı birliyə başçılıq etmiş, onların fəaliyyətinə yön vermiş, eyni zamanda rus xalq mahnılarının toplanılmasını həyata keçirmiş, habelə, dirijor kimi fəaliyyət göstərmişdir. Onun xormeyster Q.Lomakinin təklifi ilə 1862-ci ildə təşkil etdiyi pulsuz musiqi məktəbi bu sahədə təhsil və təbliğatda vacib rol oynamışdır. RMC-nin simfonik konsertləri də onun başçılığı altında həyata keçirilirdi. Lakin M.Balakirev rus musiqi tarixinə həm də istedadlı bəstəkar kimi daxil olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, proqramlı simfonizm anlayışı rus musiqisində məhz onun adı ilə bağlıdır.

Miliy Balakirev 1837-ci ildə Nijni Novqorodda anadan olub. Onun atası titulyar müşavir idi. Balakirev erkən yaşlarından musiqi ilə məşğul olmağa başlamışdır. Artıq dörd yaşında ikən o, anasının rəhbərliyi altında fortepiano çalmağı öyrənmişdi. Sonralar isə dirijor Karl Eyzrix, ispan bəstəkarı Con Fild və musiqi müəllimi Aleksandr Dyubyukdan dərslər almışdır. Gənc pianoçunun hərtərəfli inkişafında onun Nijni Novqorod xeyriyyəçisi, böyük musiqi bilicisi, diplomat Aleksandr Ulibişevlə tanışlığı mühüm rol oynayır. Xeyriyyəçinin evindəki yaradıcı mühit, görüşlər faydalı olur.

1854-cü ildə Balakirev atasının təkidi ilə Kazan Universitetinin riyaziyyat fakültəsinə daxil olur. O, bir ildən sonra musiqi ilə məşğul olmaq üçün təhsilini yarımçıq qoyur və bu dövrdə özünün ilk əsərlərini – romansları və fortepiano pyeslərini yazmağa başlayır. Bəstəkarın həyatında növbəti önəmli hadisə onun M.Qlinka ilə görüşü olur. M.Qlinka ona pianoçu kimi konsertlərdə çıxış etməyi və xalq motivlərinə öz musiqisini yazmağı məsləhət görür. 1860-cı illərdə Balakirev şair N.Şerbina ilə birgə Volqa çayı boyunca səfərə çıxır, rus folklorunu toplayırlar. 1886-cı ildə bu səfərdən toplanan mahnıların işləmələri “40 rus xalq mahnısı” (səs və fortepiano üçün) məcmuəsi kimi dərc olunur. “40 rus xalq mahnısı” məcmuəsindəki mahnılarda rus təbiəti, məişəti, qəhrəmanlığı ilə bağlı obrazlar təcəssüm olunur. Bu dövrdə onun 3 rus xalq mahnısı əsasında Uvertüra”sı yaranır. Qafqaza 3 dəfə ayrı-ayrı illərdə baş tutan səfəri isə (1862, 1863 və 1868) onun ən parlaq əsərlərindən olan “İslamey” fortepiano fantaziyasının yaranması ilə nəticələnir.

1860-cı illərdə o, 20 romans, o cümlədən, A.Koltsovun sözlərinə “Yanıma gəl” («Приди ко мне»), M.Lermontovun şerlərinə “Səlimin nəğməsi” («Песня Селима»), “Qızıl balığın mahnısı” («Песня золотой рыбки»), A.Puşkinin şerinə “Gürcü mahnısı” və s. kimi vokal əsərlər qələmə almışdır. Bu dövrdə o, “Tamara” simfonik poeması üzərində işə başlayır, habelə, “Çex uvertürası”nı (1867) yazır. 1960-cı illərin digər bir maraqlı nümunəsi Şekspirin “Kral Lir” faciəsi əsasında yazılmış eyniadlı uvertüradır.

1870-ci illərin əvvəllərində Rus Musiqi Cəmiyyətinin konsertlərinin dirijorluğundan uzaqlaşdırılması, maddi çətinlik və şəxsi həyatındakı problemlər Balakirevi ciddi depressiyaya salır və o, sənətdən uzaqlaşmağı düşünür. Bir müddət Balakirev özünü monastıra qapatmaq istəyir. Lakin bu fikirdən onu keşiş İvan Verxovski daşıdırır. Bəstəkarın yenidən musiqi ilə məşğul olmağa başlamasında musiqili ictimai xadim L.Şestakovanın rolu olur. O, Qlinkanın partituralarının nəşrə hazırlanması prosesinə Balakirevin cəlb olunması üçün böyük səy göstərir. Bəstəkar bu işə həvəslə yanaşır. 1882-ci ildə o, “Tamara” simfonik poemasını tamamlayır. Bu əsər rus musiqisində şərq obrazları ilə bağlı olan ən gözəl proqramlı nümunələrdən biridir. Balakirev birinci *C-dur* simfoniyasını hələ 1860-cı illərdə başlamış və 1897-ci ildə tamamlamışdır.

Ömrünün son illərində də Balakirev fortepiano əsərləri, romanslar – L.Meyin sözlərinə “Oxuma” («Запевка»), M.Lermontovun şerinə “Şam ağacı” («Сочна») və s. kimi nümunələr qələmə alır. Eyni zamanda o, 1903 – 1904-ci illərdə romanslar silsiləsi yaradır. Onlarda əsas etibarilə təbiət obrazları təcəssüm olunur. Bu illərdə bəstəkar II – *d-moll* simfoniyası üzərində çalışırdı. II simfoniya üzərində iş 8 il davam edir (1900 – 1908).

M.Balakirev 1910-cu ildə 16 may tarixində Sankt Peterburqda vəfat etmişdir. O, parlaq yüksəlişlər və faciəli məğlubiyyətlərin olduğu uzun bir ömür yaşadı, lakin ümumilikdə bu, əsl yenilikçi sənətkarın həyatı idi.

“İslamey” şərq fantaziyası. M.Balakirevin 1869-cu ildə qələmə aldığı “İslamey” fantaziyası onun fortepiano, habelə ümumi yaradıcılıq irsində ən tanınmış və gözəl əsərlərindəndir. Qafqaza səfərlərdən və yerli mədəniyyətdən – kabardin folklorundan ilhamlanan bəstəkar nəticədə ənənəvi Qafqaz rəqsinin motivi əsasında “İslamey” fortepiano fantaziyasını yazmışdır. Fantaziyanın qarışıq formasında *sonata allegro*, üçhissəlilik və variasiyalılıq (ikili) cizgiləri özünü göstərir. Mürəkkəb passajlar, virtuoz təbiəti onun konsert pyesi kimi geniş məşhurluğunu şərtləndirmişdir.

I mövzu – yəni kişi rəqsinin mövzusu əvvəlcə birsəsli təqdim olunur. İti tempdə 16-lıq notlarla gedən rəqs melodiyası həm də daha çox şərq musiqisi üçün xarakterik ölçüdə – 12/16 verilmişdir.

I mövzu – kişi rəqsinin mövzusu (Allegro agitato):

https://www.youtube.com/watch?v=78AslTXMp30&list=RD78AslTXMp30&start_radio=1
(başlanğıc – 00:00-dan)



Tədricən mövzu şərq musiqisinə xas inkişaf üsulları ilə variasiya olunur. Faktura getdikcə dolğunlaşır.

Variasiya:

https://www.youtube.com/watch?v=78AslTXMp30&list=RD78AslTXMp30&start_radio=1

(başlanğıc – 00:57)



II mövzu – qadın rəqsinə uyğundur. Lirik, həzin xarakterli olub zərif şərq boyaları ilə bəzənmişdir.

II mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=78AslTXMp30&list=RD78AslTXMp30&start_radio=1

(başlanğıc – 02:10)



İşlənəndə mövzuların dinamizmi daha da artır. Xüsusilə, II mövzu lirizmini itirir və daha iti və kəskin xarakter alır.

İşlənmə:

https://www.youtube.com/watch?v=78AslTXMp30&list=RD78AslTXMp30&start_radio=1

(başlanğıc – 06:18)



Reprizdə ikinci mövzu bəstəkarın qeyd etdiyi kimi trepak rəqsinin tempində ifa olunur. Balakirev bu bədii üsuldən rus xalq musiqisi ilə şərq melodik elementləri arasında üslub baxımından yaxınlıq yaratmaq, onları bir-birinə üzvi şəkildə bağlamaq məqsədilə istifadə edir.

Sonda təntənəli akkordların vurğusu fantaziyyaya yekun vurur.

Sual və tapşırıqlar:

1. Rus musiqisində proqramlı simfonizm anlayışı hansı bəstəkarın adı ilə bağlıdır?
2. Balakirevin 1860-cı illərdə şair N.Şerbina ilə birgə folklorunu ekspedisiyası hansı məcmuəni doğurmuşdur?
3. Balakirev Şekspirin “Kral Lir” faciəsi əsasında hansı əsərini yaratmışdır?
4. Balakirevin “İslamey” fantaziyasının yaranmasına hansı amillər və folklor təsirləri səbəb olmuşdur?

13-cü dərs. Modest Petroviç Musorqskinin həyat və yaradıcılığı.

Modest Petroviç Musorqski XIX əsrin ən cəsarətli yenilikçilərindən biri, öz dövrünü xeyli qabaqlayan, Rusiya və Avropa musiqi sənətinin inkişafına böyük təsir göstərən parlaq bəstəkar olmuşdur. Müasirləri arasında Musorqski demokratik ideallara ən sadıq idi. Bu məqam, həm də onun yaşadığı dövrün ictimai-siyasi, sosial hadisələrinə münasibətində əksini tapırdı. O, həyatın ən acı, sərt tərəflərini, bəzən qəbulolunmaz həqiqətlərini böyük cəsarətlə təsvir və ifşa edirdi. Odur ki, onun radikal bədii axtarışlarına, satirik təbiətinə münasibət də birmənalı deyildi. Lakin bütün radikallığı və mürəkkəbliyinə baxmayaraq Musorqskinin irsi Avropa bəstəkarlarının ciddi marağına və diqqətinə səbəb olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, impressionizm cərəyanının görkəmli nümayəndələri K.Debüssi, M.Ravel kimi bəstəkarlar onun yaradıcılığına rəğbətlə yanaşırdı.

M.P.Musorqski 1839-cu il martın 9-da Pskov quberniyasının Karevo kəndində anadan olmuşdur. Bəstəkarın uşaqlıq illəri patriarxal²² kəndli həyatı şəraitində keçmişdir. Bu mühitdə o, həm də xalq yaradıcılığı ilə birbaşa əlaqədə idi. Bəstəkarın özü daha sonra tərcümeyi-halında yazırdı: “...*Dayənin birbaşa təsiri altında rus nağılları ilə yaxından tanış olurdum. Xalq həyatının ruhu ilə bu tanışlıq, fortepianonun ən elementar qaydalarına bələd olmağa başlamazdan əvvəl musiqi improvizasiyalarının əsas impulsu idi.*”

Modinkanın musiqiyə həvəsini ilk olaraq anası aşkarlayır. Beləliklə, erkən yaşından musiqi ilə məşğul olmağa başlayan balaca oğlan artıq 9 yaşında ikən fortepianoda ifa edir, kiçik bəstələr yaratmağa cəhd edirdi. Ancaq ailədə heç kim onun musiqi gələcəyi haqqında ciddi düşünmürdü. Ailə ənənəsinə görə (Musorqskilərdə hərbiçi olmaq ailə ənənəsi idi), 1849-cu ildə onu Sankt-Peterburqa aparırlar və burada 13 yaşlı Modest 4 il qvardiya zabitlər məktəbində təhsil alır. Bu dövrdə atası həm də Musorqskinin Peterburqun ən yaxşı müəllimlərindən biri olan məşhur pianoçu Anton Avqustoviç Gerke ilə musiqi məşğələlərinin keçirilməsini də təşkil etmişdi. Məktəbi bitirdikdən sonra o, Preobrajenski alayında xidmətə başlayır. 1858-ci ildə isə kiçik zabıt rütbəsi ilə istefaya çıxır. Buna səbəb A.Darqomijski, S.Kui, M.Balakirevlə tanışlıq olur ki, həmin hadisə gələcək bəstəkar üçün mənəvi dönüş nöqtəsinə çevrilir. Yaradıcı söhbətlər, coşğun ab-hava və ən əsası Modestin musiqiyə böyük marağı, daima öz üzərində çalışması gələcək bəstəkarı yetişdirir.

Musorqski Darqomijskinin evində ilk dəfə musiqiyə ciddi, peşəkar münasibət görmüş, milli musiqi mədəniyyətinin inkişaf yollarını düşünən insanlarla tanış olmuşdur. Eyni zamanda Darqomijski musiqisinin Musorqskiyə təsiri çox böyük idi. Təsadüfi deyil ki, onu çox zaman Darqomijski ənənələrinin davamçısı kimi qələmə verirlər. Böyük yoldaşın “*Səsin birbaşa sözü ifadə etməsini, həqiqəti istəyirəm*” sözləri ilə ifadə olunan yaradıcılıq kredosu gənc bəstəkar

²² Patriarxal kəndli həyatı – kişilərin hakimliyinə üstünlük verilən cəmiyyət.

üçün çox yaxın idi. Musorqskinin yaradıcılığının yetkin dövründə məhz bu prinsip dahiyənə şəkildə təcəssüm olunmuşdur.

M.Musorqski yaradıcılığında əsas etibarilə kamera-vokal janrlar – mahnı və romanslar, vokal silsilə, operalar xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Lakin buna baxmayaraq bəstəkarın simfonik orkestr üçün “Keçəl dağda gecə” («Ночь на Лысой горе») və fortepiano üçün mərhum rəssam dostu Viktor Qartmanın əsərlərinin nümayiş olunduğu V.Stasovun təşkil etdiyi sərgidən aldığı təəssürlərdən məşhur “Sərgidən şəkillər” («Картинки с выставки», 1874) kimi əsərləri orijinallığı, konsepsiyası etibarilə əlamətdardır. Bəstəkarın 1860-cı illərdə, yəni yaradıcılığının ilkin dövrələrində kəndli həyatından süjetlərə müraciət edir – “Yat yuxula, kəndli oğlu” («Спи, усни, крестьянский сын»), “Kalistrat”, “Yetimciyəz” («Сиротка») və s. kimi vokal əsərlər qələmə alır. Həmçinin fransız realist yazıçısı Qustav Floberin eyniadlı romanı əsasında qəhrəmani-romantik “Salambo” operası üzərində çalışmağa başlayır.

1868-ci ildə Musorqski rus dramaturqu N.Qoqolun “Evlənmə” («Женитьба») komediyası əsasında opera yazmağa başlayır. Bəstəkarın məqsədi mətnə heç bir dəyişiklik etmədən onun musiqili təsvirinə – hər bir obrazın səciyyəvi intonasiyasını, danışq tərzini əks etdirməyə tam nail olmaq idi. O, “Evlənmə”nin I pərdəsini yazdıqdan sonra əsər üzərində işi dayandırır və Puşkinin eyniadlı faciəsinə “Boris Qodunov” operasını bəstələməyə başlayır. Əsər rus xalqının tarixin gedişatına həlledici təsir göstərən bir qüvvə kimi meydana çıxdığı xalq musiqili dramının ilk nümunəsidir. Xalq dramının kəskin mövzusu – xalqın və kral hakimiyyətinin maraqlarının uzlaşmazlığının kəskin sosial ideyası, ehtirasların və personajların açıqlanmasının dərinliyi, o cümlədən övladını öldürən padşah obrazının psixoloji mürəkkəbliyi operanın sonrakı taleyini müəyyənləşdirir. 1874-cü il yanvarın 24-də əsərin ilk tamaşası Mariinski teatrında baş tutur və böyük marağa səbəb olur. Lakin sarayda və rəsmi dairələrdə əsər tənqid olunur.

“Boris Qodunov”dan sonra bəstəkar mənəvi və maddi olaraq çətin günlər yaşayır. Bu əhval xüsusilə 1870-ci illərdə yazılmış əsərlərdə – A.Qolenişev-Kutuzovun poetik mətnlərinə 4 mahnının daxil olduğu “Ölümün mahnı və rəqsləri” («Песни и пляски смерти») və 6 mahnıdan ibarət “Günəşsiz” («Без солнца») vokal silsilələrində bariz hiss olunur. “Uşaq otağı” («Детская», 1868-72) vokal silsiləsi, məşhur “Unudulmuş” («Забытый») balladası da həmin zaman kəsiyinin məhsuludur.

Bu dövrdə o, Stasovun təklifi ilə XVII əsrin sonu Rusiyada cərəyan edən hadisələr, I Pyotrun islahatlar dövrü, oxatan qoşununun başçısı İvan Xovanskinin sui-qəsdindən bəhs edən 5 pərdəli xalq musiqili dramını yazmağa başlayır. Bəstəkar V.Stasova həsr etdiyi bu operanın librettosunu özü yazmış, lakin əsəri sona çatdırmamışdır. “Xovənşina”nı N.Rimski-Korsakov tamamlayır.

“Xovənşina” xalq musiqili dramı ilə bir dövrdə bəstəkar N.Qoqolun “Soroçin yarmarkası” povesti əsasında eyniadlı 3 pərdəli komik operasını (libretto – M.Musorqski) yazır. “Soroçin yarmarkası”da Musorqskinin hər cür əzab-əziyyətə rəğmən həyata tükənməz sevgisindən, sadə insana məhəbbətindən xəbər verir. Opera yumor, yüngül və səmimi, qayğılı sevgi ilə doludur. Komik opera yazmağa qərar verən Musorqski zahiri, səthi komediyaya qapılmamış, ilk növbədə, həyatı həqiqəti əks etdirən obrazlar yaratmışdır. Bəstəkar tərəfindən başa çatdırılmamış bu əsəri S.Küi tamamlamış və redaktə etmişdir. Operanın rus bəstəkarı V.Şebalinin redaktəsindəki versiyası daha çox məşhurluq qazanmışdır.

Musorqskinin həyatının son illəri ağır keçmişdir. Lakin dostları, xüsusilə Stasov ondan köməyini əsirgəməirdi. Səhhəti getdikcə daha da pisləşən Musorqskini dostları hərbi hospitala yerləşdirir. O, 1881-ci il martın 28-də vəfat etmişdir.

Suallar:

1. Musorqski yaradıcılığında əsas etibarilə hansı janrlara mürəicət edirdi?
2. Musorqskinin demokratik ideallara bağlılığı və dövrünün ictimai-siyasi reallıqları onun musiqi yaradıcılığında hansı bədii və estetik istiqamətləri formalaşdırmış, mövzu seçiminə və musiqi dilinə necə təsir etmişdir?
3. Musorqski yaradıcılığının ilkin dövrlərində hansı süjetlərə mürəicət edir?
4. Bəstəkar 1870-ci illərdə hansı vokal silsilələri yazmışdır?
5. Sezar Kūi Musorqskinin hansı komik operasını tamamlamış və redaktə etmişdir?

İkinci yarım il

1-ci dərs. M.P.Musorqskinin opera yaradıcılığı. “Boris Qodunov” operası.

M.Musorqski yaradıcılığının əsas janrı opera idi. Onun musiqili səhnə əsərlərinin mövzu dairəsi müxtəlifdir. Bəstəkarın opera yaradıcılığına “Salambo”, “Evlilik”, “Boris Qodunov”, “Soroçin yarmarkası” və “Xovaşına” kimi musiqili səhnə əsərləri daxildir. Sadalanan operalardan yalnız “Boris Qodunov”u bəstəkar bitirə bilmişdir. Digər operalar isə Musorqskinin sənətinə dəyər verən yaxın dostları – N.Rimski-Korsakov, B.Şebalin, M.M.İppolitov-İvanov, S.Küi və rus musiqi mədəniyyətinin digər nümayəndələri tərəfindən sona çatdırılmışdır. Musorqski operalarının librettosunu özü yazmışdır.

Bəstəkar nəinki Rusiyanın tarixində cərəyan edən ictimai-siyasi hadisələrə toxunur, olduqca dərin, psixoloji faciə yaradırdı, eyni zamanda xalq həyatının ən sadə səhifələrinin əks olunduğu yüngül və səmimi, lakin özünün məxsusi yumoruna malik operalar qələmə almışdır. Onların hər biri bədii tapıntılarla zəngindir. Musorqskinin operaları özünün irimiqyaslı xor səhnələri, rus musiqisində ilk dəfə meydana çıxan leytmotiv sistemi, habelə monumental forması ilə seçilir. Xüsusilə, leytmotivlər operaların bütün musiqi toxumasına nüfuz edir.

Bəstəkarın opera janrında ilk təcrübəsi Qustav Floberin Roma ilə Karfagen arasında birinci müharibədən bəhs edən və eşq, xəyanət, insan davranışlarının ən kiçik nüanslarına qədər detallarla zəngin “Salambo” romanına müraciət edərək yazdığı eyniadlı əsəridir (1863-1866). Sona çatdırılmamış operanın ayrı-ayrı fraqmentləri bəstəkarın digər əsərlərində yer almışdır.

Musorqskinin yaradıcılığının lap əvvəlində qarşısına qoyduğu əsas vəzifələrdən biri insan nitqinin, habelə nitqin intonasiya zənginliyinin musiqidə son dərəcə realist şəkildə əks etdirilməsi idi. N.Qoqolun eyniadlı əsəri əsasında “Evlənmə” (1868) reçitativ operasının təcrübəsi bu yolda əhəmiyyətli addım oldu. O, burada Qoqolun personajlarının səciyyəvi intonasiyalarını müəyyənləşdirmiş, aydın portretlər yaratmışdır. Opera rus bəstəkarı M.M.İppolitov-İvanov tərəfindən sona çatdırılmışdır.

Sonrakı mərhələdə, Musorqski yaradıcılığının şah əsəri, Puşkinin eyniadlı faciəsinə proloq və 4 pərdədən ibarət “Boris Qodunov” (1869) operası yaranır. Bu əsər rus xalqının tarixin gedişatına həlledici təsir göstərən bir qüvvə kimi meydana çıxdığı xalq musiqili dramının ilk nümunəsidir.

N.Rimski-Korsakov tərəfindən tamamlanmış “Xovaşına” xalq musiqili dramı ilə bir dövrdə Musorqski N.Qoqolun “Soroçin yarmarkası” povesti əsasında eyniadlı 3 pərdəli komik operasını yazır. Opera özünün şən, yüngül, lakin səthi olmayan yumoru, həmçinin dərin, həyatı həqiqəti əks etdirən obrazları ilə seçilir. Bəstəkar tərəfindən başa çatdırılmamış bu əsəri rus musiqi mədəniyyətinin bir çox nümayəndələri – A.Lyadov, S.Küi, V.Karatığın redaktə etmişlər. Lakin ən uğurlu redaktə V.Şebalinə aid olmuşdur.

“Boris Qodunov” operası. A.Puşkinin tarixi faciəsi “Boris Qodunov”un (1825) süjeti əsasında opera yazmaq ideyası Musorqskiyə dostu, görkəmli tarixçi professor V.V.Nikolski tərəfindən təklif edilmişdir. Dramatik gücü və dərinliyi ilə ovsunlayan Puşkin faciəsi, xalqı baş qəhrəmana çevirmək arzusu və çar Borisin mənəvi dramını açmaq imkanı Musorqskini opera üzərində ciddi işə cəlb edir. O, istər “Boris Qodunov”, istərsə də “Xovaşına” xalq musiqili dramlarında tarixi mövzuya müraciət edərək əslində öz dövrünün problemlərinə işıq tutur.

“Boris Qodunov” operasında xalq hadisələrinin əsas iştirakçısı olduğu üçün analoji olaraq kütləvi səhnələr, xorlar üstünlük təşkil edir. Xorun kütləvi səhnələrdə qruplara bölünməsi və xalq

ləhcəsinin kəskin xarakterik intonasiyalarını özündə əks etdirən replikaların tətbiqi əlamətdar yenilikçi texnika idi. Opera proloq və 4 pərdədən ibarətdir. Proloqda xalq və çarın obrazları açılır, onlar arasında toqquşmanın əsası qoyulur. Məsələn, I şəkildən “Bizi kimə tapşırıb gedirsən, atamız!” («На кого ты нас покидаешь, отец наш!») xoru Pristavın qorxunc bağırıqlarından qorxan və diz çöküb çar Borisə yalvaran xalqın çarəsiz, məzlum obrazını yaradır.

I şəkildən xor – “Bizi kimə tapşırıb gedirsən, atamız!”:

https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start_radio=1
(başlanğıc – 14:42)



Növbəti mərhələdə xor qruplara bölünür və reçitativlərdən istifadə olunur. Burada 9 xorun müxtəlif qrupları arasında söhbətlər (reçitativ) tətbiq olunmuşdur. Ümumiyyətlə, operada xalq obrazı böyük inkişaf yolu keçir.

“Mityux, ay Mityux, niyə çığırırsız?”:

https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start_radio=1
(başlanğıc – 16:16)



Operada başlarda əzilən, lakin sona doğru öz haqları uğrunda mübarizəyə qalxan, birləşmiş xalqın obrazını parlaq təəcəssüm etdirən “Çörək!” («Хлеба!»), “Səmada uçan şahin deyil” («Не сокол летит по поднебесью»), habelə “Gəzib dolanıb” («Расходилась, разгулялась») kimi vacib dramaturji əhəmiyyətə malik olan xorlar vardır. Xorlarda bəstəkar kəndli mahnısı, “protayjını” mahnıları, qədim ağlaların intonasiyalarından, o cümlədən xalq rəqs melodiyalarından istifadə etmişdir.

“Gəzib dolanıb” («Расходилась разгулялась») xoru operanın ən möhtəşəm səhnələrindən olmaqla, xalqın güc və iradəsini, çar Borisə qarşı kəskin nifrətini təəcəssüm etdirir.

“Gəzib dolanıb”:

https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start_radio=1
(başlanğıc – 02:34:52)



Operanın faciəvi surəti çar Boris Qodunovun obrazı onun proloqdan “Qəlb kədərlənir” («Скорбит душа»), II pərdədən “Ən yüksək mərtəbəyə çatdım” («Достиг я высшей власти...») monoloqunda, övladları ilə dialoq səhnələrində, o cümlədən, IV pərdədən qarabasma səhnəsində açılır.

II pərdədən “Ən yüksək mərtəbəyə çatdım” («Достиг я высшей власти...») monoloqunda çarın xalqla arasındakı uçurumdan doğan kədərli düşüncələri əksini tapır.

“Ən yüksək mərtəbəyə çatdım”:

https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start_radio=1
(başlanğıc – 01:27:30)



IV pərdədən hallusinasiya (qarabasma) səhnəsində Borisin obrazının inkişafı başa çatır. Bu səhnədə dramatism daha da atır və Borisin sonuncu monoloqu başlayır. “Əlvida mənim oğlum!” Monoloqda ölüm ayağında olan çarın narahatlıqları, qızı Kseniyanı xatırlaması, atalıq sevgisi olduqca dramatik tərzdə əks olunur.

Borisin monoloqu “Əlvida mənim oğlum!”:

https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start_radio=1
(başlanğıc – 03:07:58)



Növbəti mərhələdə Borisin monoluqu zəng səslərinin mövzusu ilə haşiyələnir. Zəng səslərinin mövzusu burada çarın həyatındakı iki mühüm hadisəni – taxta çıxması və faciəvi ölümü xarakterizə edir.

Musorqskinin yaratmış olduğu aparıcı xalq personajları o qədər tipikdir ki, bir növ ümumiləşdirmələr – simvollarıdır. Məsələn, Varlaam xalqın gücünü, Yurodiviy isə xalqın vicdanını təcəssüm etdirir. Operanın əsas obrazları ariya, monoloqlarla xarakterizə olunmuşlar. Salnaməçi Pimenin obrazı isə xalq müdrikliyinin simvoludur. Operada Pimenin xarakteristikası onun I şəkildən “Daha bir son deyim” («Еще одно, последнее сказанье») monoloqunda əksini tapır. Epik tipli monoloq salnaməçinin həyat yolu haqqında hekayətdir.

Pimenin “Daha bir son deyim” monoloqu:

https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start_radio=1

(başlanğıc –36:18)



Yazıq dilənçi Yurodiviy obrazı IV pərdədə meydana çıxır. O, xalqın narazılığını cəsarətlə ifadə edən qorxmaz personajdır. O, Borisi açıq şəkildə taxtın qanuni varisi olan şahzadə Dmitrini öldürməkdə ittiham etməkdən çəkinmir. Yurodiviyin mahnı-ağısı (“Ay gedir, pişik ağlayır”)

Yurodiviyin “Ay keçir, pişik ağlayır” mahnısı:

https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start_radio=1

(başlanğıc – 02:18:10)



sonrakı mərhələdə “Çörək” («Хлеба») xoruna keçir:

“Boris Qodunov”dan fərqli olaraq “Xovanşina” operasında mərkəzi fiqur və bütün semantik xətləri özündə cəmləşdirən əsas xarakter yoxdur. Lakin əsərdə bir neçə aparıcı fiqur vardır – bunlar Xovanski, raskolçuların başçısı Dosifey, gənc raskolçu Marfa. İvan Xovanski burada mənfi obrazdır. O, hakimiyyətə gəlmək və I Pyotrun qüvvəsini dəf etmək naminə öz sadıq yandaşlarını satır. Marfa isə Xovanskini sevən qətiyyətli xarakterə malik xalqın içindən olan qadın obrazıdır. Onun musiqi xarakteristikası lirik, ifadəli mahnılarla verilmişdir.

Bu operada da aldadılmış, əzilən, məcburi islahalatdan bezən və nəticədə etiraza qalxan xalq obrazı əks olunur. Eyni zamanda xalqın müəyyən qruplarının öz aralarında mübarizəsi təcəssümünü tapır. Raskolçulardan (mürtəce ideya tərəfdarları) başqa operada nisbətən parlaq təsvir olunmuş digər bir qrup oxatanlardır.

Operada bəstəkar qədim nəğmələrdən, xalq musiqisinin intonasiyalarından yararlanmışdır. Musorqski “Xovanşina”da satirik səhnələr də yaratmışdır. Məsələn, Podyaçiy obrazı yaramaz, başqalarının hesabına yaşayan məmurdur. Bu baxımdan onun musiqisi xarakteristikası da obraz cizgilərinə müvafiq olmaqla satirik tərzdə verilir. Xalq və onun ayrı-ayrı qrupları operada əsas etibarilə xorlar vasitəsilə açılır. Xorlarda arxaik raskolçu nəğmələr, əsgər yürüş mahnısı və s. elementlərə rast gəlinir.

“Xovanşina” operası Musorqskinin musiqi dilinin inkişafında yeni mərhələ olmaqla xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Onun bir neçə redaksiyada variantı mövcuddur. Əsəri XX əsrin görkəmli bəstəkarı D.Şostakoviç də işləyib hazırlamışdır.

Suallar:

1. Musorqski “Boris Qodunov” operasını hansı şairin əsəri əsasında qələmə almışdır?
2. Operada xalqın obrazı necə xarakterizə olunmuş və hansı yeniliklərlə səciyyələndirilmişdir?
3. Operada çar Borisin obrazının faciəvi cizgiləri əsasən hansı səhnələrdə və musiqi epizodlarında açılır?
4. “Boris Qodunov” operasında hansı xalq obrazları yer alır?
5. Salnaməçi Pimenin obrazı hansı opera janrı ilə təqdim olunmuşdur?
6. “Xovanşina” operası nədən bəhs edir?
7. “Xovanşina” operasını XX əsrin hansı görkəmli rus bəstəkarı orkestrləşdirmişdir?

2-ci dərs. M.Musorqskinin vokal və fortepiano yaradıcılığı.

Musorqski yaradıcılığında vokal miniatur mühüm yer tutur. O, sələflərinin, xüsusilə də A.Darqomijskinin ənənələrini inkişaf etdirmişdir. Romans və mahnıların ilkin ədəbi mənbələri N.Nekrasov və bəstəkarın rus musiqisi üçün kəşf etdiyi A.Qolenişev-Kutuzov kimi şairlərin mətni olmuşdur. Eyni zamanda o, bir sıra mahnılarının poetik mətnini özü qələmə almışdır. Satiranın mühüm yer tutduğu bu mahnı və romanslarda bəstəkar parlaq portretlər yaradır, insan nitqinin canlı intonasiyaları ilə obrazların ayrı-ayrı xüsusiyyətlərini açır.

1870-dək romans və mahnıların müəllifi olan bəstəkarın vokal əsərlərinin mövzu dairəsi müxtəlifdir. Vokal əsərlərinin sayı baxımından Musorqskini Avropa bəstəkarları və xüsusən də F.Şubert (600 vokal əsər) və ya R.Şumann (200 vokal əsər) ilə müqayisə etmək olmaz. Lakin bu nümunələrin hər biri olduqca vacib əhəmiyyətlidir.

Lirik mövzu onun yaradıcılığın ilkin dövründə özünü ən bariz şəkildə səs və fortepiano üçün “Gənc illər” («Юные годы», 1857-1865) silsiləsində özünü göstərir. Xüsusilə, 1874-cü ildə A.Qolenişev-Kutuzovun sözlərinə qələmə aldığı 6 mahnıdan ibarət “Günəşsiz” («Без солнца») vokal silsiləsində bəstəkarın şəxsi yaşantıları, sevdiyi qadın Nadejda Petrovnanın qəfil ölümü, ardınca isə anasının və yaxın dostu, rəssam Viktor Hartmanın itkisindən keçirdiyi ağır sarsıntılar təcəssümünü tapır.

Sosial mövzuya müraciət isə yaradıcılığının yetkin dövrünü xarakterizə edir. Bu mövzu müxtəlif xarakterik portretlərdə açılır: məsələn, kəndli obrazları dərin psixologizmlə təcəssüm olunur. Həmin mahnılar qrupuna “Ölümün mahnı və rəqsləri” (1875-1877) silsiləsindən “Yeryomuşkanın laylası” («Колыбельная Ерёмушки»), “Kalistrat”, “Trepak” daxildir. N.Nekrasovun sözlərinə “Yeryomuşkanın laylası” mahnısında yoxsul ananın övladına laylası və onun gələcəyi ilə bağlı düşüncələri əks olunur. Bəstəkarın öz sözlərinə yazdığı “Yetimciyəz” («Сиротка») mahnısında isə sədaqət diləyən evsiz uşağın obrazı canlandırılmışdır. Qeyd olunmuş mahnı və romanslarda bəstəkar öz adından yox, ayrı-ayrı obrazların adından çıxış edir. Odur ki, həmin mahnılar “Xalq lövhələri” adlandırılır.

Onun vokal yaradıcılığında digər bir maraqlı nümunə “Seminarist” (sözləri Musorqskinin) mahnısıdır. Parlaq yumoristik xarakterli mahnıda seminariyada təhsil alan və latın dilini əzbərləməyə məcbur tələbə təsvir olunur.

