

MUSIQI ƏDƏBİYYATI

9-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

“Tarix-nəzəriyyə” kafedrasının müdiri,
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar müəllimi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor

Könül NƏSİROVA

Birinci yarımil

1-ci dər. <i>Friderik Şopenin həyat və yaradıcılığı</i>	5
2-ci dər. <i>F.Şopen yaradıcılığında kiçik formalar. Mazurkalar, valslar, polonezlər</i>	6
3-cü dər. <i>F.Şopenin noktürn, prelüd və etüdləri</i>	14
4-cü dər. <i>F.Şopenin iri formalı əsərləri. Balladalar və sonatalar</i>	22
5-ci dər. <i>Hektor Berliozun həyat və yaradıcılıq yolunun əsas mərhələləri</i>	26
6-cı dər. <i>Ferens Listin həyat və yaradıcılığı</i>	34
7-ci dər. <i>F.Listin fortepiano əsərləri. “Səyahət illəri” silsiləsi. Macar rapsodiyası № 2</i>	36
8-ci dər. <i>F.Listin h-moll sonatası. Konsert janrının banisi</i>	42
9-cu dər. <i>F.Listin simfonik yaradıcılığı. “Prelüdlər” simfonik poeması</i>	45
10-cu dər. <i>Rixard Vaqnerin həyat və yaradıcılığı. “Tangeyzer” operası</i>	48
11-ci dər. <i>İohann Bramsin həyat və yaradıcılığı</i>	51
12-ci dər. <i>İohann Bramsin Dördüncü simfoniyası (e-moll)</i>	53
13-cü dər. <i>İ.Bramsin Macar rəqsləri</i>	55

İkinci yarımil

1-ci dər. Cüzeppe Verdinin həyat və yaradıcılığı	58
2-ci dər. C.Verdinin “Rigoletto” operası	59
3-cü dər. C.Verdinin Traviata” operası	64
4-cü dər. C.Verdinin “Aida” operası	70
5-ci dər. Şarl Qunonun həyat və yaradıcılığı. “Faust” operası	75
6-cı dər. Jorj Bizenin həyat və yaradıcılığı. “Karmen” operası	84
7-ci dər. Bedrjix Smetananın həyat və yaradıcılığı. “Satılmış gəlin” operası	91
8-ci dər. Antonin Dvorjakın həyat və yaradıcılığının əsas mərhələləri (Slavyan rəqsləri, Simfoniya № 5)	96
9-cu dər. Edvard Qriqin həyat və yaradıcılığı. Fortepiano və orkestr üçün Konsert	102
10-cu dər. E.Qriqin simfonik orkestr üçün “Per Gunt” süitəsi	106
11-ci dər. İmpressionizm cərəyanı haqqında ümumi anlayış	109
12-ci dər. Klod Debüssinin həyat və yaradıcılığı	110
13-cü dər. K.Debüssinin fortepiano yaradıcılığı. 24 prelüd	113
14-cü dər. Moris Ravelin həyat və yaradıcılığı. “Bolero”	115

KONSPEKTLƏR

Birinci yarım il

1-ci dərs. F.Şopenin həyat və yaradıcılığı.

Friderik Şopen XIX əsrin birinci yarısının parlaq polyak bəstəkarı və pianoçusudur. O, Qərbi Avropa musiqi romantizminin aparıcı nümayəndələrindən biri və Polşa milli bəstəkarlıq məktəbinin banisidir.

F.Şopen Polşa xalqı üçün mürəkkəb zaman kəsiyində yaşayıb yaratmışdır. Polşa bəstəkarı kimi Şopenin mövqeyinin faciəsi ondan ibarət idi ki, o, doğma vətəninə ehtirasla sevsə də, oradan uzaq düşmək məcburiyyətində qalmışdı. 1830-cu ilin ən böyük Polşa üsyanından bir müddət əvvəl o, ölkəsini tərk etdi və bir daha geriye qayıtmadı. Bu mənada onun yaradıcılıq biografiyasını iki dövrə ayırmaq olar:

- I – erkən Varşava dövrü
- II – yetkin Paris dövrü

Varşava dövrü Şopenin həyatının ilk 20 ilini əhatə edir. O, 1810-cu ildə Varşava yaxınlığında, Jelyazova-Volya şəhərində anadan olmuşdur. Ziyalı ailəsində böyümüş Şopenin atası fransız, anası isə polyak idi. Bəstəkarın atası hələ gənc ikən Fransanı tərk edərək Polşaya köçmüş və burada fransız dilini tədris etmişdir. Eyni zamanda fleyta və violində gözəl ifa edirdi. Şopenin anası gözəl səsə malik olmaqla yanaşı, həm də fortepianoda ifa edirdi. Təsadüfi deyil ki, Polşa xalq musiqisinə məhəbbəti və fortepiano alətinə sevgini aşılayan onun anası olmuşdur.

Kiçik yaşlarından etibarən formalaşmış milli folklor sevgisi Şopenin üslubunun ilk ən mühüm mənbəyi idi. O, yay aylarını kənddə keçirməyi sevərdi. Məhz erkən əsərlərində, məsələn, *a-moll* (op.68), *a-moll* (op.17) mazurkalarında, həmçinin Motsart mövzusuna dair variasiyalarda bəstəkarı kiçik yaşlarından bütün rəngarəngliyi ilə ağuşuna almış polşa folkloru özünü büruzə verir. Motsart mövzusuna variasiyalara yazdığı resenziyada R.Şuman böyük şövqlə yeni bir dahinin züfur etdiyini elan edərək söyləmişdir: “*Şlyapalar, cənablar! Qarşınızda bir dahi var!*”.

F.Şopenin yaradıcılıq üslubunun digər mühüm xüsusiyyəti onun bütün ömrü boyu yazıb yaratdığı sevimli aləti fortepiano¹ya erkən cazibəsi hesab edilməlidir. Şopenin ilk müəllimi istedadlı şagirdinə yaradıcılıq axtarışları azadlığı verən Voytsex Jivniy idi. 1826-cı ildə Şopen Varşava Konservatoriyasına tanınmış opera bəstəkarı Cozef Elsnerin sinfinə daxil olur.

Konservatoriyayı bitirdikdən sonra Friderik Vyana, Praqa və Drezdendə konsert turu ilə çıxış edir. Tamaşaçılar gənc musiqiçini böyük maraqla qəbul edirlər. Vətəninə qayıdan Şopen 1830-cu ilin martında xalqa açıq iki konsert verir.

Şopenin 1829 – 1831-ci illərdə yaratdığı əsərlər onun yaradıcılığının birinci mərhələsinin zirvəsini təşkil edir. Buraya fortepiano və simfonik orkestr üçün iki konsert (*f-moll* və *e-moll*), “12 etüd” (op. 10), “Böyük parlaq polonez” *Es-dur* op. 22 və digər əsərlər daxildir.

Onun yaradıcılıq yolunun ikinci mərhələsi Polşadakı təlatümlü, mürəkkəb siyasi vəziyyətin hökm sürdüyü zamana təsadüf edir. Nəticədə bəstəkar vətəninə həmişəlik tərk etmək məcburiyyətində qalır.

Belə ki, 1830-cu ilin payızında vida konsertindən sonra dostları Şopenə vətəninə sədaqət əlaməti olaraq saxlamalı olduğu içində Polşa torpağı olan gümüş kubok hədiyyə etdilər.

¹ Şopenin ilk konsert çıxışı 1818-ci ildə baş tutmuşdur.

Şopen əvvəlcə Vyanaı ziyarət edir, ardından Fransaya yollanır. Parisə gedərkən o, inqilabın qarşısının alındığından və dostlarının Sibirə sürgün edildiyindən xəbər tutur. Ağrı, narahatlıq və kədər dolu qəzəb bəstəkarın yaradıcılığına nüfuz edir. Məhz bu zaman kəsiyindən etibarən bəstəkarın əsl yetkinlik dövrü başlayır. Vətən mövzusu Şopen yaradıcılığının aparıcı mövzusunə çevrilir. Bəstəkarın dühasının dərin dramatik əsərləri meydana çıxır: *a-moll* və *d-moll* prelüdləri, *c-moll* “İnqilabi” etüdü, I skertso və I Ballada.

Şopen 1831-ci ilin sentyabrında Londona gedərkən Parisi ziyarət edir. Amma Friderik burada uzun müddət qalmağ fikrində deyildi. Tale elə gətirdi ki, Şopen ömrünün sonuna qədər bu şəhərdə yaşamağa davam etdi. Yalnız Almaniya, Avstriya və İngiltərəyə qastrol səfərlərinə gedirdi. Avropa musiqi dairələrində Şopen virtuoz pianoçu kimi şöhrət qazanmışdı. Parisdə o, görkəmli musiqiçilərlə (Coakkino Rossini, Luici Kerubini, Ferens List, Hektor Berlioz), yazıçı və şairlərlə (Adam Mitskeviç, Yulius Slovatski, Onore de Balzak, Henrix Heyne), eləcə də rəssam Ejen Delakrua ilə tanış olur.

Bəstəkarın həyatında ən mühüm epizod kitablarını “Jorj Sand” təxəllüsü ilə nəşr etdirən məşhur fransız yazıçısı, qrafinya Avrora Düdevan ilə tanışlığı olmuşdur. Bu qadının zəkası, istedadı və xarakteri Şopeni valeh etmişdi. Onların birgə həyat illəri bəstəkar üçün yaradıcılıq baxımından məhsuldar olmuşdur. Beləliklə, Şopen özünün ən yaxşı əsərlərini məhz bu dövrdə qələmə alır: 24 prelüddən ibarət silsilə; II, III, IV balladalar; II, III, IV skertsolar, *b-moll* və *h-moll* sonataları, “Polonez-Fantaziya” və s.

1840-cı illərdə atası və yaxın dostunun (J.Matuşinski) vəfatı, habelə Jorj Sand ilə münasibətlərinin pozulması bəstəkarı çox sarsıdır. Ömrünün son illərində ağciyər xəstəliyindən əziyyət çəkməsinə baxmayaraq maddi vəziyyətini yaxşılaşdırmaq üçün Şopen Londona konsertlər verməyə gedir. Ancaq rütubətli iqlim bəstəkarın sağlamlığına mənfi təsir göstərir və Parisə qayıtdıqdan sonra Friderik ağır xəstəlikdən dünyasını dəyişir. Şopenin təntənəli dəfn mərasimində böyük Vyana klassiki V.Motsartın Rekviyemi səsləndirilmişdir. Hələ sağlığında onu “Polşanın Motsartı” adlandırırdılar. Bəstəkarın ürəyi vəsiyyətinə uyğun olaraq hələ gənc ikən uzaq düşmək məcburiyyətində qaldığı Varşavaya aparılıb və indiyədək Müqəddəs Xaç kilsəsində saxlanılır.

Şopenin zəngin yaradıcılıq yolu yeni musiqi janrlarının (miniatürlərin) əsasını qoymuş, eyni zamanda sonrakı nəsillə musiqiçiləri üçün parlaq nüsxə olmuşdur.

Sual və tapşırıqlar:

1. Şopenin uşaqlıq və gənclik illərindən danışın.
2. Şopen əsasən hansı alət üçün yazıb yaratmışdır?
3. Şopenin yaradıcılığında əsas janrları sadalayın. Onun əsərlərindən hansıları iri formalara aiddir?
4. Ömrünün sonuna kimi hansı şəhərdə yaşamışdır?
5. O, hansı bəstəkarlarla tanış idi?
6. Şopenin əsas yaradıcılıq mövzusu nədir?

2-ci dərs. F.Şopen yaradıcılığında kiçik formalar. Mazurkalar, valsar, polonezlər.

F.Şopenin fortepiano irsi romantizm dövrünün ən diqqətəlayiq fenomenidir. O, bütün yaradıcılığı boyu demək olar ki, yalnız sevimli aləti fortepiano² üçün yazıb yaradırdı. Məhz bu əsərlər ona dünya çapında məşhurluq qazandırır. Virtuoz pianoçu olmaqla yanaşı, fortepianonun ifa imkanlarından maksimal istifadə edərək bütöv orkestrin rəng palitrasını canlandırmağa müvəffəq olmuşdur. Anton Rubinstein qeyd edirdi: “Şopen pianonun “ruhudur”.

Şopen özündən sonra çox sayda fortepiano əsərləri irsi buraxmışdır. Onları iki qrup üzrə təsnif etmək olar: kiçik formalı əsərlər – mazurkalar, polonezlər, etüdlər, prelüdlər, valsar, noktürlər və böyük formalı əsərlər – 4 ballada, 4 skertso, 3 sonata, habelə fortepiano və simfonik orkestr üçün 2 konsert (*e-moll* və *f-moll*).

O, musiqi tarixinə cəsarətli yenilikçi, orijinal musiqi janrlarının və formalarının yaradıcısı kimi daxil olmuşdur. Şopenin yaradıcılığında lirik instrumental miniatur yeni görkəm alır. Beləliklə, o, bir çox janrları yeni tərzdə şərh etmişdir: instrumental ballada janrını yaratmış; mazurka, polonez, vals kimi rəqs janrlarını poetikləşdirmiş və dramatikləşdirmişdir; prelüd və skertsonu müstəqil ifa olunan konsert əsərlərinə çevirmişdir.