Musorqskinin A.Qolenişev-Kutuzovun poetik mətninə 4 mahnının daxil olduğu “Ölümün mahnı və rəqsləri” («Песни и пляски смерти») silsiləsi onun yetkin yaradıcılıq dövrünün əlamətdar əsərlərindəndir. Burada Ölüm insanlara müxtəlif maskalar altında görünür, onları hiylə ilə özünə çəkir, ələ salır. Bəstəkarın faciəvi ironiyası burada yeni ifadə alır. 4 mahnının ideya-bədii aləmi ilə bağlı olaraq o, layla, serenada, himn-marş kimi musiqi janrlarının xüsusiyyətlərindən istifadə etmişdir.

Silsilənin ən maraqlı nümrələrindən biri “Trepak” mahnısıdır. “Trepak”da soyuqdan donmuş sərxoş kəndlinin obrazı təcəssüm olunur. Bəstəkar burada səsə sanki çovğunun təsvirini verir.

“Trepak”. Sözləri A.Qolenişev-Kutuzovundur:

https://www.youtube.com/watch?v=MrmeajAmWSM&list=RDMrmeajAmWSM&start_radio=1



Mahnı iki təzadlı bölmədən ibarətdir: “Ah, qoca, səfil kəndli” trepak ruhunda ölüm monoloqu və paradoksal olaraq xoşbəxt bir ölümcül yuxu şəkli. Ölüm burada həyatın çətinliyindən xilaskar kimi züfur edir.

“Ölümün mahnı və rəqsləri” silsiləsi ilə bir zaman kəsiyində bəstəkarın 6 mahnıdan ibarət “Günəşsiz” («Без солнца»), “Uşaq otağı” («Детская», 1868-1872) vokal silsilələri, məşhur “Unudulmuş” («Забытый») balladası yaranmışdır.

1874-cü ildə Sankt-Peterburqda məşhur rus batal²³ rəssamı Vasili Vasiliyeviç Vereşaginın sərgisi açıldı. Musorqskinin sərgidə gördüyü Vereşaginın “Unudulmuş” əsəri onu eyni adlı vokal balladasını yaratmağa ruhlandırır. Rəssamın “Unudulmuş” tablosunda döyüş meydanında həlak olmuş rus əsgəri və onun üstündə dövrə vuran qarğa sürüsü təsvir edilib. Balladanın poetik əsası isə şair Qolenişev-Kutuzova aid idi. *Mi-bemol minor* tonallığında, tutqun xarakteri, müşayiətin ostinat ritmi, harmonik sərtlilik və akkordların dissonans vurğuları sanki qarğaların uğuldamasını xatırladır, faciənin daha da dəqiq təsvirinə yol açır. Balladada 2 təzadlı mövzu qarşı-qarşıya qoyulur. II mövzu laylanın zərif melodiyası ilə cizgilənən doğma kənd mənzərəsini əks etdirir.

“Unudulmuş” («Забытый») balladası.

Sözləri A.Qolenişev-Kutuzovundur:

https://www.youtube.com/watch?v=2OaMjDxLNQ&list=RD2OaMjDxLNQ&start_radio=1



Musorqskinin instrumental əsərləri sayca çox olmasa, onlar arasında bəstəkarın fortepiano üçün mərhum rəssam dostu Viktor Hartmanın əsərlərinin nümayiş olunduğu V.Stasovun təşkil etdiyi sərgidən aldığı təəssürlərdən ilhamlanaraq qələmə aldığı məşhur “Sərgidən şəkillər” («Картинки с выставки», 1874) süitası orijinallığı, konsepsiyası etibarilə müstəsna əhəmiyyət daşıyır.

“Sərgidən şəkillər” fortepiano miniatürlərindən toxunmuş unikal süitadır. Müəllif dinləyiciyə özünü Hartman sərgisinin ziyarətçisi kimi hiss etməyə kömək edir. Rəsmlər bir-birinin ardınca dəyişir, süitanın əvvəlində səslənən, vaxtaşırı pyeslər arasında dəyişilmiş şəkildə yenidən təqdim olunan “Gəzinti” adlı mövzu isə silsiləni birləşdirir.

“Gəzinti”

https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1

(başlanğıc – 00:00)



Süitanın proqramlı olmasına baxmayaraq, musiqi “Gəzinti” mövzusu ilə bir-birinə bağlanmış kifayət qədər sərbəst təsvir və süjetləri özündə cəmləşdirir. 10 pyesdən ibarət süitada həm fantastik, həm məişət, habelə kəndli həyatından götürülmüş lövhələr, qədim Kiyev şəhəri və s. ilə bağlı səhifələr vardır.

²³ Batal – təsviri sənətdə müharibə və hərbi həyat mövzularına həsr olunan janr. Batal janrında döyüş səhnələri təsvir olunur, xalq kütlələrinin, qəhrəmanların, sərkərdələrin və başqa tarixi simaların şücaət və qələbələri təənnüm edilir.

Süitaya – “Cırtan” («Гном»), “Köhnə qəsr” («Старый замок»), “Tüilri bağı” («Тюильерийский сад»), “Öküz arabası” («Быдло»), “Yumurtadan çıxmamış cücələrin rəqsi” («Балет невылупившихся птенцов»), “İki yəhudi – varlı və kasıb” («Два еврея – богатый и бедный»), “Limoj. Bazar” («Лимож. Рынок»), “Katakombalar. Roma sərdabəsi” («Катакомбы. Римская гробница») və onun davamı kimi “Ölülərlə ölü dilində” («С мертвыми на мертвом языке»), “Toyuq ayaqları üzərində koma” («Избушка на курьих ножках») və sonuncu “Bahadır darvazası” («Богатырские ворота») pyesləri daxildir.

Süitanın 1-ci pyesi “Cırtan”-da («Гном») melodiyanın qəribə qırılmaları, sarsıçı ritm və xromatizmləri bu komik-fantastik, eybəcər “adam”ın sıxıntılarını təsvir edir. Kədərli intonasiyalar cırtanın qəmli olduğunu göstərir. Bu psixoloji portret obrazın çoxşaxəliliyini ortaya qoyur.

“Cırtan” («Гном»):

https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1
(başlanğıc – 01:05)



“Cırtan” pyesindən sonra yenidən “Gəzinti” mövzusu səslənir. Süitanın növbəti, 2-ci pyesi “Köhnə qəsr”-dir («Старый замок»). Orta əsr qalasını və onun qarşısında oxuyan cəngavər-trubadurun təsviridir. Burada dinləyici həm də Musorqski yaradıcılığının ən gözəl instrumental melodiylarından biri ilə tanış olur.

“Köhnə qəsr” («Старый замок»):

https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1
(başlanğıc – 04:15)



“Yumurtadan çıxmamış cücələrin rəqsi” («Балет невылупившихся птенцов») süitanın 5-ci pyesidir. Rəssam Hartman bu tablosunda Yuli Gerberin “Trilbi” baletinə hazırladığı geyimlərin eskizlərindən ilhamlanmışdı. Bu nömrə yarı fantastik, yüngül, zərif skertsodur.

“Yumurtadan çıxmamış cücələrin rəqsi”

(«Балет невылупившихся птенцов»):

https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1

(başlanğıc – 13:08)



Süitanın 6-cı pyesi “İki yəhudi – varlı və kasıb” («Два еврея – богатый и бедный») parlaq dialoq səhnəsidir. Musorqski insan nitqinin dəqiq təsvirini instrumental musiqiyə köçürür. İki nəfər danışır; varlı yəhudinin intonasiyaları mötəbər, təkəbbürlü, getdikcə sərtləşən, kasıbınki isə kədərə qərq olan yalvarışlarla doludur.

“İki yəhudi – varlı və kasıb” («Два еврея - богатый и бедный»):

1)

https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1

(başlanğıc – 14:25)



2)

https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1

(başlanğıc – 14:55)



7-ci pyes “Limoj. Bazar”dır («Лимож. Рынок»). Limoj Fransada şəhərdir. Suitanın ən şən və işıqlı nömrəsində şəhərin dedi-qodusunu bir-birinə ötürən Limoj qarıları təsvir olunur.

“Limoj. Bazar” («Лимож. Рынок»):

https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1

(başlanğıc – 17:19)



Süitanın 9-cu pyesi “Toyuq ayaqları üzərində koma” (“Избушка на курьих ножках”) miniatürüdür. “Katakombalar. Roma sərdabəsi” («Катакомбы. Римская гробница») pyesindən (8-ci) sonra ağır düşüncələr sanki xalq-fantastika ruhunda təzadlı mənzərə ilə əvəzlənir.

“Toyuq ayaqları üzərində koma” (“Избушка на курьих ножках”):

https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1

(başlanğıc – 22:28)



“Sərgidən şəkillər” süitasının “Bahadır darvazası” («Богатырские ворота») adlandırılan final pyesində rus xalqının qüdrətli gücü tərənnüm olunur. Zənglər səslənir. Pyesi təntənəli akkordlar açır və artıq ilk notlardan dinləyici qəhrəmani ab-havaya köklənir, qədim Kiyev şəhərinə səyahət edir.

“Bahadır darvazası” («Богатырские ворота»):

https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1

(başlanğıc – 25:32)



“Sərgidən şəkillər” fortepiano süitası dünya musiqi mədəniyyəti xəzinəsinin incilərindən biridir. İmpressionizm cərəyanının nümayəndəsi, fransız bəstəkarı M.Ravel 1922-ci ildə bu əsəri simfonik orkestr üçün işləmişdir. Bu işləmə haqlı olaraq konsert repertuarına daxil olmuşdur.

Sual və tapşırıqlar:

1. “Günəşsiz” vokal silsiləsində Musorqskinin həyatında baş verən hansı hadisələr və onların doğurduğu emosional sarsıntılar musiqi vasitəsilə ifadə olunur?
2. Musorqski yaradıcılığının yetkin dövründə sosial mövzuya necə yanaşmış və bu mövzunu hansı obrazlar vasitəsilə əks etdirmişdir?
3. Nəyə görə Musorqskinin bəzi mahnıları “Xalq lövhələri” adlandırılır?
4. “Trepak” mahnısı bəstəkarın hansı vokal silsiləsinə daxildir?
5. Musorqski hansı məşhur fortepiano süitasını mərhum rəssam dostu Viktor Hartmanın əsərlərinin nümayiş olunduğu V.Stasovun təşkil etdiyi sərgidən aldığı təəssüratlarla qələmə almışdır?
6. “Sərgidən şəkillər” süitasını hansı pyesin mövzusu birləşdirir?
7. “Sərgidən şəkillər” süitasına daxil olan pyesləri sadalayın.
8. “Sərgidən şəkillər” süitasını hansı fransız impressionist bəstəkar simfonikləşdirmişdir?

3-cü dərs. Aleksandr Porfiryeviç Borodinin həyat və yaradıcılıq yolu.

Aleksandr Porfiryeviç Borodin XIX əsrin ikinci yarısı rus mədəniyyətinin görkəmli nümayəndələrindən biri, bəstəkar, müəllim, dirijor, musiqi tənqidçisi, istedadlı kimyaçı, fəal ictimai xadim olmuşdur. İxtisasca kimyaçı olan Borodin Peterburq şəhərindəki Tibb-Cərrahiyyə Akademiyasını bitirmiş, təbabət elmləri üzrə dissertasiya müdafiə edərək dərəcə almış, sonradan elə həmin təhsil ocağında akademik səviyyəsində yüksəlmişdir. Eyni zamanda o, ədəbi istedad da malik idi.

A.Borodin 1833-cü il 11 noyabr tarixində Peterburqda anadan olmuşdur. O, anasının nəzarəti altında musiqi ilə kiçik yaşlarından etibarən məşğul olmağa başlamış, fortepiano, fleyta, habelə çellodə ifa etməyi öyrənmişdi. Bəstəkarlıq istedadı özünü erkən göstərmiş, Borodin fortepiano üçün “Helene”, fleyta üçün konsert, Giakomo Meyerberin “Robert le diable” operasından mövzuya iki violin və çello üçün Trio kimi əsərlər qələmə almışdı. Bu zaman kəsiyi onun həm də kimyaya böyük marağı ilə səciyyəvi idi. 1850-ci ildə o, azad dinləyici kimi Peterburq Tibbi-Cərrahiyyə Akademiyasına qəbul olur. Görkəmli kimyaçı N.Zininin sevimli tələbəsi olan Aleksandr sonradan bu elmin ən aparıcı alimləri D.Mendeleyev, A.Butlerovla dostluq edir, çiyin-çiyinə çalışırdı. Buradakı elmi fəaliyyəti, üzvi kimya sahəsindəki tədqiqatları onun musiqiyə olan sevgisini azaltmır. Eyni zamanda Borodin Rusiyada ilk dəfə qadın həkim kurslarının təşkilatçılarından olmuş və burada pedaqoji fəaliyyət göstərmişdir.

Borodin musiqi həyatında həlledici rolu onun “Qüdrətli dəstə”yə başçılıq edən bəstəkar M.Balakirevlə görüşü oynayır. Birliyə daxil olan Borodin Balakirevin rəhbərliyi altında musiqi biliklərini dərinləşdirir, öz birinci (*Es dur*) simfoniyasını yazmağa başlayır. Yaradıcılığının ilk anlarından bəstəkar qəhrəmani-bahadır mövzusuna üstünlük verir, Rusiya tarixinin ən şücaətli səhifələrinə müraciət edirdi. Onun qəhrəmanları xalqını, vətəninə sevin və ona sadıq məhəbbətlə bağlı, ən gözəl mənəvi keyfiyyətlərə malik obrazlardır. Bəstəkar əsas etibarilə ümumiləşmiş, tipik obrazlar yaradır və onları lirizm, obyektivlik, incə daxili aləm və mənəviyyatla

zənginləşdirirdi. A.Borodinin yaradıcılığına xas epik xarakter isə məhz bəstəkarın rus tarixinin ən parlaq səhifələrinə, dastanlara müraciətindən doğurdu. Eyni zamanda Borodin xalq musiqisinə müraciət edir, onun ən ümdə xüsusiyyətlərini mənimsəyərək öz əsərlərində əks etdirirdi.

A.Borodinin əsərləri sayca çox olmasa da, onlar məzmunun dərinliyi və zənginliyi, janr müxtəlifliyi, formaların klassik ahəngdarlığı ilə seçilir. O, iki opera – “Knyaz İqor” və “Mlada” operaları, 3 simfoniya, kamera-instrumental əsərlər, müxtəlif alətlər üçün ansamblar və 16 romans müəllifidir. Bəstəkar rus musiqi tarixində P.Çaykovski ilə yanaşı ilk simfoniyaaların yaradıcısı kimi daxil olmuşdur. Təsədüdi deyil ki, Borodin rus musiqi mədəniyyətində epik simfonizmin banisidir. Onun “Bahadır” qəhrəmani-epik simfoniyası dünya simfonizminin şedevrlərindəndir.

Digər “Qüdrətli dəstə” bəstəkarları, habelə, yaradıcı prinsip baxımından çox yaxın olduğu M.Qlinka kimi Borodin də şərq mövzularına müraciət edirdi. Onun Orta Asiya xalqlarının folklorundan ilhamlanaraq 1880-ci ildə qələmə aldığı “Orta Asiyada” simfonik lövhəsi bu istiqamətdə ən dəyərli nümunələrdən biridir. Bəstəkarın birinci və ikinci (“Bahadır”) simfoniyasında da şərq obrazları vardır. Ümumiyyətlə, 1870-ci illər onun yaradıcılığında daha məhsuldar olur. 2 kvarteti, bir neçə romansı – “Uzaq vətənin sahilləri üçün” («Для берегов отчизны дальней») də bu dövrdə qələmə alınır. Bundan başqa bəstəkar “Yatmış knyaz qızı” («Спящая княжна» – Borodinin öz sözlərinə), “Qaranlıq meşənin mahnısı” («Песня тёмного леса»), “Dəniz” («Море») balladası, “Zəhərlə doludur mahnıları” («Отравой полны мои песни») və s. kimi vokal əsərlərin də müəllifidir.

1881-ci ildə yazdığı ikinci Kvarteti bu janrda diqqətəlayiq nümunədir. Musiqinin ifadə etdiyi hisslər öz saflığı və ülviliyi ilə seçilir. Burada Borodin lirikasının ən incə tərəfləri əks olunub. Kvarteti o, həyat yoldaşı, həssas və rəğbətli dost, pianoçu Yekaterina Sergeyevna Borodinaya həsr etmişdir.

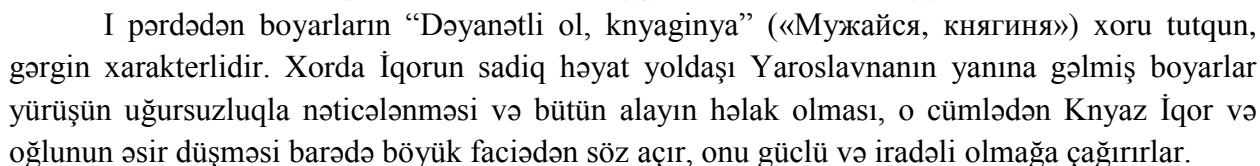
Ömrünün son illərində bəstəkar Üçüncü simfoniyası üzərində çalışmış, fortepiano üçün “Kiçik süita”, vokal miniatürlər yazmışdı. Lakin 3-cü simfoniyanı tamamlamır. 1887-ci il 15 fevral tarixində bəstəkar vəfat edir. Onun 3-cü simfoniyasını isə A.Qlazunov tamamlayıb orkestrləşdirir. Vəfatından sonra isə N.Rimski-Korsakov və A.Qlazunov onun İkinci simfoniyası, İkinci Kvartet və bir sıra romanslarını nəşr üçün hazırlayırlar. 23 oktyabr 1890-cı ildə isə Peterburqda Mariinski Teatrında Borodinin “Knyaz İqor” operası səhnəyə qoyulmuşdur.

A.Borodinin yaradıcılığı rus, o cümlədən, xarici bəstəkarlara böyük təsir göstərmişdir. Bu sırada xüsusilə onun yaradıcılığına rəğbətlə yanaşan A.Qlazunov, A.Lyadov, habelə, S.Prokofyev, Y.Şaporin, K.Debüssi, M.Raveli qeyd etmək olar.

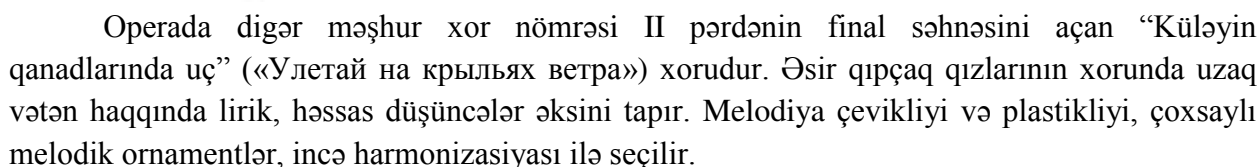
Suallar:

- 1.A.Borodin ixtisasca hansı peşənin sahibi idi?
- 2.Borodinin musiqi fəaliyyətinə başlamasında hansı rus bəstəkarı mühüm rol oynamışdır?
- 3.Borodinin yaradıcılığının aparıcı mövzusu nə idi?
- 4.Şərq mövzu və obrazlarına maraq bəstəkarın hansı əsərlərinə sirayət etmişdir?
- 5.Hansı bəstəkar rus musiqi tarixinə P.Çaykovski ilə yanaşı ilk simfoniyaaların yaradıcısı kimi daxil olmuşdur?

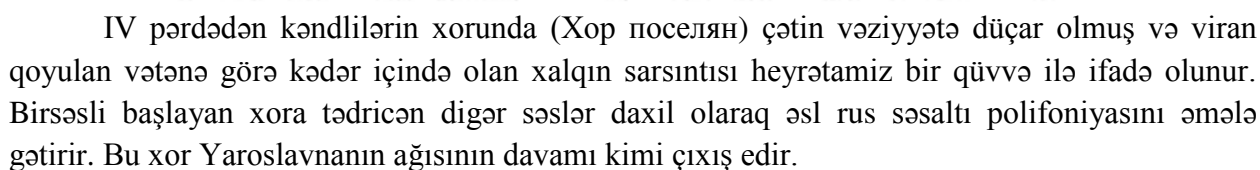
https://www.youtube.com/watch?v=Fl2ec3dw-c0&list=RDFl2ec3dw-c0&start_radio=1
(başlangıç – 58:41)



https://www.youtube.com/watch?v=Fl2ec3dw-c0&list=RDFl2ec3dw-c0&start_radio=1
(başlangıç – 01:11:30)



https://www.youtube.com/watch?v=Fl2ec3dw-c0&list=RDFl2ec3dw-c0&start_radio=1
(başlangıç – 02:09:45)



Kəndlilərin xoru:

https://www.youtube.com/watch?v=Fl2ec3dw-c0&list=RDFl2ec3dw-c0&start_radio=1
(başlanğıc – 02:31:12)



Operanın əsas qəhrəmanı Knyaz İqorun dolğun xarakteristikası onun II pərdədən ariyasında verilir. Qıpçaq düşərgəsində olan İqor ordunun məğlubiyyətində günahkarlıq hissi ilə əzab çəkir. Dramatizmi ilə seçilən ariyada knyaz qorxmaz döyüşçü, parlaq nəcib şəxsiyyət, cəsarətli, vicdanlı insan, sadıq və sevən ər kimi təəcəssüm olunur. Kiçik orkestr girişində artıq onun kədəri duyulur.

Knyaz İqorun ariyası “Nə yuxum, nə dincliyim var”:

https://www.youtube.com/watch?v=Fl2ec3dw-c0&list=RDFl2ec3dw-c0&start_radio=1
(başlanğıc – 01:48:30)



Reçitativli giriş və tamamlayıcı bölməli 3 hissəli quruluşa malik ariyanın orta bölməsi İqorun həyat yoldaşı Yaroslavnaya müraciətidir. “Sən təksən, göyərçin-əzizim” («Ты одна, голубка-лада») hissəsinin melodiyası lirik, ürəyəyatımlı olmaqla xalq mahnısı intonasiyalarına əsaslanır.

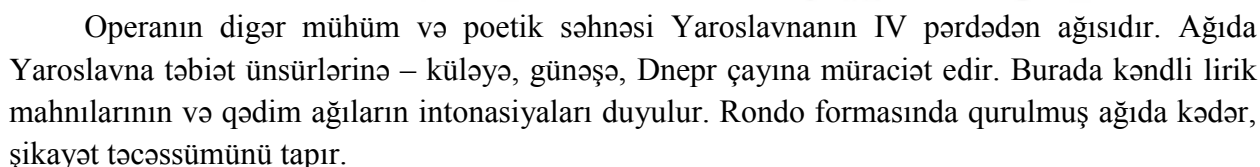
Knyaz İqorun ariyası orta bölmə “Sən təksən, göyərçin-əzizim”:

https://www.youtube.com/watch?v=Fl2ec3dw-c0&list=RDFl2ec3dw-c0&start_radio=1
(başlanğıc – 01:51:00)

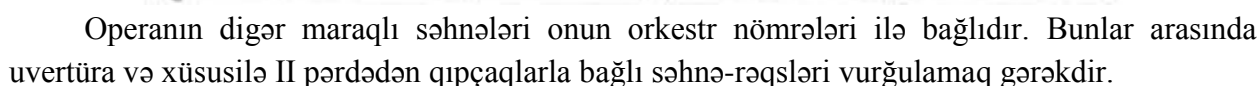


Operada şərq aləmini təmsil edən təzadlı xüsusiyyətlərə malik qıpçaq xanı Konçakın obrazı onun III pərdədən ariyasında açılır. Ariyada qeyri-adi bir obraz ortaya çıxır: qəddar, hiyləgər, lakin alicənab xan. Başlanğıc bölmə “Kayala döyüşündə yaralandın...” («Ты ранен в битве при Каяле») Konçakın döyüşkən xarakterini ortaya qoyur. Ariyanın “Ah, yox, yox, dost” («О нет, нет, друг...»), “Əsir qız istəyirsən” («Хочешь ты пленницу...») bölmələrində isə Knyaz İqora hörmət bəsləyən Konçakın ona müraciətləri əksini tapır.

https://www.youtube.com/watch?v=Fl2ec3dw-c0&list=RDFl2ec3dw-c0&start_radio=1
(başlangıç – 02:00:35)



https://www.youtube.com/watch?v=Fl2ec3dw-c0&list=RDFl2ec3dw-c0&start_radio=1
(başlangıç – 02:25:40)



Uvertüra artıq qeyd olunduğu kimi, A.Qlazunov tərəfindən onu yaddaşından qeydlər əsasında nota alınıb. Onun xarakterikası epik operaya uyğun gəlir – ölçüsünə görə böyük və musiqi materialı baxımından əhəmiyyətlidir. Qədim dövrlərin epik nağılının əhval-ruhiyyəsini yaradan uvertüra ruslar və qıpçaqların obrazlarının ziddiyyəti üzərində qurulub.

https://www.youtube.com/watch?v=Fl2ec3dw-c0&list=RDFl2ec3dw-c0&start_radio=1
(başlangıç – 00:45)



“Qıpçaq rəqsləri” Şərq xalqlarının musiqisi əsasında qurulmuş heyrətamiz xorun müşayiətilə rəqs səhnəsinin klassik nümunəsidir. Bu süitanın özəlliyi ondadır ki, burada ayrı-ayrı rəngarəng rəqslər inkişaf edir, oxuma ilə birləşir, bir-biri ilə sıx bağlı rəngli bir mənzərə yaradır. Əsir qızların “Küləyin qanadlarında uç” («Улетай на крыльях ветра») başlayan xor-rəqsi kişilərin vəhşi rəqsinə keçid alır. Borodinın məktublarında “ləzginka” adlandırdığı bu rəqs iki mövzu üzərində qurulmuşdur: biri cəld, fırlanan, digəri daha sakit xarakterlidir.

Kişilərin vəhşi rəqsi:

https://www.youtube.com/watch?v=FI2ec3dw-c0&list=RDFI2ec3dw-c0&start_radio=1

(başlanğıc – 02:11:34)



Oğlanların rəqsi iti tempi və çevik sıçrayışları ilə bənzərsiz səhnədir

Oğlanların rəqsi:

https://www.youtube.com/watch?v=FI2ec3dw-c0&list=RDFI2ec3dw-c0&start_radio=1

(başlanğıc – 02:14:48)



II pərdə ümumi rəqs səhnəsi ilə tamamlanır. Bu rəqs Konçakın ariyasından “qıpçaq mövzusu”nun inkişafı üzərində qurulmuşdur – güclü, kəskin elementlərlə doludur.

Ümumi rəqs:

https://www.youtube.com/watch?v=FI2ec3dw-c0&list=RDFI2ec3dw-c0&start_radio=1

(başlanğıc – 02:18:38)



“Knyaz İqor” opera sənətinin ən diqqətəlayiq nümunələrindən biridir. A.Borodin bu əsəri görkəmli rus bəstəkarı M.Qlinkanın xatirəsinə həsr etmişdir.

Suallar:

1. Borodinin “Knyaz İqor” operası hansı dastanın süjeti əsasında yazılmışdır?
2. Operada hansı nömrədə əsir qıpçaq qızlarının uzaq vətən haqqında lirik, həssas düşüncələri əksini tapır?
3. Knyaz İqorun obrazının dolğun xarakteristikası onun hansı ariyasında verilir?
4. Qıpçaqlarla bağlı səhnə-rəqslər operanın hansı pərdəsində yer alır?
5. “Knyaz İqor” operasında Yaroslavnanın ağısı hansı xüsusiyyətlərə malikdir və nəyə ünvanlanır?

5-ci dərs. A.Borodinin simfonik yaradıcılığı.

2 №-li “Bahadır” (h-moll) simfoniyası.

A.Borodinin simfonik irsi elə də böyük deyil. Buraya onun 3 simfoniyası və Orta Asiya xalqlarının folklorundan ilhamlanaraq 1880-ci ildə qələmə aldığı “Orta Asiyada” simfonik lövhəsi daxildir. Onun simfonist kimi xidmətləri çox böyükdür: rus musiqisində **epik simfoniyanın** banisidir və Çaykovski ilə birlikdə rus klassik simfoniyaşının yaradıcısıdır.

Borodinin F.Listə həsr etdiyi “Orta Asiyada” lövhəsində müəllifin qeyd etdiyi proqram vardır. Belə ki, əsərdə II Aleksandrın hakimiyyətinin ən mühüm hadisələri – XIX əsrin 60-70-ci illərində baş vermiş Orta Asiyanın Rusiyaya birləşməsi əksini tapır. Rusiya cəmiyyətində bu hadisələrə maraq çox böyük idi. Simfonik tablonun mühüm xüsusiyyəti melodiya, harmoniyanın və hətta formanın orkestr tembləri ilə ayrılmaz əlaqəsidir. İlk nəşrdə proqram belə nəşr olunmuşdur: *“Orta Asiyanın monoton qumlu çölündə ilk dəfə ona yad olan dinc rus mahnısının melodiyası eşidilir. Atların və dəvələrin yaxınlaşan addımları, Şərq zümzüməsinin qəmgin səslənməsi duyulur...”*. Burada birinci obraz Rusiya, digəri isə Orta Asiya, Şərqlə bağlıdır. “Orta Asiyada” simfonik lövhəsinin ilk ifası 1880-ci il aprelin 8-də (20) N.Rimski-Korsakovun rəhbərliyi altında baş tutmuşdur.

İkinci simfoniya üzərində Borodin 1869 – 1876-cı illərdə işləmişdir. Bu zaman kəsiyində o, “Knyaz İqor” əsəri üzərində çalışırdı. Simfoniya 4 hissədən ibarətdir və qəhrəmani-epik tiplidir. Musiqi tənqidçisi Vladimir Stasov əsərə “Bahadır” adını vermişdi. M.Musorqskidən simfoniyanın adlanması ilə bağlı başqa bir təklif də var idi – “Slavyan qəhrəmanı” («Славянская героическая») adı verilsin. Ancaq sonda Stasovun təklif etdiyi ikinci ad – “Bahadır” üzərində qərarlaşmışlar və Borodin özü də simfoniyanın belə şərhinə etiraz etməmişdir. O, Qədim Rusiyanın musiqi salnaməsidir. Əsərin əsas ideyası vətənpərvərlik, vətənə məhəbbət ideyasıdır. Simfoniyanın musiqisi rus xalqını müxtəlif təzahürlərində göstərir: həm mübarizədə, həm də sevinclə. Musiqidə gərgin dramatizm və konflikt yoxdur. Bütün simfoniya boyu musiqi rəvan dəyişən səhnələr silsiləsi kimi açılır. Bu cəhətlər epos üçün xarakterikdir.

Simfoniya 4 hissədən ibarətdir: **I hissə** – *Sonata allegro*, *“Bahadırların yığıncağı”*, **II hissə** – *Skertso*, *“Bahadırların oyunu”*, **III hissə** – *Andante*, *“Bayanın nəğməsi”*, **IV hissə** – *Final*, *“Bahadırların şənliyi”*. Vurğulamaq gərəkdir ki, simfoniyanın hissələrinə proqramı Borodin verməmişdir. Bu adlandırmalar Borodinin Stasova yazdığı məktubda simfoniyanın hissələri haqqında fikirlərinə əsasən müəyyən olmuşdur. A.Borodinin 2 nömrəli simfoniyasını fərqləndirən rus milli xarakteri, “rus ruhu” ilə aşılınmasındadır. Onu dinləyəndə rus tarlalarının hüdudsuzluğunu, rus qəhrəmanlarının şücaəti, xalq mahnılarının ağırlı notlarını hiss etmək olar. Aleksandr Borodinin istedadı və rus tarixinə sonsuz məhəbbəti sayəsində epik istiqamət

Taneyev, Qlazunov və Raxmaninov kimi bəstəkarların yaradıcılığında geniş vüsət aldı və fəal inkişaf etdi.

Simfoniyanın quruluşu qeyri-adidir. Klassik simfoniya birinci sürətli hissədən sonra yavaş, daha sonra sürətli və ümumiləşdirici final olur. Borodində II və III hissələr – yavaş və sürətli hissələr yer dəyişdirmişdir.

I hissə (*h-moll*) *sonata allegro* formasında yazılmışdır və rus bahadırlarının obrazını təcəssüm etdirir. Əsas mövzu məşhur burlak²⁴ əmək mahnısının “Gəlin hay vuraq” («Эй, ухнем!») intonasiyaları əsasında qurulmuşdur.

I hissə - əsas mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4 SPgLc&list=RD4CCe4 SPgLc&start_radio=1

(başlanğıc – 00:00)



I hissənin ikinci mövzusu (köməkçi mövzu) xarakteri etibarilə ucsuz-bucaqsız rus tarlaları və düzənlikləri tərənnüm edən rus lirik mahnılarına yaxındır. İkinci mövzu birinciyə əks olmayıb, sanki əksinə onu tamamlayır.

I hissə - köməkçi mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4 SPgLc&list=RD4CCe4 SPgLc&start_radio=1

(başlanğıc – 01:32)



İşlənmədə əsas obrazların toqquşması və kəskin dramatik kulminasiyalar yoxdur. Reprizdə əsas hissə daha da güclü və əzəmətli, ritmik yüksəlişlə səslənir. I hissə koda ilə tamamlanır.

II hissə – *Skertsodur* (*F-dur*). Struktur etibarilə mürəkkəb üç hissəli formada yazılmış II hissədə bahadır oyunları, müxtəlif yarışlar təsəvvürümüzdə canlanır. Şərq koloriti ilə bəzənmiş orta bölməni iti templi, coşqun kənar hissələr çərçivəyə alır. Kənar hissələr işlənməsiz sonata formasındadır. Skertsonun musiqisi “Knyaz İqor” operasının qıpçaqlarla bağlı səhifələrinə çox yaxındır.

²⁴ Burlak (XVIII – XIX əsr.) gəmiləri kəndirlə axına əks istiqamətdə çəkən muzdur.

Skertso:

https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1

(başlanğıc – 06:48)



Trionun şərq koloritli zərif mövzusu bir neçə dəfə müxtəlif tembr və tonallıq dəyişilmələri ilə səslənərək lirik ab-hava yaradır.

Trio:

https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1

(başlanğıc – 08:20)



III hissə – *Andante* (Des-dur) – bəstəkarın niyyətinə uyğun olaraq qədim rus müğənni-nağılçısı Bayanın obrazını canlandırır.

Onun bahadırların igidlikləri haqqında sakit və rəvan hekayəsindən əvvəl qusli səsinə xatırladan arfa akkordları gəlir. *Sonata allegro* formasındadır. Əsas mövzu rəvanlığı, axıcılığı, eyni zamanda forma və ritm baxımından qeyri-sabitliyə malikdir.

III hissə - əsas mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1

(başlanğıc – 11:30)



Köməkçi mövzuda (*poco animato*) epik lənglik həyəcanla əvəzlənir, sanki müğənni sakit rəvayətdən dramatik və dəhşətli hadisələr haqqında hekayəyə keçid alır.

Köməkçi mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1

(başlanğıc – 13:33)



Bu hadisələrin mənzərəsi işlənmədə böyük dramatik gərginliyin yaşandığı inkişafda üzə çıxır. Reprizdə mahnı-hekayət bütün orkestrin ifasında geniş nəfəsdə təqdim olunur.

Repriz:

https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1

(başlanğıc – 16:36)



Simfoniyanın finalında – IV hissə (H-dur) səs-küylü xalq şənliyi, qəhrəmanlıq ziyafəti səhnəsinin təsviridir. Sonata formasındadır. Kiçik girişlə başlayır. Əsas mövzu coşqun rəqsdır. Çevik sərbəst ritm, qüvvətli vurğular hərəkətə bir qədər ağırlıq verir.

Giriş:

https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1

(başlanğıc – 19:14)



Final - əsas mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1

(başlanğıc – 19:35)



Köməkçi mövzu canlı rəqs hərəkətini saxlayır, lakin o, daha lirik və oxunaqlıdır.

Köməkçi mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1

(başlanğıc – 20:15)



Simfoniya şücaətli, qarşısıalınmaz sevinc dolu musiqi ilə başa çatır.

“Bahadır” simfoniyası 1877-ci il fevralın 26-da E.Napraevnikin²⁵ rəhbərliyi ilə ifa olunmuşdur. Premyeradan sonra Borodin partiturası müəyyən dəyişikliklər etmiş və 1886 – 1887-ci illərdə yenidən nəşr etdirmişdir. 1880-ci il dekabrın 20-də isə simfoniyanın N.Rubinsteinin rəhbərliyi ilə Moskvada ilk ifası baş tutur. A.Borodin İkinci Simfoniyası dünyanın aparıcı orkestrlərinin repertuarını bəzəyir.

Suallar:

1. Borodin simfonik irsinə onun hansı əsərləri daxildir?
2. “Orta Asiyada” simfonik lövhəsi kimə həsr olunmuşdur?
3. Borodin II simfoniyasına “Bahadır” adını kim vermişdi?
4. “Bahadır” simfoniyasının strukturu necədir?
5. “Bahadır” simfoniyasının əsas mövzusu hansı mahnının intonasiyaları əsasında qurulmuşdur?

6-cı dər. A.Borodin vokal yaradıcılığı.

A.Borodin vokal irsinə bütün yaradıcılığı boyu müxtəlif mərhələlərdə yazmış olduğu təxminən 16 mahnı və romans daxildir. Onlar əsasən xalq eposu və nağıl – “Qaranlıq meşənin nəğməsi” («Песня тёмного леса» – sözləri A.Borodin), “Yatmış knyaz qızı” («Спящая княжна» – sözləri A.Borodin), lirik və psixoloji eskizlər – “Mahnıların zəhərlə doludur” («Отравой полны мои песни» – sözləri H.Heynenindir), “Uzaq vətənin sahilləri üçün” («Для берегов отчизны дальней» – sözləri A.Puşkinin), məişət və yumoristik obrazlar aləmi ilə bağlı mahnı və romanslardır.

Borodin mahnı və romanslarında A.Puşkin, N.Nekrasov, H.Heyne, A.Tolstoy kimi şair, yazıçıların mətnlərinə müraciət edirdi. Bir neçə romansının poetik əsası isə özünə aiddir. Bəstəkar musiqi və sözün vəhdətinə iri həcmli musiqili səhnə janrında – operada olduğu kimi, kiçik həcmli vokal əsərlərində də nail olmuşdur. O, poetik obrazların əsas etibarilə ümumiləşdirilmiş təəcəssümünə üstünlük verirdi.

Janr xüsusiyyətlərinə görə “Yatmış knyaz qızı” mahnısı nağılvari lirik-satirik balladaya aiddir. Romans Borodin öz mətni əsasında qələmə alınıb. Müasirlərinin fikirlərinə görə düşmə qüvvələr tərəfindən buxovlanmış və “oyanma saatını” gözləyən Rusiyanın obrazını yatmış knyaz qızının simasında *allegorik*²⁶ şəkildə təəcəssüm etdirməyə çalışmışdır. Refrenin

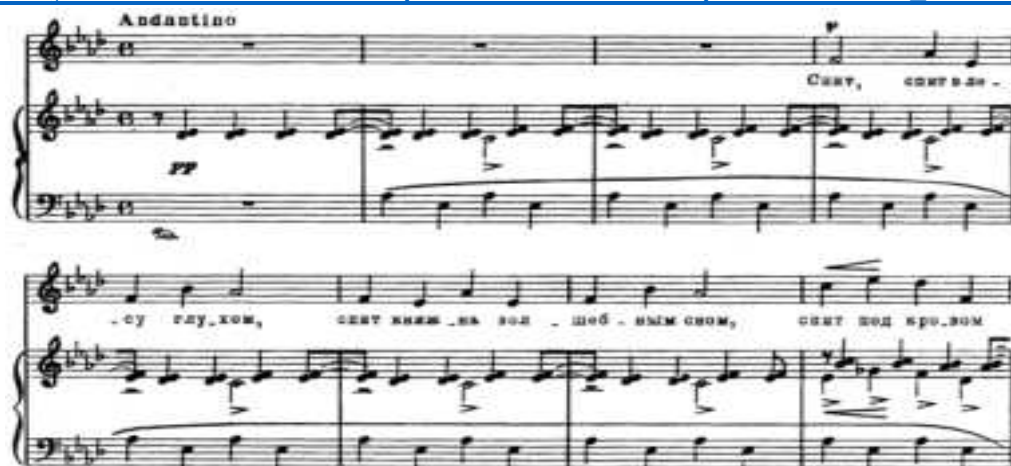
²⁵ Eduard Frantseviç Napraevnik (1839–1916) — çex əsilli rus bəstəkarı və dirijoru olmuşdur. O, demək olar ki, yarım əsr boyunca Mariinski Teatrında baş dirijor vəzifəsində fəaliyyət göstərmişdir.

²⁶ Allegoriya — hər hansı bir mücərrəd fikrin, anlayışın konkret predmet və ya hadisənin köməyi ilə təsvir edilməsidir.

mövzusu mahiyyət etibarilə dəyişmir, lakin o, hər üç ifasında fərqli səslənir. Mövzu lap əvvəldə lirik layla kimi, ikinci ifasında nağılvari obrazda təqdim olunur. Son təkrarında satirik keyfiyyətlər ön plana çıxır. Refren – knyaz qızının, epizodlar isə fantastik güclər və bahadır-xilasedicilərin obrazı ilə bağlıdır.

“Yatmış knyaz qızı” («Спящая княжна»). Sözləri – A.Borodinindir:

https://www.youtube.com/watch?v=3tSqXIIvVP0&list=RD3tSqXIIvVP0&start_radio=1



“Qaranlıq meşənin nəğməsi”ndə bahadır obrazı daha konkret şəkildə əks etdirilmişdir. Bu romansda Borodin keçmişin xalq obrazlarını təəssüm etdirir. Lakin onlarda müasirliyə yaxın olanı – təbii gücü və qarşısızalmaz azadlıq istəyini vurğulamışdır. Bəstəkar özü sözləri köhnə xalq mahnıları ruhunda bəstələyib. Artıq ilk notlardan epiklik, monoton xarakter duyulur.

“Qaranlıq meşənin nəğməsi” («Песня тёмного леса»)

Sözləri A.Borodinindir:

https://www.youtube.com/watch?v=uASZ3zozumA&list=RDuASZ3zozumA&start_radio=1



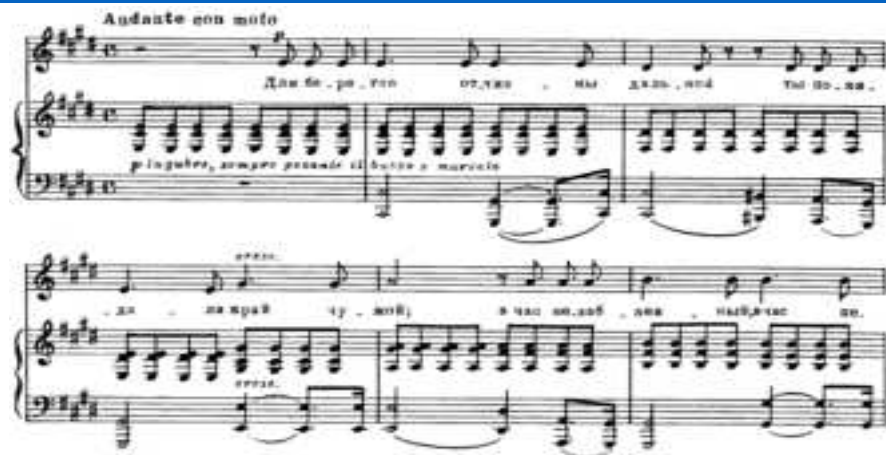
Borodin Puşkinin “Uzaq vətənin sahilləri üçün” («Для берегов отчизны дальней») şeri əsasında qələmə aldığı eyniadlı romansı faciəli elegiya janrının tarixi inkişafında ən diqqətəlayiq və gözəl nümunələrdən biri olmaqla, həm də bəstəkarın romans lirikasının zirvəsidir.

Romans 1881-ci ildə M.Musorqskinin vəfatının təəssüratı ilə yazılmışdır. Üçhissəli formadadır. Musiqi ilə sözlərin vəhdətinin hökm sürdüyü romansda dərin, lakin təmkinli kədər əhval-ruhiyyəsi duyulur. Narahatlığın kəskinliyi və ağrıları fortepiano partiyası xüsusi qüvvə ilə üzə çıxarır. Basın ifadəli, “danışan” melodiyası özlüyündə gərgin xarakterlidir. Romans eyni səsin təkrarlanması ilə başa çatır.

“Uzaq vətənin sahilləri üçün” (“Для берегов отчизны дальней”).

Sözləri A. Puşkinindir:

https://www.youtube.com/watch?v=wpjFaUc56FE&list=RDwpjFaUc56FE&start_radio=1



Suallar:

1. Borodin mahnı və romanslarında hansı şair və yazıçıların mətnlərinə müraciət edirdi?
2. “Yatmış knyaz qızı” mahnısında bəstəkar allegorik şəkildə hansı obrazı əks etdirir?
3. Allegoriya nə deməkdir?
4. “Uzaq vətənin sahilləri üçün” romansı kimin şerinə yazılmışdır?
5. Borodin mahnı və romanslarında musiqi ilə sözün vəhdətinə necə nail olurdu?

7-ci dərs. Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakovun həyat və yaradıcılığı.

Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov rus musiqi mədəniyyətinin inkişafında əvəzsiz rol oynamış bəstəkar, pedaqoq, nəzəriyyəçi, dirijor, ictimai xadim olmuşdur. Uzun illər Peterburq Konservatoriyasındakı pedaqoji fəaliyyəti onun bəstəkar kimi xidmətlərindən heç də az əhəmiyyətli deyildir. 15 operanın, 3 simfoniyanın, bir sıra simfonik əsərlərin, “100 rus xalq mahnısı” və “40 xalq mahnısı” toplularının, həmçinin 80 romansın müəllifidir. Bundan başqa bəstəkarın qələmə aldığı “Orkestrləşdirmənin əsasları” («Основы оркестровки», 1908) və “Harmoniya” («Практический учебник гармонии», 1884 – 85) dərsliyi musiqi tədrisində günümüzədək istifadə olunmaqdadır. Rimski-Korsakovun ədəbi qələminin məhsulu olan “Mənim musiqili həyatımın salnaməsi” («Летопись моей музыкальной жизни», 1876 – 1906) xatirələri kitabı dünya memuar ədəbiyyatında diqqətəlayiq fenomendir. Bu kitab böyük rus bəstəkarının tərcümeyi-halıdır, onun əsərlərinin yaranma tarixindən bəhs etməklə yanaşı müasirlərini və yarım əsrə yaxın rus musiqi həyatını təsvir edir. Onun yaradıcı fəaliyyətinin əhəmiyyətli hissəsi müasirləri olmuş bəstəkarların, habelə özündən əvvəlki nəsllə mənsub nümayəndələrin əsərlərinin redaktəsi, orkestrləşdirilməsi, tamamlanması, irsinin qorunması ilə bağlıdır.

Rimski-Korsakov heyrətamiz şəxsiyyət idi. Onun “rəngli eşitmə” qabiliyyəti var idi ki, bu da hər bir səsin bəstəkar tərəfindən müəyyən bir rənglə əlaqələndirməsini özündə əks etdirir. Xüsusi “rəngli musiqi” sisteminə görə bəstəkar “musiqili marinist”²⁷ adlandırıldı. O, “do” major qammasını ağ, “re” majoru sarı rəngdə qəbul edirdi. “Mi” major Nikolay Andreyeviç üçün mavi çalarlarla əlaqəli dəniz elementinin simvoluna çevrilmişdi.

²⁷ Dəniz təsvirləri olan əsərlər marina, onu işləyən rəssamlar isə marinist adlanır.

Nikolay Rimski-Korsakov 1844-cü il martın 18-də Novqorod vilayətinin Tixvin şəhərində (indiki Leningrad vilayəti) anadan olub. Onun atası Andrey Rimski-Korsakov Novqorodun vitse-qubernatoru, daha sonra Volın vilayətində mülki qubernator vəzifələrində çalışıb. Bəstəkarın anası Sofya Skaryatina Oryol mülkədarının qızı idi.

N.Rimski-Korsakovun musiqi qabiliyyətləri çox erkən üzə çıxmışdır. Lakin kiçik yaşlarından, o, donanmada²⁸ xidmətə hazırlaşdı. Buna baxmayaraq fortepianoda ifa edən atası 6 yaşlı Nikolayda musiqiyə sevgi aşılamışdı. Əvvəlcə o, yalnız kilsə oxuma və rus folklorunu sevirdi. 11 yaşında isə ilk əsərlərini – uşaq kitabından sözlərə fortepiano üçün müşayiəti ilə səslər üçün duet və uvertürə yazmışdı. Lakin Rimski-Korsakov özü də “Mənim musiqili həyatımın salnaməsi” kitabında musiqini xüsusi olaraq sevmədiyini və ciddi sənət yolu kimi seçməyi düşünmədiyini qeyd edirdi.

1856-cı ildə o, Sankt-Peterburqdakı Hərbi Dəniz Kadet Korpusuna daxil olur. Kadet Korpusunda dərslərdən sonra asudə vaxtlarında gələcək bəstəkar konsertlərə böyük maraqla yanaşır, Mariinski Operasının tamaşalarında iştirak edirdi. Rimski-Korsakovun sevimli bəstəkarı Mixail Qlinka idi. 1858-ci ilin payızından o, pianoçu Fyodor Kanilledən dərsləməyə başlayır. Kanille hələ yaradıcılığa yeni atılmış bəstəkarı Coakino Rossini, Giakomo Meyerber və Lüdviq van Bethovenin əsərləri ilə tanış edir. 1861-ci ilin noyabrında isə o, Rimski-Korsakovu M.Balakirevlə tanış edir. Beləliklə bu tanışlıq Rimski-Korsakovun yaradıcı həyatında həlledici rol oynayır, o, “Qüdrətli dəstə”yə qoşulur. Bir il sonra bəstəkar ilk böyük əsəri olan 1 nömrəli simfoniya üzərində çalışmağa başlayır. Bu əsər ilə bəstəkarın simfonik istedadı üzə çıxır.

1862-ci ildə Rimski-Korsakov Dəniz Kadet Korpusunu fərqlənmə diplomu ilə bitirir. 1862 – 1865-ci illərdə o, dünya səyahətində idi: Şimali Amerika sahillərinə ekspedisiyada iştirak etdi, Böyük Britaniya, İspaniya və Norveçdə oldu. Lakin bəstəkar tezliklə Rusiyaya qayıtmaq və musiqi təhsilini davam etdirmək istəyirdi. Bu dövrdə o, anasına yazırdı: “...Musiqinin mənəvi faydası danılmazdır. Rus musiqiçiləri addımlamır, irəli uçurlar. Rusiyada musiqinin bu inkişafını dəstəkləməliydim və məndən çox şey çıxacaqdı...”

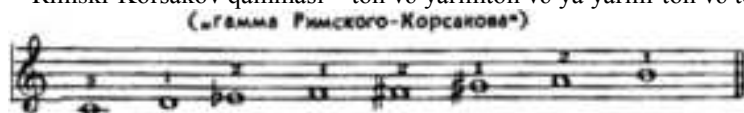
Rimski-Korsakovun növbəti əsəri – “Üç rus mövzusunda uvertürə” xalq motivləri və milli kolorit nümayiş etdirir. Onun üçün xalqilik prinsipi aparıcı idi. Təsədüfi deyil ki, qədim xalq rəvayətləri, əfsanə və nağıllar, əski adət və ənənələr onun yaradıcılığında geniş tətbiq olunur.

1860-cı illərin sonlarında Rimski-Korsakov fransız bəstəkarı Hektor Berlioz və macar bəstəkarı Ferens Listin yaradıcılığı ilə maraqlanır. Bu zaman kəsiyində onun romantik proqramlı simfonizm üslubunda əsərləri yaranır. Belə kompozisiyaların süjeti var idi, amma vokal hissələri yox idi. Dinləyicilərin musiqini daha yaxşı başa düşməsi üçün bəstəkarın əsərin əsasını təşkil edən hekayəni əks etdirən izahatı mövcuddur. O, 1867-ci ildə bu üslubda ilk kompozisiyanı – süjeti rus dastanlarından götürülmüş və sonradan mövzuları eyniadlı operaya daxil edilmiş “Sadko” musiqili lövhəsini yaradır. Əsərdə Sadkonun Dəniz krallığına səyahətini stilizə etmək üçün yaradıcı kəşfi olan simmetrik laddan (əskilmiş lad)²⁹ – “Rimski-Korsakov qamması”ndan³⁰ istifadə etmişdir.

²⁸ Donanma – böyük hərbi gəmilərin dəstəsidir.

²⁹ Ən çox yayılmış simmetrik laddanlardan biridir.

³⁰ Rimski-Korsakov qamması – ton və yarımton və ya yarım-ton və tonların ardıcılığına əsaslanan qamma.



Növbəti il Rimski-Korsakov Polşa şərqişünası və yazıçısı Osip Senkovskinin eyniadlı nağılından ilhamlanaraq “Antar” (1868) əsəri üzərində işləməyə başladı. Əvvəlcə bəstəkar bu əsəri İkinci Simfoniya adlandırırsa da, sonra simfonik süita kimi xarakterizə edir. Həm “Antar”, həm də “Sadko” əsərlərində ədəbi süjetin təfəsilatı ilə əks olunması var.

1860-cı illərdən Nikolay Rimski-Korsakov digər bəstəkarlarının əsərlərinin redaktə edilməsində kömək etməyə başladı. Sezar Küi ilə birlikdə “Uilyam Ratkliff” operasını tamamladı. A.Darqomijskinin vəsiyyətinə əsasən onun “Daş qonaq” operasının partiturasını tamamlayıb. Bəstəkar yaxın dostu Modest Musorqskinin əsərlərini də redaktə etmişdir. Bu illərdə onun başqa xalqların mövzularına müraciətinin məhsulu kimi meydana çıxan diqqətəlayiq orkestr əsəri “Serb fantaziyası”dır (1867).

1870-ci illərdə Nikolay Rimski-Korsakov rus dramaturqu Lev Meyin eyniadlı pyesi əsasında özünün ilk operası olan “Pskovlu qız” («Псковитянка») əsərini yazmağa başladı. Musiqini yaratmağa onu qədim xalq və kilsə mahnıları ilhamlandırmışdı. Müəllif bu əsəri Miliy Balakirev birliyinə (“Qüdrətli dəstə”yə) həsr edib.

İkinci operası olan “May gecəsi” («Майская ночь») əsərini həyat yoldaşına həsr etmişdir. Onun premyerası 1880-ci ildə Mariinski Teatrında baş tutub. 1871-ci ildə Nikolay Rimski-Korsakov Sankt-Peterburq Konservatoriyasının praktiki kompozisiya və orkestrləşdirmə sinifləri üzrə professoru oldu. Elə həmin illərdə o, təşkil olunmuş Azad Musiqi Məktəbində əvvəl müəllim kimi, 1874-cü ildən isə həmin müəssisənin direktoru vəzifəsində çalışmağa başlayır.

“Qar qız” («Черуочка») operasının əsasını Aleksandr Ostrovskinin eyniadlı pyes-nağılı təşkil edirdi. Operanın premyerası 1882-ci ilin yanvarında Mariinski Teatrında baş tutdu. “Qar qız” nağıl operası müəllifinə şöhrət gətirdi; tənqidçilər operanın “qədimlik ruhu” və “büt-pərəst motivləri”ni yüksək qiymətləndirmişlər.

Eyni zamanda Rimski-Korsakov mahir orkestr ustası idi. Təkcə bəstəkarın 1888-ci ildə qələmə aldığı “Şəhrizad” süitası onun simfonik istedadının və dərin biliyinin, rəngarəng daxili aləminin bariz nümunəsidir.

Rimski-Korsakovun növbəti operasının əsasını Nikolay Qoqolun “Miladdan əvvəlki gecə” («Ночь перед Рождеством») povesti təşkil edirdi. Bəstəkar buraya şər ruhlarla mübarizənin əks olunduğu bir neçə yeni səhnə əlavə etmişdi. Sankt-Peterburqdakı Mariinski Teatrının rəhbərliyinə təqdim olunan opera senzura tərəfindən qadağan olunmuşdur. Buna səbəb, Qoqolun povestindəki hadisələrə əsaslanan süjetdə II Yekaterina obrazının yer alması idi, halbuki həmin dövrdə Romanovlar³¹ sülaləsinin nümayəndələrinin opera səhnəsində təsviri qanunla qadağan edilmişdi. Buna baxmayaraq, bəstəkar senzura orqanlarının müqavimətini dəf etmiş və opera 1895-ci ilin noyabrında Mariinski Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. Lakin bu əsər ictimaiyyət tərəfindən rəğbət qazanmadı.

1895 – 1896-cı illərdə bəstəkar rus dastanları əsasında “Sadko” operası üzərində işləyir. Musiqişünas Nikolay Findeyzen ona yenidən bu süjetə müraciət etməyi təklif etdi. Operada təfərrüatların təsviri müxtəlif dastanlardan, nəğmələrdən, ovsun və mərsiyələrdən götürülmüşdür. 1890-cı illərin sonuna qədər Rimski-Korsakov daha bir neçə opera, o cümlədən “Motsart və Salyeri” (1 pərdəli), “Boyarına Vera Şeloqa” (tarixi mövzuda 1 pərdəli), lirik-dramatik “Çar gəlini” («Царская невеста») əsərlərini bəstələdi. Bu illər ərzində o, Rusiyanın ən məşhur bəstəkarlarından biri olaraq qalır. 1898-ci ildə rəssam Valentin Serov onun portretini çəkmişdir.

³¹ Romanovlar – XVI əsrin sonlarından bu soyadı daşıyan rus boyar nəslidir. 1613-cü ildən etibarən – rus çarları sülaləsi, 1721-ci ildən isə – Rusiya imperatorları sülaləsidir.

Rimski-Korsakov Aleksandr Puşkinin eyniadlı əsəri əsasında “Çar Saltan haqqında nağıl” («Сказка о царе Салтане») fantastik-nağıl operası üzərində işləməyə başladı. Libretto şair Vladimir Belski tərəfindən yazılmışdır. Bəstəkar əsəri 1899-cu ilin iyununa, Puşkinin anadan olmasının yüz illiyinə qədər bitirmək istəyirdi. Lakin opera yalnız 1900-cü ildə tamamlandı və premyerası həmin ilin noyabrında Moskvada, bərpa olunmuş Qavrila Solodovnikov Teatrının səhnəsində baş tutdu.

Rimski-Korsakov həm də gözəl romansların müəllifidir. O, A. Puşkin, A. Tolstoy, İ. Nikitin, A. Koltsov kimi şairlərin poetik mətnlərinə müraciət edirdi. “Gürcüstan təpələrində” («На холмах Грузии»), “Buludlar səngiyir” («Редет облаков»), “Şərq romansı” («Восточный романс») kimi romanslar bəstəkarın yüksək bədii zövqünün və istedadının nümunələridir. Onun kamera-vokal əsərlərində əsas etibarilə məhəbbət mövzusu, təbiətin tərənnümü, Şərq aləmini təcəssümü üstünlük təşkil edir.

1900-cü illərdə Rimski-Korsakov daha bir neçə opera yaradır – “Ölməz Kaşşey” («Кащей Бессмертный»), “Serviliya”, “Görünməz Kitej şəhəri və Fevroniya adında qız haqqında əfsanə” («Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии»). Elə həmin illərdə Rimski-Korsakov sonralar XX əsrin ən ümdə bəstəkarlarından biri olacaq İqor Stravinski ilə məşğul olmağa başlayır. İ. Stravinski sonralar yazırdı: *“Musiqi təhsilimdə bir böyük üstünlük var - Rimski-Korsakovun tələbəsi olmuşam. O, çox gözəl müəllim, son dərəcə diqqətli və hərtərəfli olmaqla yanaşı, həm də müdrik və həzircavab idi”*. 35 illik pedaqoji fəaliyyəti dövründə bəstəkar Anton Arenski, Aleksandr Qlazunov, Mixail Qnesin, Aleksandr Qreçaninov, Mixail İppolitov-İvanov, Anatoli Lyadov, Nikolay Myaskovski, İqor Stravinski, Sergey Prokofyev kimi dünya şöhrətli musiqiçiləri yetişdirmişdir.

İnqilabçılara dəstəyinə görə Rimski-Korsakov Sankt-Peterburq Konservatoriyasından qovulur. Bundan sonra etiraz əlaməti olaraq, bəstəkarlar Aleksandr Qlazunov və Anatoli Lyadov da daxil olmaqla, professorların əksəriyyəti könüllü olaraq oranı tərk etdi. Rimski-Korsakov və başqa müəllimlər yalnız 1905-ci ilin sonunda konservatoriyaya qayıtdılar.

Rimski-Korsakovun son əsəri A. Puşkinin eyniadlı nağılı əsasında qələmə alınmış “Qızıl xoruz” («Золотой петушок») operası idi. Operanın librettosu Vladimir Belski tərəfindən yazılmışdır. Premyera 1908-ci ildə Qavrila Solodovnikov teatrında baş tutmuşdur.

Ömrünün son illərində Nikolay Rimski-Korsakovun səhhətində problemlər var idi. 1908-ci ildə Sergey Dyagilevin truppası ilə birlikdə Parisdə ilk rus mövsümlərinə getməyi planlaşdırır, lakin xəstəlik səbəbindən Rusiyada qalmalı olur. 21 iyun 1908-ci ildə Pskov quberniyasının Lyubensk şəhərində vəfat edir.

Sual və tapşırıqlar:

1. Rimski-Korsakovun hansı iki nəzəri əsəri bu gün də musiqi tədrisində istifadə olunur?
2. Rimski-Korsakovun musiqi duyumunun özünəməxsusluğu nə idi?
3. Rimski-Korsakovu hansı əsərlərinə görə “musiqili marinist” adlandırırlar?
4. Rimski-Korsakov ixtisasca hansı peşənin sahibi idi?
5. Rimski-Korsakovun yaradıcılığında xalq dastanları, nağıllar və milli ənənələrin rolu necə özünü göstərir və bu elementlər onun musiqi dilinə hansı xüsusiyyətləri əlavə etmişdir?
6. “Sadko” musiqili lövhəsinin süjeti hansı mənbəyə əsaslanır və bu əsərdən parçalar sonradan onun hansı əsərinə daxil edilmişdir?
7. Rimski-Korsakov qammasının interval tərkibini söyləyin.
8. Rimski-Korsakovun 1900-cü illərdə hansı operaları yazmışdır?

9. Rimski-Korsakov 35 illik pedaqoji fəaliyyətində hansı dünya şöhrətli musiqiçiləri yetişdirmişdir?

10. Rimski-Korsakovun sonuncu əsəri hansıdır və kimin süjetinə yazılmışdır?

8-ci dərs. Rimski-Korsakovun opera yaradıcılığı. “Sadko” operası.

Rimski-Korsakovun yaradıcılığında operalar mərkəzi yer tutur. Onların böyük bədii dəyəri və tarixi əhəmiyyəti var. Çünki bəstəkarın üslub və bədii metodunun ən ümdə xüsusiyyətləri onun opera yaradıcılığında dolğun şəkildə özünü göstərir. Onun yazmış olduğu 15 opera janr, mövzu, dramaturgiya, kompozisiya və üslub həllərinin fəvqəladə müxtəlifliyini təmsil edir. Süjetlər isə daha çox A.Puşkinin, N.Qoqolun, A.Ostrovskinin, L.Meyin əsərlərindən götürülüb.

Operada vokal elementin aparıcı rolunu vurğulayan Rimski-Korsakov eyni zamanda çoxsaylı təsviri epizodlarda, yaxud sırf instrumental səhnələrdə (məsələn, uvertura və ya giriş, antrakt) orkestrə böyük diqqət yetirirdi. Bəstəkar operanı simfonikləşdirir, obrazların musiqi xarakteristikasında leytmotivlərdən, o cümlədən leytharmoniya, leytembrlərdən geniş istifadə edirdi. Bir çox hallarda müəllif ümumi bədii, janr xüsusiyyətlərinin orijinallığını vurğulamaq üçün alt mətnlər təqdim etmişdir – məsələn, “bahar nağılı”, “payız nağılı”, “əhvalat-kolyadka” (“быль-колядка”³²), opera-bilina və sairə. Məsələn, opera-bilina “Sadko” («Садко»), sehrli opera-balet “Mlada” («Млада»), bahar nağılı “Qar qız” («Снегурочка»), nağıl-allegoriya “Ölməz Kaşşey” («Кашей Бессмертный»), nağıl-satira “Qızıl xoruz” («Золотой петушок») və “Çar Saltan haqqında nağıl” («Сказка о царе Салтане»), nağıl-realistik – “May gecəsi” («Майская ночь»), “Milad öncəsi gecə” («Ночь перед Рождеством»). Eyni zamanda operaların süjeti onun formasını da müəyyənləşdirir.

Musiqili-səhnə əsərlərinin mövzu dairəsinə gəldikdə isə onlar əsas etibarilə tarixi süjetlərə əsaslanır və özünəməxsus janr müxtəlifliyinə malikdir. Nikolay Rimski-Korsakovun yazdığı 15 operadan səkkizi tarixi olaraq təsnif edilir. Onlar “Pskovlu qız” («Псковитянка», 1872), “Mlada” («Млада» opera-balet, 1892), “Motsart və Salyeri” (1 pərdəli «Моцарт и Сальери», 1897), “Boyarınaya Vera Şeloqa” («Боярыня Вера Шелоба», 1898), “Çar gəlini” («Царская невеста», 1899), “Serviliya” («Сервилия», 1901), “Pan qoşun başçısı” («Пан воевода», 1904), “Görünməz Kitej şəhəri və Fevroniya adında qız haqqında nağıl” («Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», 1907).

Opera-bilina “Sadko”. N.A.Rimski-Korsakovun “Sadko” adlanan iki əsəri var. Onlardan birincisi orkestr üçün 1967-ci ildə qələmə alınmış lövhədir. Bəstəkarın süjetə 30 ildən sonra yenidən müraciəti isə eyniadlı opera-bilinanın (1897) yaranması ilə nəticələnir. Operada eyniadlı simfonik lövhənin bəzi musiqi nömrələri istifadə olunmuşdur.

Rimski-Korsakova “Sadko”-nun süjetinə müraciət etməyi məşhur musiqi tarixçisi N.F.Findeyzen təklif edir. Beləliklə, bəstəkar opera üzərində qızğın işə başlayır, dastanın müxtəlif variantları ilə tanış olur, eyni zamanda öz mülahizələrini V.Stasovla bölüşürdü. Operanın librettosu isə artıq böyük sənətkarın bir çox operalarının librettosunu qələmə almış V.Belskiyə aid idi. Librettoda “Müdrük Vasilisa” («Василиса Премудрая»)³³ haqqında nağıldan istifadə olunub. Operanın əsas ideyası Sadko obrazında təcəssüm olunmuş xalq sənətinin gücünün tərənnümüdür.

³² Pasxa bayramı el arasında həm də Qızıl yumurta bayramı kimi tanınır. Qızıl yumurta bayramında oxunan mahnı isə kolyadka adlanır.

³³ “Müdrük Vasilisa” («Василиса Премудрая») – Rus nağıllarının qadın qəhrəmanı. Onun əsas xüsusiyyətləri sədaqət, qayğıkeşlik, müdrüklük və qətiyyətdir. Əksər nağıllarda qəhrəman dəniz padşahının qızıdır.

7 şəkildən ibarət əsər 1896-cı ilin payızında tamamlandı. M.Belyayev onun ilk nəşri idi. Elə həmin payızda opera Mariinski Teatrının direktoruna təklif olundu, lakin soyuq qarşılandı; II Nikolay onu repertuardan sildi. “Sadko”nun premyerası 7 yanvar 1898-ci ildə böyük uğurla S.İ.Mamontov adına Moskva özəl opera səhnəsində baş tutmuşdur.

Opera bəstəkarın özünün “Okean-mavi dəniz” («Океан-море синее») adlandırdığı orkestr girişi ilə başlayır və sakit, lakin nəhəng, dalğalanan dəniz elementini təsvir edir. Üç səs üzərində qurulmuş bu motiv bərabər, rəvan dalğaların hərəkətini canlandırır. Bu motiv operanın sonrakı inkişafında dənizlə bağlı səhnələrdə yenidən xatırlanır.

Giriş – “Okean-mavi dəniz”:

https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1

(başlanğıc – 00:05)



Operanın vokal dili müstəsna dərəcədə orijinaldır. Bəstəkar yazırdı: “...Sadko`nu mənim bir sıra operalarımın, bəlkə də təkə mənim yox, ümumiyyətlə operalardan fərqləndirən epik reçitativdir. Bu reçitativ danışq dili deyil, bılına nağıl-oxuma üslubudur”.

I şəkin mərkəzi epizodu Novqorodlu qusli ifaçısı və müğənni Sadkonun (*tenor*) reçitativ və ariyasıdır. Operanın əsas qəhrəmanı, xalqın içərisindən olan müdrik, vətənpərvər Sadkonun obrazı ilk dəfə onun reçitativ və ariyasında açılır. Gənc sənətkar Sadko zəngin və lovğa deyil. O, Novqorodun təkəbbürlü tacirləri ilə anlaşırmı, onların zənginliyi və zadəganlığı haqqında mahnı oxumur. Sadko nəğmələrində naməlum uzaq diyarlardan, çaylardan bəhs edir, doğma şəhəri Novqorodu şöhrətləndirəcək dəniz gəzintilərini xəyal edir. Reçitativ-deklamasiya üslubu müşahidə olunur.

Sadkonun reçitativi:

https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1

(başlanğıc – 12:15)



Epik xarakterli rəçitativ Sadkonun ariyasına keçid alır. Sadə 3 hissəli quruluşda olan ariya mahnıvaridir.