Mahnı və rəqs janrları digər romantizm dövrü bəstəkarların yaradıcılığında olduğu kimi Şopenin də əsərlərinə geniş nüfuz etmişdir. Eyni zamanda məişət janrlarının tamamilə yeni, başqa donda şərh və təqdiminə də onun yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür. Tez-tez bir janra aid əsər daxilində digər janrlara məxsus xüsusiyyətlər müşahidə olunur. Məsələn, polonezdə mazurka, noktürndə xoral, skertsoda laylanın elementləri əks olunur.

Vətən mövzusu Şopen musiqisinin əsas ideoloji məzmununu təşkil edir. Bəstəkarın yaradıcılığında Polşa xalq mahnı və rəqslərinin əks-sədası aydın duyulur. Melodik xəttin ifadəliliyi, axıcılığı, kantilena onun melodikasını vokal musiqi ilə yaxınlaşdırır. Musiqi dilinin aydınlığı, lakonik ifadəlilik, eləcə də orijinal musiqi formaları Şopen musiqisinin əsas keyfiyyətlərindəndir.

Mazurkalar. Mazurka – polyak xalq rəqsi olub (XVII əsr) canlı, çevik musiqi xarakterinə malikdir. $\frac{3}{4}$ xanə ölçüsünə və çox dəqiq, xüsusi ritmli hərəkətə əsaslanır. Mazurkanın ritmi müxtəlifdir. Şopenin mazurkalarında Polşa xalq rəqsləri mazur³, kuyavyak⁴ və oberekin⁵ ritmik elementləri aydın görünür ki, bu da onlara əsl xalq cizgiləri verir.

Bəstəkar 60 mazurkanın müəllifidir. Şopenin mazurkaları dərin lirizmə, rəngarəng və orijinal musiqi dilinə malikdir. Onlarda Polşa xalqının “ruhu”, həyat tərzini və məişəti, habelə adət-ənənələri, doğma vətənə sevgi təcəssümünü tapır.

Şopenin mazurkaları üç qrupa bölünür: lirik, janr-məişət xarakterli və bal tipli. Onun çox sayda mazurkası vətənindən uzaqda, Parisdə qələmə alınıb. Odur ki, onlara Polşa həsrəti hopmuşdur. *A-moll*-da yazılmış bütün lirik mazurkalar bu qrupa daxildir və xaraktercə müxtəliflik təşkil edir. Onlar insanın daxili aləminin ən müxtəlif tərəflərini açır. Lirik mazurkalar

² O, digər alətlər üçün yalnız bir neçə əsər qələmə almışdır: fortepiano, violin və violonçel üçün trio; polonez op.3 və fortepiano və violonçel üçün duet; violonçel üçün sonata, səs üçün bir sıra mahnılar.

³ Mazur – Mazoviyanın xalq rəqsidir. Mazurun musiqisi adətən kəskin və ritm baxımından müxtəlifdir. Vurğu ölçünün istənilən, bəzən isə ölçünün hər üç vuruşuna düşə bilər.

⁴ Kuyavyak – Kuyaviya xalq rəqsidir. Kuyavyakda vurğu obereklə müqayisədə daha sərbəstdir. Burada vurğuların paylanması ciddi təkrarlama müşahidə olunur ki, bu da rəqsə müəyyən mənada monotonluq verir.

⁵ Oberek - kuyavyak ilə birbaşa əlaqəlidir. Kuyavyakı rəqs edən cütlüklər sağdan sola ritmik şəkildə dövrə vurur; Bu hissə kuyavyak adlanır. Sonra aparıcı rəqqasın əmri ilə cütlər əks istiqamətdə dövrə vurmağa başlayırlar. Bu hissə isə oberek adlanır. Oberek kuyavyakdan daha canlı ifa olunur. Oberekdə hər ikinci xanənin üçüncü ölçüsünə aksent xarakterikdir.

təzadlı orta bölməsi olan üçhissəli quruluşda qələmə alınmışdır. Təqdim olunan bütün lirik mazurkalarda kənar bölmələr *a-moll`*da, orta bölmə isə isə *A-dur* tonallığında səslənir.

Mazurka a-moll (op. 7, № 2):

<https://www.youtube.com/watch?v=XbDP1Ht8cpI>



Mazurka a-moll (op. 17 № 4):

<https://www.youtube.com/watch?v=t2iApWr8sq0>



Mazurka a-moll (op. 67, № 4):

<https://www.youtube.com/watch?v=YAnpUQ9OPy8>



Mazurka a-moll (op. 68, № 2):

<https://www.youtube.com/watch?v=OuVt4cyc42Y>



Polşa xalqının həyatını təcəssüm etdirən janr-məişət xarakterli mazurkalar arasında *F-dur* (op.68, №3) və *C-dur*-u (op.24, №2) qeyd etmək olar. Hər iki mazurka üçhissəli formadadır. Bu mazurka – “ləvhələr”⁶də bəstəkar xalq səhnələrini göstərmək üçün qədim yunan ladlarından (məsələn, *F-dur* mazurkasının orta hissəsi və *C-dur* mazurkasının I hissəsindən bir parçada lidik ladin tətbiqi özünü büruzə verir) istifadə edir.

Mazurka F-dur (op. 68, №3):

<https://www.youtube.com/watch?v=cb0xkBbuN48>



Sıx akkordlu faktura, canlı, oynaq ritmika və period quruluşu ilə əhatələnmiş şıltaq xarakterə malik mazurka orta hissədə oberekin oyun-melodiyasına keçid alır.



⁶ Şopen özünün janr-məişət xarakterli mazurkalarını “ləvhələr” adlandırmışdır.

Mazurka C-dur (op. 24, № 2):

https://www.youtube.com/watch?v=CRIt7q0K_s



Digər qrup mazurkalara ballarda ifa olunan bayram mazurkaları daxildir. Onlarda yüksək əhval-ruhiyyə və şən, təntənəli ab-hava hökm sürür. Kəskin vurğular, melodiya sığrayışlar, aydın, dəqiq ritmik quruluş rəqqasların cəld hərəkətlərini aydın şəkildə təsvir edir. Onlar arasında *B-dur* (op.7, №1) və *D-dur* (op.33, №2) mazurkaları xüsusi şəkildə seçilir.

Mazurka B-dur (op. 7, № 1):

<https://www.youtube.com/watch?v=44X4LG5BqhY>



Mazurka D-dur (op. 33, № 2):

<https://www.youtube.com/watch?v=iOhENj1btEI>



Şopenin mazurkalarının vətənpərvər çaları – xalq incəsənəti, xalq rəqləri və Polşa həyatının mənzərələri ilə dərin, köklü əlaqələrində, musiqişünas və bəstəkar Boris Asafyevin dediyi kimi, – “xalqın ruhu”nun səslənməsindədir.”

Valslar. Vals, məişət rəqsi kimi XIX əsrin ilk onilliklərində Avropanın bütün ölkə və şəhərlərində son dərəcə geniş yayılmışdır. Bu rəqs, əsasını Avstriya xalq rəqsi olan ländler⁷dən götürür. Rəqsə həm klassisizm, həm də romantizm dövrü bəstəkarları – F.Şubert, M.Qlinka, P.Çaykovski və s. müraciət etmişlər. Xüsusilə, K.Veber ilkin olaraq gündəlik məişət rəqs janrı kimi mövcud olan valsı poetikləşdirmişdir. 1819-cu ildə Veber bal lövhəsini ətraflı təsvir edən “Rəqsə dəvət” adlı fortepiano əsərini yaratmışdır.

F.Şopen bütün karyerası boyunca vals janrına müraciət etdi. Onun bu janrdakı ilk təcrübələri 1826-1827-ci illərə təsadüf edir. Şopenin fortepiano irsinə 20-dən çox vals daxildir.

⁷ Ländler alman rəqsi olan doyc və valsın sələfi hesab edilir. Amma bu rəqs valsa nisbətən bir qədər aramla ifa olunur.

Şopenin valslarını iki qrupa bölmək olar. Birinci qrupa parlaq virtuoz konsert pyesləri daxildir ki, onların prototipi Veberin yuxarıda qeyd olunan “Rəqsə dəvət” əsəri sayıla bilər.

“Rəqsə dəvət” və müəllifin sağlığında çap olunmuş Şopenin valslarından birincisi olan “Böyük parlaq vals” – *Es-dur* op.18-i müqayisə etsək, onlarda oxşarlıqları asanlıqla müşahidə etmək olar. Bu vals dinləyicini bal şənliyi atmosferinə aparır. Polşa xalq rəqslərinə xas olan xanənin zəif ölçüsünə təsadüf edən gözlənilməz vurğular valsın musiqisinə nüfuz edir və onun metrik təbiətinə kəskin bir dinamika qatır.

Es-dur valsı (op. 18, № 1):

<https://www.youtube.com/watch?v=ww6GyGUjNHY>



A-moll valsının yaranma tarixi 1831-ci ilə təsadüf edir. Bu, Şopenin vətənindən uzaqda keçirdiyi ilk il idi. Valsda tərk edilmiş ev haqqında kədər və yaxınlarından ayrı düşməyin verdiyi acı duyulur. Şopenin digər valslarına nisbətən bu pyesdə xalq, slavyan kökləri daha aydın görünür. Giriş mövzusunun özünəməxsus “volınkasayağı”⁸ bası, yuxarı səslərin ölçülü müşayiəti və orta səsin məlahətli, oxunaqlı melodiyası bir növ həzin laylanı xatırladır.

Vals a-moll (op. 34, № 2):

<https://www.youtube.com/watch?v=dAkzS1o00es>



A-moll valsı ilə yanaşı məşhur *cis-moll* (op. 64, № 2) valsı Şopenin fortepiano irsinin diqqətəlayiq nümunələrindəndir. Pyes dərin poetik xarakter daşıyır. Üç hissəli struktur ilə rondo forması elementlərinin birləşməsi valsın formasını müəyyənləşdirir. Hər hissə refrenlə tamamlanır. Valsın sxemi: *ab-cb-ab*.

⁸ Bir çox Avropa xalqlarının ənənəvi nəfəsli musiqi alətidir.



Vals cis-moll (op. 64, № 2):

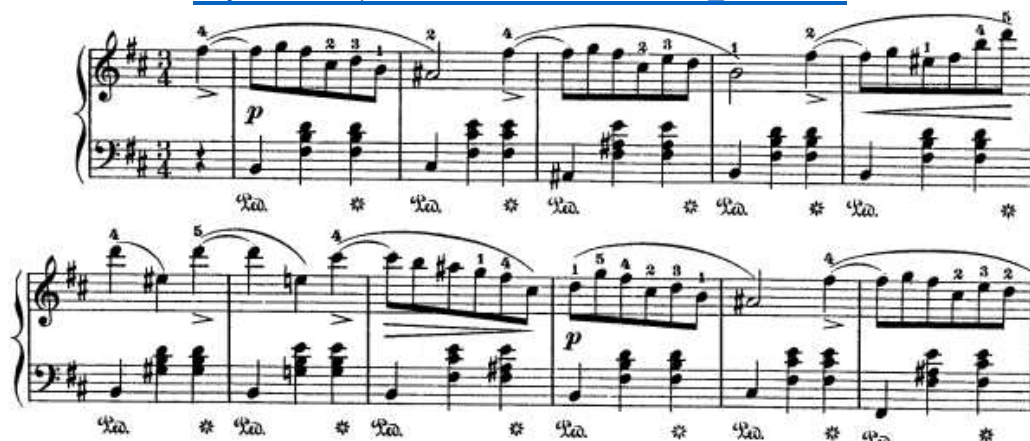
<https://www.youtube.com/watch?v=ZJqrsIAKlxE>



Şopenin ölümündən sonra nəşr olunan gənclik əsərlərinə nəzər saldıqda burada aydın şəkildə müəyyən edilmiş müstəqil üsluba malik lirik valsılara rast gəlirik. Bu valslarda rəqsvarilik deyil, poetiklik özünü büruzə verir. *H-moll* (op.69, № 2) valsı belələlərindəndir. Pyes orta hissəsi eyniadlı major tonallığında təqdim olunan (*H-dur*) üçhissəli formada yazılmışdır. Hissələr arasında ciddi təzad yoxdur və əvvəldən sonadək rəvan, dinc atmosfer hökm sürür.

Vals h-moll (op. 69, № 2):

https://www.youtube.com/watch?v=IZ0_ZPekUro



Polonezlər. F.Şopenin yaradıcılığında növbəti dərin milli janr polonezdır. O, 16 polonez yaratmışdır. Əgər mazurkalarda Vətən mövzusu janr-məişət və lirik-dramatik aspektdən tərənnüm olunursa, polonezlərdə bu mövzu tarixi epik-qəhrəmanlıq məcrasından təcəssümünü tapır.

Şopenin polonezlərinin kökləri Polşa şəhər mühitində çoxdan mövcud olan rəqsə gedib çıxır. Polonez, ən qədim rəqslərdən biri hesab olunur. Bu rəqs, Polşanın, onun tarixinin və xalqının simvolu halına gəlmişdir. Şopenin yaradıcı inkişafının yetkin dövründə yaranan hər bir polonez öz unikal xüsusiyyətləri, habelə zəngin musiqi obrazları və səslənmənin orkestral xarakteri ilə diqqəti cəlb edir. Polonez, təntənəli xarakterli yürüyüş rəqsidir. Şopenin polonezlərinin fərqləndirici xüsusiyyətlərinə təmtəraqlılıq, sıx akkordlu faktura və dəqiq, çevik xarakterli ritmik şəkil daxildir:



Şopen yaradıcılığında lirik-poetik xarakterli polonezlərlə yanaşı, dramatizmlə zəngin polonezlərə də rast gəlinir. *A-dur* op.40 № 1 polonezi bu janra dair yetkin dövrün əsərləri arasında ən parlağıdır. Bu, qələbənin, qürurun və şən təntənənin təsviridir.