Sadkonun ariyası:

https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1

(başlangıç – 13:50)



II şəkilə kiçik orkestr girişi öz valehedici, nağılvəri musiqisi ilə İlmen³⁴ gölünün sahilində parlaq yay gecəsini təsvir edir. Bu səhnə bilavasitə Sadko ilə bağlıdır.

II şəkilə orkestr girişi:

https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1

(başlangıç – 24:27)



Kiçik girişdən sonra isə Sadko öz kədərli “Ah, qaranlıq meşə” («Ой ты, тёмная дубравушка») mahnısını səsləndirir.

“Ah, qaranlıq meşə”:

https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1

(başlangıç – 25:48)



³⁴ İlmen — Novqorod vilayətinin qərbində göl.

Birdən külək qalxır, heyranedici təlatüm düşür. Göldə üzən bəyaz qu quşları və boz ördəklər gözəl qızlara çevrilərək sahilə çıxırlar. Onlar Dəniz şahının sevimli qızı, gözəl şahzadə Volxova, bacısı və rəfiqələridir. Operanın ən diqqət çəkən nağıl obrazı Şahzadə Volxovadır. Bəstəkar obrazı inkişafda ortaya qoyur: soyuq, ovsunlayıcı instrumental səslənmədən, ürəkaçan, isti, mahnıvari xarakterə.

Volxovanın mövzusu:

https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1
(başlanğıc – 28:14)



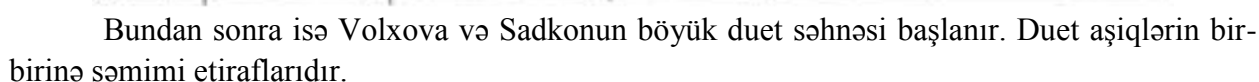
Sualtı səltənətin qızlarının xoru isə qeyri-adi, sehrli aləmə aparır. Sadko baş verənlərin görünməmiş əfsununa valeh olur. Xor səhnəsi Sadko və Volxovanın duetinə keçid alır. O, sevgi və həzz sözləri ilə Volxovaya müraciət edir. Bu duetdə Sadko təzadlı hisslər keçirir. Bir tərəfdən o, Volxovaya qarşı sevgi hissləri duyur, digər tərəfdən isə o, qəlbən öz həyat yoldaşı Lyubavaya bağlıdır.

Sadko və Volxovanın səhnəsi:

https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1
(başlanğıc – 33:17)

Səhnə Sadkonun oxuduğu çevik xarakterli “Səslənin, mənim quslilərim” («Заиграйте, мои гусли») mahnısına keçid alır. Tədricən mahnı-rəqsə Volxovanın ifası qoşulur.

https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1
(başlangıç – 35:00)



https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1
(başlangıç – 38:12)

II şəkil Dəniz şahının geridönüş çağırışına cavab verən şahzadə Volxova, bacısı və rəfiqələrinin bəyaz qu quslarına çevrilməsi səhnəsi ilə başa çatır.

82

Lyubavanın reçitativ və ariyası:

https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gII40&list=RDduekV_gII40&start_radio=1
(başlangıç – 54:36)



IV şəkil operada qədim Novqorod şəhəri ilə bağlı parlaq səhnədir və iki böyük hissədən ibarətdir: monumental xor səhnəsi (estakada yaxınlığında ticarət) və Sadko ilə əlaqəli bir sıra səhnələr. Burada bəstəkar Novqorodun qaynayan ticarət həyatını, hay-küyünü canlandırır. Tacirlər ətrafına toplaşmış insanlar müxtəlif ölkələrdən təşrif buyurmuş qonaqların gətirdiyi növbə-növ zinyət əşyaları, parçalar, taxtadan hazırlanmış şahmat və s. kimi mallarla tanış olurlar. Belə kütləvi xalq səhnələrinin təsvirində xorlar xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Eyni zamanda bəstəkar xalqın içindən olan müxtəlif obrazların təəcəssümündə dini mahnılar (sərsəm korların ifasında), şən skomorox mahnılarına müraciət edir. IV şəkildə Kiyevli qusli ifaçısı Nejatanın da obrazı görünür.

Ayrı-ayrı ölkələrdən gəlmiş qonaqların obrazlarının əks etdirilməsi üçün Rimski-Korsakov müxtəlif janr xüsusiyyətlərinə müraciət edir, melodik-harmonik vasitələr, habelə orkestr boyaları vasitəsilə diqqətəlayiq lövhələr yaratmağa nail olur. Qonaqların üç mahnısı operanın ən populyar səhifələrindəndir. Varyaq³⁵, hind və vedenes³⁶ qonağı Sadkonun təklifi ilə hər biri öz ölkəsi haqqında mahnı oxuyurlar.

Varyaq qonağın (bas) “Dalğalar qəzəblə sıldırım qayalara çırpılır” («О скалы грозные дробятся с ревом волны») mahnısı sərt, döyüşkən xarakterə malikdir.

“Dalgalar qəzəblə sıldırım qayalara çırpılır”:

https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1
(başlangıç – 01:29:55)



³⁵Varyaqqlar – Orta əsrlərdə Baltik dənizi zonasında yaşayan isveç kökənli vikinqlərdən törəmə olan bir xalqdır. Bizans və Kiyev Knyazlığında muzzdlu döyüşçü olaraq xidmət göstərən varyaqlar eyni zamanda ticarətlə məşğul olurdular.

³⁶ Qədim dövrlərdə Rusiyada Venesiya şəhəri "Vedenes" («Веденец») kimi adlandırılırdı.

Hind qonağının (tenor) “Daş mağaralarda almazlar saysız-hesabsızdır” («Не счесть алмазов в каменных пещерах») mahnısı yumşaq, lirik xarakterlidir. Çelloların dalğalı fiqurasiyası, tutqun tonlar dəniz obrazı ilə bağlılıq yaradır.

“Daş mağaralarda almazlar saysız-hesabsızdır”:

https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1

(başlanğıc – 01:33:50)

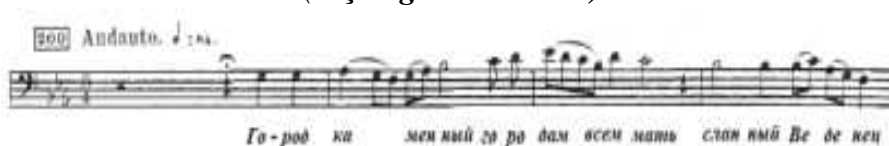


Vedenes qonağı bir vokal nömrəni təşkil edən 2 mahnı ilə təmsil olunur – “Daş şəhər...” («Город каменный, городам всем мать, славный Воденец») və “Gözəl şəhər, xoşbəxt şəhər” («Город прекрасный, город счастливый»). Onlardan birincisi Venesiya şəhəri haqqında sirli rəvayəti nəql edir. İkincisi isə barkarola ruhunda olub geniş, oxunaqlı xarakterlidir.

“Daş şəhər...”:

https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1

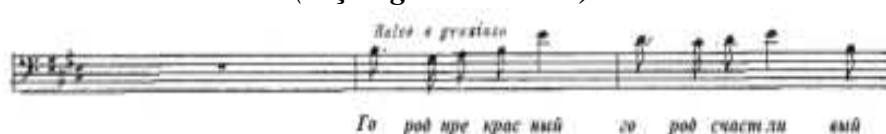
(başlanğıc – 01:37:45)



“Gözəl şəhər, xoşbəxt şəhər”:

https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1

(başlanğıc – 01:39:40)

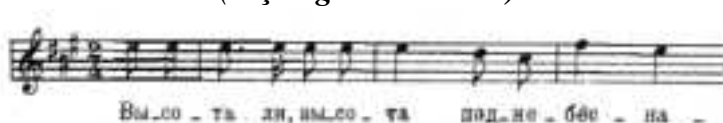


IV şəklin finalı “Hündürlük, səmavi yüksəklik” («Высота ли, высота поднебесная») xorudur. Bu xor operada mərkəzi yeri tutur. Sadko qonaqlara ölkələrinə səfər etməyi vəd edir və həmvətənləri ilə vidalaşır, gənc həyat yoldaşı Lyubavanı xalqa tapşırır. Belə ki, mahnı-xor əvvəlcə Sadkonun solo oxuması ilə başlanır. Bu mərd xarakterli oxumaya xorun ifası qoşulur.

“Hündürlük, səmavi yüksəklik”:

https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1

(başlanğıc – 01:45:55)



Operanın V, VI, VII şəkilləri şərti olaraq onun ikinci yarısıdır. Burada Sadkonun sərgüzəştlərindən bəhs edilir. VI şəkil isə Sualtı səltənətlə bağlı olub fantastik-nağıl obrazların təsviridir. Burada bəstəkar xas orkestr ustalığı, rəngarəng kolorit, eyni zamanda milli rus ruhu duyulur. VI şəklin böyük toy mərasimini canlandırmaq üçün bəstəkar iki bölməli vokal-simfonik süita qurur. Sadko və dəniz şahzadəsi Volxovanın toy mərasimində isə xorla birgə “Toy mahnısı” səslənir.

VII şəklin birinci səhnəsi əsas etibarilə dəniz şahzadəsi Volxovanın obrazı ilə bağlıdır. Sadko sahildə, sıldırım qaya üzərində yatır. Volxova Sadkoya layla oxuyur “Bir yuxu sahil boyu gəzdi” («Сон по бережку ходил»). Şahzadə Sadko ilə vidalaşır və laylanın sonunda o, qırmızı səhər dumanına dönərək çaya çevrilir.

“Bir yuxu sahil boyu gəzdi”:

https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1

(başlangıç – 02:34:02)



Səhrdən oyanan Sadko Lyubava və Novqorod əhalisini sevinclə salamlayır. Bundan sonra Sadkonun sərgüzəştlərindən bəhs edən mahnı-hekayəti başlayır, tədricən xor və digər iştirakçılar səhnədə görünür. Hər kəs öz şəhərinin divarları yaxınlığındakı yeni geniş Volxova çayına heyranlıqla baxır. Opera xorun “Mavi dəniz, var ol! Volxova çayı, var ol!” təntənəli nidaları ilə tamamlanır.

Suallar:

1. Rimski-Korsakovun operalarının süjetləri daha çox hansı ədiblərin əsərlərindən götürülüb?
2. Rimski-Korsakov operalarında ümumi bədii, janr xüsusiyyətlərinin orijinallığını vurğulamaq üçün hansı alt-mətnlərdən istifadə etmişdir?
3. Bəstəkarın musiqili-səhnə əsərlərinin mövzu dairəsini hansı süjetlər təşkil edir?
4. “Sadko” operasının librettosu kimə aiddir və burada hansı nağıldan istifadə olunub?
5. “Sadko” operasının əsas ideyası nədir?
6. Rimski-Korsakov “Sadko” operasında reçitativin hansı xüsusiyyətlərini önə çəkir və onu adi danışiq üslubundan necə fərqləndirir?
7. Şahzadə Volxova obrazı operada necə inkişaf etdirilir və onun xarakter xüsusiyyətləri hansılardır?
8. Operanın IV şəkli hansı səhnələrlə xarakterikdir?

9-cu dərs. N.A.Rimski-Korsakovun “Çar gəlini” operası.

“Çar gəlini” (1898) faciəvi xarakterli operadır. Operanın poetik əsası rus şairi, tərcüməçi və dramaturqu Lev Meyin (1822-1862) eyniadlı dramıdır. Hələ 1868-ci ildə Balakirevin məsləhəti ilə Rimski-Korsakov bu pyesə maraq duymuşdu. Lakin bu süjetə dayaqlanan opera yaratmağa otuz ildən sonra başlayır. Cəmi 10 ay ərzində tamamlanan operanın premyerası 22 oktyabr (3 noyabr) 1899-cu ildə S.İ.Mamontovun Moskva özəl opera teatrında baş tutmuşdur.

L.Meyin 1839-cu ildə qələmə aldığı “Çar gəlini” dramında hadisələr IV İvan Qroznının dövründə çar oprüçnikləri³⁷ ilə boyarlar arasında amansız mübarizə zamanında cərəyan edir. Bu hadisələr Rus dövlətinin mərkəzləşməsinə təkan versə də, eyni zamanda dərin despotizm və özbaşınalıq ilə müşayiət olunurdu. Meyə məxsus dramda həmin keçməkeşli zaman kəsiyinin ictimai-siyasi gərginlikləri, cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrin nümayəndələri, Moskva Rusiyasının gündəlik həyat və məişəti tarixi gerçəkliyə uyğun və bədii dərinliklə təsvir edilmişdir.

Opera kəskin toqquşmalarda, münaqişələrdə inkişaf edir. Hadisələr 16-cı əsrdə cərəyan edir. Əsər romantik dram üçün xarakterik olan sevgi üçbucağı, daha doğrusu, iki üçbucaq üzərində qurulub: *Marfa – Qryaznoy – Lyubaşa və Lıkov – Marfa – Qryaznoy*. Rimski-Korsakovun əvvəlki operalarından (böyük xalq səhnələri, ayin şəkilləri, fantastik dünya) fərqli olaraq “Çar gəlini” əsərinin süjeti gözəl musiqi və lirikanın tətbiqinə şərait yaratmışdır. Burada əsas vurğu insanlara – dram qəhrəmanlarının mənəvi hərəkətlərinə, köhnə rus həyat tərzinin fonunda iki qadın obrazına verilir.

Tacir Sobakinin gözəl qızı Marfa Moskvada Aleksandrovski Sloboda³⁸da yaşayır. Çarın gənc qvardiyaçısı Qriqori Qryaznoy ona aşıqdır, lakin Marfanın boyar İvan Lıkov ilə nişanlı olması Qriqorinin elçilik cəhdlərini faydasız edir. Bütün şıltaqlıqlarının yerinə yetirilməsinə alışmış qvardiyaçı rədd cavabını qəbul etmək istəmir və Marfanın qəlbini qazanmaq üçün hiyləyə əl atır.

Məqsədinə çatmaq üçün Qryaznoy ona sevgi iksiri hazırlamağı vəd edən çar həkimi Bomeliy (tenor) ilə əlbir olur. Ağıllı intriqant əmin edir ki, əgər iksiri içsə Marfa ona aşıq olacaq. Marfanın sevgisini axtaran Qriqori başqa bir qızın, bir zamanlar evindən qəddarlıqla qopardığı Lyubaşanın (mezzo-soprano) xoşbəxtliyini amansızcasına məhv edir. Lyubaşa Bomeliy və Qryaznoyun söhbətini eşidir. Ümitsizlik və xoşbəxtliyini nəyin bahasına olursa olsun müdafiə etmək əzmi onu mübarizə yoluna sövq edir və cinayətə aparır.

Lyubaşa Bomeliydən yavaş təsir göstərən zəhər götürür və sevgi iksirini onunla əvəz edir. Bunun qarşılığında isə Bomeliy Lyubaşadan onun sevgisini tələb edir. Öncə bu iyrənc təklifi rədd edən Lyubaşa, Marfanın gözəlliyini və qayğısız xoşbəxtliyini qısqanaraq həkimlə razılaşır.

Qryaznoy Marfanı Lıkovdan zorla ayırır. Lakin Marfa hələ də onu sevir. Qryaznoyun Lıkova işgəncə verib öldürməsinə öyrənən Marfa kədərdən dəli olur və ölür. Lyubaşa sevgi iksirini zəhərlə dəyişdirdiyini etiraf edir. Qəzəblənən Qryaznoy onu bıçaqlayaraq öldürür və özü də edama gedir.

4 pərdəli “Çar gəlini” lirik-dramatik operasının librettosu İlya Tyumenevə aiddir. Bəstəkarı ilk növbədə personajların mənəvi dünyası, hissləri maraqlandırırdı. Odur ki, operada geniş kantilena xüsusi əhəmiyyət kəsb edir və vokal üslubunun əsasını təşkil edir. Operadakı

³⁷ Oprüçnik – rus çarı İvan Qroznının 1565-ci ildə apardığı siyasi islahatlar çərçivəsində meydana gələn və onun qvardiyasında yer alan xüsusi cangüdənlər.

³⁸ XVI əsrdə köhnə rus qalası. Hazırda Vladimir vilayətinin Aleksandrov şəhərinin bir hissəsidir.

xalqın obrazı yalnız personajların xarakterlərinin açıldığı bir fon rolunu oynayır. Belə ki, əsərdə təkcə bir xalq səhnəsi var - II aktın başlanğıcında. Xalq səhnəsi operanın faciəsini gücləndirir.

Operanın süjetində IV İvan Qroznı yer alır. Lakin opera boyu hadisələrin inkişafında birbaşa deyil, görünməz şəkildə iştirak edir, onun iradəsi qəhrəmanların taleyini istiqamətləndirir və müəyyənləşdirir. Belə ki, çar ona təqdim olunan gözəllər arasından Marfanı seçmir. Bununla da Marfa və Lıkov öz gələcəklərinə dair xəyallar qururlar. Bir hökmdar kimi, o, operada yeganə həqiqi xalq mahnısı ilə ("Eşq olsun") xarakterizə olunur.

Çarın yaxın adamları – qvardiyaçılar və həkimi Bomeliy tutqun rənglərlə təsvir edilmişdir. Bomelinin mövzusu bu intriqantı dəqiq xarakterizə edir. Çarın sevimli mühafizəçisi Malyuta Skuratovu isə boğuq, hərəkətsiz bir mövzu müşayiət edir. Qryaznoy obrazının təzadlılığı, onun eqoizmi musiqidə elə əvvəldən üzə çıxır. Alçaq registrdə səslənən tutqun və narahat leytmotiv onun ariyasının geniş mahnı melodiyası ilə əvəzlənir.

Opera uvertüra ilə başlayır. Bu, *sonata allegro* formasında yazılmış geniş orkestr əsəri olub, təzadlı mövzular əsasında qurulmuşdur. Birinci mövzu (*d-moll*) sanki dinləyiciyə qarşıdan gələn faciəli hadisələri əks etdirir. İkinci (*köməkçi, F-dur*) mövzu Marfanın obrazı ilə bağlı olub, işıqlı-oxunaqlı melodiya ilə təcəssüm olunur.

Uvertüra (birinci mövzu):

<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>

(başlanğıc – 08:28)



Uvertüra (ikinci mövzu):

<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>

(başlanğıc – 09:40)



Qryaznoyın reçitativi:
<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>
(başlangıç – 15:00)

<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>

Сла.вля.и! И рад бы за.быть е.е, за.быть-то ей - не хот.

Qryaznoy un ariyası:
<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>
(başlangıç – 16:15)

<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>

Larghetto J. 225

Сы - дя - ти, ты - де - ла - е - шь, ты - сто - ло - в - а - е - шь.

Lyubaşanın a capella mahnısı:
<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>
(başlangıç – 41:30)

<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>

Largo annai ♩. 48

Лябана *tem. allegro*

Сна.ре.май еко - рей, ма.туш.на ро.ди.на - я, под ве.ноц еко - е ди.тут.

tem. allegro *tem.*

ко ди.ш.мо - е. И гле.хнѣ то - би выш.чо за.ре.ка.за - ех, от сѣр.дѣ.ш.

88

I pərdədən şən xarakterli “Yar-xmel” («Яр-хмель») xor-rəqsi operada fərqlənir. Dramatik məzmunun inkişafı ilə birbaşa əlaqəsi olmayan bu xorda rus mahnı və rəqslərinin intonasionaları duyulur.

“Yar-xmel”:

<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>

(başlanğıc – 34:22)



I pərdənin diqqətəlayiq səhnələrindən biri Lyubaşa və Qryaznoyun səhnə-duetidir. Reçitativlə başlayan səhnə duetə keçid alır. Lyubaşa artıq onu sevməyən ərinin laqeydliyindən kədərli şikayətlənir. Qryaznoya onu tərk etməməsi ilə bağlı yalvarışları nəticəsiz qalır.

Qryaznoy və Lyubaşanın səhnə və dueti:

<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>

(başlanğıc – 53:58)

A musical score for a duet between Qryaznoy and Lyubaşa. It consists of two systems. The first system is for Lyubaşa (Lyubaşa), marked 'Adagio' and 'p' (piano). The second system is for Qryaznoy (Qryaznoy), marked 'p' (piano). Both parts have vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are in Russian and are written below the vocal staves.

İntiqam alovu və sevgisini geri qaytarmaq istəyi ilə alışan Lyubaşa Qryaznoy və Bomeliyanın planını pozmağa söz verir.

Sobakinin qızı Marfanın romantik obrazı onun II pərdədən ariyasında açılır. Marfa operada faciəvi obrazdır. Marfa Sobakinanın ilk ariyasına incə, lirik xarakter, kantilena xasdır. Bu, gənc qızın uşaqlıq xatirələri və sevgisi haqqında hekayətdir.

Marfanın ariyası:

<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>

(başlangıç – 01:22:22)



II pərdənin mərkəzi səhnəsi Lyubaşa ilə bağlıdır. Lyubaşanın “Tanrı səni mənim yerimə səni mühakimə edəcək” («Господь тебя осудит, осудит за меня») ariyasında dərin hissləri, kədəri açıq-aşkar duyulur. Orkestrin müntəzəm müşayiəti səhnəni daha da dramatikləşdirir. Ariya melodiya etibarilə rus mahnılarına yaxındır.

“Tanrı səni mənim yerimə mühakimə edəcək”:

<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>

(başlangıç – 01:47:42)



III pərdə operada məişət səhnələri ilə bağlıdır.

IV pərdə operada dramatik kulminasiyadır. Xüsusilə Marfanın ariyasında bəstəkar faciəni daha da dərinləşdirir. Ariyanın sonu “qızıl taclar” mövzusunun inkişafıdır. Lıkovun ölümündən dəli olan Marfa onunla toyu xəyal edir. Lakin hadisələrin gedişatı onu qaçılmaz ölümə aparır.

<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>

(başlangıç – 03:00:55)



Vurğulamaq lazımdır ki, operada obrazların müxtəlif xüsusiyyətlərinin açılmasında ansambl nömrələrindən – duet, trio, kvartet, kvintet, habelə sekstet istifadə olunmuşdur. Operada sırf təsviri orkestr epizodları yoxdur.

Suallar:

1. “Çar gəlini” operasında hadisələr hansı zaman kəsiyində cərəyan edir?
2. Qryaznoyın Marfanı əldə etmək üçün seçdiyi yol hansı idi və bu, onun obrazının daxili konfliktini necə açır?
3. Lyubaşanın sevgisi və qısqanclığı onu hansı seçim qarşısında qoyur və bu məqam operada hadisələr gedişinə necə təsir edir?
4. I pərdədə Qryaznoyın rəcitativ və ariyası hansı emosional vəziyyətini və daxili təzadlarını açır?
5. Lyubaşanın xarakteristikası operada hansı nömrədə açılır?
6. IV İvan Qroznının obrazı operanın dramaturji inkişafında necə təqdim olunur və hansı rola malikdir?

10-cu dərs. N.A.Rimski-Korsakovun simfonik və vokal yaradıcılığı.

N.A.Rimski-Korsakovun simfonik irsi böyük bədii və tarixi əhəmiyyətə malikdir. Bəstəkarın simfonik əsərləri müxtəlif tiplidir. Burada proqramlı və qeyri-proqramlı, silsiləli və birhissəli, habelə, sərbəst formaya malik nümunələr, xalq mövzuları üzərində qurulmuş əsərlər mövcuddur.

Rimski-Korsakovun əsas simfonik əsərləri 1860 və 1880-ci illərdə yaradılmışdır. O, rus musiqisi tarixinə həm də A.Borodin və P.Çaykovski ilə yanaşı ilk simfoniyaçıların yaradıcılarından biri kimi daxil olmuşdur. İlk simfoniya üzərində işləməyə 16 yaşında başlayan bəstəkarın hələ heç bir ciddi musiqi hazırlığı yox idi. Buna baxmayaraq əsər onun simfoniya janrında debütü idi.

Rus mövzularında uvertüra (1866) və serb mövzularında fantaziya (1867) Rimski-Korsakovun xalq mövzularına əsaslanan əsərləridir. Bəstəkar bu iki əsər üçün mövzuları M.Balakirevin 1866-cı ildə nəşr olunmuş mahnılar toplusundan seçmişdir. Hər iki əsər ziddiyyətli xalq mövzularında variasiyalar üzərində qurulub.

Bəstəkarın simfonik üslubunun formalaşmasında növbəti mühüm mərhələ “Sadko” simfonik lövhəsi (1867) və “Antar” simfonik süitasının (Osip İvanoviç Senkovskinin eyniadlı ərəb nağılı əsasında, 1868)⁴⁰ yaranması ilə bağlıdır. Bu əsərlər onun istər orkestr, vokal, istərsə də musiqili-səhnə əsərləri üçün yaradıcılığının müxtəlif mərhələlərində müraciət etdiyi aparıcı mövzuların – rus xalq-fantastik nağıllar aləmi və şərq dünyasına səyahətin təsvirinin ilkin nümunələridir. Hər iki əsərdə müəllif sərbəst kompozisiya xüsusiyyətlərinə dayaqlanır.

1880-90-ci illər Rimski-Korsakovun simfonik yaradıcılığında yeni mərhələni nümayiş etdirir. Bəstəkar müraciət etdiyi süjetin geniş təfərrüatından qaçaraq, məzmunun ümumiləşdirilmiş şəkildə ötürülməsinə meyillənir, nəticədə formayaratmanın klassik üsullarına və kompozisiyanın dairəvililiyinə, o cümlədən, ahəngdarlığına üstünlük verir. Bu illərdə bəstəkar “Sinfoniyetta” və “Nağıl” üzərində eyni vaxtda işləməyə başlayır.

“Sinfoniyetta” (1879 – 1884) bəstəkarın ən mükəmməl əsərlərindən biridir. O, həm janr, həm də orkestr yazısı baxımından rus mövzularında uvertüranın xəttini davam etdirir. Əsərin demək olar ki, bütün mövzuları “100 rus xalq mahnısı” toplusundan götürülüb. “Nağıl” (1880) kiçik orkestr əsəridir. Onun bütün obrazları fantastik, müəmmalı və sirlidir.

1880-ci illərin sonlarının simfonik əsərləri Rimski-Korsakovun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bu illərdə qələmə alınmış “Şəhrizad” simfonik süitası və “İspan kapriççiosu” onun yaradıcılığının ən diqqətəlayiq nümunələrinə çevrilmişdir. 5 hissəli əsərdə ispan xalq həyatının səhifələri əks olunur. Kilsə həyatı mövzularında eyni illərə aid digər nümunə 3 hissəli “İşıqlı bayram” (1888) əsəridir. Bu zaman kəsiyində yaranmış əsərlər orkestr texnikasının misilsiz zənginliyi, nadir tembr və kolorit çeşidi, parlaq musiqi dili ilə istər Rus, istərsə də dünya musiqi mədəniyyətində xüsusi yer tutmuşdur.

Rimski-Korsakovun simfonizmə xüsusi diqqəti onun operalarının orkestr fraqmentlərində də davam etdirilmişdir. Belə ki, “Qar qız”, “Mlada”, “Milad öncəsi gecə”, “Çar Saltan haqqında nağıl” və “Pan Voyevoda” və s. operalarından epizodlar süitalara daxil edilmişdir.

“Şəhrizad” simfonik süitası. N.A.Rimski-Korsakovun simfonik yaradıcılığında mühüm yer onun “Min bir gecə” ərəb nağıllarının süjeti əsasında 1888-ci ildə cəmi 2 aya qələmə aldığı 4 hissəli məşhur “Şəhrizad” simfonik süitası ilə bağlıdır. “Min bir gecə” nağılları əsrlər boyu müxtəlif Şərq xalqları tərəfindən tədricən yaradılmış və cilalanmış, getdikcə daha çox əfsanələrlə, rəngarəng təsvirlərlə, yumor parıltıları ilə, habelə, məişət və inancların orijinal cizgiləri ilə zənginləşdirib şerlə nəsrin qovuşuğundan meydana çıxan unikal əsərdir. Onun nağıl və hekayələrində fantaziya realılıqla çulğalaşır, xalqın, onun hökmdarlarının həyatını əks etdirən məişət əhvalatı nağıla çevrilir. Burada səs-küylü, rəngarəng, müdrik, şən, temperamentli, kəskin və parlaq təzadlarla dolu əsl qədim Şərq canlanır.

Bəstəkar əsərə kiçik proqram girişi verir. Süitada çoxlu müstəqil epizodlar, personajlar, musiqi mövzularının yer almasına baxmayaraq, əsəri onun əsas hekayəçisi olan Şəhrizad obrazına tabe olan vahid konsepsiya birləşdirir. Rimski-Korsakov hissələri adlandırır: *I – “Dəniz və Sindbadın gəməsi”, II – “Şahzadə Qələndərin fantastik hekayəti”, III – “Şahzadə qız və şahzadə oğlan”, IV – “Bağdadda bayram”.*

⁴⁰ Əsərin sonuncu redaksiyası 1898-ci ildə yekunlaşdırılmışdır.

Süitanın “Dəniz və Sindbadın gəmisi” adlanan I hissəsi 2 təzadlı mövzu üzərində qurulmuş kiçik girişlə başlayır. Bunlardan birincisi Şah Şəhriyarla, ikincisi isə Şəhrizadla bağlı olub bütün süitaya özünəməxsus proloq kimi çıxış edir. Şəhriyarın təhdidkar, əzəmətli mövzusu mis nəfəsli alətlərin ifasında keçir.

Giriş (Şəhriyarın mövzusu):

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fjMslcg8>

(başlanğıc – 00:18)



Şəhrizadın mövzusu isə solo violinin ifasında olduqca incə xarakterə malik parlaq melodiyadır.

Giriş (Şəhrizadın mövzusu):

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fjMslcg8>

(başlanğıc – 01:58)



Girişin ardınca işlənmə bölməsi olmayan *sonata allegro*-nun (I hissə – “Dəniz və Sindbadın gəmisi”) əsas mövzusu (*E-dur*) səslənir. O, Şəhriyarın mövzusu ilə bağlı olub dənizi təsvir edir.

I hissə – əsas mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fjMslcg8>

(başlanğıc – 01:38)



Köməkçi mövzu (*h-moll*) 2 elementdən ibarətdir. Onlardan birincisi Sindbadın dənizin dalğaları üzərində rəvan süzülən gəmisini təsvir edir.

Köməkçi mövzunun I elementi:

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fjMslcg8>

(başlanğıc – 03:19)



İkinci element isə Şəhrizadın mövzusundan doğmuşdur. Dalğalanan dənizin möhtəşəm təsviridir.

Köməkçi mövzunun II elementi:

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fjMslcg8>

(başlanğıc – 04:04)



Tədricən səslənmə və mövzuların inkişafı daha da dolğunlaşır və kulminasiyaya gətirir. Reprizdə mövzular daha qəti şəkildə təsdiqini tapmış olur.

Süitanın “Şahzadə Qələndərin fantastik hekayəti” adlanan ikinci hissəsi mürəkkəb üçhissəli formada yazılmışdır. Qələndərin hekayəti süitaya sanki yeni nağılı (nağıl içində nağıl) daxil etmiş olur. Şahzadənin solo faqotda səslənən sakit və təmkinli mövzusu (*h-moll*) əsl Şərq atmosferini yaradır.

II hissə - Qələndərin mövzusu:

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fjMslcg8>

(başlanğıc – 09:17)



Mürəkkəb üçhissəli formanın (süitanın II hissəsi) kənar bölmələri Qələndərin mövzusu üzərində qurulmuş variasiyalardır. Orta bölmə isə fantastik döyüş səhnəsi və qəhrəmanın şücaətlərini tərənnüm edir. Onun marşvari fanfar xarakteri Şəhriyarın mövzusu ilə yaxınlıq təşkil edir.

Orta bölmə – döyüş epizodu:

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fjMslcg8>

(başlanğıc – 12:10)



Fantastik skertso trombon və trubaların ifasında daha gur və şiddətli səslənən fanfar marş ilə əvəz olunur.

III hissə - “Şahzadə qız və şahzadə oğlan” süitanın ən lirik bölməsidir. İşlənməmiş sonata formasında yazılmışdır. Onun əsasında 2 mövzu dayanır. Bunlardan birincisi (*G dur*) daha melodik, oxunaqlı olub violınların ifasında təqdim olunur və şahzadə oğlanın obrazı ilə bağlıdır.

I mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fjMslcg8>

(başlanğıc – 20:50)



İkinci mövzu (*B dur*) zərif rəqs olmaqla şahzadə qızın obrazı ilə bağlıdır.

II mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fjMslcg8>

(başlanğıc – 24:20)



Mövzular bir-birinə qovuşduralaraq inkişaf edir, yeni parlaq orkestr boyaları ilə zənginləşir.

“Bağdadda bayram” adlanan IV hissə süitanın finalıdır. Burada dinləyici süitanın əsər boyu səslənən əsas mövzularını bir daha eşidir. Yeni çalarlarla zənginləşdirilmiş təzadlı mövzular finalda növbələşir və əyləncənin coşğun şəklini yaradır. Öncə Şəhriyarın, sonra isə Şəhrizadın leytmotivi səslənir.

Dördüncü hissənin əsas mövzusu (*e-moll*) şərq rəqsi təbiətindədir. Ləzginka ritmində olan bu mövzu iti tempdə keçir. Mövzu hər səslənişində daha da dolğunlaşır, drammatizmi artır.

IV hissənin əsas mövzusu (“Lekuri”, *vivo*):

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fjMslcg8>

(başlanğıc – 31:40)



Sonda Şəhriyarın mövzusu bir daha ortaya çıxır, lakin o, açıq-aydın başlanğıcdakı kimi kəskin və sərt deyil – nəhəng sultan gözəl Şəhrizadın cazibəsinə boyun əydi. Süita Şəhrizadın violinin solusunda səslənən incə mövzusu ilə tamamlanır.

“Şəhrizad” simfonik süitası 3 noyabr 1888 ilk dəfə səsləndirilmiş və böyük uğur qazanmışdır.

Vokal yaradıcılığı.

Nikolay Andreeviç Rimski-Korsakovun romans ədəbiyyatı ilə ilk tanışlığı onun Hərbi Dəniz korpusunda qaldığı illərə təsadüf edir. Bu barədə bəstəkarın “Mənim musiqili həyatımın salnaməsi” (⟨Летопись моей музыкальной жизни⟩, 1876-1906) kitabında qeydlər mövcuddur. Onun kamera yaradıcılığında romanslar say etibarilə çox olmasa da (cəmi 79 romans) böyük bədii dəyərə malikdir. Bu nümunələr opera-simfonik mövzu və stilistika ilə demək olar ki, təmasda olmayan müstəqil yaradıcılıq sahəsini təşkil edir. Əsasən lirika sferasında əhatələnən romanslar sakit təfəkkürün və zərif təsvirlərin aydın, parlaq rənglərlə təcəssümüdür. Təsadüfi deyil ki, onun romanslarının mühüm hissəsi təbiət təsvirləri ilə əlaqədardır. Bəstəkarın müraciət etdiyi poetik mətnlər də onun ciddi, tələbkər zövqünə dəlalət edir. O, böyük şairlər – A.Puşkin, A.Tolstoy, A.Maykovun, habelə, L.Meyin, A.Fetin, H.Heynenin, C. Bayronun şerlərini vokal əsərlərinə poetik əsas kimi seçirdi.

XIX əsr rus kamera musiqisində demək olar ki, iki istiqamət paralel olaraq mövcud idi: kantilenalı romanslar və ya rəqətiativ-deklamasiyalı növə aid nümunələr. Rimski-Korsakovun vokal yaradıcılığında adını çəkdiyimiz istiqamətlərin hər ikisi mövcuddur. Bəstəkarın bütün erkən romansları (1865-1870) demək olar ki, melodik-deklamasiya növüdür. Onlar parlaq peyzaj və şərq lirikasının bədii cəhətdən mükəmməl nümunələridir. “Gürcüstan təpələrində” (⟨На холмах Грузии⟩ – A.Puşkin), “Şam ağacı və palma” (⟨Ель и пальма⟩ – H.Heyne), “Şərq romansı” (⟨Пленившись розой, соловей⟩ – A.Koltsov), “Gözlərin cənnət kimi parlayır” (⟨Как небеса твой взор блистает⟩ – M.Lermontov) və s. romansları qeyd etmək olar. 1860-cı illərin ən yaxşı romansları müəllifin yaradıcı fərdiliyini, onun dünyagörüşünün ahəngdarlığını, həssas təbiət duyumunu ortaya qoyur. Eyni zamanda bu nümunələrdə Balakirevin bədii təsiri hiss olunur.

1890-cı illərin romanslarının üslub xüsusiyyətləri əsasən yeni vokal ifadəlilik axtarışı ilə müəyyən edilir – “Əgər sən bacarsaydın” (⟨О, если б ты могла⟩ – A.Tolstoy), “Gecələrin sükuntunda” (⟨О чём в тиши ночей⟩ – A.Maykov), “Buludlar səngiyir” (⟨Редет облаков летучая гряда⟩ – A.Puşkin), “Tutqun gün” (⟨Ненастный день потух⟩ – A.Puşkin). Elə həmin illərdə “Baharda” (⟨Весной⟩ – A.Tolstoy), “Dəniz kənarında” (⟨У моря⟩ – A.Tolstoy), “Şairə” (⟨Поэту⟩ – A.Puşkin və A.Maykovun şerlərinə) vokal silsilələri qələmə alınmışdır. İlk iki silsilə

əsasən təbiətin romantik qavrayışı ilə əlaqəli əhval-ruhiyyəni ifadə edir. “Şairə” silsiləsində Rimski-Korsakova yaxın olan incəsənət, yaradıcılıq ilhamı, sənətkarın taleyi mövzusu lirik-fəlsəfi şəkildə açılır. Bu zaman kəsiyində Rimski-Korsakovun bas üçün 2 ariozo – “Ançar” («Анчар»⁴¹ – A.Puşkin, 1882, son versiya 1897), ballada və monoloq xüsusiyyətlərini özündə birləşdirən “Peyğəmbər” («Пророк» – A.Puşkin) romansları qələmə alınır.

A.Puşkinin sözlərinə “Gürcüstan təpələrində” («На холмах Грузии») romansı 1860-cı illərdə yazılmışdır və elegiya janrındadır. Sadə ikihissəli formada olan romansda ilk akkordlardan dinləyici qəhrəmanın sabitlik, əminlik və mənəvi aydınlıq atmosferinə köklənir. Beləliklə Gürcüstanın dağlıq təbiətini əks etdirən reçitativ başlayır. Lirik qəhrəmanın lakonik monoloqunda peyzajın təsviri və qəhrəmanın öz hiss və düşüncələrini bölüşür.

“Gürcüstan təpələrində” («На холмах Грузии»). Sözləri A.Puşkinindir:

https://www.youtube.com/watch?v=H33Gbpwx0Pg&list=RDH33Gbpwx0Pg&start_radio=1



Rimski-Korsakovun 1860-cı illərə aid digər bir vokal əsəri A.Koltsovun sözlərinə “Şərq romansı”dır («Пленившись розой, соловей»). Bu, bəstəkarın şərq mövzusunda ilk təcrübələrindən biridir. Romansa 12 xanəlik giriş şərq ab-havasına işarə edir.

“Şərq romansı” («Пленившись розой, соловей»). Sözləri – A.Koltsovundur:

https://www.youtube.com/watch?v=wFDOQn1MZY8&list=RDwFDOQn1MZY8&start_radio=1



Bəstəkarın vokal yaradıcılığında 1890-cı ilə aid diqqətəlayiq nümunə “Əgər sən bacarsaydın” («О, если б ты могла») lirik-psixoloji elegiyasıdır. A.Tolstoyun poetik mətninə olan bu romans fortepiano müşayiətinin sadəliyi və dalğavari hərəkəti, vokal partiyasının oxunaqlı melodiyası və melanxolik ab-havası ilə seçilir.

⁴¹ Ölüm ağacı.

“Əgər sən bacarsaydın” («О, если б ты могла») sözləri A.Tolstoyundur:

https://www.youtube.com/watch?v=zESiFJOWIXg&list=RDzESiFJOWIXg&start_radio=1



Görkəmli rus şairi A.Puşkinin eyni adlı şeirinə “Buludlar səngiyir” («Редеет облаков летучая гряда») romansı bəstəkarın elegiya janrında yazmış olduğu gözəl nümunələrdəndir. Romans geniş və axıcı melodik dilə malikdir. Fortepiano partiyasının arpecioları rəvan gedişləri, getdikcə artan dramatizmə uyğun olaraq daha da dolğunlaşır.

“Buludlar səngiyir” («Редеет облаков летучая гряда»). Sözləri A.Puşkinindir:

https://www.youtube.com/watch?v=xOOS2kqQJOA&list=RDxOOS2kqQJOA&start_radio=1

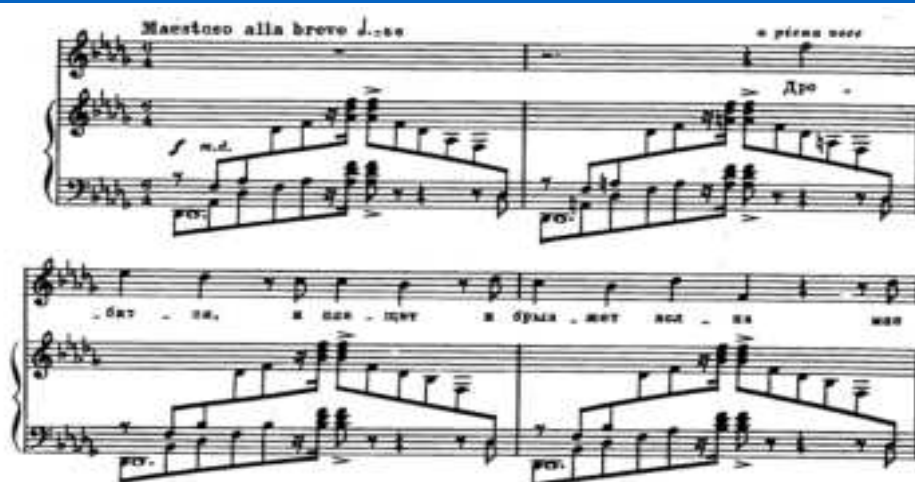


“Dəniz kənarında” («У моря») silsiləsinin ən məşhur nömrəsi olan “Xırdalanır və sıçrayır” («Дробится, и плещет, и брызжет волна») romansı misilsiz dəniz rəssamı Rimski-Korsakovun sevimli elementinin təcəssümüdür. A.Tolstoyun mətninə olan romansda fırtınalı, coşğun dənizin təsviri yer alır. Fortepiano və vokal partiya üzvi vəhdətdədir.

“Xırdalanır və sıçrayır” («Дробится, и плещет, и брызжет волна»).

Sözləri A.Tolstoyundur:

https://www.youtube.com/watch?v=TGRy9_XCrmA&list=RDGTGRy9_XCrmA&start_radio=1



Sual və tapşırıqlar:

1. “Sadko” və “Antar” simfonik əsərləri ilə Rimski-Korsakovun yaradıcılığında hansı obraz və mövzulara müraciətin əsası qoyulmuşdur?
2. Rimski-Korsakovun simfonik əsərlərində proqramlılıq necə təzahür edir?
3. Rimski-Korsakov “Şəhrizad” süitasında rəngarəng təsvirlərlə zəngin olan “Min bir gecə” nağıllarını musiqidə forma etibarilə necə strukturlaşdırır və vahid konsepsiyaya hansı üsulla nail olur?
4. “Şəhrizad” süitasında bəstəkar I hissədə Şəhrizadın mövzusunun ilkin təqdimatını hansı alətə tapşırır?
5. “Şəhrizad” süitasının finalında (IV) Şəhriyarın mövzusunun əvvəlki kəskinliyini itirməsi musiqi dramaturgiyasında hansı mənanı daşıyır və süita hansı mövzu ilə tamamlanır?
6. Rimski-Korsakovun romanslarının böyük hissəsi hansı obrazlar aləmi ilə əlaqəlidir?
7. Rimski-Korsakov hansı böyük şairlərin şeirlərini vokal əsərlərinə poetik əsas kimi seçirdi?
8. “Gürcüstan təpələrində” romansında elegiya janrının xüsusiyyətləri hansı musiqi və poetik vasitələrlə əks olunur?
9. Rimski-Korsakovun 1890-cı illərdə yazdığı vokal silsilələrini sadalayın.

11-ci dər. Anton Qriqoryeviç Rubinşteynin həyat və yaradıcılığı. “Demon” operası.

Anton Qriqoryeviç Rubinşteyn XIX əsrin II yarısının rus musiqi mədəniyyətində önəmli yer tutan fiqurlardan olmuşdur. Onun müstəsna istedadı musiqi ilə bağlı bir çox sahələrdə özünü göstərmiş və yeni cığırılar açmışdır. Görkəmli pianoçu kimi Rubinşteyn Rusiyada, Avropada və Amerikada çox sayda konsert proqramları ilə çıxış etmişdir. Onun pianoçu kimi istedadını müasirləri macar bəstəkarı və pianoçusu Ferens Listin ifaçılıq məziyyətləri ilə müqayisə edirlər. Yaratdığı Rus Musiqi Cəmiyyətinin (RMC) rəhbəri kimi o, burada təşkil olunan ilk simfonik konsertlərə dirijorluq edir, maarifçilik və xeyriyyəçilik fəaliyyəti ilə məşğul olur, eyni zamanda dərş deyir və mühazirələr oxuyurdu. Antonun təşəbbüsü ilə Sankt-Peterburqda ilk rus konservatoriyası yaradılmışdır.

A. Rubinşteyn 1829-cu il noyabrın 28-də Podolski quberniyasında varlı yəhudi ailəsində anadan olub. İkinci gildiyanın⁴² taciri olan atası əslən Berdiçevdən⁴³ idi; anası Prussiya Sileziyasından⁴⁴ idi. Ona görə də ailədə ikinci dil alman idi. Antonun istedadlı pianoçu Nikolay adlı kiçik qardaşı onun yolu ilə gedərək Moskvada ikinci rus konservatoriyasını yaratmış, eyni zamanda RMC-nin Moskva filialına rəhbərlik edirdi. Rubinşteyn ailəsi Anton iki yaşında ikən pravoslavlıqı qəbul etmişdi.

Anton ilk musiqi dərslərini anasından almışdır. Artıq 8 yaşında ikən o, Moskvanın ən yaxşı müəllimi Aleksandr İvanoviç Villuanla məşğul olmağa başlayır. 10 yaşında Rubinşteyn ilk dəfə xeyriyyə konsertində çıxış etməyə başlayır. 1840-cı ildə Villuan şagirdini konservatoriyaya daxil olmaq üçün Parisə aparır. Ancaq Anton konservatoriyaya qəbul olunmur. Buna baxmayaraq gənc oğlan F. Şopen və F. List ilə görüşür. Bu dövrdən etibarən onun 2 il ərzində müxtəlif ölkələrdə baş tutacaq konsert həyatı başlayır.

⁴² İnqilabdan əvvəlki Rusiyada: kapitalın miqdarından asılı olaraq tacir sinfinin bölündüyü üç vergi sinfi kateqoriyasından biri.

⁴³ Ukraynada şəhər

⁴⁴ Sileziya – Mərkəzi Avropada yerləşən tarixi bölgədir.

1844-cü ildə Anton qardaşı Nikolay ilə birlikdə Berlinə yollanır və Mixail Qlinkanın da müəllimi olmuş məşhur kontrapunkt ustası Ziqfrid Dendən kontrapunktun sirrlərini öyrənir. 1849-cu ildə Rubinşteyn Peterburqa qayıdır və öz karyerasını burada qurmağa başlayır. Vaxtaşırı Avropa və Şimali Amerikaya qastrol səfərlərinə çıxır, eyni zamanda bəstəkar kimi fəaliyyət göstərir, müxtəlif janrlı əsərlər qələmə alırdı. 1872-1873-cü il mövsümündə Rubinşteyn violın ifaçısı Henri Venyavski ilə Şimali Amerikaya qastrol səfəri edir və səkkiz ay ərzində 215 konsert verir.

Rubinşteynin 1885-1886-cı illərdə Avropanın bütün paytaxtlarında verdiyi “tarixi konsertlər” silsilələri (hər şəhərdə yeddi konsert) ona dünya şöhrəti qazandırmışdır. O, şöhrəti həqiqətən dünya miqyasında olan ilk rus musiqçisi idi. Ömrünün son illərində Anton yalnız xeyriyyə konsertlərində çıxış edirdi. İfaçı kimi qazanmış olduğu şöhrətə baxmayaraq o, musiqi maarifini özünün ən vacib işi hesab edirdi. Odur ki, Rusiyada peşəkar musiqi təhsilinin başlanğıcı da məhz onun adı ilə bağlı idi. İki böyük nailiyyət, iki ən mühüm qurum musiqi təhsili işini irəli aparmışdı: 1859-cu ildə knyaginya Yelena Pavlovnanın himayəsi ilə yaradılmış Rus Musiqi Cəmiyyəti (RMC) və üç il sonra onun əsasında yaradılmış ilk rus konservatoriyası. Sankt-Peterburq Konservatoriyasının ilk məzunlarından biri də Pyotr İliç Çaykovski idi.

Pianoçu və ictimai xadim, maarifçi kimi geniş və çoxcəhətli fəaliyyəti ilə bərabər Rubinşteyn həm də bəstəkar idi. Sağlığında bəstəkar kimi tanınmayan Antonun baxışları “Qüdrətli dəstə”ni təmsil edən bəstəkarlarla kəskin təzad təşkil edirdi.

Rubinşteynin yaradıcılıq irsi çox böyükdür. O, yəqin ki, XIX əsrin bütün ikinci yarısının ən məhsuldar bəstəkarıdır. 13 opera və dini mövzuda 4 opera-oratoriya, 6 simfoniya və orkestr üçün 10-a yaxın, təxminən 20 kamera-instrumental əsər qələmə almışdır. Fortepiano əsərlərinin sayı 200-dən çoxdur. Eyni zamanda rus, alman, serb və başqa şairlərin mətnlərinə 180-ə yaxın romans və vokal ansambların müəllifidir. Bu əsərlərin əksəriyyəti sırf tarixi maraq doğurur. Onun “Demon” (1871), “Makkabilər” (1874), “Neron” (1877), “Sulamif” («Суламифь», 1883) operaları, “Okean” adlı ikinci simfoniyası bu gün çox da səslənmir. Anton Rubinşteyn 20 noyabr 1894-cü ildə Peterhofda vəfat etmişdir.

“İblis” («Демон») Anton Rubinşteynin üç pərdə və yeddi şəkildən ibarət operasıdır. Əsərin librettosu M.Lermontovun eyniadlı poeması əsasında P.Viskovatski tərəfindən qələmə alınmışdır. 1871-ci ilin sentyabrında tamamlanan və premyerası 1875-ci il yanvarın 25-də Sankt-Peterburqda, Mariinski teatrında baş tutmuş “İblis” operası Qərbi Avropa teatrının “iblis” mövzusunda yazılmış əsərlərindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. M.Lermontovun Rusiya senzurası tərəfindən qadağan edilmiş “İblis” poeması öz məşhurluğunu sonradan əldə etdi. 1850-ci illərdən etibarən isə Almaniya nəşr olunmağa başladı. Rusiyada isə poema yalnız ilk dəfə 1860-cı illərdən etibarən çap olunmağa başladı və ciddi ironik tənqidlərə məruz qaldı.

Əsas obrazlar – İblis (bariton), gürcü aristokrati Knyaz Qudal (bas), onun qızı Tamara (soprano), Tamaranın nişanlısı Knyaz Sinodal (tenor), Mələk (mezzo-soprano). Qafqaz dağlarında fırtına zamanı pis ruhların xoru İblisi dünyanın gözəlliyini məhv etməyə çağırır. İblis kainata nifrətindən danışır və Mələyin göylərlə barışmaq istəyini rədd edir. Lakin o, gözlənilməz şəkildə Knyazın qızı Tamaraya aşiq olur. Qıza söz verir ki, əgər sevgisini paylaşırsa, bütün dünya onun ayağının altında olacaq. Bu vaxt Şahzadə Sinodal Tamara ilə toya gedir, lakin torpaq sürüşməsi onların yoluna əngəl olur. Şahzadənin karvanı tatarların hücumuna məruz qalır və o, ölümcül yaralanır. Tamara dua edir, ancaq düşüncələrində xəyalən gördüyü İblisə müraciət edir. Birdən İblis onun qarşısında peyda olaraq sevgi diləyir. Qız onun sehrinə müqavimət göstərə

Opera orkestr girişi və proloqla açılır. Orkestr girişi Qafqaz dağlarında qəzəbli fırtına və coşğun təbiət elementləri və onları sevinclə izləyən İblisin təsviridir.

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is>

Musical score for 'Moderato assai'. The score is written for piano (p) and includes dynamic markings such as *fff* (fortississimo), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). The tempo is indicated as 'Moderato assai'.

İblisin monoloqu - “Lənətlənmiş dünya” («Проклятый мир»):

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is>

Andante mosso

Про-кли-тый мир! Про-кля-тый мир! Но-че-тай, ма-ма,

-тай, мой милый мир! По-ро-жай мой величавый род у-лы-байся про-долит,

I pərdənin 2-ci şəklindən qızların xor səhnəsi Araqvaya⁴⁵ su dalınca gedən Tamara və rəfiqələrinin lirik-poetik obrazını təsvir edir. Xor əsl gürcü mahnısı əsasında qurulmuşdur. Ona Tamaranın ariozosu qoşulur. Arioza Tamaranın şən və işıqlı obrazını yaradır və xoru tamamlayır.

101

“Araqvaya gedirik” («Ходим мы к Арагве, светлой») xoru:

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is>

(başlanğıc – 15:50)



Birdən İblis peyda olur. Tamaranın gözəlliyi qarşısında heyranlıq duyan İblis onun sevgisini istəyir.

I pərdənin III şəkli Tamaranın nişanlısı Knyaz Sinodalın obrazı ilə bağlıdır. Onun ariozosu şəhzadənin romantik, xəyalpərəst obrazını təcəssüm etdirir. Ariozo bilavasitə kişilərin “Gecə” («Ноченька») xorunun davamı kimi çıxış edir.

Xor sirli və narahat edici səslənir.

Kişilərin “Gecə” («Ноченька») xoru:

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is>

(başlanğıc – 43:00)



Sinodalın ariozosu xoşbəxtlik və ehtiraslı həsrətlə doludur.

Sinodalın ariozosu:

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is>

(başlangıç – 46:25)



Operanın II pərdəsi özlüyündə 2 təzadlı atmosferlə bağlıdır. Birinci hissə Knyaz Qudalın qəsridə toy ziyafəti və onunla bağlı janr-məişət səhnələri, rəqslər, ikincisi isə Tamaranın nişanlısı Sinodalın ölüm xəbəri ilə bağlı matəm ab-havası.

Kişilərin rəqsi iti templi və coşğun xarakterlidir.

Kişilərin rəqsi:

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is>

(başlangıç – 01:22:00)



II pərdədə bəstəkar İblisin obrazında drammatizmi daha da artırır. Burada onun 2 ariozosu – “Ağlama, mənim balam” («Не плачь, мое дитя») və “Hava okeanında” («На воздушном океане») səslənir.

“Hava okeanında” («На воздушном океане») 2 bölməli ariozosu (C-dur) İblisin Tamaraya müraciətidir. Onun qeyri-adi gözəlliyi və ecəzkar nitqi gənc qızı ovsunlayır. Lakin Tamara kədərli və çaşqındır.

İblisin ariozosu “Hava okeanında”:

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is>

(başlangıç – 01:42:00)



III pərdənin vacib səhnələrindən biri İblisin “Səni cəlb edən kəs mənəm” («Я тот, которому внимала») ariyasıdır. Bu onun daxili aləminin ifadəsi olmaqla yanaşı, həm də Tamaraya olan hisslərini təcəssüm edir.

İblisin ariyası “Səni cəlb edən kəs mənəm”:

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is>

(başlangıç – 02:21:30)

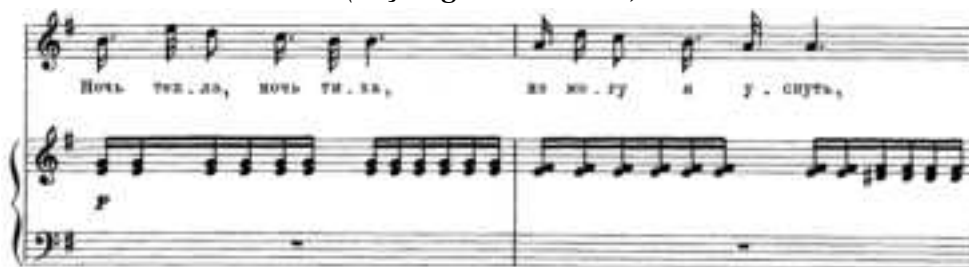


III pərdənin II şəkli Tamaranın “Gecə ilıq və sakitdir” («Ночь тепла, ночь тиха») romansı ilə açılır. Lirik və xəyalpərvər xarakterli romans kiçik orkestr girişi ilə başlayır. Orkestrin dayanıqlı ritmik müşayiəti dramatizmi daha da artırır. Tamara daim eşitdiyi nəvazişli səsin sahibini xəyal edir, axtarır.

Tamaranın romansı “Gecə ilıq və sakitdir”:

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is>

(başlangıç – 02:16:48)



Operanın finalı Tamara ilə İblis arasında böyük duet səhnəsidir. Dinamik, emosional gərgin final Tamaranın artan çaşqınlığını və məğlub Demonun ümitsizliyini çatdırır. Opera mələklərin işıqlı xoru ilə başa çatır.

Sual və tapşırıqlar:

1. Anton Rubinşteynin musiqi fəaliyyəti rus mədəniyyətinin inkişafında hansı əhəmiyyətə malikdir?
2. Rus Musiqi Cəmiyyətini (RMC) hansı rus bəstəkarı yaratmışdır?
3. Rusiyada peşəkar musiqi təhsilinin başlanğıcı kimin adı ilə bağlı olmuşdur?
4. A.Rubinşteynin musiqi üslubu və yaradıcılıq prinsipləri “Qüdrətli dəstə”nin ideyaları ilə yaxınlıq təşkil edirdimi?
5. A.Rubinşteynin yaradıcılıq irsinə hansı əsərlər daxildir?
6. A.Rubinşteynin “Demon” operasının süjetinin əsasını hansı əsər təşkil edir?
7. “Demon” operasında İblis obrazı necə təqdim olunur və onun Tamara ilə münasibəti əsərin başlıca konfliktini necə formalaşdırır?
8. Operada İblisin obrazının musiqi təzahürü haqqında danışın.
9. Operanın II pərdəsi hansı hadisələri əks etdirir və bu məqamların musiqi təzahürü bəstəkar tərəfindən necə verilmişdir?

12-ci dərs. Pyotr İliç Çaykovskinin həyat və yaradıcılığı.

Pyotr İliç Çaykovski həm rus, həm də dünya musiqi mədəniyyətinin inkişafına böyük təsir göstərmiş nəhəng bəstəkarlardan biridir. P.Çaykovski rus ruhu ilə dərinlən aşılınmış yaradıcılığında rus xalq musiqi folklorunu innovativ musiqi formaları və Qərb musiqi ənənələri ilə üzvi şəkildə birləşdirmişdir.

P.Çaykovski əsl novator idi. O, rus klassik baletinin banisi olmaqla yanaşı, müraciət etdiyi hər bir janra yenilik gətirmiş və inkişaf etdirmişdir. Eyni zamanda A.Borodinlə yanaşı ilk rus simfoniya-orchestralarının yaradıcılarından biri olmuş, simfoniya-dram və ya simfoniya-faciə kimi təsnifatın əsasını qoymuşdur. Eyni zamanda bəstəkarın həm baletləri, həm də operaları özünün simfonik nəfəsi ilə seçilir.

10 opera, 3 balet, 6 simfoniya və 1 hissəli proqramlı “Manfred” simfoniyası, 100-dən artıq romans, 10-dək 1 hissəli proqramlı simfonik əsərlər (uvertura, uvertura-fantaziya, poema və s.), piano və simfonik orkestr üçün Konsert, violin və simfonik orkestr üçün Konsert, çello və simfonik orkestr üçün Konsert, müxtəlif alətlər üçün ayrı-ayrı pyeslərin və s. müəllifidir.

Yaradıcı istedadı təkcə bəstəkarlıqla məhdudlaşmamışdır. Pedaqoji fəaliyyəti və musiqi tənqidi sahəsindəki əməyi xüsusi vurğulanmalıdır. P.Çaykovski “Sovremennaya letopis”, “Russkiye vedomosti” və s. qəzetlərdə məqalə və felyetonlarla çıxış edirdi. On iki ilə yaxın Moskva konservatoriyada dərs demiş, Rusiyada harmoniyaya dair ilk dərslərin – “Harmoniyanın praktiki öyrənilməsinə dair təlimat” («Руководство к практическому изучению гармонии») müəllifi olmuşdur. Sonrakı bir çox məşhur rus musiqiçiləri, bəstəkar və ifaçılar Moskva Konservatoriyasında Çaykovskinin tələbələri olmuşlar. Tale həm də ona sadıq tələbə Sergey İvanoviç Taneyevi bəxş etmişdir. Təsadüfi deyil ki, Pyotr “Françeska da Rimini” (1876) simfonik fantaziyasını ona həsr etmişdi.

Pyotr İliç həyatın ziddiyyətlərini kəskin hiss edən həssas, humanist sənətkar idi. Özünün böyük müasirləri - yazıçı və rəssamlar - L.N.Tolstoy, İ. S. Turgenev, A. P. Çexov, V. İ. Surikov və s. kimi şəxsiyyətlərin yaradıcılığında baş verənləri yaxından izləyirdi.

Pyotr İliç Çaykovski 1840-cı il mayın 7-də kiçik bir fabrikinin işçisi olan Uralda (indiki Udmurtiya ərazisində) yerləşən Votkinsk qəsəbəsində anadan olmuşdur. Atasını Ukraynada tanınan kazak Çayka ailəsindən olan mühəndis İlya Petroviç Çaykovski, anası isə Aleksandra

Andreyevna Assiyer idi. Onun atası fleyta, anası isə fortepiano və arfada çalmağı bilirdi. Odur ki, musiqi Çaykovskilərin sevimli məşğuliyyəti idi. Gələcək bəstəkarın ilk əsərlərindən biri qubernatoru A.Petrovaya həsr olunmuş fortepiano üçün “Anastasiya-vals” valsı idi. Buna baxmayaraq valideynləri musiqini Pyotr üçün layiqli bir peşə hesab etmirdilər. Əvvəlcə onu da böyük oğulları Nikolay kimi Dağ-Mədən Mühəndisləri Korpusu İnstitutuna göndərmək istəsələr də, sonradan Peterburqda yerləşən İmperator Hüquq Məktəbinə üstünlük verdilər.

1855-1858-ci illərdə məktəbdə olarkən Çaykovski 5 il əvvəl Rusiyaya gəlmiş alman pianoçu Rudolf Kündingerdən dərs alır. 1859-cu ildə İmperator Hüquq Məktəbini əla qiymətlərlə bitirir və Ədliyyə Nazirliyində çalışmağa başlayır. Həmin ilin payızında hələ xidmətdə ikən o, Rus Musiqi Cəmiyyətinin nəzdində açılmış musiqi siniflərinə daxil olur, həmçinin tələbə orkestrində fleyta ifaçısı kimi iştirak edirdi. O, uşaqlıqdan fleytanı çox sevirdi və sonradan konservatoriyada 2 il Sezar Çiardi ilə məşğul olacaqdı.

Çaykovski musiqi nəzəriyyəsi üzrə Nikolay İvanoviç Zarembanın, bəstəkarlıqdan isə A.Rubinsteinin sinfində təhsil alırdı. 1863-1864-cü tədris ilində o, orkestrləşdirmənin incəliklərinə yiyələnir, müxtəlif tərkiblər üçün başqa müəlliflərin, habelə, özünün əsərlərini köçürür. Yay tətildə bəstəkar A.N.Ostrovskinin “Tufan” əsərinə proqramlı simfonik uvertürə yazdı. Bəstəkarın yaradıcılığında proqramlılıq seçilmiş süjetin məzmunun ümumiləşmiş əksi kimi özünü göstərirdi.

Diplom işi kimi isə Fridrix Şillerin eyniadlı odasının rus dilinə tərcüməsinə “Sevinçə doğru” kantatasını təqdim edir. 1865-ci ildə Çaykovski simfonik orkestr üçün “Xarakterik rəqslər” («Характерные танцы») əsərini yazır. İki ildən sonra bəstəkar bu rəqsləri yenidən işləyir və ilk operası olan “Voyevoda”ya (librettist – A.N. Ostrovski) daxil etmişdir. 1868-ci ildə isə bəstəkar M.Balakirevə həsr etdiyi “Fatum” simfonik poemasını qələmə alır.

1866-cı ildən 1878-ci ilədək Çaykovski Nikolay Rubinsteinin təklifi ilə Moskva Konservatoriyasında professor kimi fəaliyyət göstərmişdir. 1866-cı ildə o, ilk simfoniyasını qələmə alır. Bu, vətəni Rusiyada peşəkar musiqi təhsili almış rus bəstəkarının yaratdığı ilk simfoniya idi. Əsər rus mahnı və rəqs intonasionaları ilə zəngindir. 1870-ci ildə isə 6 pyesdən ibarət silsilə yazır. Bu əsəri bəstəkar müəllimi, böyük pianoçu A.Q.Rubinsteinə həsr etmişdir.

Çaykovskinin dram teatri üçün yazdığı azsaylı əsərlər arasında A.Ostrovskinin 1873-cü ilin yazında Böyük Teatrda tamaşaya qoyulan “Qar qız” əsərinə qələmə aldığı musiqi xüsusi yer tutur.

P.Çaykovskinin yaradıcılıq karyerasında əsl yüksəliş məhz Moskvaya köçdükdən sonra başlayır. O, burada ziyalı dairəsinə daxil olur və rus mədəniyyətinin öncül nümayəndələri ilə təmasda olur. Onun ruhunda ömürlük iz qoyan Lev Tolstoyla tanış olur. Bu yaradıcı ünsiyyət Çaykovskinin realizmə meylini təsdiqləyir. Eyni zamanda “Qüdrətli dəstə” bəstəkarları ilə görüşür, yaradıcı fikirləri bölüşürdü. Miliy Balakirevin məsləhəti ilə 1869-cu ildə Uilyam Şekspirin “Romeo və Culyetta” əsəri əsasında uvertürə-fantaziya yazmışdır. 1884-cü ildə bəstəkar bu əsərinə görə Mixail Qlinka adına mükafata layiq görülmüşdür. 1876-cı ildə dahi melodist indiyədək fortepiano ədəbiyyatının diqqətəlayiq nümunələrindən olan 12 pyesdən ibarət “İlin fəsilləri” silsiləsini yaradır.

Moskva dövrünün zirvə əsərləri 1878-ci ildə qələmə aldığı dördüncü *f-moll* simfoniyası və A.Puşkinin eyniadlı romanının süjeti əsasında “Yevgeni Onegin” (1878, libretto bəstəkar özü və Konstantin Şilovski) operası idi. Bu illərdə həmçinin fortepiano üçün 24 pyesdən ibarət “Uşaq albomu”, çello və simfonik orkestr üçün rokoko mövzusunda Variasiyalar (1877) yaranır.

1870-ci illərdə o, 50 xalq melodiyasını toplayaraq məcmuə tərtib edir. Qeyd etmək lazımdır ki, Çaykovski əsərlərində rus və ukrayna xalq melodiyalarından geniş istifadə edirdi.

Məsələn, 4-cü simfoniyanın finalında bəstəkar «Во поле береза стояла» rus xalq mahnısını tətbiq etmişdir.

1875-ci ildə Böyük teatrda Çaykovskinin “Opriçnik” əsəri səhnəyə qoyulur. 1877-ci ildə Böyük Teatrın səhnəsində “Qu gölü” baletinin premiyerası oldu. 1878-ci ildə Çaykovski konservatoriyadakı işini atıb xaricə gedir. Bir il sonra “Yevgeni Onegin” operası Moskvada, 1881-ci ildən isə Böyük Teatrda tamaşaya qoyulur. 1 il sonra, 1882-ci ildə bəstəkarın Rusiyanın 1812-ci il Vətən Müharibəsində qələbəsinin xatirəsinə həsr olunmuş “1812 – təntənəli uvertüra” simfonik əsəri səhnəyə qoyulur.

1888-ci ildə Pyotr İliç Çaykovski Avropa boyu konsert turunu reallaşdırır ki, bu addım onun yaradıcılıq yolunun mühüm mərhələsinə çevrilir. Bu tur ona öz əsərlərini geniş Avropa auditoriyasına təqdim etməyə, həmçinin dövrünün tanınmış bəstəkarları ilə – Edvard Qrig, Rixard Ştraus, Gustav Malyer və Antonin Dvorjak ilə tanış olmağa imkan yaratdı. Çaykovski qastrol zamanı Avropanın müxtəlif şəhərlərində öz əsərlərinə dirijorluq edərək, yerli mətbuat tərəfindən yüksək rəylərlə işıqlandırıldı. Bu səfər çərçivəsində bəstəkar bir sıra yeni əsərlər daxil olmaqla məşhur “Hamlet” uvertüra-fantaziyası da yazmışdır.

Qastrol səfərlərini davam etdirən bəstəkar 1889-cu ildə Almaniya, İsveçrə, Fransa və Böyük Britaniya şəhərlərində konsertlər verir. 1891-ci ildə Çaykovski konsertlərlə ABŞ-a səfər edir.