Polonez A-dur (op. 40, № 1):

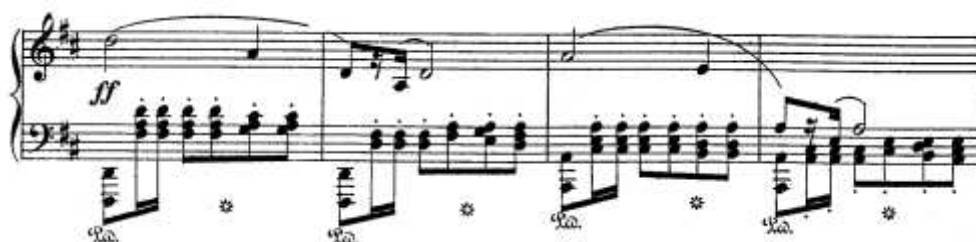
<https://www.youtube.com/watch?v=CrTlpMüHfE>



Orta hissədə musiqinin xarakteri qorunub saxlanılır. Lakin buradakı güclü orkestral səslənmə fanfarın şən “nidaları” ilə kəsilir.

Polonez A-dur (op. 40, № 1), orta hissə:

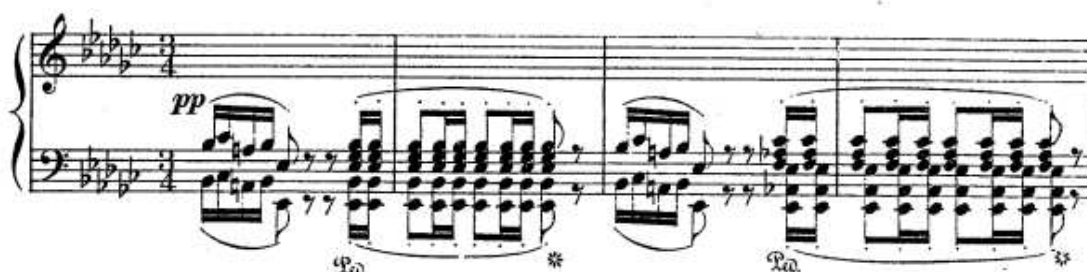
<https://www.youtube.com/watch?v=CrTlpMüHfE> (başlanğıc – 1:45)



Es-moll polonezi (№ 2) Şopenin ən faciəli əsərlərindən biridir. Polyak musiqişünası, bəstəkar və dirijoru Zdislav Yaximetskiyə görə əsərdə “davamlı enerji, həyəcan, ehtiras və qəzəb axını” var. Polonezin əsas mövzularında tutqun rəng palitrası böyük dinamika ilə birləşir. Əsas mövzunun başlanğıcı qısa unison intonasiyalarla ostinatlı ritmdə təkidlə təkrarlanan, tutqun xarakterli akkordların dialoquunu əks etdirir.

Polonez № 2, es-moll, 1-ci mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=51oek9sGZSg>



İkinci mövzu da birinci mövzu kimi dinamizmə malikdir. Burada sürətli artım kulminasiyaya – “partlayışa” gətirib çıxarır. Lakin musiqinin xarakteri birinci mövzudan fərqlidir. Bu mövzuda qəzəb deyil, qərarlılıq duyulur.

Polonez № 2, es-moll, 2-ci mövzu:



Orta hissə sakit tonlar palitrasında təqdim edilməsinə baxmayaraq mübarizə ruhu ilə zəngindir. Bu hissə bir növ dialoqu xatırladır.

Polonez № 2, es-moll, orta hissə:

<https://www.youtube.com/watch?v=51oek9sGZSg> (başlanğıc – 1:45)



Stakkatolu marş intonasiyalarında Polşanın inqilabi mahnılarının sədası duyulur. Onlara xoralın sakit və kədərli səslənməsi cavab verir. Üçüncü hissədə birinci hissənin musiqi materialı ciddi dəyişiklik olmadan təkrarlanır. Yalnız yekun xanələr patetik-kədərli reçitativə çevrilir.

Polonez və həmin janrdakı digər əsərlərdə Şopen sadə intonasiya və ritmlərdən istifadə edərək dərin düşüncə və emosional gücü özündə əks etdirən musiqi obrazları yaradır.

Sual və tapşırıqlar:

1. Polşa xalq rəqsləri mazurka və polonezi xarakterizə edin.
2. Şopenin mazurkalarının musiqi təbiəti və ifadə vasitələri haqqında danışın.
3. Şopenin hansı valslarını bilirsiniz? Məşhur valsların melodiylərini oxuyun.
4. Şopenin valsları hansı qruplara bölünür?
5. Polonezin əsas ritmik fiqurunu ifa edin.

3-cü dərs. F. Şopenin noktürn, prelüd və etüdləri.

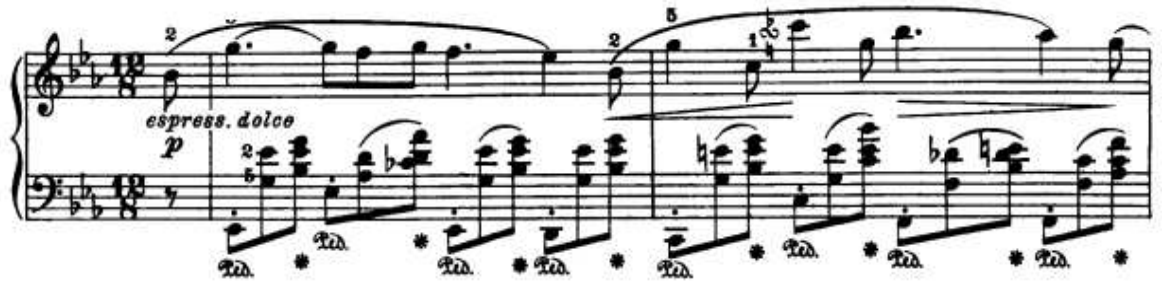
Şopenin zəngin irsində mazurka, polonez və valsardan əlavə, başqa kiçik janrlar da mövcuddur: noktürn, prelüd və etüdlər.

Noktürn – romantik musiqinin xarakterik janrıdır. Lirik miniatürün bir növü olub, sözsüz mahnılarla yaxınlıq təşkil edir. Fransız dilindən tərcümədə noktürn “gecə mahnısı” deməkdir. Noktürn janrı musiqidə ilk dəfə XIX əsrin ilk onilliklərində meydana çıxmış və məşhur ingilis bəstəkarı və pianoçu Con Fildin yaradıcılığında geniş yayılmağa başlamışdır. Bu janr Şopeni də heyran etmişdir. O, hələ gənc yaşlarında Varşavada yaşayarkən noktürnlər yazmağa başlamışdır. Bəstəkarın fortepiano irsinə 21 noktürn daxildir.

Bütün noktürn dəftərlərindəki pyeslər arasında ən yüngül və demək olar ki, təzadsız olanı *Es-dur*, op. 9 № 2-dir. Burada heç bir şikayət və ya narahatlıq intonasiyaları yoxdur. Yalnız yüngül elegik çalar düşüncəli seyri rəngləndirir. Ehtiraslı, həyəcanlı intonasiyalar ortaya çıxsada, yerini buludsuz sakitliyə verir.

Noktürn Es-dur (op.9, № 2):

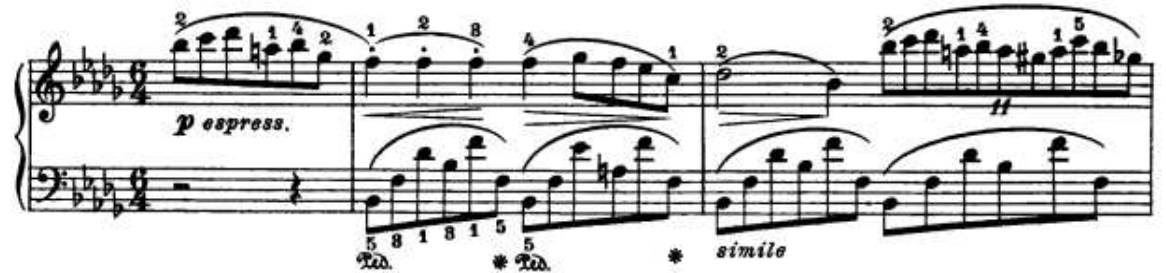
<https://www.youtube.com/watch?v=JVBzE0mUISs>



İşıqlı-düşüncəli ab-hava həmin opusdan olan 1-ci *b-moll* noktürnündə də hökm sürür.

Noktürn b-moll (op. 9 № 1):

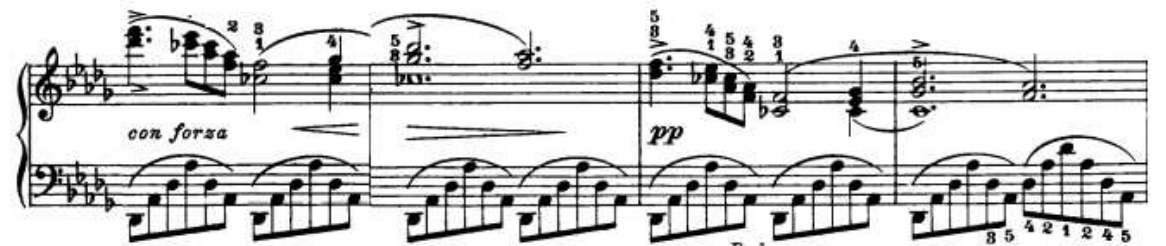
<https://www.youtube.com/watch?v=X92SXG9ZSag>



Ancaq burada daha çox təzadlıq vardır. Birinci hissə mülayim, mehriban, bəzən də həyəcanlı nitqi ilə yerini sakitliklə səciyyələnən orta epizoda verir. Musiqinin peyzaj xarakteri həm müşayiətin ölçülüb-biçilmiş hərəkəti, eyni zamanda yuxarı səsin rəvan kantilenası ilə təcəssüm olunur:



Növbəti kiçik parçada Şopen yaradıcılığında tez-tez rast gəlinən romantik “əks-səda” təsviri:



Aşağıda göstərilən epizodda isə pastoral melodiyların əsərin toxumasına mükəmməl nüfuzu diqqəti cəlb edir:



Dinc və xəyalpərəst obrazlara Şopenin digər noktürlərində də rast gəlinir. Nümunə olaraq, onun *Fis-dur* op. 15 № 2 noktürnünü qeyd etmək olar. Kənar hissələrin zərif atmosferi, parlaq orta epizodun narahat intonasiyaları ziddiyyət təşkil edir. Lakin lirizmin ümumi ab-havası pozulmur.

Noktürn Fis-dur (op. 15, № 2):

<https://www.youtube.com/watch?v=UXnI-XdUAtg>



Şopen yaradıcılığında daha təzadlı xarakterə malik noktürlər də mövcuddur. Məsələn, *F-dur* noktürnu (op. 15 № 1) kənar hissələrin nəcib lirizmi tufan, mənəvi burulğan lövhəsi ilə təcəssüm tapmış orta bölmə ilə ziddiyyət təşkil edir.

Noktürn F-dur (op.15, № 1):

<https://www.youtube.com/watch?v=Wyzs9zx5FEs>



Şopenin musiqi dili üçün mərkəzi epizodun obrazlılığı psixoloji xarakter daşıyır. Sovet musiqişünası, pedaqoq Lev Abraamoviç Mazel qeyd edirdi ki, “dərin daxili konsentrasiya vəziyyəti Şopenin noktürlərində çox vaxt xoralın tətbiqi vasitəsilə əks olunur.

G-moll (op. 15, № 3) noktürnü parlaq obrazlar aləminə malikdir. Bu əsər ingilis dramaturqu Vilyam Şekspirin “Hamlet” faciəsinə tamaşanın təsiri altında yaradılmışdır. A.Solovtsovun fikrincə burada baş qəhrəman Ofeliyanın obrazı təsvir olunur. Kədər dolu mahnıvari xarakterə malik ilkin mövzu xoral ilə ziddiyyət təşkil edir. Bu mövzu Ofeliyanın ölümü ilə bağlıdır. Şopen *g-moll* noktürnündə (op. 15), demək olar ki, bütün digər noktürlərində üstünlük verdiyi üçhissəli formadan fərqli bir quruluşa müraciət etmişdir. Əsər mürəkkəb ikihissəli formada yazılmışdır. Burada xoral epizodun ardınca repriz gəlir.