Bəstəkar özünü yeni janrlarda sınayırdı. O, orkestr süitaları yazır, opera yaradıcılığında tarixi mövzulara müraciət edirdi (“Orlean qızı”, “Mazepa”). 1890-cı ildə Puşkinin eyniadlı povestinə “Qaratoxmaq qadın” (libretto – Modest Çaykovski) kimi müstəsna operasını yaradır. Ömrünün son illərində isə Çaykovski özünün ən böyük faciəvi əsərini 6-cı *h-moll* Simfoniyanı qələmə alır.

1890-cı ildə Mariinski teatrında librettosu Ş.Perronun nağılı əsasında M.Petipa və İ.Vsevolovski tərəfindən yazılmış “Yatmış gözəl” baletinin (nağıl-feyeriya) premiyerası baş tutdu. İki il sonra, 1892-cü ildə isə alman yazıçısı E.Hoffmanın “Şelkunçik və Siçan Kralı” nağılının hekayəsinin Aleksandr Düma tərəfindən tərtibi əsasında M.Petipanın⁴⁶ librettosuna yazılmış “Şelkunçik” baleti səhnəyə qoyulur.

Çaykovskinin həyatı gözlənilmədən başa çatdı. O, altıncı simfoniyasına dirijorluq etdiyi Sankt-Peterburqa gəlmişdi. Bir neçə gün sonra vəba xəstəliyinə tutulan Pyotr 1893-cü il oktyabrın 25-də vəfat etmişdir. Klin şəhərində bəstəkarın qardaşı Modest İliç Çaykovskinin təşəbbüsü ilə 1894-cü ildə onun ev muzeyi yaradılmışdır. Bu evdə təkcə dahi rus bəstəkarının xatirəsi deyil, həm də arxivi, şəxsi əşyaları və royali saxlanılır.

Suallar:

1. Pyotr İliç Çaykovskinin rus musiqisindəki novator rolu onun hansı janrlarda yenilik etməsi ilə sübut olunur?
2. Çaykovski rus musiqisində simfoniyanın hansı təsnifatlarının əsasını qoymuşdur?
3. Çaykovski bəstəkarlıqla yanaşı digər hansı sahələrdə fəaliyyət göstərirdi?
4. Rusiyada harmoniyaya dair ilk dərsliyin müəllifi kimdir?
5. Çaykovskinin “İlin fəsilləri” fortepiano silsiləsini neçə pyesdən ibarətdir?
6. Çaykovski hansı illərdə Moskva Konservatoriyasında professor kimi fəaliyyət göstərmiş və həmin illərdə hansı əsərini qələmə almışdır?
7. Çaykovskinin 1878-ci ildə yazdığı və “Moskva dövrünün zirvə əsərləri” hesab edilən iki əsas əsər hansılardır?

⁴⁶ Fransız baletmeysteri, teatr xadimi və pedaqoq.

8. Ömrünün son illərində Çaykovski musiqi dili və ideya-bədii xüsusiyyətlər etibarilə yaxınlıq təşkil edən hansı 2 əsərini yaradır?

9. Çaykovski hansı qəzetlərdə məqalə və felyetonlarla çıxış edirdi?

13-cü dərs. P.Çaykovskinin opera yaradıcılığı. “Yevgeni Onegin” operası.

Pyotr Çaykovskinin yaradıcılığında opera janrı önəmli yer tuturdu. Təsadüfi deyil ki, o, 1885-ci ildə artıq özünü müstəsna bir opera bəstəkarı kimi təsdiq etdiyi zamanlarda Nadejda fon Mekk`ə yazdığı məktubda qeyd edir: “...*bütün bəstəkarları operaya cəlb edən qarşısızalmaz bir məqam var: Məhz tək başına o, sizə xalq kütlələri ilə ünsiyyət imkanı verir...Opera və yalnız opera sizi insanlara yaxınlaşdırır*”.

Hər şeydən əvvəl Pyotr İliç insan xarakterlərini gözəl təcəssüm edən və aydın yozan dramaturq idi. Süjet və musiqi-dramaturji xüsusiyyətlər baxımından müxtəlif xarakterli 10 operanın müəllifi olan bəstəkar bu janra bütün yaradıcılığı boyu müraciət etmişdir. Onun bu janrdakı axtarışları lirik-psixoloji və opera-faciə kimi təsnifatların yaradılması ilə nəticələnmişdi. Eyni zamanda balet kimi, o, operanın da simfonikləşdirilməsinə can atmış və buna nail olmuşdur.

Bəstəkarın 10 operası var: “Voyevoda” (1868), “Undina” (1869), “Opriçnik” (1872), “Yevgeni Onegin” (1878), “Orlean qızı” (1879), “Mazepa” (1883), “Çereviçki” (1885), “Sehrbaz qadın” (1887), “Qaratoxmaq qadın” (1890), “İolanta” (1891).

P.Çaykovskinin bu janrdakı ilk təcrübəsi A.Ostrovskinin “Voyevoda” və ya “Volqadakı yuxu” pyesi əsasında yazılmış eyniadlı operasıdır. Operanın librettosu bəstəkarın özünə aiddir. Əsərdə hadisələr XVII əsrin 2-ci yarısında cərəyan edir.

3 pərdəli “Undina” operası alman yazıçısı Fridrix de la Motte Fukenin⁴⁷ poemasının V.A. Jukovskinin tərcüməsinə 1869-cü ildə qələmə alınıb. Libretto rus dramaturqu V.Solloquba məxsusdur. Təbiət və orta əsr təsvirləri operada çoxluq təşkil edir. Bəstəkarın rus yazıçısı İ.Lajecnikovun “Opriçnik” faciəsi əsasında İvan Qroznı dövründən bəhs edən eyniadlı operası isə 1874-cü ildə səhnəyə qoyulmuşdur. Bəstəkarın sayca 4-cü operası onun A.Puşkinin romanı əsasında müğənni Yelizaveta Lavrovskayanın təklifi ilə K.Şilovskinin librettosuna “Yevgeni Onegin” operasını yazır.

Demək olar ki, “Yevgeni Onegin”lə eyni vaxtda Çaykovski özünün ən möhtəşəm opera əsərlərindən biri olan “Orleanlı qız”ı yaradır. Fridrix Şillerin eyniadlı romantik dramının süjetinə (V.Jukovskinin tərcüməsində) əsaslanan operanın librettosunu bəstəkar özü yazmışdır. “Orleanlı qız” böyük fransız tarixi operası olan *grand opéra* ruhunda yazılmışdır: güclü xor səhnələri, balet, möhtəşəm ansamblar və s. 1881-ci ildə bəstəkar A.Puşkinin “Poltava” poeması əsasında Viktor Burenin librettosuna 3 pərdə və 6 şəkildən ibarət “Mazepa” operasını yaradır. Hadisələr 18-ci əsrin əvvəllərində Ukraynada cərəyan edir və qəhrəmanların şəxsi dramı və möhtəşəm tarixi hadisələrin gedişi fonunda açılır.

1870-ci ildə Çaykovski N.Qoqolun “Milad öncəsi gecə” əsərinin süjeti əsasında rus yazıçısı Yakov Polonskinin librettosuna 3 pərdəli “Dəmirçi Vakula” komik-fantastik operasını yazır. Opera səhnəyə qoyulduqdan 10 il sonra bəstəkar bir daha süjetə müraciət edərək, bəzi dəyişiklər qeydə alır və yeni nəşrində onu “Çereviçki” adlandırır. “Çarodeyka” bəstəkarın ən sevimli operası idi. Bu, XV əsrin son rübündə Nijni Novqorodda baş verən hadisələrin əks

⁴⁷ Romantizm dövrünün alman yazıçısı.

olunduğu möhtəşəm bir melodramdır. İppolit Şpajnskinin eyni adlı faicəsinə və librettosuna 1887-ci ildə yazılmış 4 pərdəli operadır.

1890-cı ildə A.Puşkinin eyniadlı povestinə “Qaratoxmaq qadın” (libretto – Modest Çaykovski) kimi müstəsna operasını yaradır. Çaykovskinin son operası 1 pərdəli “İolanta”dır. Danimarka şairi Henri Hertsin “Kral Renenin qızı” (1845) pyesi (Vladimir Zotovun tərcüməsində) əsasında M.Çaykovskinin librettosuna 1891-ci ildə yazılıb. Hadisələr XV əsrdə Fransanın cənubunda baş verir.

P.Çaykovskinin “Yevgeni Onegin” operası.

“Yevgeni Onegin” operası 1878-ci ildə A.Puşkinin eyniadlı romanı əsasında K.Şilovski və bəstəkarın özünün librettosuna yazılmışdır. Əsərdə XIX əsrin birinci rübü Rusiyasının həyatı və təbiət təsvirləri yer alır, insan psixologiyasının ayrı-ayrı tərəfləri, inkişafı parlaq əks olunur. A.Puşkinin sadə, orijinal romanı Çaykovskinin musiqi ilə canlandırıdığı “Lirik səhnələr”də təfsirini tapır. Bəstəkar 3 pərdə və 7 şəkildən ibarət operanı təvazökarlıqla “Lirik səhnələr” adlandırır. Opera 1879-cu il martın 17-də Moskva Kiçik teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulub. İfaçılar Moskva Konservatoriyasının tələbələri idi. Operaya məşhur rus virtuoz pianoçusu və dirijoru, Moskva Konservatoriyasının yaradıcısı Nikolay Rubinşteyn dirijorluq etmişdir.

Operada bəstəkarın diqqəti Puşkin romanının üç əsas obrazına yönəlib: Yevgeni Onegin (bariton), onun dostu Vladimir Lenski (tenor) və Tatyana Larina (soprano). Baş qəhrəmanların obrazlarının müxtəlif cəhətlərinin təcəssümündə bəstəkar solo nömrələrdən, duetlərdən, habelə, kütləvi səhnələrdən istifadə edir. Çoxsaylı duetlər operadakı personajların düşüncə və hisslərini açmağa kömək edir. Bəstəkar operada leytmotivlərdən istifadə etmişdir – məsələn, operanın orkestr girişində Tatyananın sekvensiyalı leytmotivi. Bu, operanın əsas leytmotivlərindən biri olmaqla, Tatyananın qız xəyalları və yüksək güclü hisslərə can atması ilə əlaqələndirilir.

Personajlar operanın əvvəlindən sonuna kimi inkişaf edir. 1-ci pərdə (1-3 şəkillər) Tatyana, 2-ci pərdə (4 və 5-ci şəkillər) Lenski, nəhayət 3-cü pərdə (6 və 7 şəkillər) Oneginin obrazı ilə bağlıdır. Hadisələr XIX əsrin 20-ci illərində Moskvada cərəyan edir.

Onegin obrazı Lenski və Tatyana ilə sıx bağlıdır. O, öz dövrünün gənc nəslinin tipik nümayəndəsidir. Xəyal qurmağı sevir, ziyalı, aristokrat, heç yerdə işləməyən, qayğısız zadəgandır. Onun musiqi obrazı lirizmdən məhrumdur. Çünki bəstəkar baş qəhrəmanın daxili aləmini (Tatyana və Lenskidə olduğu kimi) əks etdirməmişdir.

Onegin kimi Tatyananın obrazı da operada əvvəldən sonadək inkişaf edir. Tatyana romantikdir, eyni zamanda özü və onu əhatə edən gözəl rus təbiəti ilə harmoniyadadır. Çaykovski sentimental, xəyalpərəst qızın güclü xasiyyətli, möhkəm əxlaqi prinsiplərə malik qadına çevrilməsini göstərir. Onun xarakteristikasının təcəssümündə, keçdiyi inkişaf dalğasında Oneginə məktub səhnəsi və final – keçmiş aşıqla görüş çox vacibdir.

I pərdədən Tatyana və bacısı Olqanın XIX əsrin 20-ci illərinin romans ruhunda yazılmış “Eşitmisinizmi?” («Слыхали ль вы?») elegik dueti gənc qızların xəyalpərəst aləminin əksidir. Duetə tədricən ana və dayənin oxumaları qoşulur və kvartetə keçid alır. Poetik mətn Puşkinin “Müğənni” («Певец») şerindən götürülüb.

“Eşitmisinizmi?” dueti:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s> (başlangıç – 12:30)

Musical score for the "Eşitmisinizmi?" duet. It features three staves: Tatjana (top), Ofiq (middle), and P. Arpa (bottom). Tatjana's lyrics are "Слы.халыль вы на ро.щей галл поч.вой на.ла амб." and Ofiq's are "Слы.халыль вы на ро.щей галл поч."

Tatyananın xarakteristikasının açılmasında onun Oneginə məktub səhnəsi mərkəzi yer tutur. Məktub səhnəsi 4 bölmədən (1-ci bölmə – “Ölsəm də belə” («Пускай погибну я»), 2-ci bölmə – “Mən sizə yazıram” («Я к вам пишу»), 3-cü bölmə - romans xarakterli – “Qəlbimi bu dünyada başqasına verməzdim” («Другой! Нет, никому на свете не отдала бы сердца я»), 4-cü bölmə – “Sən kimsən? Mənim mələyim, yoxsa...?” («Кто ты? Мой ангел ли хранитель...»)) ibarət sərbəst axan monoloqdur. Lakin gənc qız məyus olur. Qayğısız Onegin ona səmimiyyətinə görə təşəkkür edir və ciddi münasibətə, evliliyə hazır olmadığını təmkinli şəkildə bildirir.

“Ölsəm də belə”:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s> (başlangıç – 50:05)

Musical score for "Ölsəm də belə". It features two staves: Tatjana (top) and P. Arpa (bottom). Tatjana's lyrics are "Пу.хай по.гибну я, ко.ро. мах я хо.дот - на. тал.ней на." and P. Arpa's are "Allegro non troppo (♩ = 120)".

“Mən sizə yazıram”:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s> (başlangıç – 52:15)

Musical score for "Mən sizə yazıram". It features two staves: Tatjana (top) and P. Arpa (bottom). Tatjana's lyrics are "И к вам пи.шу, на.го. же.те?".

“Qəlbimi bu dünyada başqasına verməzdim”:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(başlanğıc – 55:13)



“Sən kimsən? Mənim mələyim, yoxsa....?”:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(başlanğıc – 58:45)



Operanın aparıcı qadın obrazlarından Olqanın şən, həyatsevər obrazı əsas etibarilə onun “Üzgün, qəmli olmağı bacarmıram” («Я не способна к грусти томной») ariyasında açılır.

“Üzgün, qəmli olmağı bacarmıram”:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(başlanğıc – 24:08)



Operanın ən məşhur ariyalarından biri Yevgeninin “Siz mənə yazdınız” («Бы мне писали») ariyasıdır. Bu, Oneginin Tatyananın məktubuna cavabıdır. O, Tatyanaaya öz hisslərini idarə etməyi öyrənməyi və ruhunu insanlara etibar etməməyi tövsiyə edir. Ariya sakit, mülayim xarakterli olmasına baxmayaraq mürəkkəb vokal texnikasına malikdir. Onegin sanki təcrübəsiz qıza dərs verir.

“Siz mənə yazdınız”:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(başlanğıc – 01:15:35)



Vladimir Lenskinin obrazı operada onun “Sizi sevirəm, Olqa” («Я люблю Вас, Ольга») reçitativ və ariosunda açılır. Oxunaqlı, lirik xarakterli ariozo gəncin Olqaya səmimi hisslərinin təcəssümüdür. ABA strukturundadır. Ariozo (*E dur*) həm də Lenskinin romantik, işıqlı-xəyalpərəst daxili aləminin təsviridir.

“Sizi sevirəm, Olqa”:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(başlanğıc –35:25)



2-ci pərdənin 5-ci şəklində Lenski obrazı tamamilə başqa boyalarla qarşımıza çıxır. Oneginin bütün bal boyu dostu Lenskinin nişanlısı Olqa (kontralt) ilə rəqs etməsi faciəli hadisələrlə, onlar arasında duellə tamamlanır. Səhnə orkestrin girişi ilə başlayır və ilk akkordlardan kəskin dissonanslar sanki təlatümlü qəhrəmanın daxili aləmindən xəbər verir. Gələcək taleyindən narahat gənc keçmiş gözəl günlərini xatırlayır. 3 hissəli formada yazılmış “Gələcək gün mənə nə vəd edir” ariya (*e-moll*) opera tarixinin ən maraqlı nömrələrindədir.

Lenskinin ariyası “Gələcək gün mənə nə vəd edir”:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(başlanğıc – 01:51:18)



5-ci pərdənin vacib səhnəsi Lenski və Oneginin “Düşmənlər” («Враги») duetidir. Kanon⁴⁸ formasında yazılmış duetin musiqisi faciəvi xarakterlidir. Keçmiş dostlar birlikdə necə yaxşı günlər keçirdiklərini xatırlayır və axmaq bir zarafatın nələrə səbəb olmasından kədərlənirlər. Lakin geriyo yol yoxdur. Dueldən əvvəl orkestrdə yenidən Lenskinin “Sizi sevirəm, Olqa” («Я люблю Вас, Ольга») ariozosunun melodiyası daha dramatik şəkildə səslənir. Qaçılmaz duel Lenskinin ölümü ilə nəticələnir.

“Düşmənlər” dueti:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(başlanğıc – 01:59:45)



Onegin obrazının psixoloji inkişafı 3-cü pərdənin 6-cı şəklində özünü aydın büruzə verir. Təntənəli polonezlə açılan balda o da var. Yevgeni əvvəlki laqeydlilik və təkəbbürdən məhrumdur. Onun “Mən də burada darıxıram” («И здесь мне скучно») ariozosunda dostun öldürülməsinə görə peşmançılıq və izzirab hissi duyulur. Burada zadəgan knyaz Qremin Onegini həyat yoldaşı Tatyana ilə tanış edir. Yevgeni Tatyana Larinanı tanıyır və cilovsuz ehtirasla ona aşiq olur. İndi Onegin Tatyananın sevgisini axtarır.

Oneginin ariozosu – “Əfsus! Şübhəsiz, aşiqəm mən”

(«Увы! Сомнения нет, влюблён я»):

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(başlanğıc – 02:21:45)



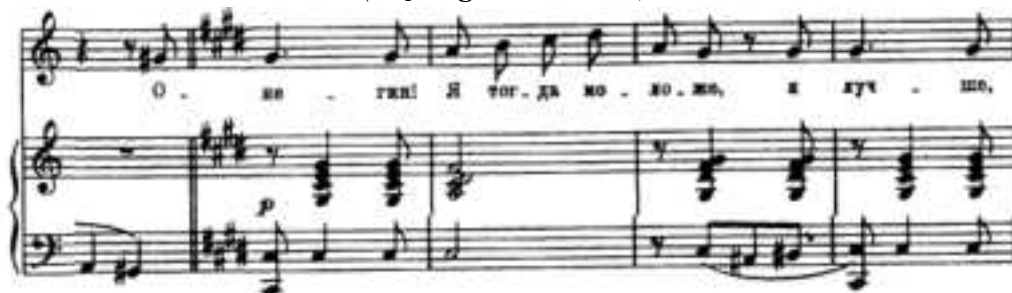
⁴⁸ Yunan sözü olan “kanon” – “qayda-qanun”, “nümunə” deməkdir. Əsas polifonik yazı üsullarından biri olan kanon imitasiyaya əsaslanır. Kanonda bütün səslər növbə ilə eyni bir melodiyanı təkrar edir.

Knyaz Qreminin (bas) evindəki Onegin və Tatyananın böyük, diqqətəlayiq dialoq səhnəsi operanın böyük və təsirli finalıdır. Dialoq hərəkətin davamlı inkişafı və artan dramatik gərginliklə müşahidə olunur. Tatyana və Oneginin son dueti operanın yekun dramatik kulminasiyasıdır. Duet Tatyananın “Onegin, o zaman mən gənc idim” («Онегин, я тогда моложе») misraları ilə başlanır.

Onegin və Tatyananın dueti:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(başlanğıc – 02:26:55)



Oneginin yalvarışlarına baxmayaraq Tatyana onu rədd edir.

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, Çaykovski opera janrını simfonikləşdirmişdir. Bu məqam istər solo, duet, ansambl nömrələrində, istərsə də orkestr nümunələrində özünü bariz göstərir. Operanın orkestr nömrələri – giriş, antrakt, rəqlər – polonez, vals, mazurka, ekosez və s. – dramaturji inkişafın vacib hissəsi kimi çıxış edirlər. Ümumiyyətlə bəstəkar öz əsərlərində simfonik forma yaratmaq üçün çox vaxt rəqsdən janr materialı kimi istifadə edir. Eyni zamanda “Yevgeni Onegin”dəki rəqlərin əhəmiyyəti XIX əsr operası üçün ənənəvi olan divertisment xarakterli nömrələrdən əsaslı şəkildə fərqlənir.

Operanın girişi rəngarəng harmoniyalarla doludur.

Giriş:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(başlanğıc – 09:15)



Larinlərin sarayında Tatyana üçün düzəldilmiş bal səhnəsində Çaykovski vals, mazurka kimi rəqlərə müraciət edir. Bal səhnəsi dönüş nöqtələrindən biridir. Vals (*D dur*) fonunda həm də Lenski və Onegin arasında ilk toqquşma baş verir. Bu parlaq vals Çaykovskinin geniş populyarlıq qazanmış melodiyalarından biridir. Valsın dolğun, əzəmətli mövzusu violində mis nəfəsli alətlərin müşayiəti ilə səslənir.

Vals:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s> (başlangıç – 01:24:25)



G-dur tonallığında mazurka özünün coşğun xarakteri ilə fərqlənir. Mazurka mövzusunun inkişafı səhnənin ilk kulminasiya nöqtəsinə – Lenskinin nidasına gətirib çıxarır: “*Onegin! Siz artıq mənim dostum deyilsiniz!*”

Mazurka:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s> (başlangıç – 01:37:14)



“Yevgeni Onegin” operasında xorlar əsas etibarilə kəndlilərin obrazının təsviridir. Məsələn, ağır tempi “Mənim cəld ayaqlarım sızlayır” (“Болят мои скоры ноженьки”) mahnısı, məzəli xarakterli “Körpü ilə” («Уж как по мосту-мосточку») xorunu qeyd etmək olar.

1-ci pərdədə (3-cü şəkil) qızların “Qızlar-gözəllər” («Девицы-красавицы») xoru sadə 3 hissəli formada yazılmışdır. Xalq mahnısının melodik-ritmik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən bu xor zərif səslənir, eyni zamanda Tatyana-nın dramını qabardır.

“Qızlar-gözəllər”:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s> (başlangıç – 01:10:18)



Çaykovskinin “Yevgeni Onegin” operası dünya opera repertuarında mühüm yer tutur və rus musiqi klassiklərinin ən parlaq əsərlərindən biridir.

Sual və tapşırıqlar:

1. Çaykovski nə üçün opera janrına xüsusi rəğbətlə yanaşırdı?
2. Opera və baletin “simfonikləşdirmə”si Çaykovski tərəfindən necə reallaşdırılır?
3. Çaykovskinin operalarını sadalayın. Sonuncu operası hansıdır?
4. A.Puşkinin “Poltava” poeması Çaykovskinin hansı operasının süjet əsasını təşkil edir?
5. Çaykovski “Yevgeni Onegin” operasını nə adlandırmışdır?
6. Tatyananın obrazının operada əvvəldən sonadək inkişafı necə təsvir edilir? Onun xarakteristikasının təəcəssümündə hansı iki səhnə xüsusilə vacib rol oynayır?
7. Operada leytmotivlər varmı? Nümunələr göstərin.
8. “Yevgeni Onegin” operasındakı “Siz mənə yazdınız” («Вы мне писали») ariyası hansı obrazın ifasında səslənir və kimə ünvanlanır?
9. Olqanın şən və həyatsevər obrazı operada əsas etibarilə hansı ariyasında açılır?
10. Lenski və Onegin arasında ilk toqquşma hansı səhnədə baş verir? Bu toqquşma operanın sonrakı gedişatını necə formalaşdırır?

14-cü dərs. P.Çaykovskinin “Qaratoxmaq qadın” operası.

P.Çaykovskinin “Qaratoxmaq qadın” əsəri dünya opera klassikasının zirvələrindən biri hesab olunur. 3 pərdə və 7 şəkildən ibarət “Qaratoxmaq qadın” operasını o, 1890-cı ildə Florensiyada qələmə almışdır. Opera bəstəkarı imperator teatrlarının direksiyası tərəfindən sifariş edilmiş, süjet isə İvan Vsevolovski⁴⁹ tərəfindən təklif olunmuşdur.

“Qaratoxmaq qadın” operası A.S.Puşkinin eyniadlı povesti (1834) əsasında bəstəkarın özünün də iştirakı ilə qardaşı Modest Çaykovskinin librettosuna qısa zaman ərzində, cəmi 44 günə xüsusi ehtirasla bəstələnmişdir. Librettoda həmçinin Q.Derjavin, V.Jukovski, habelə K.Batyuşkovun şerlərindən istifadə olunmuşdur. Hətta operanı tamamladıqdan sonra bəstəkar “Florensiya xatirələri” simli seksetini yazmış və onu Florensiyaya həsr etmişdir. 1890-cı ildə 7 (19) dekabr Sankt-Peterburqda səhnələşdirilib. 4 noyabr 1891-ci ildə isə Moskvada Bolşoy Teatrının səhnəsində dirijor İ.K.Altaninin idarəsi altında tamaşaya qoyulub.

Çaykovski “Qaratoxmaq qadın” operasında sosial bərabərsizlik ideyasını qabartmaq üçün Puşkinin povestinin süjetinə bir sıra dəyişiklər etmişdir. Müəllif operanın süjet xəttini II Yekaterinanın⁵⁰ hakimiyyəti dövrünə köçürərək, hadisələri XVIII əsrin sonlarının Sankt-Peterburq mühitində canlandırır, halbuki Puşkinin povestində əhvalatlar I Aleksandrın⁵¹ dövründə cərəyan edirdi.

Bəstəkar öz dəyişiklikləri ilə hekayənin psixoloji alt mətninə, əsas dramatik konfliktə xüsusi kəskinlik gətirmiş və münaqişəni dərinləşdirmişdir. Məsələn, Puşkinin Hermanı mühəndis, Çaykovskinin Hermanı isə zabitdir. Povestdə Liza kasıb bir qızıdır, operada isə o, zəngin varisə malik Qrafinyanın nəvəsidir, güclü xarakterə və ehtiraslı təbiətə sahibdir. Liza varlı və nəcib knyaz Yeletskinin nişanlısıdır.

⁴⁹ İvan Vsevolovski – Rus teatr və muzey xadimi, ssenarist, rəssam.

⁵⁰ II Yekaterina (1729 – 1796) – Rusiya imperiyasının imperatriçəsi.

⁵¹ I Aleksandr (1777 – 1825) – Rusiya imperatoru.

Puşkinin qəhrəmanı Herman şan-şöhrətə önəm verən ambisiyalı insandır. O, var-dövlətə çatmaq üçün Lizadan istifadə edir. Operada isə əksinə, Herman Lizanı fədakarlıqla sevir və sərvət onun üçün yalnız sevgilisinə qovuşmağa mane olan sosial bərabərsizliyi aradan qaldırmaq üçün bir vasitədir. Məhz çılgın ehtiras əsl dəliliyə – psixi pozğunluğa və özünüqəsdə gətirib çıxarır. Operanın əsas obrazlarından biri qraf Tomskidir; o, əvvəlcə köməkçi qəhrəman kimi qəbul edilsə də, dramın süjetində həlledici rol oynayır və Hermana, Qrafinya ilə üç kartın sirri barədə vacib məlumatlar verir.

Operada üç kartın sirrinin xəyali sahibi – qoca Qrafinyanın obrazı Puşkinin povestindəki Qrafinya ilə faktiki olaraq oxşarlıq təşkil edir. Çaykovskinin musiqisi bu personajı ölüm obrazı kimi təsvir edir.

Bəstəkar “Qaratoxmaq qadın” operasında leytmotiv sistemini geniş tətbiq etmişdir. Operanın simfonik inkişafında mühüm rol oynayan leytmotivlər – Hermanın “tale mövzusu” və Herman və Lizanın “məhəbbət mövzusu” dur.

Opera iştirakçıları:

Qrafinya (*mezzo soprano*)

Herman – zabit (*tenor*)

Liza – Qrafinyanın nəvəsi (*soprano*)

Qraf Tomski – (*bariton*)

Knyaz Yeletski – Lizanın nişanlısı (*bariton*)

Polina – Lizanın rəfiqəsi (*kontralt*)

Çekalinski (*tenor*), Surin (*bas*) və digərləri.

Opera üç ziddiyyətli musiqi obrazına əsaslanan introduksiya ilə başlanır. Birinci mövzu Tomskinin qoca qrafinya haqqında hekayəsinin (ballada) mövzusudur. İkinci mövzu Qrafinyanın özünü təsvir edir, üçüncüsü isə ehtiraslı-lirik olmaqla Hermanın Lizaya olan sevgisinin ifadəsidir.

İntroduksiyada bəstəkar əsərin əsas musiqili-dramatik konfliktini cəmləşdirmişdir: faciəvi obrazlar lirik obrazlara qarşı çıxır.

İntroduksiya. 1-ci mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 01:12)



2-ci mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 02:38)



3-cü mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 03:15)



Birinci pərdə parlaq məişət səhnəsi ilə açılır. Dayələrin, quvernənt qadınların xorları, oğlanların şən marşı gələcək hadisələrin drammatizmini kölgələyir.

Sonra zabitlər Çekalinski və Surin səhnəyə çıxır, bütün gecəni qumarxanada tutqun və səssiz keçirən, lakin kartlara toxunmayan Herman haqqında danışirlar. Hermanın qəribə davranışı qraf Tomskini də təəccübləndirir. Herman ona ruhunun sirrini açır: o, gözəl bir qəribə (Liza) ehtirasla aşıqdir, lakin o, zəngin, nəcibdir və ona aid ola bilməz.

Ardınca səhnəyə zabitlər Çekalinski və Surin çıxır. Onlar bütün gecə boyunca kədərli və susqun halda kazinoda oturan, lakin kartlara toxunmayan Herman haqqında söhbət edirlər. Onun bu qəribə davranışı qraf Tomskini də təəccübləndirir. Nəhayət, Herman qraf Tomskiyə qəlbinin sirrini açır; o, gözəlliyi ilə gənc zabiti ovsunlayan naməlum bir qadına – Lizaya dərin ehtirasla vurulub. Lakin o, zəngin və əsil-nəcəbətlı olduğu üçün Herman üçün əlçətməzdir. Herman obrazı ilkin olaraq məhz bu səhnədə açılır. Onun “Mən onun adını bilmirəm” («Я имени ее не знаю») ariozosu gah zərif-elegik, gah da coşğun, təlaşlı tonla Hermanın hisslərinin saflığını və gücünü əks etdirir. Ariozo üçhissəli formada yazılmışdır.

Hermanın “Mən onun adını bilmirəm” ariososu:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 12:30)

The image shows a musical score for Herman's aria. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line for Tomschi and a piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics 'Влюб. лия! - Как! Ты замб. лия? В ко. ро? Я'. The piano accompaniment has a bass line and a treble line. The second system has a vocal line for German and a piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics 'и. во. не. н. не. зна. ю. и. ко. ло. чу. у. зна. ты, зем.'. The piano accompaniment has a bass line and a treble line. The tempo is marked 'dolce' and the dynamics are 'p' and 'piu f'.

Birinci şəklin mərkəzi epizodu tutqun öncəgörmələrin əks olduğu “Qorxuram!” («Мне страшно!») kvintetidir. Hermanın qəmgin silueti və alovlu, ehtiras dolu baxışlarını görən kimi, Qrafinya və Lizanı qorxunc duyğular bürüyür.

“Qorxuram!” kvinteti:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 21:55)

The image shows a musical score for the quintet 'I am afraid!'. It consists of five vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are for Liza, Grafina, German, Tomschi, and Knyaz. The piano accompaniment has a bass line and a treble line. The tempo is marked 'Adagio (♩ = 60)' and the dynamics are 'pp'. The lyrics are in Russian and Azerbaijani. The vocal lines start with 'Мне страшно!' and 'Он о. нать по. ре. до мной, как'.

Tomschi sıxıcı, donuq əhval-ruhiyəni aradan qaldırır. O, Qrafinya haqqında kübar cəmiyyətə aid lətifə danışır. Gənclik illərində Qrafinya bir dəfə Parisdə bütün sərvətini uduzur. Gözəlliyi bahasına üç kartın sirrini öyrənir və itirdiklərini qaytarmağa müyəssər olur.

Tomskinin balladası:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 26:24)



Tomskinin balladasında üç sirli kart haqqında qorxunc bir nəğmə duyulur. Üç kartın mistik obrazı operada hadisələrin gərginliyinin və qaçılmazlığının təsirini gücləndirməyə xidmət edir.

Üç kartın mövzusu:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 27:07)



Birinci şəkil gurultulu qasırga səhnəsi ilə başa çatır. Bu fonda Hermanın andı səslənir: ya Lizanın sevgisini qazanacaq, ya da həlak olacaq.

İkinci şəkil məişət motivləri və lirik-məhəbbət ovqatı ilə fərqlənən iki hissəyə ayrılır. Burada Liza və Polina V.Jukovskinin sözlərinə “Artıq axşamdır...” («Уж вечер») pastoral cizgili dueti (*G dur*) səslənir. Duet sadə, aydın harmonik dilə malik olub kövrək hüznə əhatələnmişdir.

Liza və Polinanın “Artıq axşamdır...” dueti:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 34:37)



Duetdən sonra qızlar Polinadan oxumağı xahiş edirlər. Operada Polinanın rolu əhəmiyyətlidir. Onun Lizanın taleyindən bəhs edən şair K.Batyuşkovun sözlərinə “Əziz rəfiqələr...” («Подруги милые...») romansı (*es-moll*) variantlı kuplet formasındadır. Tutqun xarakterlidir.

Polinanın “Əziz rəfiqələr...” romansı:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 38:56)



II şəklin ikinci yarısı Lizanın “Bu göz yaşları haradandır?” (“Откуда эти слезы”) ariozosu ilə açılır. Ariozosu (*c-moll*) gənc qızın xoşbəxtlik arzuları, sevgi ideyalarını təcəssümü kimi operanın ən güclü, musiqi baxımından heyranedici epizodlarından biridir.

Lizanın “Bu göz yaşları haradandır?” ariozosu:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 48:09)



Baş qəhrəman Herman operanın əvvəlindən sonunadək səhnədədir və oxuyur. Bu isə müğənnidən yüksək məharət və dözümlülük tələb edirdi. Hermanın partiyası onun ilk ifaçısı olan görkəmli rus tenoru N.Fiqner üçün yazılmışdır.

Çaykovskinin ən yaxşı tenor ariyalarından biri olan Hermanın “Bağışla, səmavi varlıq...” (“Прости, небесное создание”) ariozosu (*fis-moll*) yumşaq və kədərli səslənir. Lizanın qarşısında diz çökən gənc zabit yumşaq, lakin inadkar yalvarışla bağışlanmağı tələb edir.