Noktürn g-moll (op.15, № 3):

https://www.youtube.com/watch?v=L1w2_2WG5q4



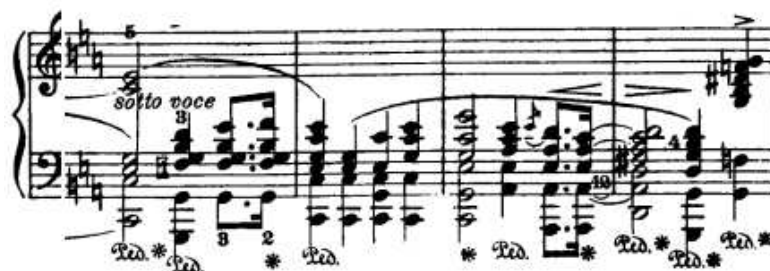
C-moll noktürnü (op. 48, № 1) yüksək drammatizmi ilə seçilir. Faciəvilik və qəhrəmanlığın patetik lirika ilə birləşməsi, inkişafın dinamikliyi kimi xüsusiyyətlər *c-moll* noktürnünü balladalara yaxınlaşdırsa da, ölçü etibarilə daha yığcamdır. Birinci hissədə ifadəli, reçitativ xarakterə malik melodiya səslənir. Sərt təntənə çaları ilə dolmuş lirik monoloq matəm marşı janrını xatırladır.

Noktürn c-moll (op.48, № 1):

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



Orta hissədə, *g-moll* noktürnündə olduğu kimi, əzəmətli xoral akkordları eşidilir:



Noktürnün reprizində birinci mövzu tamamilə dəyişdirilir. Birinci hissədəki dərin kədərini yerini artan həyəcan və narahatlıq dolu intonasiyalar alır ki, bu da patetik kodaya gətirib çıxarır.

Şopenin №20-li *cis-moll* noktürnü 1830-cu ildə qələmə alınıb və bəstəkarın ölümündən sonra nəşr olunub. Şopenin noktürnlərinin ən yaxşı ifaçılarından biri Yanuş Olenijekdir. Əsər 2002-ci ildə rejissor Roman Polanski tərəfindən çəkilmiş “Pianoçu” (2012, “The Pianist”) filmində səsləndirilmişdir. Film, polyak pianoçusu Vladislav Şpilmanın həyatına dair real hadisələrə əsaslanır.

Noktürn cis-moll, № 20:

<https://www.youtube.com/watch?v=AYgOvIV-OaE>



Şopenin prelüdləri tamamilə yeni bir musiqi janrını təmsil edir. O, özündən əvvəlki bəstəkarlar – Şimanovskinin və Moşelesin əsərlərindən fərqli olaraq, prelüdlərini İ.Baxın “Yaxşı temperasiyalı klavir” adlı toplusuna əsaslanaraq yaradıb. Təsadüfi deyil ki, Şopenin prelüdlərindən ibarət dəftər (op. 28) 24 pyesdən⁹ ibarətdir və bütün tonallıqları əhatə edir. Bundan başqa bəstəkar op. 28-ə daxil edilməyən daha 2 prelüdün də müəllifidir. Şopenin

⁹ Fərq ondadır ki, "Yaxşı temperasiyalı klavir" məcmuəsində prelüdiya və fuqaların tonallıqları xromatik ardıcılıqla, tonallıqların növbələşməsinə əsaslanır. Şopenin prelüdlərində isə tonallıqlar kvinta dairəsinə uyğun olaraq, paralel major və minor tonallıqların növbələşməsi ilə irəliləyir.

prelüdləri “prelüd-giriş” kimi xarakterizə olunmur. Bu janr onun yaradıcılığında tamamilə müstəqil bir əhəmiyyət qazanır.

Şopen hər prelüddə özündə təzadlığı ehtiva etməyən bir bədii obraz yaradır. Yalnız iki-üç prelüddə təzadlı mərkəzi epizodlar mövcuddur. Hər prelüdü tamamlanmış bir əsərdir və bu 24 prelüdü, sanki bəstəkarın daxili dünyasını, düşüncələrini, xəyallarını və ruh halını əks etdirən qısa musiqi qeydləri toplusu kimi səciyyələndirmək olar.

Şopenin prelüdləri duyğuların, obrazların zənginliyi və forma kamilliyi ilə fərqlənir. Prelüdlərinin bir çoxu aydın ifadə olunmuş texniki xarakterə malikdir. Bunlar, miniatürdə etüd kimi qəbul oluna bilər.¹⁰ Məsələn, *G-dur* prelüdündə, başlanğıcdan sona qədər davamlı onaltılıq notlar fonunda zərif bir melodiya səslənir.

Prelüd G-dur (op.28, № 3):

<https://youtube.com/watch?v=Ey7MbFPayR8>



26 prelüddən təxminən yarısı “etüd-miniatur” adlandırılı bilməz. Bu pyeslər tamamilə müxtəlifdir. Məsələn, *c-moll* prelüdü tez-tez matəm marşı ilə müqayisə olunur; burada ritmik akkordlar bəzən təntənəli, bəzən isə kədərli səslənir.

Prelüd c-moll (op. 28, № 20):

<https://www.youtube.com/watch?v=1chVdUgTJS8>



Zərif, parlaq-xəyalpərəst *A-dur* prelüdü mazurka ritmində miniatür xalq mahnısını xatırladır.

Prelüd A-dur (op. 28, № 7):

<https://www.youtube.com/watch?v=ZiSqjkf6DFI>



Şopenin prelüdlərindən ən məşhuru *Des-dur*-du. Bu pyes bəstəkarın Mayorka adasında yağışın səsi altında yaratması ilə bağlı məşhur bir hekayə ilə əlaqələndirilir. “*as*” səsi əsər boyunca, yalnız qısa müddət ərzində yoxa çıxaraq davamlı şəkildə təkrarlanır; bu, yavaş-yavaş

¹⁰ Şuman Şopenin prelüdlərini “etüdlərin sələfi” kimi adlandırırdı və bu pyeslərin Friderikin öz etüdləri ilə də yaxınlığını qeyd edirdi.

düşən yağış damcılarının musiqi təsviridir. Obrazların xarakteri, onların təzad və qovuşumları, təqdimə və inkişaf üsulları baxımından *Des-dur* prelüdü noktürn janrına yaxındır.

Prelüd *Des-dur* (op. 28, № 15):

<https://www.youtube.com/watch?v=GAP6nD8hmPE>



Şopenin prelüdləri arasında *e-moll* və *h-moll* xüsusi yer tutur. Onları miniatur xarakterli, faciəvi cizgiyə malik pyeslər kimi təfsir etmək olar. Burada bəstəkar, düşüncələrini ifadə etmək üçün lakonik, sadə formaya müraciət edir. Kədərli fon, monoton, təmkinli və bərabər ritmlə səslənən akkordlar vasitəsilə bərqərar olur. Harmoniyaların dəyişməsi isə ayrı-ayrı səslərə nüfuz etmiş enən xromatik hərəkət vasitəsilə baş verir.

Prelüd *e-moll* (op. 28, № 4):

<https://www.youtube.com/watch?v=90wBhBZjAUQ>



Ümumi koloriti daha parlaq və aydın olan *h-moll* prelüdündə, aşağı səsdə “çello” oxumasını xatırladan müşayiət ilə elegiya xarakterlidir.

Prelüd *h-moll* (op. 28, № 6):

<https://www.youtube.com/watch?v=NbN7LSLQMWQ>



F.Şopenin yenidən dirçəltdiyi prelüd janrına XIX və XX əsrin ən böyük bəstəkarları, məsələn, S.Raxmaninov, A.Lyadov, A.Skryabin, K.Debüssi, Q.Qarayev, V.Adıgözəlov və başqaları müraciət ediblər.

Şopenin fortepiano musiqisində əhəmiyyətli yerlərdən birini etüdlər tutur. Ümumilikdə, bəstəkarın fortepiano irsində 27 etüd¹¹ var – hər birində 12 etüdü yer aldığı 2 dəftər və ayrıca 3 pyes. Onun etüdlərindən ibarət 1-ci dəftər – “12 böyük etüd” (op. 10) macar bəstəkarı Ferens Listə ithaf olunub.

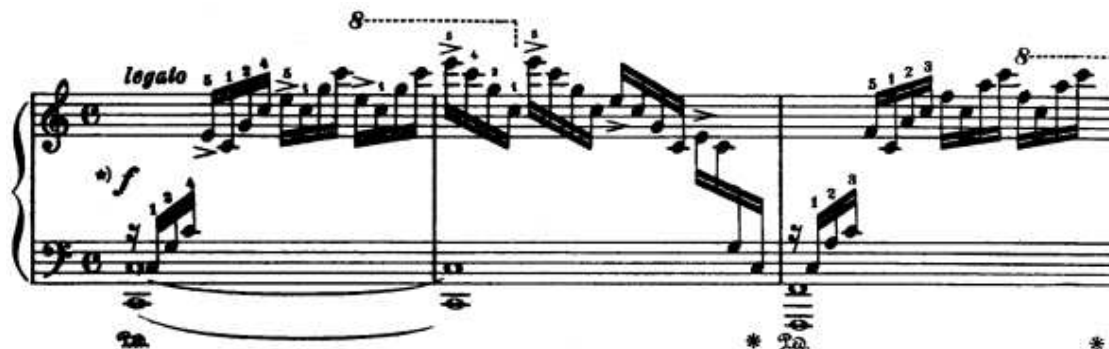
Fortepiano etüdünün banisi kimi məşhur pianoçu və öz dövrünün tanınmış fortepiano bəstəkarı Mutsio Klementi qəbul edilir. Klementidən sonra etüd janrına M.Kramer, İ.Moşeles, M.Şımanovskaya kimi digər bəstəkarlar da müraciət etmiş və fortepiano üslubunu yeni pianizm üsulları ilə zənginləşdirməyə çalışmışlar.

¹¹ Fransız dilindən tərcümədə “etüd” sözü “tədris”, “öyrənmək” deməkdir.

Fortepiano etüdünü parlaq texniki əsərdən həqiqətən bədii bir əsərə çevirmək kimi çətin vəzifəni iki nəhəng bəstəkar – Şopen və List yerinə yetirmişlər. Y.A.Kremlyov, *C-dur* (op. 10) etüdünü “Şopenin Bax dövrünün ənənələrini mənimsəməsi və təcəssüm etdirməsinə” dair möhtəşəm bir nümunə kimi qeyd edir. *C-dur* (op. 10) etüdü ilə İ.S.Baxın “Yaxşı temperasiyalı klavir” məcmuəsindən *C-dur* prelüdü ilə konkret bağlılıq özünü büruzə verir.

Etüd C-dur (op.10, № 1):

<https://www.youtube.com/watch?v=9E82wwNc7r8>



Şopenin az sayda lirik etüdü arasında öncəliklə 3-cü *E-dur* etüdünü (op. 10) qeyd etmək lazımdır. *E-dur* etüdünün əsas obrazı heyrətamiz dərəcədə gözəl plastik kantilenadır. Bəstəkar hesab edirdi ki, *E-dur* etüdünün birinci mövzusundan daha yaxşı bir melodiya yaratmağı bacarmadığını düşünürdü. Etüdün birinci hissəsinin melodiyası son dərəcə oxunaqlıdır. Melodiyanın xalq koloriti sadə harmoniyalar və monofonik “volınkasayağı” bas ilə vurğulanır:

Etüd E-dur (op. 10, № 3):

<https://www.youtube.com/watch?v=emvuer7jsf0>



Orta epizod həyəcanlı, dramatik xarakteri ilə birinci hissə ilə ziddiyyət təşkil edir. Şopen *Ges-dur* op. 10 № 5 etüdündə özünə çox qeyri-adi texniki tapşırıq qoymuşdur. Təsadüfi deyil ki, bu əsər tez-tez “fortepianonun qara dillərində etüd” adlanır.

Etüd gözqamaşdırıcı parıltı ilə doludur. Eyni zamanda dinləyicini yumor, saf və uşaqqasına əyləncə ilə cəlb edir.

Etüd Ges-dur (op. 10, № 5):

<https://youtube.com/watch?v=G10qXpF3cql>



Op. 10 *c-moll* etüdü ilə tamamlanır. Burada müxtəlif ruh halları – qəhrəmanlıq, dərin psixoloji ağrı və qəzəbli etiraz bir-birini əvəz edir. 12-ci etüd (“İnqilabi”) Polşada baş verən inqilabi hadisələrə cavab olaraq meydana gəlmişdir. Son hissə kədərli səslənir – Şopen vətəninin taleyindən dolayı qəmginidir. Lakin ən son xanələrdə qürurlu, mərd kişi obrazları yenidən ortaya çıxır.

Etüd *c-moll* (op. 10, № 12):

<https://www.youtube.com/watch?v=Y6RIwVi1Mjs>

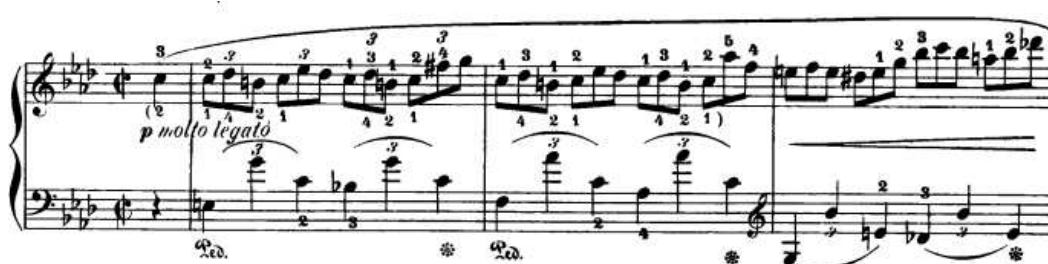


Robert Şuman Şopenin *f-moll* etüdü (op. 5, № 2) haqqında yazırdı: “O, yuxusunda mahnı oxuyan uşaq kimi cazibədar, xəyalpərəst və sakitdir”.