Hermanın “Bağışla, səmavi varlıq...” ariozosu:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 56:53)



Finalda Liza və Hermanın görüşü zamanı orkestrdə sevgi mövzusu səslənir. Lakin o, dəyişikliyə uğramış şəkildə təqdim olunur: Hermanın şüurunda dönüş nöqtəsi baş verir, bundan sonra o, sevgi ilə deyil, üç kartın ısrarlı düşüncəsi ilə idarə olunur. Lizadan gizli qapının açarlarını alan Herman üç kartın sirrini yaşlı qadından öyrənməyə qərar verir.

Dördüncü şəkil operanın mərkəzi bölməsi kimi narahatlıq və dramatizmlə doludur. Burada qoca Qrafinyanın obrazı açılır. Orkestr girişindən sonra müftəxorların “Bizim xeyirxah” («Благодетельница наша») xoru və Qrafinyanın melodiyasını XVIII əsr fransız bəstəkarı A.Qretrinin “Şir ürəkli Riçard”⁵² operasından götürülmüş mahnısı eşidilir. Burada o, uzaq keçmiş barədə, Fransa ilə bağlı gənclik xatirələrini yada salır.

Qrafinyanın “Je crains de lui parler la nuit” mahnısı:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 01:50:50)



Qrafinyanın mahnısına Hermanın gərgin hisslərlə aşılarmış “Əgər siz nə vaxtsa məhəbbət hissini bilsəydiniz” («Если когда-нибудь знали вы чувство любви») ariozosu qarşı qoyulur. Hermanın parçalanmış, qırıq-qırıq reçitativləri ölüm ayağında olan qadının hisslərini təcəssüm etdirən dəhşətli musiqi fonunda səslənir. Yalvarış, ümitsizlik intonasiyaları getdikcə yüksəlir. Gənc zabit qrafinyanın öldüyünü anlamır, ehtirasla 3 kartın sirrini ondan istəyir. Onun təkidli davranışı nəticəsində qoca qadın üç kartın sirrini açmadan ölür.

Hermanın “Əgər siz nə vaxtsa məhəbbət hissini bilsəydiniz” ariozosu:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 01:58:03)



⁵² Şir Ürəkli Riçard (fr. *Richard Coeur-de-lion*) – Andre Qretrinin Mişel Sedenin librettosuna yazdığı üç pərdəli komik operadır. O, bəstəkarın hamı tərəfindən tanınan şah əsəri və ən yaxşı fransız komik operalarından biri hesab olunur.

Beşinci şəklin əvvəlində dəfn mahnısı fonunda Hermanın təşvişlə dolu monoloqu səslənir: “Həmin fikirlər, həmin dəhşətli yuxu” («Все те же думы, всё тот же страшный сон») Ona Qrafinyanın ruhu görünür. Qrafinya qiymətli, gizli kartları söyləyir: “Üç, yeddi, tuz”.

Hermanın “Həmin fikirlər, həmin dəhşətli yuxu” monoloqu:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 02:11:35)

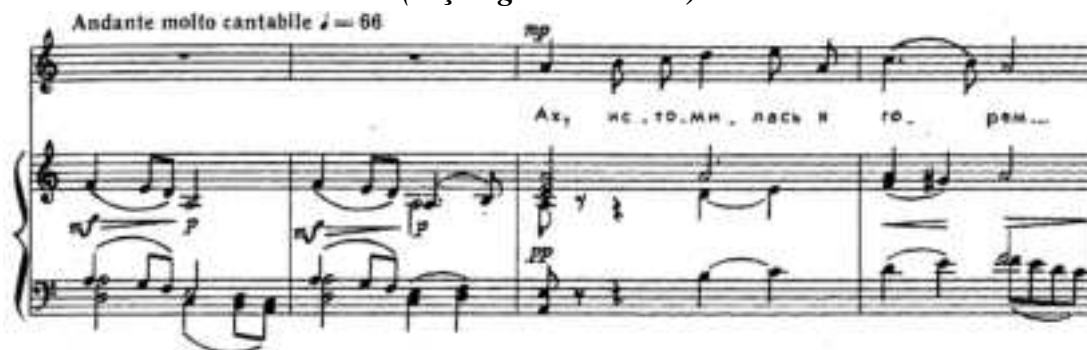


Altıncı səhnənin tutqun orkestr girişindən sonra Lizanın 6-cı şəkildən “Kədərdən bezmişəm” («Ах, истомилась я горем...») ariozosu səslənir. Geniş, axıcı melodik dilə malikdir melodiya kədərli xalq ağılarını xatırladır.

Lizanın “Kədərdən bezmişəm” ariozosu:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 02:18:45)



Bu şəklin yeganə işıqlı epizodu Herman və Lizanın “Bəli, əzablar ötüb keçdi” («О, да миновали страдания») duetidir, burada onlar hər ikisi xəyal dünyasındaırlar.

Herman və Lizanın “Bəli, əzablar ötüb keçdi” dueti:

https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1

(başlanğıc – 02:26:10)



Lakin birdən hər şey dəyişir və Herman affekt halında Lizanı itələyir və “Kazinoya!” – qışqıraraq qaçır. Liza əmin olur ki, Qrafinyanın ölümündə günahkar məhz odur. Nə baş verdiyini anlayan Liza çarəsiz halda özünü suya atır.

Tomskinin “Kaş əziz qızlar...” mahnısı:

Его - либ - им - е до - ни - им так нощ - ни до - тать, как

Hermanın “Bizim həyatımız nədir? Oyun!” ariyası:

Moderato con moto $\text{♩} = 90$

Что на ша жизнь? Не ра!

Лилъ? Ты хлещь! Бо, же мой! За чемъ, за чемъ? Ты про.

pp espress.

Suallar:

1. Çaykovskinin “Qaratoxmaq qadın” operasının süjeti hansı ədəbi əsərə əsaslanır və libretto müəllifi kimdir?
2. Puşkinin “Qaratoxmaq qadın” povesti ilə Çaykovskinin eyniadlı operasının süjetində hansı fərqliliklər var?
3. Çaykovski operada hansı ideyanı qabartmışdır və bu ideya dramaturji inkişafın gedişini necə formalaşdırır?
4. Operanın introduksiyası hansı mövzular üzərində qurulub?
5. Qraf Tomskinin balladasında operanın hansı mühüm leytmotivləri eşidilir?
6. Qrafınyanın obrazı operanın hansı şəklində açılır?
7. Operada Lizanın musiqi xarakteristikası bəstəkar tərəfindən necə təqdim olunub?
8. 7-ci şəkildə Hermanın ariyası bütün operada hansı ideya-bədii əhəmiyyətə malikdir?

15-ci dərs. P.Çaykovskinin simfonik yaradıcılığı. IV, VI simfoniylar.

P.Çaykovskinin yaradıcılıq irsində simfonik musiqi mühüm yer tutur. O, 7 simfoniyanın (“Manfred” proqramlı simfoniyası da daxil olmaqla), 10-adək 1 hissəli simfonik əsərin – “Tufan” uvertürası (A.Ostrovskinin əsəri əsasında), “Fatum” simfonik fantaziyası, U.Şekspirin eyniadlı pyesi əsasında “Fırtına” simfonik fantaziyası, A.Dantenin “İlahi komediya” əsəri əsasında “Franceska da Rimini” simfonik poeması, slavyan mövzularında “Slavyan marşı”, U.Şekspirin eyniadlı əsərinin motivləri əsasında “Romeo və Culyetta” uvertüra-fantaziyası, 1812-ci il Vətən müharibəsi qəhrəmanlarının xatirəsinə “1812-ci il” adlı təntənəli uvertüra, U.Şekspirin eyniadlı faciəsinə “Hamlet” simfonik uvertürası, habelə fortepiano və orkestr üçün 3 konsert, çello və orkestr üçün rokoko mövzusunda Variasiyalar, 4 süita, simli orkestr üçün Serenada, “İtalyan kapriçiosu” və s. müəllifidir.

P.Çaykovski dünya musiqisi tarixinə lirik-dramatik, lirik-faciəvi simfoniyların yaradıcısı kimi daxil olmuşdur. Onun simfonizmi çoxşaxəli olub, həyatın müxtəlif tərəflərini əks etdirir. Vurğulamaq gərəkdir ki, bəstəkar üçün sosial-qəhrəmanlıq ideyaları yad idi. Pyotrun simfonik janrda fəlsəfi axtarışlarının əsas mövzusu – həyatın mənası, insanın varlığının məqsədi kimi vacib istiqamətlər olmuşdur.

O, simfonik yaradıcılığında rus klassik musiqisinin banisi M.Qlinka və görkəmli alman bəstəkarı L.Bethovendən gələn ənənələri inkişaf etdirirdi. Çaykovski üçün Bethovenin simfoniyları forma və məzmunun ideal harmoniyasının, rəşadət və emosional tarazlığının, eyni zamanda ümumiləşdirilmiş proqramlılığın nümunəsi idi. Bundan başqa bəstəkarın simfonik yaradıcılığına romantizmin bariz təsiri vardır (lirik başlanğıcın güclənməsi və bununla bağlı mahnı-romans tematik başlanğıcı, o cümlədən musiqinin obrazlı konkretliyində, onun ədəbiyyat, dramaturgiya və təsviri sənətlə yaxınlığı).

Bəstəkarın ilk 3 simfoniyası lirik janr xarakterli olub, ümumiləşdirici fəlsəfi fikri və ya dramatik konsepsiyayı özündə əks etdirmir. Onlarda folklorla yanaşı, məişət musiqi elementləri vardır; vals, polonez, skertso, marş, mazurka və s. kimi rəqslərin tətbiqi müşahidə olunur. Erkən simfoniylar F.Mendelson, R.Şumanın simfonizminə yaxın idi (proqramlı, lirik “Qış xəyalları” 4 hissəli simfoniyası). Simfoniya rus mahnı və rəqs intonasiyaları ilə zəngindir. Burada hər bir hissənin adlanması mövcuddur.

P.Çaykovskinin “tale mövzusu”nu işıqlandırdığı psixoloji yönümlü 4,5,6-cı simfoniyalar onun yaradıcılığının ən parlaq səhifələri olub, hər biri unikaldir. 5-ci simfoniya (*e-moll* – 1888) monotematizm prinsipi ilə birləşdirilən dolğun əsərdir.

4-cü simfoniya (*f-moll*) rus musiqisində dramatik xarakterli ilk simfonik əsər hesab olunur. Çaykovski bu əsəri dostu Nadejda Filaretovna fon Mekkə həsr etmişdi. Simfoniyanın ilk ifası 1878-ci il fevralın 10-da N.Q.Rubinşteynin rəhbərliyi ilə Rus Musiqi Cəmiyyətinin Moskva bölməsinin simfonik iclasında baş tutmuşdur. Sankt-Peterburqdakı premyerası isə 1878-ci il noyabrında E.Naprapnik idarəsi ilə həyata keçirilmişdir.

Simfoniyanın I hissəsi (*Andante sostenuto - Moderato con anima, f-moll*) girişi və kodası olan *sonata allegro* formasında yazılmışdır⁵³. Giriş bütün simfoniyanın mahiyyəti, əsas ideyasını təsvir edir. İnsanın şəxsi istəkləri tale ilə toqquşur. Fanfar, marş xarakterli mövzu ilk dəqiqələrdən dinləyicini simfoniyanın dramatik atmosferinə kökləyir.

Giriş:

https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1

(başlanğıc – 00:03)



3 hissəli formada yazılmış əsas mövzu (*f-moll*) vals xarakterli olub lirik-dramatik xarakter daşıyır.

Əsas mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1

(başlanğıc – 01:27)

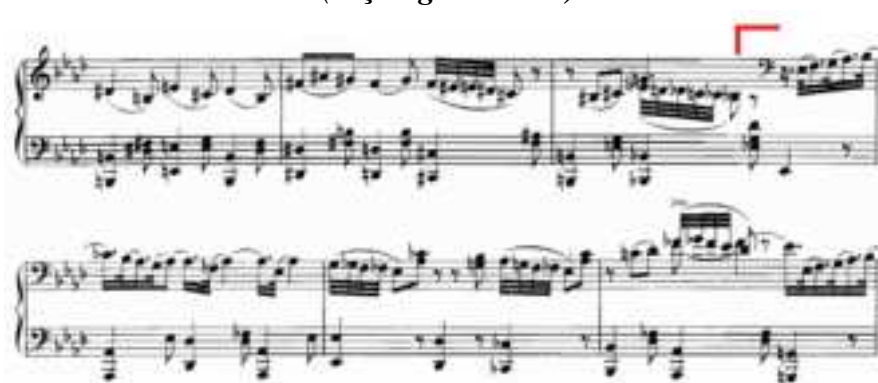


Köməkçi partiya özlüyündə iki mövzu başlanğıcını birləşdirir. Ağac nəfəsli alətlərin (klarnet və faqot) ifasında keçən 1-ci mövzu (*as-moll*) pastoral, melanxolik xarakter daşıyır.

Köməkçi mövzu – I mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1

(başlanğıc – 04:58)



⁵³ I hissənin quruluşu: Giriş – tale mövzusu (a) + əs.m (b) + köm.m (c) + tam.m. (d+e, b+b) + işlənmə (a+b+a) + repriza (b+c+d+b) + koda (a+a/b+b+tam.hissə).

Violinlərin ifasında keçən ikinci mövzu (*H-dur*) geniş nəfəsli, rəvandır. Onda əsas partiyanın intonasiyaları duyulur.

Köməkçi mövzu – II mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1
(başlanğıc – 06:05)



Köməkçi mövzunun keçidindən sonra işlənmədə qəfil meydana çıxan “tale” mövzusu yenidən gərgin atmosferi yaratmış olur. Reprizdə (*d-moll*) əsas mövzu daha dramatik, coşğun səslənir. Kodada isə I hissənin zirvə nöqtəsi olub, daha iti tempi və ritmik yüksəlişlə müşahidə olunur.

Simfoniyanın II hissəsi (*Andantino in modo di canzona, b-moll*) mürəkkəb üçhissəli formada yazılmışdır⁵⁴. Çaykovskinin özünün də Nadejda fon Mekkə yazdığı məktubunda qeyd etdiyi kimi, daha melanxolik, xəyalpərəst obrazlar aləmi ilə bağlıdır. Kənar bölmələrdə lirik-elegik xarakterli şəffaf qoboy melodiyası səslənir.

Birinci bölmə (A) – I mövzu (a):

https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1
(başlanğıc – 18:02)



Birinci bölmədə əsas mövzudan (a) başqa xaraktercə fərqlənən çevik, marşvari mövzu da (b) yer alır.

Birinci bölmə (A) – II mövzu (b):

https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1
(başlanğıc – 19:17)



⁵⁴ II hissənin quruluşu: A (a+a var.1+b+a var.2+b+c elementi)+C (c-inkişaf)+A (a3+b+a)+koda (a+tam.hissə a).

Orta bölmədə (C) yeni, rəqs xarakterli mövzu (F-dur) təqdim olunur. Bu mövzuda I hissənin əsas mövzusunun intonasiyaları duyulur.

Orta bölmə (C):

https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1

(başlanğıc – 21:45)



III hissə lirik *Skertsodur* (*Pizzicato ostinato* – F-dur). Mürəkkəb 3 hissəli formada yazılmışdır⁵⁵. Bəstəkar *skertsonun* musiqi xarakteristikasını şıltaq, qayğısız obrazlar aləmi ilə səciyyələndirmişdir. Burada xalq çalğı alətlərinin, əsas etibarilə balalaykanın səslənməsini xatırladan simlilərin *pizzicato* ifa üsulu tətbiq olunmuşdur.

Əsas mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1

(başlanğıc – 27:18)



Trioda “küçə eskizləri” görünür. Qoboy və klarnetdə sərxoş kəndlilərin rəqs mahnısı səslənir. Daha sonra kəndlilərin rəqs mahnısının melodiyası üzərində qurulmuş iti və dolğun səslənməyə malik hərbi marş mis nəfəsli alətlərin ifasında təqdimini tapır.

Simfoniya'nın dördüncü hissəsi (*Allegro con fuoco* – F-dur) dramın inkişafını tamamlayır. Burada iki obrazlı sfera qarşı-qarşıya qoyulur: xalq əyləncəsi, bayram və qəhrəmanın daxili dünyası, faciəsi.

Final, variasiya və rondo prinsiplərini sərbəst birləşdirərək, mürəkkəb mövzunun (refrenin) dəfələrlə təqdim olunmasına əsaslanır⁵⁶. Refren üç elementdən ibarətdir: cəld xarakterli mövzu,

Final – I mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1

(başlanğıc – 32:40)



⁵⁵ III hissənin quruluşu: A (a, a1, a) + C (b+c+b/c+a, b, c) + A (a, a1, a) + koda (a, b, c).

⁵⁶ IV hissənin quruluşu: A+B+A+C+B1 (B mövzusunə varias.)+A+C+işləmə (b+tələ mövzusu)+koda (c+a+c, e).

süjet inkişafının əsasını təşkil edən “Çəmənlikdə ağcaqayın var idi” («Во поле берёза стояла») rus xalq mahnısının ecazkar melodiyası

Final – II mövzu:

“Çəmənlikdə ağcaqayın var idi” («Во поле берёза стояла»)

https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1

(başlanğıc – 34:06)



və xalq rəqs melodiylarının xüsusiyyətlərini özündən cəmləşdirən mövzu.

https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1

(başlanğıc – 35:50)



İnkişaf prosesi zamanı daha çox “Çəmənlikdə ağcaqayın var idi” mövzusu dəyişikliyə məruz qalır. Bu mövzu, bəzən lirik və kədərli, bəzən isə qəzəbli və sərt səslənir. Litavrlar və trombonlarla səslənən epizoddan sonra, o, qoboy və fagotun ifasında səslənir və yalnız simlilərin pizzikatosu ilə müşayiət olunur. Daha sonra isə fleyta və qoboyun ifasında cəsarətsiz, ürkək bir şəkildə eşidilir.

Bayram əhval-ruhiyyəsi I hissənin dramatik obrazlarını xatırladan “tələ” mövzusunun səslənməsi ilə qəflətən dəyişir. Lakin bu epizod qısa müddətlidir. Finalın giriş mövzusu sürətlə keçərək işıqlı bayram obrazlarını yenidən bərpa edir. Simfoniya *F-dur* tonikasının davamlı təsdiq akkordları ilə başa çatır. Çaykovski simfoniyanın bu hissəsini xarakterizə edərkən Nadejda fon Mekkə məktubunda deyir: “...Əgər özündə xoşbəxtlik üçün səbəblər tapa bilmirsənsə, başqalarına bax. Xalqa, şənliyə qoşul, hər halda yaşamaq olar...”.

VI “Patetik” simfoniya (h-moll) Çaykovski XIX əsr simfoniyasını ümumiləşdirən, klassik və romantik sənətin əsas tendensiyyalarını fəlsəfi və emosional baxımdan dərk edən və əks etdirən bir sənətkar kimi çıxış etmişdir. Vurğulamaq vacibdir ki, simfoniya ideya-bədii aləmi, musiqi dili etibarlı ilə bəstəkarın eyni zaman kəsiyi ərzində qələmə aldığı “Qaratoxmaq qadın” operası ilə yaxındır.

P.Çaykovski simfoniyanın eskizlərini 1893-cü ilin fevral-mart aylarında Klin şəhərində yazmış və elə həmin yay da orkestrləşdirmişdir. İlk səslənməsindən sonra bəstəkarın qardaşı M.Çaykovskinin təklifi ilə bu simfoniya “Patetik” adlandırılmışdır. Əsərlərinin ən yaxşısı və ən səmimişi kimi adlandırdığı 6-cı simfoniya haqqında yazırdı: “*Bu simfoniya mübaliğəsiz, bütün ruhumu qoymuşam*”. 1893-cü ilin oktyabrında əsərin premyerası Sankt-Peterburqda bəstəkarın özünün dirijorluğu ilə baş tutmuşdur.

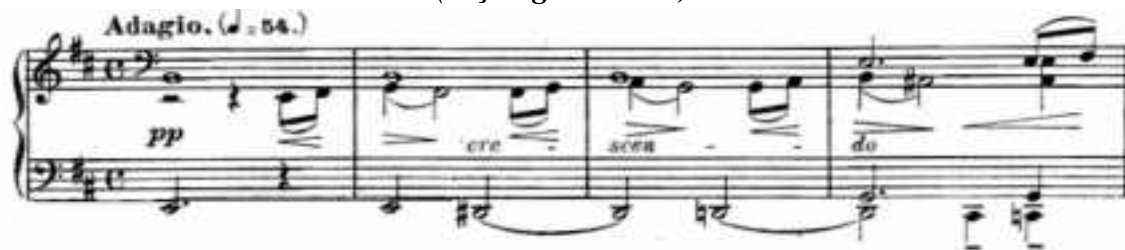
Simfoniya struktur və dramaturgiya etibarilə yenilikləri özündə birləşdirir. Final coşğun, enerjili *allegro* deyil, əksinə, faciəvi *adagio*dur.

Simfoniyanın dörd hissəsi ardıcıl inkişaf və finala doğru davamlı hərəkətlə bir-birinə bağlıdır. Hər bir hissə öz dramatik funksiyasını yerinə yetirir. Birinci hissə – *Adagio, Allegro non troppo (h-moll) sonata allegro* formasında yazılmışdır⁵⁷. Solo faqot, viola və kontrabasların ifasında aşağı registrdə girişin tutqun, kədərli mövzusu səslənir. Girişin mövzusu simfoniyanın digər vacib tematik xətlərini doğurmuşdur.

Giriş:

https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1

(başlanğıc – 00:50)



Ekspozisiyanın əsas mövzusunun (*h-moll*) mərkəzində girişdə səslənən motiv dayanır. Lakin o, yuxarı registrdə, daha dramatik, təlatümlü səslənmə əldə edir. Burada mövzunun müxtəlif alət qrupları arasında imitasiyalı keçirilməsi müşahidə olunur.

Əsas mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1

(başlanğıc – 02:45)



Köməkçi mövzu (*D dur*) saf, ülvə lirik obrazın təəcəssümüdür. *Andante* tempində səslənən oxunaqlı köməkçi mövzu Çaykovskinin ən gözəl melodiylarındandır. O, insanın xoşbəxtlik haqqında arzularının işıqlı təsviridir.

Köməkçi mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1

(başlanğıc – 05:25)



Köməkçi mövzunun orta bölməsi işıqlı xarakterlidir. Burada ritmik ostinatlıq⁵⁸ vardır.

⁵⁷ I hissənin quruluşu: Giriş ("a" elementi)+ekspozisiya–ə.s.m(a)+köm.m(b,b1+c+b,b1+tam.hissə d+b)+işlənmə(giriş+a+e-"müqəddəslərlə hüzurə qovuş"+a+f)+repriza(b+b1+b)+koda(a).

⁵⁸ Ostinatlıq - ritmik və ya melodik ifadənin ardıcıl olaraq, dəfələrlə təkrarlanması.

https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1

(başlangıç – 06:30)



Sonra dəhşətli, sarsıdıcı bir zərbə ilə işlənmə bölməsi başlayır. Ekspozisiyanın əsas mövzusu iti tempdə kəskin vurğularla səslənməklə münaqişəni dərinləşdirir. Bəstəkar burada fuqatodan⁵⁹ istifadə edir. Dramatik kontrast, tempin dəyişməsi, habelə, inkişafın artan dalğalarda gedişi nəzərə çarpır. Burada bəstəkar kilsə matəm mərasimindən bir oxumanı daxil etmişdir – “Müqəddəslərlə hüzurə qovuş” (“*Со святыми упокой*”).

Repriz kədərli atmosferi bir daha vurğulayır.

Simfoniyanın ikinci hissəsi – *Allegro con grazia* beşpaylı valsdir (5/4-də). Mürəkkəb 3 hissəli formada yazılmışdır⁶⁰. Əvvəlki hissə ilə kəskin ziddiyyət təşkil edir, lirik və işıqlı xarakterlidir. Onun melodiyası zərifdir.

Əsas mövzu (D-dur):

https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1

(başlangıç – 21:15)



Orta bölmədə (trio) orqan punktunda I hissənin kədərli obrazlar aləmi ilə bağlı elegik mövzu eşidilir. Burada mazurka ritmi duyulur.

⁵⁹ Fuqato (italyanca *fugato*, hərfi mənada – fuqayabənzər) - Fuqadan fərqli olaraq müstəqil əsər deyil. Adətən digər formaların daxilində, xüsusən də sonata formasının işlənmə bölməsində istifadə olunur.

⁶⁰ II hissənin quruluşu: A (a+a1+a)+C (b+b1+b+b,a,b1)+A (a+a1+a)+koda (b,a).

https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1

(başlanğıc – 23:42)



Simfoniyanın 3-cü hissəsi (G-dur) Skertso-marşdır. İşləməsiz sonata formasında yazılmışdır⁶¹. O, faciənin növbəti mərhələsi olub, bir qədər kəskin, qəddar xarakterlidir.

III hissə, əsas mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1

(başlanğıc – 29:17)



Coşğun, enerjili marşsayağı köməkçi mövzu (E-dur) simfoniya iradəli obrazlar aləmi ilə bağlıdır.

⁶¹ III hissənin quruluşu: *Ekspozisiya*–ə.s.m.(a+b+c+a)+*köm.m.*(a+d+a)+*repriza*–ə.s.m (a+b+c+a)+*köm.m* (a+d+a)+*koda* (a).

Köməkçi mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1

(başlanğıc – 00:50)



Simfoniyanın 4-cü hissəsi – finalı (*Adagio lamentoso, h-moll*) matəm xarakterlidir. Ənənəyə zidd olaraq, simfoniya matəm musiqisi ilə yavaş tempdə tamamlanır. Üçhissəli formada yazılmışdır⁶².

Əsas mövzu (*h-moll*) simlilərin aşağı istiqamətli enən melodik inkişafı ilə başlayır. Mövzu gərgin, dramatik xarakterlidir.

Əsas mövzu (*h-moll*):

https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1

(başlanğıc – 38:20)



Əsas mövzuya qarşı bir qədər lirik səciyyəli, oxunaqlı yeni melodik xətt – orta bölmənin mövzusu (*D dur*) qoyulur.

⁶² IV hissənin quruluşu: A (a+a)+C (b +b-inkişaf)+A (a+a)+koda (b). Finalın quruluşu bütövlükdə işləməsiz sonata formasına uyğundur ((A+C)–(A+C)), lakin orta hissə (C) mövzusunda qurulan koda “C” mövzusunun təkrarı olaraq deyil, daha çox aşağı registrdə sonluq kimi səslənir. Bu səbəbdən dördüncü hissənin quruluşu üçhissəli forma kimi qəbul olunur.

Orta bölmənin mövzusu:

https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1

(başlanğıc – 41:06)



Melodiya yüksələn istiqamət üzrə fasiləsiz sekvensiyalı inkişafa məruz qoyulur. Reprizdə yenidən əsas mövzu səslənir. Lakin indi o, daha faciəvi libasdadır.

Simfoniya tam-tamın⁶³ tutqun həyəcanlı ritmləri ilə başa çatır. Tonika orqan punktunda musiqi sanki “donur”.

P.Çaykovskinin fortepiano və orkestr üçün 1-ci konserti (b-moll). P.Çaykovskinin 1875-ci ildə qələmə aldığı 1-ci fortepiano konserti rus musiqisində bu janrın ilk klassik nümunəsidir. Müəllif əsəri məşhur alman pianoçusu, F.Listin tələbəsi Bernhard fon Byulova (*Bernhard Heinrich von Bülow*) həsr etmişdi. Pianoçu konserti ilk dəfə ABŞ-da, Bostonda ifa etmişdir. Rusiyada isə əsər ilk dəfə Sergey Taneyev tərəfindən səsləndirilmişdir.

Konsert klassik ənənələrə uyğun olaraq 3 hissəli kompozisiya şəklində qurulmuşdur. Çaykovski konsertin musiqisində əvvəldən də nəzərdə tutduğu kimi Ukrayna xalq mövzularından istifadə edib.

1-ci hissə - *Allegro non troppo e molto maestoso*. Böyük girişi olan *sonata allegro* formasında yazılmışdır. Təntənəli xarakterli birinci hissə bütün silsilənin xarakterini müəyyən edir.

2-ci hissə - *Andantino semplice*. 3 hissəli formada yazılmışdır. Burada bəstəkar ənənəvi lirik yavaş hissəni skertso ilə birləşdirməyə çalışmışdır. İkinci hissədə Çaykovski fransız xalq mahnısından, xalq intonasionaları üzərində qurulmuş gözəl və rəvan melodiya istifadə etmişdir.

3-cü hissə – *Allegro con fuoco*. Final ritmik coşğu və virtuozaqlıqla zəngindir – burada həm solistin yüksək peşəkarlığı, həm də orkestrin qüdrəti parlaq şəkildə özünü göstərir. Musiqi, dinləyicini dərin daxili hisslər aləmindən çıxararaq xalq şənliyinin parlaq və rəngarəng

⁶³ Tam-tam – zərbli musiqi aləti.



dünyasına aparır. Çaykovski finalın əsas mövzusu üçün “Çıx, çıx İvanka” adlı ukrayna xalq mahnısını seçmiş və ona rəqs ovqatı bəxş etmişdir. Konsert başladığı kimi sevincli və ümidverici notlarla sona çatmaqla ikinci mövzunun yekun ifası ilə introduksiya arasında ahəngdar bir körpü yaradır.

Sual və tapşırıqlar:

1. P.Çaykovskinin simfonik yaradıcılığına hansı əsərlər daxildir?
2. P.Çaykovskinin simfonik janrlı əsərlərinin əsas mövzusu nə idi?
3. Romantizm cərəyanının Çaykovskinin simfonik yaradıcılığına təsiri hansı estetik və musiqi ifadə vasitələri kontekstində özünü göstərir?
4. Çaykovskinin erkən simfoniylarında folklor və məişət musiqisinin hansı üslub xüsusiyyətləri ön plana çıxır?
5. Çaykovskinin IV simfoniyaının giriş mövzusu hansı ideyanı ifadə edir?
6. Çaykovskinin 4-cü simfoniyaının finalında hansı obrazlar sferası qarşılaşdırılır?
7. Çaykovskinin hansı simfoniyaı qardaşı Modestin təklifi ilə “Patetik” adlandırılmışdır?
8. Çaykovski 4-cü simfoniyanın finalında hansı rus xalq mahnısından istifadə etmişdir?
9. Çaykovskinin VI simfoniyaının struktur və dramaturgiya yeniliyi nədən ibarətdir?
10. Çaykovski hansı simfoniyaının hansı hissəsində kilsə matəm mərasimindən bir oxumalı daxil etmişdir?
11. “Patetik” simfoniyanın finalı haqqında danışın.
12. P.Çaykovskinin 1-ci fortepiano konsertində xalq musiqisi elementlərinin (xüsusilə Ukrayna və Fransız xalq mövzularının) klassik konsert strukturu ilə sintezi necə həyata keçirilir?

17-ci dər. P.İ.Çaykovskinin “Romeo və Culyetta” uvertürası. Vokal yaradıcılığı.

P.İ.Çaykovskinin “Romeo və Culyetta” uvertürası bəstəkarın simfonik yaradıcılığının ən diqqətəlayiq nümunələrindəndir. Böyük ingilis dramaturqu Vilyam Şekspirin eyniadlı faciəsinə⁶⁴ müraciətin nəticəsi kimi meydana çıxan uvertürə 1869-cu ilə yazılmışdır. 1870-ci ilin martında uvertürə N.Rubinşteynin rəhbərliyi ilə Moskvada ifa olunur. Lakin əsərin yekun versiyası 1880-ci ildə təqdim olunmuşdur. Uvertüranın həmin 3-cü redaksiyası bu gün ifaçılıq praktikasında çox məşhurdur. İlk dəfə Tiflisdə 1886-cı ildə M. İppolitov-İvanovun rəhbərliyi ilə səsləndirilmişdir. V.Şekspir yaradıcılığına istinad Miliy Balakirevin təklifi idi. Odur ki, Çaykovski əsəri tamamladıqdan sonra onu M.Balakirevə həsr edir.

Uvertüranın musiqisi Şekspir faciəsinin əsas obrazlarını və onların konfliktlərini təcəssüm etdirən mövzulara əsaslanır. Çaykovski uvertürə-fantaziya süjetin detallı təsvirinə deyil, pyesin ideyasının ümumiləşdirilmiş şəkildə təcəssümünü əsas götürmüşdür. Əsər Şekspir pyesinin süjetinin üç əsas xəttini – Romeo və Culyettanın məhəbbəti, Montekki və Kapuletti ailələrinin düşmənçiliyi və nəticədə sevgililərin ölümü ilə nəticələnən faciəli son.

Əsər geniş girişi və müfəssəl epiloq-kodası olan *sonata allegro* formasında yazılmışdır. “Romeo və Culyetta” uvertürası üç mövzu üzərində inkişaf etdirilir. Girişin yavaş templi xoral mövzusu, Montekki və Kapuletti ailələri arasındakı düşmənçilik mövzusu (əsas mövzu) və Romeo və Culyettanın sevgi mövzusu (köməkçi mövzu).

⁶⁴ V.Şekspirin “Romeo və Culyetta” pyesi öz musiqi təcəssümünü Ş.Quno, V. Bellini, Q. Berlioz, S. Prokofyev və s. kimi bəstəkarların yaradıcılığında tapmışdır.

Giriş (*fis-moll*) keşif Lorenzonun obrazı ilə bağlıdır. Klarnet və fagotların aşağı registrdə səslənən tutqun, düşüncəli xoral mövzusu orta əsrlər İtaliyasına işarə edir. Lorenzo sülalələr arasında uzun illərə dayanan düşmənçiliyə baxmayaraq gəncləri anlayır və onların sevgisini dəstəkləyir.

Giriş:

https://www.youtube.com/watch?v=UtyfxOdTHpA&list=RDUtyfxOdTHpA&start_radio=1
(başlanğıc – 00:06)



Uvertüranın əsas mövzusu dinamik üç hissəli strukturdadır. Mövzu, girişlə ziddiyyət təşkil etsə də, intonasiya etibarilə bağlılıq təşkil edir. *Allegro* tempində səslənən əsas mövzu (*h-moll*) dissonans harmoniyalar, sinkopalı ritmlər, enerjili xarakteristikası ilə şiddətli döyüşün təsviri, ailələrin düşmənçiliyinin dağıdıcı gücünün simvoludur.

Əsas mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=UtyfxOdTHpA&list=RDUtyfxOdTHpA&start_radio=1
(başlanğıc – 05:55)



3 hissəli strukturda qələmə alınmış köməkçi mövzu (*Des dur*) əfsunlayıcı sevgi nəğməsidir. Bu mövzu haqqında N.A.Rimski-Korsakov qeyd edirdi: “O, necə də ruhlandırıcıdır! İzaholunmaz gözəllik, alovlu ehtiras! Bu, bütün rus musiqisinin ən yaxşı mövzularından biridir”.

Köməkçi mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=UtyfxQdTHpA&list=RDUtyfxQdTHpA&start_radio=1

(başlanğıc – 07:57)



İşlənmə bölməsi yığcam və lakonikdir. Buna baxmayaraq dramatik xarakterlidir.