Bu etüd XIX əsrin Polşa rəssamı Mariya Vodzinskayanın¹² musiqili portreti hesab edilir. Şopen əsərdə sadə musiqi ifadə vasitələri ilə (sadə iki səsli təqdimatla) ən incə poetik təsvirə nail olmuşdur.

Etüd *f-moll* (op. 25, № 2):

<https://www.youtube.com/watch?v=VCpf-2aVN38>



A-moll etüdü (op. 25) dərin dramatikliyi və geniş miqyası ilə seçilir. Şopenlə bağlı tədqiqatlarda qeyd olunurdu ki, *a-moll* etüdü ilə L.Bethovenin “Appassionata”sının (Sonata № 23) finalı arasında ortaq cəhətlər mövcuddur. Şopenin pyesi faciəvi çarılarda əks olunur. Lakin bu, qələbəyə ümid dolu optimist cizgilərə malik faciədir. Etüd musiqisində qəhrəmanlıq çağırışları ümitsizlik nidaları, iradəli impuls parlaq xatirələrlə əvəzlənir.

Etüd *a-moll* (op. 2, № 11):

<https://www.youtube.com/watch?v=g0P95-LIFa0>



¹² Mariya Vodzinskaya XIX əsrin ikinci yarısının Polşa rəssamıdır. O, Şopenin sevgilisi idi.

Şopenin etüdləri Ferens Listin bu janrda əsərləri ilə bir sırada fortepiano etüdü və fortepiano virtuozaqlığı tarixində yeni, romantik bir dövr açmışdır.

Sual və tapşırıqlar:

1. Noktürn nədir? Şopenin noktürnləri üçün hansı xüsusiyyətlər xarakterikdir?
2. Şopenin neçə prelüdü var?
3. Şopenin prelüd silsiləsində tonal planı hansı prinsiplə qurulmuşdur?
4. Şopenin etüdləri digər etüdlərdən nə ilə fərqlənir?
5. *c-moll* etüdü necə adlanır?

4-cü dər. F. Şopenin iri formalı əsərləri. Balladalar və sonatalar.

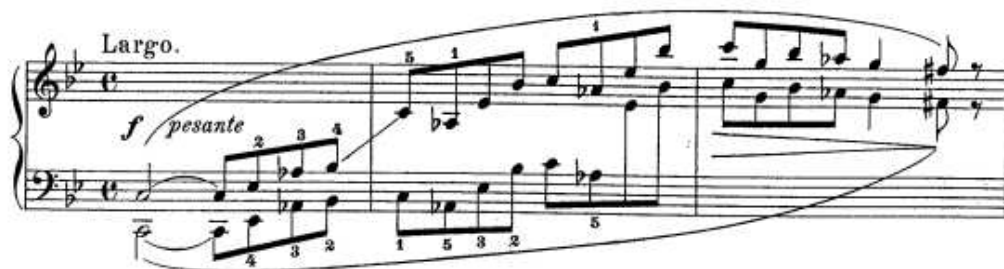
Şopenin fortepiano yaradıcılığının iri formalı əsərlərinə balladalar, sonatalar, skertsolar və konsertlər daxildir. Bu əsərlərin hər biri özünəməxsusluğu ilə fərqlənir. Ballada, janr olaraq, musiqiyə xalq poeziyası və bədii ədəbiyyatdan keçmişdir. “Ballada” sözü tərcümədə “rəqs etmək” deməkdir. XIX əsrin əvvəllərində vokal balladalar geniş yayılmışdı (vokal balladanın banisi F.Şubert idi (“Meşə çarı” balladası)). Şopen isə ballada janrını instrumental musiqiyə gətirmişdir. Onun 4 balladası var (I – *g-moll*, II – *F-dur*, III – *As-dur*, IV – *f-moll*). Bu balladalar musiqi obrazlarının geniş inkişafı ilə xarakterizə olunan iri miqyaslı əsərlərdir.

Bir məqalədə, Şuman Şopenlə görüşünü xatırlayarkən qeyd edir ki, Şopenin dediyinə görə, ilk iki balladanın yaranmasına A.Mitskeviçin¹³ şerləri ilham vermişdir. Bu poema, bioqrafların fikrincə, Reç Pospolita¹⁴nın tevtonlara¹⁵ qarşı mübarizəsindən bəhs edən Mixail Mitskeviçin “Konrad Vallenrod” poeması təsiri altında yazılmışdır.

G-moll balladası sərbəst şəkildə traktovka olunmuş *sonata allegro* formasında yazılmışdır. Balladanın girişi rəvayətçinin sual dolu intonasiyalarla bitən həzin, təmkinli hekayətidir.

Ballada *g-moll*, kiçik giriş:

<https://www.youtube.com/watch?v=2Ndadz29iSU>



Əsas mövzunun melodiyası düşüncəli, qəmgin xarakter daşıyır.

Əsas mövzu:



¹³ Adam Bernard Mitskeviç – polşa yazıçısı, şair və dramaturq (1798, Belarus – 1855, Türkiyə).

¹⁴ Reç Pospolita (pol. *Rzeczpospolita*) – Polşa Krallığı Taxt-tacı və Böyük Litva Knyazlığı arasında 1569-cu ilin iyul ayında imzalanmış Lyublin uniyasına əsasən yaradılmış federativ dövlət.

¹⁵ Tevtonlar – qədim german qəbiləsi.

Əsas mövzunun inkişafı növbəti musiqi obrazına – bağlayıcı mövzuya gətirib çıxarır.¹⁶ Qısa intonasiyalarda gizli narahatlıq eşidilir. Narahatlıq böyüyür və şiddətli həyəcana çevrilir. Lakin bu, yalnız gələcək faciəli toqquşmaların xəbərcisidir. Fırtına səngiyir və balladanın ikinci əsas təsviri – köməkçi mövzu daxil olur. Bu zərif mövzu əsas mövzunun dərin kədər ehtiva edən melodiyasından və bağlayıcı mövzunun həyəcanlı intonasiyalarından sonra xüsusilə sakit və işıqlı atmosferi bərqərar edir.

Köməkçi mövzu:



Daha sonra əsas mövzunun intonasiyaları üzərində qurulmuş yumşaq, zərif xarakterə malik tamamlayıcı partiya başlayır. İşlənmənin ilk xanələrindən ehtiyatlı sakitlik bir anda həyəcanlı hayqırışlarla əvəz olunur. Köməkçi mövzunun girişi – romantiklərin musiqi obrazlarını incə bir şəkildə transformasiyasına dair gözəl nümunədir. Güclü akordlarla zənginləşdirilmiş, melodik cəhətdən dərinləşdirilmiş köməkçi partiya, həyəcan, tutqun patetik duyğu ilə doludur. İşlənmənin ikinci hissəsində isə aydın melodik konturlar itir və dalğavari dinamikaya malik fiqurların sarsılmaz dərəcədə sürətli axını daxil olur.

Reprizdə hər iki əsas mövzu geri qaydır, amma onlar bir-birinin ardınca tərs, “ayna” əksi ardıcılığı ilə təqdim olunur. Reprizdə, işlənmədə olduğu kimi, köməkçi partiya lirizmdən çox uzaqdır. O, enerji və alovlu patetika ilə doludur. Yalnız tamamlayıcı partiyada tədricən sakitlik yenidən bərpa olunur. Lakin kodanın fırtınalı hərəkəti, qəzəbli çağırışları dinləyicini yenidən həddindən artıq dramatik münaqişələrin atmosferinə qaytarır.

Şopenin bədii irsində yaradıcılığının ayrı-ayrı dövrlərində yazılmış üç fortepiano sonatası yer alır. İlk *c-moll* fortepiano sonatası, Şopenin gənclik dövründə qələmə alınmışdır. Bu sonata, Şopenin iri forma ilə ilk cəhdi sayılır. Məhz bununla bağlı sonatanın əsas çatışmazlıqları da ortaya çıxır. Bəstəkar əsər üzərində yenidən işləməyi planlaşdırmışdı, lakin bu niyyətini reallaşdırmağa müəssər olmadı. Sonata müəllifin ölümündən sonra, ilkin formasında nəşr olunmuşdur.

İkinci, *b-moll* sonatası, birincidən təxminən 10 il sonra qələmə alınmışdır. Bu sonata Şopenin ən dərin, özünəməxsus əsərlərindən biri hesab olunur. Lakin sonatanın yenilikləri, bəstəkarın müasirləri, o cümlədən Şuman kimi böyük “öncəgörən” tərəfindən doğru qiymətləndirilməmişdir.

Lirik Üçüncü sonata (*h-moll*) isə, ikinci sonata kimi, Şopenin yaradıcılığının ən diqqətəlayiq nümunələrindəndir.

Şopen, hər üç sonatasında klassik dördhissəli ənənəvi silsilənin strukturunu qoruyub saxlamışdır. Bu prinsipi öz gecikmiş fortepiano əsərlərində Bethoven və List demək olar ki, tərk etmişdir. *B-moll* sonatası, Şopenin dərin, özünəməxsus və həqiqi yenilikçi əsərlərindən biridir. İlk hissədə bəstəkar klassik *sonata allegro*-nun strukturunu saxlayır. Tədqiqatçılar *b-moll*

¹⁶ Klassik sonatalarda bağlayıcı epizodlar adətən əsas mövzuların elementlərindən yaranır. Romantiklər tez-tez bağlayıcı epizodları yeni tematik material üzərində qururlar.

sonatasını proqramlı bir əsər kimi qəbul edirlər; burada şəxsi kədər, xalqın çəkdiyi əzablar haqqında dərin düşüncələrlə birləşir.

Yavaş tempi lakonik giriş faciəvi obrazlar aləmini təqdim edir. Giriş dəhşətli və qorxulu bir sual kimi görünür.

Sonata b-moll. Giriş:

<https://www.youtube.com/watch?v=3C3bpoFfLJs>



Əsas mövzu qısa, kəskin, həyəcanlı intonasiyalar zəncirini xatırladır.

Sonata b-moll. Birinci hissə, əsas mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=3C3bpoFfLJs>



Bu mövzu artan narahatlıqla doludur. Eyni zamanda əzmkarlıq, sarsılmaz hərəkəti təcəssüm edir. Bir keçid epizodu köməkçi mövzuya gətirib çıxarır. Əsas mövzunun tutqun xarakteri köməkçi partiyanın işıqlı əhval-ruhiyyəsi ilə əvəz olunur. Mövzu *Des-dur*-da səslənir.

Sonata b-moll. Birinci hissə, köməkçi partiya:

<https://www.youtube.com/watch?v=3C3bpoFfLJs> (başlanğıc – 00:55)



İnkişafın davamında mövzu narahatlıqla dolur. Yeni emosional artım dalgası, tamamlayıcı partiya gətirib çıxarır. Burada sonatanın birinci hissəsində mühüm yer tutan yeni obraz ortaya çıxır.

Ekspozisiyanın üç emosional dalgası, işlənməyə gətirib çıxarır. Bu, yalnız birinci hissənin deyil, bütün sonatanın ən dramatik epizodudur. Ekspozisiyadakı bütün mövzular bir sıra tonallıqlardan keçərək lakonik və sürətli bir şəkildə inkişaf edir.

Reprizdə əsas partiyanın mövzusunun keçidi yoxdur. Köməkçi və tamamlayıcı partiyalar isə əhəmiyyətli dəyişiklik olmadan təqdim olunur. Qısa kodada (*stretto*) əsas mövzunun həyəcanlı intonasiyaları fonunda davamlı, iradəli akkordlar səslənir. Koda sakitlik gətirmir, əksinə, dinləyicini gələcək hadisələri gözləməyə məcbur edir.

Sonatanın ikinci hissəsinə Şopen skertso adını verib. Bu hissə dinləyicini birinci hissədə hökmran olan cəsarətli-dramatik obrazlar dairəsindən çıxarmır. Lakin skertsonun xarakteri

fərqlidir. Hərəkətli, amma tələsmədən irəliləyən əsas mövzu, aşağı registrdəki oktavaların xromatik hərəkətləri ilə, hədələyici bir tonda səslənir; eyni zamanda, burada qətiyyətli bir iradə hiss olunur. Musiqinin tutqun və sərt xarakteri *es-moll* tonallığında vurğulanır.

Sonata b-moll. İki hissə – Skertso:

<https://www.youtube.com/watch?v=3C3bpoFfLJs> (başlanğıc – 07:27)



H-moll sonatasının üçüncü hissəsi – matəm marşıdır.¹⁷ Rus musiqi tənqidçisi, tarixçi, bibliograf Vladimir Stasov qeyd edir ki, “Sonatanın dünyaca məşhur olan “matəm marşı” *tamamilə özünəməxsus xarakter daşıyır. O, açıq şəkildə, bədbəxtlik içində olan bir xalqın matəm yürüşünü, dramatik şəkildə səslənən zənglərin sədaları ilə təsvir edir...*”

Məğrur və nizamlı hərəkət, sərt ritm, melodiyaaların və harmoniyaaların son dərəcə sadəliyi, zənglərin əks-sədası – bunların hamısı matəm yürüşünün təsvirini yaradır.

Sonata b-moll. Üçüncü hissə – Matəm marşı:

<https://www.youtube.com/watch?v=3C3bpoFfLJs> (başlanğıc – 14:30)



“Matəm marşını” sonatasına daxil edərkən, bəstəkar Bethovenin ənənələrinə söykənmişdir. (belə ki, Bethoven yaradıcılığında Şopenin çox sevdiyi 12-ci *As-dur* sonatasında və “Qəhrəmani” simfoniyasında “Matəm marşı” yer alır).