Repriz uvertürada ənənəvi quruluşda olmayıb, obrazların inkişafı və dəyişilməsində yeni, daha yüksək mərhələnin təsviridir. Eyni zamanda o, musiqili dramın ən yüksək kulminasiya nöqtəsidir. Reprizin yekunu fəlakətə – aşıqlərin ölümünə işarə edir. Uvertürə koda ilə bitir. Kodada müqəddəs sevginin qələbəsi öz təsdiqini tapır.

P.Çaykovskinin vokal yaradıcılığı.

Pyotr İliç Çaykovskinin kamera-vokal yaradıcılığı rus vokal lirikasının ən gözəl nümunələrindəndir. O, müxtəlif müəlliflərin şerləri əsasında 100-dən çox romans, habelə, ansambllar qələmə almışdır. Bəstəkar seçdiyi poetik mətni həssaslıqla hiss edir, misraların ahənginə, ritminə diqqət yetirirdi. Bütün yaradıcılığı boyu romans janrına müraciət etmiş Çaykovskinin mövzu dairəsi rəngarəng idi: məhəbbət, təbiət, dini-fəlsəfi və s.

Çaykovski vokal əsərlərini ilk növbədə adi dinləyici üçün bəstələyirdi. Şəhər məişət romansına daha yaxın olan bu əsərlər son dərəcə səmimi, asan başa düşülməklə yanaşı, dərin mənaya malik mətn ilə tamamlanırdı. Bəzən bəstəkar az tanınan şairlərin şerlərinə müraciət edirdi. Buna baxmayaraq, onun vokal əsərlərinin əksəriyyəti məşhur müəlliflərin şerlərinə yazılmışdır: Afanasi Fet, Fyodor Tyutçev, Nikolay Nekrasov, Aleksey Tolstoy, Aleksey Apuxtin, Aleksey Pleşeyev, Henri Heyne, İohan Höte və s. Öz mətnlərinə yazdığı romansları isə “N.N.”⁶⁵ təxəllüsü ilə qeyd edirdi. Çaykovskinin vokal lirikasında pianonun rolu son dərəcə böyükdür. O təkcə müşayiət fonu yaratmır bir sıra hallarda vokal partiya ifaçısının bərabərhüquqlu tərəfdaşı kimi çıxış edir.

Bəstəkarın bu janrda ilk əsəri A.Fetin “Mənim mələyim..” («Мой ангел, мой гений») şerinə bəstələmişdir. Pyotr İliçin bütün erkən vokal əsərləri tədqiqatçılar tərəfindən məhəbbət lirikası kimi təsnif edilir. Sevinc və ağrı, melanxolik ab-hava özünü büruzə verir. Bu dövrdə yazılmış romanslar arasında lirik-elegik xəttlə bağlı “Zemfiranın mahnısı” («Песня Земфиры»), “Gecəyarısı” («Полночь» – naməlum italyan mətninə), “Yalnız bilən anlayar” («Нет, только тот, кто знал» – H.Hötenin sözlərinə), “Nədən?” («Отчего?» – L.Meyin sözlərinə) və s. qeyd etmək olar.

⁶⁵ Bu, “Heç kim. Naməlum” və ya “N.N.” = “Kimsə N.N.” – yəni psevdonim kimi bəstəkar tərəfindən istifadə olunurdu.

1870-ci illər bəstəkarın yaradıcılıq yüksəlişi ilə bağlıdır ki, kamera vokal əsərlərinin təxminən yarısı məhz bu dövrdə yazılıb – “Kanareyka” («Канарейка» – L.Meyin sözlərinə), “Axşam” («Вечер» – T.Şevçenkonun sözlərinə), “Don Juanın serenadası” (A.Tolstoyun sözlərinə) və s. “Barışıq” («Примирение» – N.Şerbinanın sözlərinə) ən dramatik romanslardan hesab olunur. Vokal partiya itirilmiş xəyallar haqqında ağır düşüncələrə qərq edir. Romansın melodiyası ifadəli xarakter daşıyır.

Çaykovskinin kamera vokal yaradıcılığında A.Pleşeyevin “Novruzgülü” («Подснежник») şeirlər məcmuəsi əsasında yazılmış uşaqlar üçün 16 mahnıdan (1883) ibarət silsilə xüsusi yer tutur. Pleşeyevin məcmuəsində uşaqların həyatı, o cümlədən, onlara həsr olunmuş çoxlu şeirlər, öyrədici hekayələr yer alırdı. Silsilənin ən yaxşı nümunələri arasında təbiətin nəfis real mənzərəsi – “Mənim bağçam” («Мой садик») mahnısı, poetik xarakterli “Bahar” («Весна») və s. qeyd oluna bilər.

“Belə tez unutmaq” («Забыть так скоро») romansı A.Aruxinin şerinə yazılmışdır. Romans dinamik reprizli sadə 3 hissəli formada yazılmışdır. 4 xanəli kiçik girişdən sonra romansın məyusluq və əzab dolu fırtınalı monoloqu başlanır.

“Belə tez unutmaq” («Забыть так скоро»):

https://www.youtube.com/watch?v=nzIs9sjF2sk&list=RDnzIs9sjF2sk&start_radio=1



Çaykovskinin kamera vokal yaradıcılığının inkişafının əlamətdar dövrü 1870-1880-ci illər zaman kəsiyi idi. Bu illərdə o, digər əsərlərindən nəzərəcarpacaq dərəcədə fərqlənən bir neçə romans silsiləsi bəstələdi. Onların əksəriyyəti (18) A.Tolstoyun misralarına yazılmışdır. “Səs-küylü balın ortasında” («Средь шумного бала»), “Erkən yazda” («То было раннею весною») onlar arasında ən diqqətəlayiq nümunələrdəndir.

“Səs-küylü balın ortasında” («Средь шумного бала») romansı bir qədər kədərli, sakit obrazlar aləmi ilə bağlıdır ki, bu onun musiqi dilinə nüfuz etmişdir. Romansın mərkəzində qəhrəmanın düşüncə və hissləri dayanır. Valsın melanxolik, zərif tonları bəstəkar tərəfindən şerin obrazlar aləminin təəcəssümü üçün seçilmişdir.

“Səs-küylü balın ortasında” («Средь шумного бала»):

https://www.youtube.com/watch?v=GOxiYUIQkgI&list=RDGOxiYUIQkgI&start_radio=1

Musical score for "Səs-küylü balın ortasında" («Средь шумного бала»). The score is in 2/4 time, marked "Moderato". It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Russian: "шумно-го ба-ла слу-чай, но в тре-во-ге жиз-ней су-е-ты ты...". The piano part has a "p" (piano) dynamic marking.

“Erkən yazda” («То было раннею весной» – A.Tolstoyun sözlərinə) romansı Çaykovskinin vokal lirikasının yazın tərənnümünə həsr olunmuş ən poetik səhifələrindən biridir. Musiqinin yüngül, şən xarakteri artıq fortepiano girişində özünü büruzə verir.

“Erkən yazda” («То было раннею весной»):

https://www.youtube.com/watch?v=Khak0NOFb4c&list=RDKhak0NOFb4c&start_radio=1

Musical score for "Erkən yazda" («То было раннею весной»). The score is in 2/4 time, marked "mf" (mezzo-forte). It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Russian: "То бы-ло ран-не-ю вес-ной, гра-да-ва ед-ва лско-ди-ла, ру-чьи тек-ли, но па-ра...". The piano part has a "p" (piano) dynamic marking.

Çaykovskinin romansları arasında təbiətin gözəlliyini üzə çıxaran nümunələr var. Məsələn A.Tolstoyun sözlərinə “Meşələr, sizə xeyir dua verirəm..” («Благословляю вас, леса...»).

“Meşələr, sizə xeyir dua verirəm..” («Благословляю вас, леса...»):

https://www.youtube.com/watch?v=hk1HDfhvBRk&list=RDhk1HDfhvBRk&start_radio=1



Bu əsərdə bəstəkarın 1870-ci illərin sonu, 1880-ci illərin əvvəllərindəki dini-fəlsəfi axtarışları öz əksini tapmışdır.

1880-ci illərin ortalarında Çaykovskinin vokal lirikasında dramatik əhval-ruhiyyə güclənir. 1880-ci illərin sonu və 1890-cı illərin əvvəllərində isə onun kamera vokal janrlarına marağı nəzərəcarpacaq dərəcədə azaldı ki, bu da qismən simfonik və musiqili səhnə əsərləri üzərində gərgin işlərlə izah oluna bilər. Beş illik fasilədən sonra Çaykovski yenidən kamera-vokal miniatur janrına qayıtdı, 1893-cü ilin yazında Daniil Ratqauzun şerlərinə avtobioqrafik cizgili 6 romans (N.Fiqner⁶⁶ həsr olunmuşdur) yaratdı. Bu silsilədən yüngül kədər “Biz səninlə oturmuşduq” («Мы сидели с тобой»), ehtiraslı etirafların əks olunduğu “Gecə” («Ночь») romanslarını qeyd etmək olar.

“Biz səninlə oturmuşduq” («Мы сидели с тобой») romansını bəstəkar 6-cı simfoniya üzərində çalışdığı zaman kəsiyində qələmə almışdır. Mürəkkəb 2 hissəli formada yazılmış əsərdə keçmişin, sevginin xoşbəxtlik haqqında xatirələri həzin və tənhalıqla dolu mövcud əhvalla təzadlı qarşılaşdırılır.

⁶⁶ Nikolay Fiqner – rus opera müğənnisi, tenor.

“Biz səninlə oturmuşduq” («Мы сидели с тобой»):

https://www.youtube.com/watch?v=O2vPQab_URg&list=RDO2vPQab_URg&start_radio=1

Andante non troppo

Мы си-де-ли с то-бой, за-сну-щей ре-ви, с ти-хой

A. Arapovun sözlərinə “Günmü hökm sürür?” («День ли царит») romansı sanki parlaq gün işığı ilə doludur. Geniş girişlə başlanan romansın oxunaqlı musiqisində insan hisslərinin gücü və gözəlliyi tərənnüm olunur.

“Günmü hökm sürür?” («День ли царит»):

https://www.youtube.com/watch?v=zEDb2UDEiE&list=RD_zEDb2UDEiE&start_radio=1

День ли ца-рит, ти-хий, на ли нощ, на-веч, я сна-ю бес-связ-ных, в жи-той, ской бор-бе, -

Suallar:

1. P.Çaykovskinin “Romeo və Cülyetta” üvertura-fantaziyası hansı dramaturqun eyniadlı faciəsinə müraciətin nəticəsi kimi meydana çıxmışdır?
2. Əsərdə Şekspir pyesinin süjetinin hansı xətləri əks etdirilir?
3. “Romeo və Cülyetta” üvertura-fantaziyası hansı formada yazılmışdır və burada proqramlılıq necə təzahür edir?

4. V.Şekspirin “Romeo və Cülyetta” pyesinə başqa hansı bəstəkarlar müraciət etmişdir?
5. Çaykovski vokal əsərlərini hansı şairlərin poetik mətninə yazmışdır?
6. Çaykovskinin “Novruzgülü” (“Подснежник”) vokal silsiləsi neçə mahnıdan ibarətdir və hansı obrazlar aləmi ilə bağlıdır?
7. Çaykovskinin kamera vokal yaradıcılığının 1870-80-ci illər zaman kəsiyinə aid məşhur romanslarını sadalayın.
8. “Biz səninlə oturmuşduq” (“Мы сидели с тобой”) romansında hansı əhval-ruhiyyə əksini tapır?

17-ci dərs. Aleksandr Konstantinoviç Qlazunovun həyat və yaradıcılığı.

“Raymonda” baleti. Violin və orkestr üçün a-moll konserti № 5.

Aleksandr Konstantinoviç Qlazunov XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri rus musiqi mədəniyyətinin mühüm simalarından biri olmuşdur. Onun yazmış olduğu baletlər, dram tamaşalarına musiqi, müxtəlif janrlı orkestr əsərləri - simfoniya, süitalar, uverturalar, simfonik poema və fantaziyalar, habelə, kamera-instrumental, vokal və xor əsərləri böyük rəğbətlə qarşılanmışdır. Sovet musiqi mədəniyyətinin qurulmasının ilk illəri onun adı ilə sıx bağlıdır. Onunla yaradıcı ünsiyyətdə sovet musiqiçilərinin bütöv bir nəsli yetişmişdi. Eyni zamanda bəstəkar sələfləri və müasirlərinin irsinin qorunub saxlanılmasında əhəmiyyətli işlər görmüşdür.

A.Qlazunov *Xalq artisti* yüksək adını almış ilk musiqiçilərdən biri idi. Bir çox beynəlxalq musiqi cəmiyyətlərinin fəxri üzvü, Oksford və Kembric universitetlərinin musiqi elmləri doktoru olmuşdur. Eyni zamanda bəstəkar Rusiyanın digər ölkələrlə mədəni əlaqələrinin möhkəmlənməsinə töhfə vermişdir. O, həm də dirijorluqla məşğul olmuş, rus musiqisinin şöhrətinin vətəninin hüdudlarından kənarda yayılmasında mühüm rol oynamışdır.

Aleksandr Konstantinoviç Qlazunov 29 iyul 1865-ci ildə Konstantin İliç və Yelena Pavlovna Qlazunovun ailəsində anadan olub. Gələcək bəstəkarın hər iki valideyni musiqi istedadına sahib idi. Qlazunovlar ailəsini tez-tez N.Rimski-Korsakov və M.Balakirev kimi dövrün aparıcı bəstəkarları ziyarət edərdi. Təsadüfi deyil ki, sonradan onların rəhbərliyi altında Qlazunov bəstəkarlıq texnikasının əsaslarını erkən yaşda mənimsəmiş, harmoniya, kontrapunkt, orkestrləşdirmənin sirlərinə yiyələnmişdir.

O, musiqi təhsilini evdə almışdır. Qlazunovların evində yaşayan alman və fransız qadınlar yaxşı musiqiçi olmaqla yanaşı, həm də uşaqların təlim-tərbiyəsində yaxından iştirak edirdilər. A.Qlazunov orta təhsilini İkinci Sankt-Peterburq Real Məktəbində almışdır. Onun sistemli fortepiano təhsilinin başlanğıcı 1875-ci ildə musiqi müəllimi Nadejda Qriqoryevna Xolodkova ilə məşğələlərlə başlayır. Lakin 1877-ci ildən yeni musiqi müəllimi N. Yelenkovski dərslərə başlayır və bu onun formalaşmasında əhəmiyyətli olur. Eyni zamanda 1880-ci illər Qlazunovun həyatı rus musiqi mədəniyyəti tarixinə “Belyayevski”⁶⁷ adı ilə daxil olan musiqi dərnəyi ilə sıx bağlı olmuşdur. Balakirevin rəhbərlik etdiyi “Qüdrətli dəstə” təşkilati olaraq öz fəaliyyətini dayandırdıqda, üzvlərin musiqi ünsiyyəti dayanmamışdı. Gənc bəstəkarlar, dirijorlar və ifaçılar tədricən onlara qoşulurdular.

⁶⁷ Belyayev dərnəyi – 1880-1890-cı illərdə mövcud olmuşdur. Musiqiçi və xeyriyyəçi M.P.Belyayevin evində musiqili axşamlar təşkil olunur və buraya musiqiçi-bəstəkarlar, ifaçılar qrupu toplaşardı.

Qlazunovun yaradıcılığında əlamətdar mərhələ onun 1882-ci ildə Balakirevin dirijorluğu ilə səsləndirilmiş ilk – gənclik Simfoniyası oldu. 1884-cü ilin yayında Belyayev Qlazunovla səfərə çıxır. İki ay davam edən səyahət yaradıcılıq həyatına qədəm qoyan musiqiçi üçün böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. O dövrün ən böyük musiqi avtoritetlərindən biri olan Ferens List gəncdə böyük təəssürat yaratdı.

1880-ci illərin birinci yarısı Qlazunov intensiv yaradıcı prosesdə idi. O, müxtəlif millətlərin xalq sənəti ilə bağlı musiqili tablolar (yunan mövzularında iki uvertüra – L.A.Burqo-Dyukudrenin məcmuəsindən mövzular əsasında), iki serenada, xalq intonasiyaları üzərində qurulmuş kiçik orkestr parçalarından ibarət “Xarakteristik süita” silsiləsi, romanslar, kvartetlər, o cümlədən, orkestr üçün janr xarakterli “Lirik poema” yazır. Bundan əlavə, “Stenka Razin”, “Dəniz”, 2-ci və 3-cü simfoniya üzərində çalışmağa başlayır.

A.Qlazunov 1880-ci illərin sonlarında A.Puşkinin şerlərinə 2 (op. 27), 90-cı illərin sonunda isə yenidən dahi şairin irsinə müraciət edərək 12 romans (op. 59, 60) yazır. 1916-cı ildə V.Şekspirin sonetləri əsasında 2 romans qələmə alır. Ömrünün son illərində o, vokal janra müraciət etməmişdir. Bu illər həm də bəstəkarın Aleksandr Borodin yaradıcılığına xüsusi meylli ilə yadda qalmışdır. “Borodin” dövrü qəhrəmani mövzuya xüsusi marağın nümunəsi olan orkestr üçün “Qəhrəmanın xatirəsinə” elegiyası ilə açılır.

Elegiyadan sonra Qlazunov 1885-ci ildə xalq-qəhrəmanlıq mövzusunı parlaq şəkildə əks etdirən “Stenka Razin” simfonik poemasını yazır. A.Borodinin xatirəsinə həsr olunmuş poema onun musiqisinin əzəmətli obrazları ilə əlaqəlidir. Sonata formasında yazılmışdır. “Stenka Razin”də təcəssüm olunan azadlıq ruhu Borodinə xas olan qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik mövzusunun sanki yeni ifadəsidir. Xalq nağılı əsasında işlənmiş müfəssəl ədəbi proqrama (ümumiləşdirilmiş) malik əsərdə “Gəlin hay vuraq” («Эй, ухнем») burlak mahnısından istifadə olunmuşdur.

1883-cü ildə real məktəbi bitirdikdən sonra Qlazunov könüllü kimi universitetin tarix-filologiya fakültəsinə daxil olur. Burada tələbələrdən ibarət orkestrdə ifa edirdi. 1888-ci ildə 23 yaşlı Qlazunov rus simfonik konsertində dirijor kimi özünün “Lirik poeması” ilə uğurla debüt etdi. Dirijorluq fəaliyyətinə başladıqdan təxminən 6 ay sonra o artıq dünya səhnəsində - Parisdəki Ümumdünya Sərgisində çıxış edirdi. 1886-1887-ci illərdə Qlazunov öncə F.List, daha sonra sevimli dostu Borodini itirdi. Borodinin ölümünün ikinci ildönümündə Qlazunov onun Kiçik süitasını orkestrləşdirdi və bu əsəri Rus Simfonik Konsertində ifa etdi. Həmin illərdə onun “Meşə” simfonik fantaziyası, Rixard Vaqnerə həsr olunmuş “Dəniz” proqramlı simfonik fantaziyası, 5 hissəli Şərq rapsodiyası, M.Musorqskiyə həsr olunmuş “Kreml” simfonik şəkli, üçüncü simfoniyası meydana gəldi.

1890-cı illəri A.Qlazunovun yaradıcılığının tam çiçəklənmə dövrü idi. Bu dövrdə onun istedadını və bəstəkarlıq texnikasını tam üzə çıxaran əsərlər yaranır. Bunlar “Dəniz” fantaziyası, “Şopeniana” süitası, “Karnaval” uvertürası, üçüncü, dördüncü, beşinci və altıncı simfoniya, həmçinin onun üç baleti, o cümlədən, məşhur “Raymonda” əsəri meydana gəlir. Onilliyin sonunda, 1899-cu ildə bəstəkarın istedadı zirvəyə çatanda ona biliklərini bölüşmək və Sankt-Peterburq Konservatoriyasında professor elmi dərəcəsi almaq təklif olunur. Bir müddət sonra isə konservatoriyanın rektoru vəzifəsinə seçilir.

Tezliklə Rusiya üçün çətin dövrlər yetişir. Əvvəlcə Birinci Dünya Mühəribəsi, sonra 1917-ci il inqilabı baş verir. Aleksandr Konstantinoviç gənc Sovet ölkəsinin yeni mədəniyyətinin qurulmasında fəal iştirak edirdi. Nikolay Myaskovski, Yuriy Şaporin, Boris Asafyev, Reynhold

Qliyer, Mixail Qnesin, Maksimilian Şteynberq və s. kimi musiqiçilərin formalaşasında Qlazunovun rolu olmuşdur. Məhz o, ilk dəfə Dmitri Şostakoviçin istedadını qiymətləndirmiş və dəstək olmuşdur. O, söylərini əsirgəmədən bütün gücünü kütlənin musiqi tərbiyəsinə sərf edir, fabrik və zavodların klublarında keçirilən konsertlərdə dirijor kimi çıxış edirdi. 1922-ci ildə o, SSRİ Xalq Artisti” adına layiq görülmüşdür.

A.Qlazunov 1936-cı il martın 21-də Fransada vəfat etmişdir.

“Raymonda” baleti.

Balet musiqisi sahəsində A.Qlazunov P.Çaykovski irsinin birbaşa varisi və davamçısı idi. Böyük bəstəkarın “Qu gölü” baletində və digər şedevrlərində açdığı realizm yolu Qlazunov yaradıcılığına öz təsirini göstərmiş və yeni səpkidə əks olunmuşdur.

“Raymonda” Qlazunovun balet janrına ilk müraciəti idi. Lakin bu əsər sonradan onun yaradıcılığında ən uğurlu səhifəsinə çevrilir. 1897-ci qələmə alınmış 3 pərdəli baletin librettosu Peterburqlu jurnalist və yazıçı Lidiya Paşkovaya məxsusdur. Fransız baletmeysteri, teatr xadimi Marius Petipa üçün “Raymonda” onun son böyük işi idi. Baletin baş qəhrəmanının unudulmaz xarakteristikasını G.Ulanova, M.Semenova, N.Dudinskaya və başqa məşhur balerinalar yaradıblar. Riçard Driqonun dirijorluğu ilə Mariinski teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulan balet ilk ifasından böyük uğur əldə edir. “Raymonda”nın 1898-ci il yanvarın 7-də baş tutmuş premyerası Sankt-Peterburqun teatr aləmində əsl hadisəyə çevrildi.

Baletin romantik süjeti sevgilisinin cəngavər səfərindən qayıtmasını gözləyən qız haqqında orta əsr əfsanələrinə əsaslanır. Buradaki personajlar ifadəli musiqi xüsusiyyətlərinə - hər bir obraza fərdi cizgilər qatan leytmotivlərə malikdir. Əsas obrazlar: zadəgan ailədən olan gənc qız Raymonda, onun nişanlısı cəngavər Jan de Brien, Raymondanın xalası qrafinya Sibilla de Doris, Raymondaya aşiq olan varlı sarasin⁶⁸ Abdürrəhman, Macar hökmdarı II Andrey və s. Bəstəkar baleti yazarkən eyni zamanda özünün 6-cı simfoniyası üzərində çalışırdı. Odur ki, baletin partiturası orkestr palitrasının rəngarəngliyi, simfonik nəfəsi ilə seçilir.

Hadisələr orta əsr Fransasında, Provansda cərəyan edir. Yaşlı Sibilla de Dorisin qəsrində yaşayan Raymonda Macarıstan səlibçi cəngavəri Jan de Brienlə nişanlıdır. Ancaq qızın xoşbəxtliyi ayrılığın kölgəsində qalır - onun nişanlısı, Macarıstan hökmdarı II Andreyin ordusunun bir hissəsi kimi hərbi yürüyüşə göndərilir. Bir gecə Raymonda onu tamamilə çaşqınlığa sürükləyən bir yuxu görür – xəyal etdiyi nişanlısı əvəzinə ona aşiq olan nəhəng sarasin şeyxi gənc qızın yanına gəlir. Raymondanın ad günü şərəfinə təşkil edilən ziyafətdə onu sarasin cəngavəri Abdürrəhman ilə tanış edirlər. Qabaqcadan xəbərlərə qapılan qız onun yanından qaçmağa çalışır, lakin Raymondanın gözəlliyinə heyran olan cəngavər onu hər yerdə təqib edir və evlənməyə razı olarsa, bütün gücünü və sahib olduğu saysız-hesabsız xəzinələri vəd edir. Qızın imtinası onu qəzəbləndirir. Abdürrəhman yoldaşlarının köməyi ilə qızı oğurlamağa çalışır, lakin yürüşdən qayıdan Jan de Brien qəfildən yolda peyda olur və ədalətli mübarizədə onu məğlub edir. Cəngavər Jan de Brien Raymonda ilə evlənir.

Raymondanın obrazı həyatsevər, xəyalpərəst musiqi dili ilə səciyyələndirilib. Cəngavər Jan de Brien isə baletin mərd xarakterli obrazıdır. Baletin parlaq obrazlarından birisə Əbdürrəhmanın simasında təqdim olunur. Onun musiqi xarakteristikasında bəstəkar şərq çalarlarına müraciət edir. Baletdə kütləvi rəqslər, pantomimlər mühüm əhəmiyyət daşıyır. Eyni zamanda müxtəlif balet formaları – mimik səhnələr, divertismentlər və s. istifadə etmişdir.

⁶⁸ Sarasin - Ərəblərin və ya iberiyanlı ərəblərin adlarından biri. Orta əsr xalq poeziyasında və orta əsr Qərbi Avropa dillərində sarasin sözü mürtəd-kafir mənasında işlədilir.

Romaneska⁶⁹ I pərdənin ən gözəl səhnələrindəndir. Onun sadə melodiyası rus xalq mahnıları ruhundadır.

Romaneska:

<https://www.youtube.com/watch?v=-Zfctmv7Suk>



“Raymonda” baletində bəstəkar müxtəlif xalqların – ərəb, macar, ispan rəqslərindən istifadə etmişdir. Bu baxımdan ispan rəqsi xüsusilə seçilir. İspan rəqsi (*Allegro, Es-dur*) coşğun və temperamentlidir.

İspan rəqsi:

<https://www.youtube.com/watch?v=etIuBadpGIU>



İkinci şəkllə antrakt (*Des-dur, Andante sostenuto*) baletin diqqətəlayiq orkestr səhifələrindəndir. Lirik nöqtərnə yaxın antrakt Qlazunov yaradıcılığının ən yaxşı melodiyalarından olub Raymondanın mövzusu ilə yaxınlıq təşkil edir.

Antrakt:

<https://www.youtube.com/watch?v=OghbXazSeow>

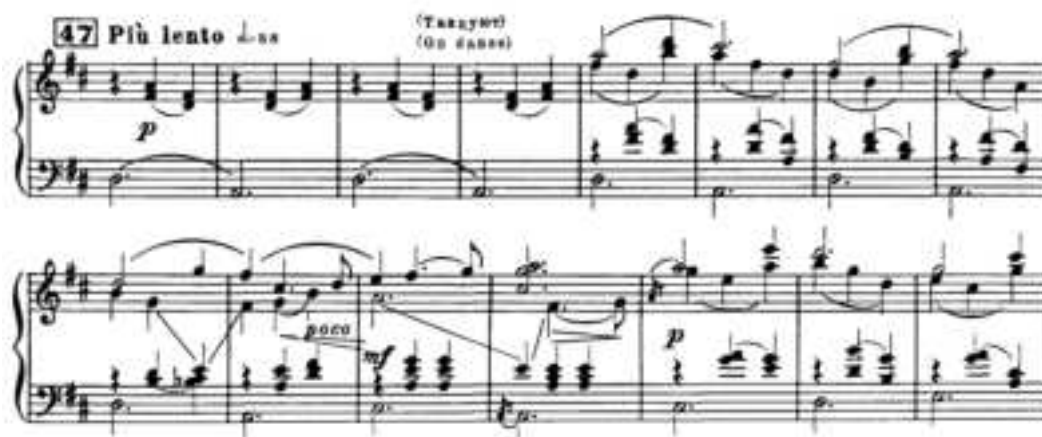


⁶⁹ Romaneska (*ital. - romanesca*) XVI əsrin ikinci yarısı, XVII əsrin dünyəvi musiqisində geniş təşəkkül tapmış ostinato harmonik modelinə əsaslanan variasiyalardır. Əsasən İspaniya və İtaliyada yayılmışdır.

Baletin digər parlaq nömrələrindən biri I pərdədən Böyük valsdir. Vals (*D-dur*) əsərin ilk əhatəli kütləvi rəqsi olub Raymonda və ətrafındakıların şən əhval-ruhiyyəsini əks etdirir.

Vals:

https://www.youtube.com/watch?v=LMIxVDI_ZYc



Violin və orkestr üçün a-moll konserti (№ 5, I hissə).

Simfonik musiqi A.Qlazunovun yaradıcılığında mühüm yer tutur. Təsadüfi deyil ki, bəstəkar bütün həyatı boyu simfonik janrlara müraciət etmişdir (8 simfoniyanın, çox sayda proqramlı simfonik əsərlərin – “Stenka Razin” qəhrəmani-epik poeması, “Kreml” süitasi, “Qəhrəmanın xatirəsi” elegiyası, “Şərq rapsodiyası”, yunan mövzularında 2 uvertürə, və s. müəllifidir). Onun simfonizmində “Qüdrətli dəstə” bəstəkarlarına, habelə, P.Çaykovskinin yetkin dövr əsərlərinə xas bəzi xüsusiyyətlərin təsiri duyulur. Bəstəkarın simfonik irsinə həm də onun fortepiano üçün 2, violin, çello və alt-saksofon üçün yazılmış instrumental konsertləri daxildir. Bu sırada ən diqqətəlayiq əsərlərdən biri Qlazunovun violin və simfonik orkestr üçün *a-moll* Konsertidir.

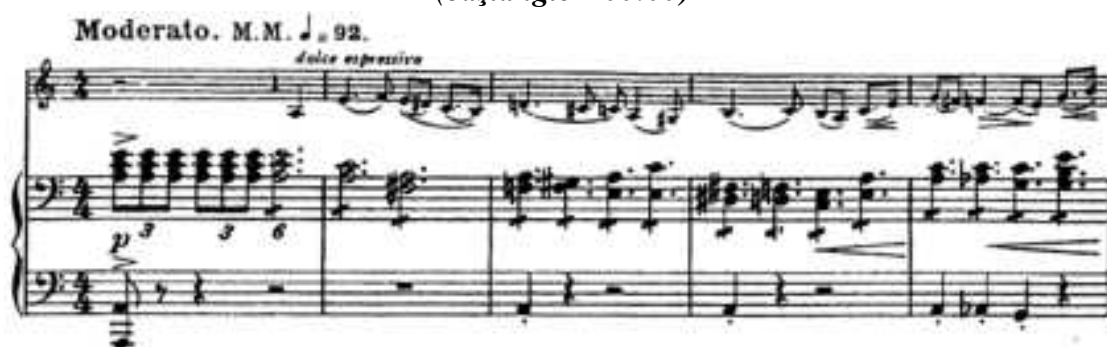
Violin və orkestr üçün *a-moll* Konsertini bəstəkar 1904-cü ildə qələmə almışdır. Əsərdə Qlazunov konsert virtuozlğunu dərin emosiyalar və lirizmlə birləşdirmişdir. Forma etibarilə klassik 3 hissəlilikdən imtina edərək bütün konserti 1 hissədə birləşdirir. Bu isə əsərin lirik məzmunundan irəli gəlirdi. 1 hissə daxilində 2 böyük bölmə yerləşir – *Sonata allegro (a-moll)* və final (*A-dur*). Sonata allegrosunun ağır hissəsini isə bəstəkar sərbəst lirik epizodla əvəz edir.

I bölmədə əsas etibarilə lirik-dramatik obrazlar təcəssüm olunur. I mövzu (*a-moll, Moderato*) melodik nəfəsin genişliyi, hərərəti ilə seçilir.

I mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZbQ1f4NNWkU>

(başlanğıc – 00:00)



II mövzu (*Tranquillo, dolce, F-dur*) yuxarı registrdə səslənən lirik-düşüncəli, işıqlı xarakterli mövzudur.

II mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZbO1f4NNWkU>

(başlanğıc – 01:55)



Ekspozisiyanın mövzularının təqdimindən sonra bəstəkar işlənmə əvəzinə gözlənilmədən yeni musiqili epizod daxil edir. Fəlsəfi obrazlar aləmi ilə bağlı oxunaqlı epizod (*Andante, Des-dur*) xromatizmlə titrək passajlar, yönəlmələr vasitəsilə gətdikcə həyəcanlı çalarlar əldə edir, lakin sonda yenidən sakit əhvalda tamamlanır.

Des-dur epizodu:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZbO1f4NNWkU>

(başlanğıc – 04:20)



Konsertdə işlənmə lakonikdir. *Sonata allegro* kadensiyadan⁷⁰ ayrılır. Kadensiyada bəstəkar violinin ifadəli imkanlarını ön plana çəkir. Finalda şən janr xarakterli səhnələr bir-birini əvəz edir.

A.Qlazunovun *a-moll* violin konserti dövrümüzədək ən yaxşı solistlərin repertuarını bəzəməkdədir. Konsertin ən yaxşı ifaçılarından biri məşhur violin ifaçısı David Oistraxdır.

⁷⁰ Kadensiya – instrumental konsertlərin (fortepiano, çello, violin üçün) birinci hissəsində virtuoz passajlardan ibarət geniş solo-improvizasiyadır. Burada solo alətin texniki imkanları qabarıq şəkildə göstərilir. XVIII əsrdə kadensiya nota yazılmırdı. Hər bir ifaçı kadensiyanı özü “bəstələyir”, öz texniki ustalığını və improvizasiya qabiliyyətini nümayiş etdirirdi. İlk dəfə L.Bethoven 1809-cu ildə 5-ci fortepiano konsertinin notunda solo-kadensiyanı yazmışdır.

Sual və tapşırıqlar:

1. Aleksandr Qlazunovun çoxşaxəli fəaliyyəti XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində rus və sovet musiqi mədəniyyətinin formalaşmasında və beynəlxalq miqyasda tanınmasında nə kimi əhəmiyyət daşıyıb?
2. 1880-ci illərdə Qlazunov hansı musiqi dərnəyi ilə sıx əlaqədə idi?
3. “Stenka Razin” simfonik poeması kimə həsr olunmuşdur və hansı musiqi formasında yazılmışdır?
4. A.Qlazunovun simfonik yaradıcılığına hansı əsərlər daxildir?
5. A.Qlazunovun 1890-cı illərdə yazılmış əsərlərini sadalayın.
6. “Raymonda” baletinin süjetində nədən bəhs olunur?
7. Raymonda obrazı baletdə necə xarakterizə olunmuşdur?
8. “Raymonda” baletində bəstəkar hansı xalqların rəqslərindən istifadə etmişdir?
9. A.Qlazunovun violin və orkestr üçün *a-moll* Konserti neçə hissəlidir?
10. Konsert janrında kadensiya nədir?