Dəfn marşına maraqlı bir təfsir verən Ferens List yazır: “*Burada yalnız bir qəhrəmanın ölümünə deyil, bütövlükdə bir nəsilə matəm tutulur*”.

Orta epizod, yüngül-kədərli lirizmi ilə, marşın kənar hissələrinin faciəvi əzəmətini vurğulayır və eyni zamanda, melodiyanın sərt sadəliyi ilə onlarla ahəngdarlıq təşkil edir.

Sonata b-moll. Üçüncü hissə, orta epizod:

<https://www.youtube.com/watch?v=3C3bpoFfLJs> (başlanğıc – 17:05)



Final *tamamilə qeyri-adi, unison hərəkət və sürətli temp ilə xarakterizə olunur. Şumanın fikrincə, finalda “ona qarşı üsyan etməyə cəsarət edən hər şeyi cəsarətlə boğmağa hazır olan qərribə bir ruhun nəfəsini”* hiss etmək olar. Finalın məşhur təfsiri demək olar ki, bütün Şopen

¹⁷ Matəm marşı bəstəkar tərəfindən skertso və finaldan bir neçə il əvvəl yazılmışdır. Amma o, sonataya vahid bədii bütövlüyün tərkib hissəsi kimi daxil olmuşdur.

yaradıcılığının ifaçısı kimi tanınan pianoçu Anton Rubinşteynə aiddir; “Məzarların üzərində gecə küləyinin əsməsi”.

Sonata b-moll. Dördüncü hissə, Final:

<https://www.youtube.com/watch?v=3C3bpoFfLJs> (başlanğıc – 23:38)



Sonatanın finalının qəhrəmanlıq ruhu əsərin ümumi dramaturji xəttini yekunlaşdıraraq Şopenin ideyasını tam şəkildə ifadə edir.

Sual və tapşırıqlar:

1. Şopenin fortepiano yaradıcılığının iri formalı janrlarını sadalayın.
2. Şopenin neçə balladası var? Tonallıqları sadalayın.
3. *g-moll* balladası hansı formada yazılıb?
4. Şopenin neçə fortepiano sonatası var?
5. *b-moll* fortepiano sonatasının hansı hissəsində matəm marşı təqdim olunmuşdur?

5-ci dər. Hektor Berliozun həyat və yaradıcılıq yolunun əsas mərhələləri.

Hektor Berlioz XIX əsrin I yarısında Fransada yaşamış bəstəkar, dirijor və musiqi tənqidçisidir. XVIII əsrin sonlarında baş vermiş Fransız burjua inqilabının demokratik musiqi ənənələri bəstəkarın monumental əsərlərində özünəməxsus təcəssümünü tapmışdır.

Berlioz musiqi mədəniyyətinin tarixinə yeni növ proqramlı simfonizmin yaradıcısı kimi daxil olmuşdur. Onun əsərlərində musiqi ilə dünya ədəbiyyatının və poeziyasının ən böyük abidələrinin süjet və obrazları arasında sıx əlaqə özünü aydın göstərir. Berliozun novatorluq nailiyyətlərinə onun orkestrləmə üsulu da daxildir. Bəstəkar orkestrin tərkibinə bir sıra yeni alətlər daxil etmiş və yeni tembr kombinasiyalarını reallaşdırmağa nail olmuşdur.

Berliozun musiqi obrazları və xarakterik üslubu Fransanın irəlidə olan ictimai dairələrinin ideyaları və ruhu ilə sıx bağlıdır. Onun yaradıcılığında lirik, fantastik və janr obrazları ilə yanaşı inqilabi-vətəndaş mövzuları da əksini tapır.

Hektor Berlioz 11 dekabr 1803-cü ildə kiçik bir fransız şəhəri La-Kot-Sent-Andre`də anadan olmuşdur. İxtisasca həkim olan atası balaca Hektora ədəbiyyat, tarix, coğrafiya və təbiət elmlərinə dair ilkin biliklər verirdi. Bununla yanaşı, oğlunu musiqinin sehrli dünyası ilə də tanış edirdi.

Gənclik illərində Berlioz peşəkar musiqi təhsili almamışdır. Uşaq yaşlarında fortepiano haqqında heç bir anlayışı olmayan Berlioz yalnız fleyta və gitarada ifa edirdi.

1821-ci ildə 18 yaşında olan gənc Parisə yollandı, burada valideynlərinin tələbi ilə tibb təhsili almalı idi. Lakin Berlioz həkimlik fəaliyyətinə heç bir maraq göstərmirdi.

O dövrdə Paris bütün Avropanın incəsənət mərkəzi idi. “Grand opera” teatrında Qlyuk, Salyeri və Spontininin operaları səhnələşdirilirdi. Berlioz Qlyukun və onun operalarının ehtiraslı pərəstişkarı idi. Məhz Qlyukun musiqisi Hektorun musiqiçi olmaq qərarına səbəb oldu.

Berlioz məşhur bəstəkar, XVIII əsrin sonlarında Fransız burjuva inqilabının görkəmli musiqi xadimi, Paris Konservatoriyasının keçmiş professoru olan Jan Fransua Lesyuerdən özəl dərslər almağa qərar verdi.

1826-cı ildə o, Paris Konservatoriyasına Lesyuerin bəstəkarlıq sinfinə qəbul olundu. Bəstəkarlıq dərsləri ilə yanaşı, Berlioz professor Reyxin rəhbərliyi altında kontrapunkt və fuqanı öyrənirdi. Bu dövrdə Berlioz Parisin qabaqcıl intellektual mühitinin ən parlaq nümayəndələri ilə tanış oldu (Viktor Hüqo, Onore de Balzak, Teofil Gautier, sonradan Henrix Heyne, Aleksandr Düma, Ferens List, Friderik Şopen, Nikkolo Paqanini, Jorj Sand).

O, bütün ömrü boyu onun üçün ən yüksək bədii ideal olan Bethovenin yaradıcılığı ilə tanış oldu. Höte və Şekspirin incəsənəti də bəstəkarı dərindən cəlb edirdi. Gənc və gözəl aktrisa Harriet Smitsonun ifasında Şekspirin obrazları – Ofeliya, Cülyetta, Dezdemona Berlioza böyük təsir bağışlamışdır. Bəstəkar Smitsona qarşı qarşılıqsız məhəbbət bəsləyirdi. Onun yaşadığı şəxsi dram daha sonra bəstəkarın “Fantastik simfoniya”nda öz əksini tapmışdır.

Konservatoriyanın divarlarında həkk olunmuş iri həcmli əsərlər arasında: “Orfeyin Ölümü” lirik səhnəsi, “Uiverli” uvertürası və “Gizli Məhkəmələr” operasına uvertüra yer alır.

1830-cu il İyul İnqilabının aktiv iştirakçısı olan Berlioz, Rüş de Lilin “Marselyeza” əsərini böyük orkestr və ikili xor üçün orkestrləşmiş və müəllifdən təşəkkür məktubu almışdır. Berlioz “Marselyeza”nın partiturasında belə bir qeyd əlavə etmişdir: *“Səsi, ürəyi və damarlarında qanı olan hər kəs üçün”*.

1830-cu ilin sonunda bəstəkar tərəfindən yazılan “Sardanapal” kantatası Böyük Roma mükafatına layiq görüldü. Bu mükafat Berlioza İtaliyada dövlət hesabına yaşamağa və sənətini orada inkişaf etdirmək imkanı qazandırdı. İtaliya Berlioza yeni canlı təəssüratlar palitrası hədiyyət etdi: təbiət, incəsənət muzeyləri, rəngarəng məişət mənzərələri. Belə ki, İtaliyadakı zəngin təsir məcmusu “Harold İtaliyada”, “Benvenuto Çellini” və “Roma karnavalı” uvertürası kimi əsərlərin süjet və mövzularını ilhamlandırmışdır. Romada bəstəkar “Korsar”, “Kral Lir” uvertüraları və digər əsərlər yazmışdır.

Berlioz ilk dəfə Mixail Qlinka ilə Romada, bir qədər sonra isə Fransada (1844-cü il) görüşmüşdür. Bəstəkar öz məqaləsində Qlinkanın hər iki operasını yüksək qiymətləndirmişdir.

1832-ci ildə Berlioz Parisə qayıtdı. Bu zaman kəsiyindən bəstəkarın 15 il davam edən məhsuldar yaradıcılıq dövrü başlayır. Həmin illərdə yazılan əsərlərə üç simfoniya (“Harold İtaliyada”, “Romeo və Cülyetta”, “Matəm-təntənə”), “Rekviyem”, “Benvenuto Çellini” operası, “Faustun mühakiməsi” dramatik əfsanəsi və məşhur nəzəri “Orkestrləşdirməyə dair risalə” daxildir.

1843-cü ildən ölümünə qədər Berlioz mütəmadi olaraq dirijor kimi qastrol səfərləri etmiş, xaricdə öz əsərlərinin ifasını (Almaniya, Avstriya, Çexiya, Macarıstan, Rusiya, İngiltərə) reallaşdırmışdır.

Son illərində bəstəkar “İsanın uşaqlığı” adlı oratoriya, “Troyalılar” və “Beatrice və Benedikt” adlı operalar üzərində çalışırdı. Bəstəkarın həyatının son illəri tənhalıqda keçmişdir. O, bütün yaxınlarını itirmişdi. 1869-cu ilin martında Berlioz uzun sürən xəstəlikdən (sinir sistemi tükənməsi) vəfat etdi.

H.Berliozun simfonik yaradıcılığı. “Fantastik simfoniya”.

Hektor Berlioz yeni növ proqramlı simfonizminin yaradıcısıdır. Ondan əvvəl müxtəlif ölkələrin bəstəkarları da proqramlı musiqini tətbiq etmişlər. Lakin Berliozun proqramlılığı tamamilə fərqli mənaya malikdir. Burada müəyyən bir süjetin musiqi obrazlarında ardıcıl şəkildə inkişafı tətbiqini tapır.

Berliozun simfonizminin ən mühüm xüsusiyyətlərindən biri simfoniyaaların teatrallaşdırılmasıdır ki, bu da onu opera və oratoriya janrları ilə yaxınlaşdırır. Məsələn, “Romeo və Culyetta” dramatik simfoniyasında bəstəkar xor nömrələri daxil etmişdir. Beləliklə, o, simfoniya və oratoriya-kantata xüsusiyyətlərini sintez edir.

Proqramlılıq Berliozun əsas yaradıcı prinsipinə çevrilərək simfonik silsilənin yeni yozumuna səbəb olur. Simfonik silsilənin hissələrinin sayı klassik simfonizmin formalaşmış və kristallaşmış ənənələrindən azad olur. Məsələn, “Fantastik simfoniya” 5 hissədən, “Harold İtaliyada” 4 hissədən, “Matəm-təntənə” simfoniyası isə 3 hissədən ibarətdir.

Berliozun simfonizminin ən böyük nailiyyəti orkestr ifadəliliyinin qeyri-adi şəkildə zənginləşməsidir. O, simfoniya üçün əvvəl simfonik orkestrin tərkibinə daxil olmayan bir sıra alətləri əlavə etdi (Klarnet in Es, ingilis sümsüsü, ofikleyd, arfa, zənglər və s.). Berlioz orkestrdə taxta, mis, və zərb alətləri qruplarının sayını artırdı, habelə, ayrı-ayrı alətlərə müstəqil, vacib partiyalar həvalə etdi (“Matəm-təntənə” simfoniyasının II hissəsində trombonun solo ifası, “Harold İtaliyada” simfoniyasında solo altın ifası, “Fantastik simfoniya”nın III hissəsində litavranın solo ifası və s.).

Berliozun “Fantastik simfoniya”sı fransız romantik proqram simfonizminin ən parlaq əsərlərindən biridir. “Artistin həyatından epizod” adlı alt başlığa sahib olan bu əsər, bəstəkarın öz yaşadığı hiss və həyəcanları romantik-fantastik obrazlarda əks etdirir. Burada Berliozun Harriet Smitsona qarşı cavabsız sevgisi təsvir olunur. Bu avtobioqrafik simfoniyanın proqramı Berliozun öz dilindən belə ifadə olunur: *“Yüksək dərəcədə həssaslıq və coşğun xəyallara malik gənc musiqiçi sevgidən gələn ümitsizlikdə opiumla¹⁸ zəhərlənir. Ölümə səbəb ola biləcək dozadan daha zəif olan narkotik, onu dərin yuxuya aparır. Qərribə təsvirlər müşayiət olunan bu yuxu zamanı onun hissləri, duyğuları və xatirələri xəstə beynində musiqi düşüncələrinə və obrazlarına çevrilir. Sevgilisi isə onun üçün bir melodiya halına gəlir və o, bu melodiya ilə hər yerdə rastlaşır və eşidir.”* Bu melodiya bütün əsərin leytmotivinə¹⁹ çevrilir və hər bir hissədə təkrarlanır.

Simfoniya hər birinin öz alt başlığı və proqramı olan 5 hissədən ibarətdir.

Birinci hissə (*Allegro agitato ed appassionato assai*) – **“Xəyallar. İztirablar”**. Proqram: *“O, əvvəlcə ruhsal xəstəliyi, həmin izah olunmaz ehtirası, kədəri və sevinci xatırlayır. Sonra isə qəfil dağıdıcı narahatlıqlarla alovlanan sevgini, coşğun qısqanclıq və incə hisslərini, eləcə də dində təsəlli imdadını diləyir”*.

Birinci hissə üçhissəli bir quruluşa malik yavaş tempi girişlə başlayır.

¹⁸ Opium – güclü təsirə malik narkotikdir.

¹⁹ Leytmotiv – müəyyən bir fikir, şəxs, hiss və ya vəziyyətlə “bağlı” olan mövzu və ya daha qısa melodik döngüdür. Onun hər bir ortaya çıxışı dinləyicidə müvafiq assosiasiyalar yaratmalıdır. H.Berlioz simfonik musiqidə ilk dəfə leytmotiv prinsipini tətbiq etmişdir.

Giriş (Largo) – “Xəyallar. İztirablar”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HgqPpjIH5c>



Kədərli-melanxolik mövzu (*Largo*, *c-moll* lad və dinamika etibarilə ziddiyət təşkil edən canlı xarakterli orta epizodla (*C-dur*) əvəz olunur.

Daha sonra birinci hissənin əsas bölməsi başlayır. Bu hissə sonata formasında yazılıb. Violinlərin ifasına həvalə olunmuş əsas partiya, baş qəhrəmanın sevdiyi qadının obrazını xarakterizə edən leymotiv rolunu oynayır.

I hissə (*Allegro agitato ed appassionato assai*), Əsas mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HgqPpjIH5c> (başlanğıc – 06:23)



Bu leymotiv bütün hissələrdə görünərək fərqli bir xarakter alır. Köməkçi partiya əsas mövzu ilə ziddiyyət təşkil etmir; əsas mövzunun birinci elementi köməkçi partiyada eşidilir. İşlənmə əsas və köməkçi partiyaların mövzularının inkişafı üzərində qurulub. Reprizdə köməkçi partiya yoxdur, bu da sonata formasına müəyyən bir özəllik qatır. Reprizanın əvvəlində əsas

partiyanın qüvvətli səslənməsi simfoniyanın birinci hissəsinin dinamik kulminasiyasını yaradır. Birinci hissənin sonunda tədricən “sönmə” baş verir. Kodada əsas mövzu sükunətlə səslənir.

İkinci hissə (*Allegro non troppo*) – “**Bal**”. Proqram: “*O, balda möhtəşəm bir şənliyin səsküyündə sevgilisi ilə görüşür*”. Üçhissəli formada yazılmış II hissə simli alətlər və iki arfa tremololarla ifasında təcəssümünü tapmış girişlə başlayır.

İkinci hissə (Allegro non troppo) – “Bal”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HgqPpjIH5c> (Başlanğıc – 15:10)



Daha sonra A-dur`da, böyük qrasiya ilə seçilən vals daxil olur.

Vals:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HgqPpjIH5c> (başlanğıc – 15:51)



Valsın orta hissəsi baş qəhrəmanın sevdiyi qadının leymotivinə əsaslanır. Lakin orta hissənin musiqi materialı ritmik cəhətdən dəyişdirilmiş və valsa uyğunlaşdırılmışdır.

Üçüncü hissədə valsın mövzusu daha zəngin orkestrləşdirilmişdir. Qəhrəmanın sevdiyi qadının motivi həmin hissənin kodasında bir daha ortaya çıxır, lakin burada onu fleyta və valturnaların ahəngdar səsləri fonunda solo klarnet ifa edir.

Üçüncü hissə (*Adagio*) – “**Sahələrdəki səhnə**”. Proqram: “*Bir axşam kənddə olarkən bir-birilə pastoral melodiyalarla səsləşən çobanların ifasını duyur. Bu pastoral duet, ətrafdakı səslər və yelin vurması ilə ağacların xışıldayan yarpaqları qəhrəmanın qısa müddətli ruhi sükunətini təmin edir. Ancaq birdən sevdiyi qadın yenidən ortaya çıxır, onun ürəyi sıxılır, şübhələr onu narahat edir – görəsən, onu aldatmırmı? Daha sonra çobanlardan biri yenidən özünün sadələvh melodiyasını səsləndirməyə başlayır, amma digəri ona cavab vermir. Günəş batır... uzaqdan gələn şimşək səsi... tənha...susqunluq...*”

Bu hissənin musiqisi parlaq orkestr dili ilə seçilir. Burada bəstəkar əzab çəkən, tənha qəhrəmanın obrazını möhtəşəm təbiətlə ustalıqla müqayisə edir. Simfoniyanın üçüncü hissəsi üçhissəli formada yazılıb və ingilis sümsüsü ilə qoboyun çoban melodiyalarını imitasiyası ilə

başlayır. Sakit, oxunaqlı melodiya, birinci frazanın pentatonik strukturu, yavaş temp və *F-dur* (pastoral) tonallığı ilahi təbiətin obrazını parlaq şəkildə təcəssüm etdirir.

Üçüncü hissə (*Adagio*) – “Sahələrdə səhnə”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HgqPpjIH5c> (başlanğıc – 22:10)



Daha sonra violinlər və fleytalar bu hissənin parlaq, pastoral xarakterli əsas mövzunu səsləndirirlər. Mövzu inkişaf etdikcə tədricən violinin narahat səslənməsinə yol açır və bu, çellolar, altlar və faqotlar fonunda eşidilir. Melodiya həyəcanlı bir xarakter alır. Daha sonra simli və nəfəs alətlərinin tremolosu fonunda sevimli qadının leytmotivi səslənir. Bütün orkestrin əskildilmiş septakkordlar üzərində qüvvətli, coşğun səslənməsi vəziyyətin drammatizmini daha da artırır.

Qəhrəmanın tutqun düşüncələrindən sonra yenidən sükut, hüzur gəlir. İngilis sümsüsü çobanın həmin melodiya-oxumasını ifa edir. Lakin bu dəfə qoboy ona cavab vermir. İldırımın uzaqdan gələn gurultusu litavraların tremolosu ilə təsvir edilir. Melodiya-oxuma susur, fırtına keçir, sakitlik çökür.

Dördüncü hissə (*Allegro non troppo*) – “Edama yürüyüş”. Bu hissənin proqramı: “*O, sevdiyi qadını öldürdüyünü, ölüm cəzasına məhkum edildiyini, edama aparıldığını düşünür. Kortej bəzən qaranlıq və təhlükəli, bəzən parlaq və təntənəli bir atmosferdə, ağır addımların uğultusu ilə ardıcıllaşan ən gur səsləli hayqırıqları təsvir edən marş sədaları altında irəliləyir; Sonda, yenidən sevdiyi qadınla bağlı tale zərbəsi ilə yarıda qalmış son düşüncə kimi, bir anlıq ortaya çıxır.*”

Bu hissə əvvəlki ilə kəskin təzad təşkil edir. Kənd mənzərəsi, hamar və təmkinli pastoral mövzular əvəzinə, gücləndirilmiş mis və zərb alətləri qrupu ilə orkestrin heyratəmiz səslənməsində qorxunc və parlaq bir marş səslənir. Bu marş, bəstəkarın heç vaxt səhnələşdirilməmiş, qanlı orta əsr süjetinə əsaslanan “Gizli talelər” adlı operasından götürülüb. Əvvəlcə toplaşan insanların boğuq uğultusu eşidilir.

Dördüncü hissə (*Allegro non troppo*) – “Edama yürüyüş”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HgqPpjIH5c> (başlanğıc – 39:55)



Daha sonra çelloların və kontrabasların tutqun xarakterli, enən unisonu ifasında marşın birinci mövzusu ortaya çıxır.

Marşın birinci mövzusu:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HggPpjIH5c> (başlanğıc – 40:19)



Orkestrin nəfəs alətləri ilə ifasında litavrlara parlaq zərbələri ilə təcəssümünü tapmış marşın ikinci mövzusu cəlbedici təbiətə malikdir. Mis nəfəsli alətlərin dolğun səslənişi, punktir ritm və *Es-dur* tonallığı triumfal bir atmosfer yaradır.

Marşın ikinci mövzusu:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HggPpjIH5c> (başlanğıc – 41:26)



Marşın birinci mövzusunu yenidən səslənməsi zamanı qeyri-adi bir orkestrləşmə effekti istifadə olunur: mövzu orkestrin ayrı-ayrı qrupları arasında bölünür. Daha sonra solo klarnetdə baş qəhrəmanın sevdiyi qadının leytmotivi səslənir. Onun nazik və ehtiraslı səslənməsi bütün orkestrin güclü zərbəsi ilə – edam edən tərəfindən atılan zərbə ilə – kəsilir, ardından üç boğuk bəm səs (simlilərin pizzikatosu) sanki kəsilmiş başın taxta platformaya düşən səsinə təsvir edir.

Beşinci hissə (Larghetto) – “Şabaş gecəsində yuxu”. Proqram: “O, özünü şabaşda, onun dəfninə toplaşmış dəhşətli kölgələr, cadugərlərin, qorxunc varlıqların arasında görür. Qərribə səslər, ulama, dəhşətli gülüşlər, uzaqdan duyulan başqa hayqırıtlara cavab kimi hiss olunur. Baş qəhrəmanın sevdiyi qadın yenidən peyda olur; amma o, artıq xeyirxahlığını və qorxaqlığını tədricən itirmişdir; Bu artıq qadına yaraşmayan açıq-saçıqlığı özündə əks etdirən rəqsdir. Budur, o gəldi!... Onun gəlişini gördükdə şən səs küy eşidilir.. və o, şeytan aləminə qarışır. Dəfn zəngləri, yas mərasimini təsvir edən zərəfatyana səhnələr, şabaşın fırtınası və “Dies irae””.

Yavaş tempi girişdə şabaşa toplaşan fantastik varlıqların mənzərəsi ortaya çıxır: simli alətlərin sirli xışıltısı, litavrların boğuk zərbələri, mis nəfəsli alətlər və faqotların əskildilmiş septakkordları, fleyta və qoboyun səslənmələri və onlara əks səda verən solo valturna.

Gözlənilmədən klarnet, litavralardan və barabandan gələn yüngül ritmik zərbələr fonunda baş qəhrəmanın sevdiyi qadının motivini ifa edir. Lakin o, tanınmaz vəziyyətdədir: forşlaq və trellər, sürətli temp, rəqs ritmi ona deformasiya olunmuş bir xarakter verir.

Beşinci hissə – “Şabaş gecəsi yuxu”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HgqPpjIH5c> (başlanğıc – 44:27)



Çello, kontrabas və faqotların enən unison hərəkətindən sonra zənglərin səsi eşidilir. Bunun fonunda alçaq registrdə iki tuba və faqotun tutqun tembr kombinasiyasında orta əsrlər “*Dies irae*” sekvensiyasının motivi duyulur.

<https://www.youtube.com/watch?v=5HgqPpjIH5c> (başlanğıc – 47:30)



Sonra fuqato üzərində qurulmuş Şabaş şənliyi (“*Ronde de sabbat*”) başlayır. Burada rəqs polifonik şəkildə “*Dies irae*” motivi ilə birləşdirilir:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HgqPpjIH5c> (başlanğıc – 49:40)



Berliozun satanistik rəqsi təqdim etdiyi orkestr tapıntısı olduqca maraqlı doğurur: violinlər və altlar yayın taxta hissəsi ilə simlilərə vuraraq sümüklərin döyüntüsünü, skeletlərin rəqsini təsvir edirlər. Bütün simfoniyanı çılğın rəqsin həyəcanlı xarakterli hərəkəti başa çatdırır.

Sual və tapşırıqlar.

1. Hektor Berlioz neçənci ildə və hansı şəhərdə anadan olub?
2. Bəstəkar musiqi mədəniyyəti tarixində hansı yenilikləri ilə yadda qalıb?

3. Berlioz hansı məşhur şəxsiyyətlərlə görüşmüşdür?
4. Berlioz hansı musiqi janrlarına müraciət etmişdir? Onlardan bəzilərinin adını çəkin.
5. Berliozun simfonizmi nə ilə fərqlənir?
6. “Fantastik Simfoniya”nın alt başlığı nədir?
7. Fantastik simfoniya neçə hissədən ibarətdir? Bütün proqramlı hissələrinin adlarını çəkin.

6-cı dərs. Ferens Listin həyat və yaradıcılığı.

Ferens List XIX əsrin görkəmli bəstəkarı, dahi novator-pianoçu və dirijor, həmçinin musiqi və ictimai xadim olmuşdur. O, musiqidə romantizmin ən parlaq nümayəndələrindən biridir.

List erkən yaşda vətəninə tərk etmək məcburiyyətində qalmışdı. O, həyatının böyük hissəsini Fransa və Almaniya keçirmiş, yalnız ara-sıra Macarıstanı ziyarət etmişdir. Həyatının son illərində isə öz vətəninə yaşamışdır. Alman və fransız mədəniyyəti ilə sıx əlaqəsi onun yaradıcılığında parlaq şəkildə əks olunmuşdur. Eyni zamanda List bu mədəniyyətlərin musiqi xəzinəsini öz şah əsərləri ilə zənginləşdirməyə müyəssər olmuşdur.

List özü qeyd edirdi ki, gənclik illərini Fransada keçirməsi səbəbilə buranı öz vətəni hesab etməyə öyrəşmişdi: *“Burada atamın ruhu dolaşır, burada, müqəddəs məzarda, mənim ilk kədərim də sığınacaq tapdı. Necə ola bilərdi ki, bu qədər əzab çəkdiyim və dərin sevgi hissi duyduğum ölkənin oğlu olmadığımı hiss etməyim?”*. Lakin 1838-ci ildə Macarıstanda baş verən dəhşətli fəlakət – daşqın haqqında eşitdikdə, bəstəkar, dərin bir sarsıntı içində olaraq söyləmişdir: *“Bu yaşantı və hisslər mənə “vətən” sözünün mənasını açdı”*.

F.List 22 oktyabr 1811-ci ildə Macarıstanın Esterhazinin macar knyazlarının Doboryan (Macarıstan) adlı mülkündə dünyaya gəlib. Onun babası və atası uzun illər Esterhazi knyazlarının xidmətində çalışmışlar. Ferens Listin atası musiqiyə böyük maraq göstərir, fortepiano və çelloda ifa edirdi. O, knyaz orkestrinə rəhbərlik edən Haydn və tanınmış Avstriya pianoçusu və bəstəkarı İohan Hummellə görüşmək şansını qazanmışdır.

Atasının musiqiyə olan sevgisi oğlu Ferensə ötürülmüşdü. Onun musiqi qabiliyyətləri çox erkən yaşda özünü göstərməyə başlamışdı. Onun qeyri-adi istedadı hər kəsi heyran edirdi. Ferensin ilk müəllimi atası olmuşdur. List hələ doqquz yaşında ikən, simfonik orkestrlə birlikdə xeyriyyə konsertində iştirak etmişdi. 1820-ci ilin oktyabrında gənc musiqiçi onun taleyində dönüş nöqtəsi olacaq solo konsert verdi. Bu əlamətdar hadisədən sonra beş macar maqnatı²⁰ onun peşəkar musiqi təhsili üçün maliyyə dəstəyi verməyə qərar verdilər. Beləliklə, 1820-ci ilin sonunda Listin ailəsi Vyana köçdü. Burada Ferens öz konsertlərinin birində əzəmətli Bethovenlə görüşür. Eşitməsində yaranmış problem səbəbilə Listin ifasını dinləyə bilməməsinə baxmayaraq, onun istedadını dərhal dərk etmiş, royala yaxınlaşaraq hamının gözü önündə onu qucaqlamışdır.

Listin Vyanada fortepiano üzrə Karl Çernidən, bəstəkarlıq nəzəriyyəsindən isə Antonio Salyeridən dərs alırdı. Bəstəkarın atası oğlunun musiqi təhsilini Paris Konservatoriyasında davam etdirməsini arzulayırdı; o dövrdə konservatoriyanın rəhbəri Luigi Kerubini idi. Lakin onun gözləntiləri ömürlük məyusluqla nəticələndi, çünki xaricilərin bu konservatoriyada təhsil almaq hüququ yox idi. Beləliklə, List bəstəkar və dirijor Ferdinando Payer və konservatoriyanın professoru Antonin Reyxdən özəl dərslər almağa başladı. Təhsil illəri ərzində List müxtəlif janrlarda çox sayda əsər yazmışdır. Bunlar arasında ən böyüyü 1825-ci ildə səhnəyə qoyulan bir pərdəli “Don Sanço və ya Sevgi Qalası” operasıdır.

²⁰ Maqnat – çox varlı, həm də siyasi cəhətdən böyük nüfuza malik olan əsilzadə. Avropanın bəzi ölkələrində, ilk növbədə, feodal-təhkimçilik Polşasında, habelə Macarıstanda iri feodal, varlı və əsilli şəxs.

Çoxsaylı konsertlər, gərgin məşğələlər, musiqi yazmaq və müxtəlif kitabları mütaliə gənc bəstəkarı yorğun salırdı. Bu səbəbdən bəstəkarın atası ona istirahət üçün dənizə, Fransanın şimalında yerləşən Bulon-sür-Mer`ə aparmağa qərar verdi. Lakin burada Listi dəhşətli bir kədər gözləyirdi. Bəstəkarın atası ağır xəstəliyə düşər olaraq tez bir zamanda dünyasını dəyişir. Bu hadisədən sonra List depressiyaya düşür. Yalnız 1830-cu ilin İyul İnqilabı onu bu vəziyyətdən qurtarır. O, xalqların azadlıq uğrunda tarixi mübarizəsini tərənnüm edən “İnqilabi Simfoniya” ideyasını yaratmışdır.

Listin Parisdə yaşayan görkəmli yazıçı və musiqiçilər

lə əlaqələri genişlənməyə başladı. 1820-ci illərin sonu və 30-cu illərdə o, tez-tez Viktor Hüqo, Jorj Sand və Alfonso de Lamartin ilə görüşürdü. Listin istedadının inkişafında üç müasiri – Hektor Berlioz, Nikkolo Paqanini və Friderik Şopen mühüm rol oynamışdır.

Bəstəkarın yaradıcılığının Paris dövrü əsasən onun ifaçılıq fəaliyyəti ilə bağlıdır. Parisdən ayrılma qərarı isə şəxsi həyatında baş verən bir hadisə ilə sürətləndi. O, əsərlərini Daniel Stern təxəllüsü ilə qələmə alan yazıçı, qrafinya Mari Katrin d`Aquya aşiq olur. 1835-ci ilin yazında onlar İsveçrəyə yollanırlar.

F.Listin yaradıcılıq yolunda yeni bir dövr səyahət illəri (1835 – 1847) ilə bağlı olmuşdur. Bu illərdə List Avropanın bütün ölkələrinə konsert turlarına çıxır, eyni zamanda fortepiano üçün yenilikçi proqramlı əsərlər yaradırdı. Macar milli mövzusunə geniş şəkildə müraciət edən bəstəkar, bu zaman kəsiyində mahnılar toplusu yazır və bir sıra iri simfonik əsərlər üzərində çalışırdı.

Cenevrədə o, çoxşaxəli yaradıcı fəaliyyətinin bir başqa sahəsini nümayiş etdirirdi. O, musiqi yazarı kimi fəaliyyət göstərməyə başladı (qrafinya d`Aqu ilə birlikdə). List öz məqalələrində yaradıcı insanların vəziyyətindən, onların cəmiyyətdəki yaşam şərtlərindən, bütün incəsənət növləri arasındakı əlaqədən, fortepianonun imkanlarından və s. bəhs edirdi.

Ferensin çoxsaylı konsert turlarından biri də Rusiyaya baş tutmuşdur; o, buraya üç dəfə (1842, 1843 və 1847-ci illərdə) səfər etmişdir. Burada o, bir çox rus musiqiçiləri – M.Qlinka, A.Verstovski və A.Varlamov ilə, eləcə də V.Stasov və V.Serov ilə sıx əlaqələr qurmuşdur.

1845-ci ilin avqustunda List Bonn şəhərinə gəldi. Burada onun təşəbbüsü ilə Bethovenin abidəsinin açılışı ilə bağlı musiqi bayramları təşkil olundu. 1847-ci ilin sentyabrında List virtuoz konsert pianoçusu kimi fəaliyyətini başa çatdırdı və Veymarda saray kapelmeysteri olaraq fəaliyyət göstərməyə başladı.

Veymar dövrü Listin yaradıcılığında mühüm rol oynayır. Burada o, əsas yenilikçi əsərlərini yaradır, dirijor və tənqidçi-maarifçi kimi fəaliyyət göstərir. İctimaiyyətin zövqünü inkişaf etdirmək məqsədilə o, müasir operaları (R.Vaqner, R.Şuman, C.Verdi, A.Rubinstein) və klassiklərin əsərlərini (K.Qlyuk, V.Motsart, L.Bethoven) ifa edirdi.

Veymar dövründə bəstəkar 12 simfonik poema, 15 macar rapsodiyası, fortepiano konsertlərinin yeni redaksiyalarını, “Yüksək ifaçılıq sənətkarlığı etüdləri” və “Paqanininin kaprisləri üzərində etüdlər”, 2 cildlik “Səyahət illəri” silsiləsi, habelə *h-moll* sonatası, “Faust” və “Dante” simfoniyları, mahnılar və s. əsərləri qələmə alır.

Ancaq nə yaradıcılığı, nə də dirijor fəaliyyəti Veymarda Listə məşhurluq qazandırmır. Onun yenilikçi ideyaları mühafizəkar musiqiçilər tərəfindən rədd edilirdi. List və onu əhatə edən mühit arasındakı ziddiyyətlər getdikcə daha da kəskinləşirdi. Mübarizədən yorulmuş List Veymardan ayrılaraq Romaya çəkilir.

Böhran illərində (1861 – 1869) List dini inamda dəstək və təsəlli axtarırdı. Şəxsi xoşbəxtlik arzularının puç olması, oğlu və üç ildən sonra böyük qızının həyatdan köçməsi onun psixoloji

durumunu daha da ağırlaşdırdı. Bəstəkar sevgilisi Vitqenşteynin dini inanclarına tabe olaraq, abbat²¹ rütbəsini qəbul edir. Lakin o, həyatında baş verən böhranı aşdıqdan sonra yenidən yaradıcılıq və ictimai fəaliyyətə qayıdır.

Bəstəkarın həyatının son dövrü (1869 – 1886) Veymarda və Romada keçmişdir. Eyni zamanda, hər il bir neçə ay Macarıstan və Budapeştdə yaşayırdı. Bu illərdə o, müxtəlif milli məktəblərin qabaqcıl bəstəkarlarına aktiv dəstək verir, “Qüdrətli dəstə” nümayəndələri ilə əlaqələrini daha da gücləndirirdi.

Müasir alman musiqisinə məyusluq içində olan List, vətəni ilə əlaqələrini daha da möhkəmləndirdi. Macarıstanda o, yalnız musiqi ilə deyil, eyni zamanda ədəbiyyat və rəssamlıqla da maraqlanırdı ki, bütün bunlar bəstəkarın yaradıcılığında parlaq şəkildə əks olunmuşdur. Macarıstan da öz növbəsində Listin xidmətlərini yüksək qiymətləndirirdi. Budapeşt şəhəri tərəfindən macar musiqiçiləri üçün üç illik List təqaüdü təsis edilmişdir.

Vaqnerin musiqisini yüksək qiymətləndirən List xəstə olmasına baxmayaraq, Bayroyt bayramlarını ziyarət edirdi. 31 iyul 1886-cı ildə o, Bayroytda dünyasını dəyişdi.

1830-cu illərdə Parisin musiqi həyatını və XIX əsrin ortalarında Alman musiqi tarixini Listin adı olmadan təsəvvür etmək olmaz. Lakin o, Macarıstan mədəniyyətinə aiddir və vətəninin inkişaf tarixindəki töhfələri olduqca böyükdür.

Sual və tapşırıqlar.

1. Frans List hansı musiqi cərəyanına aiddir?
2. List harada və hansı şəhərdə anadan olub?
3. Listin müəllimlərinin adını çəkin.
4. Bəstəkarın həyatı hansı şəhərlərlə bağlı olub?
5. Müxtəlif şəhərlərə səyahət Listdə hansı təsirə malik olmuşdur?

7-ci dər. F.Listin fortepiano əsərləri. “Səyahət illəri” silsiləsi.

Macar rapsodiyası № 2.

Fortepiano əsərləri Listin yaradıcılıq irsində önəmli yer tutur. Bu əsərlərdə Listin sənətkar kimi iki parlaq tərəfi – pianoçu və bəstəkar siması harmoniya içində birləşir. O, fortepianonu çox sevirdi və bu alət üçün obraz və forma etibarilə müxtəlif xarakterli əsərlər qələmə almışdır. Ferens sevimli aləti haqqında belə deyirdi: *“Bir dənizçi üçün freqat²² və ya arəb üçün onun atı nəyi ifadə edərsə, royal da mənim üçün belədir. Hətta bəlkə daha artıq.. mənim daxilimdəki “mən”, dilim və mənim həyatımdır!”*.

List fortepiano musiqisində yeni ifadə vasitələri tapmışdır. O, fortepianonun bütün strukturu və səs keyfiyyətini yeniləyərək, V.Stasovun təbiri ilə, “bilinməyən və öncələr eşidilməmiş bir məfhum – bütöv bir orkestr” yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Fortepianoda simfonik yozum Listin müasir ifaçılıq və yaradıcılığa gətirdiyi yenilikdir. O, fortepianonun bütün registrlərini istifadə etməyə çalışırdı.

Listin fortepiano üslubunun inkişafını dörd mərhələyə bölmək olar:

²¹ Abbat (lat. *abbas*, ivr. אבא – ata) – VI əsrdən Qərbi Avropa xristian ənənəsində monastrın baş keşişi, abbatlığı idarə edən. Geniş mənada, katolik kilsəsində çalışan din xadimlərini bildirir.

²² Freqat (it. *frigata*) – qaleranın bir növü olub, Aralıq dənizinə məxsus, sərbəst hərbi əməliyyat apara bilən kiçik döyüş gəmisi.

I mərhələ (1820-30-cu illər) müasir virtuozların cəsarətli fortepiano tərzini təqlid etməklə fortepianoonun imkanlarını öyrənmə cəhdlərini ehtiva edir;

II mərhələ (1830-cu illərin sonu – 40-cı illər) – List texnikasını və musiqi dilini romantizm dövrü bəstəkarlarının (Paqanini, Berlioz, Şopen) ən yeni nailiyyətləri ilə fərdi üslubunu inkişaf etdirir, zənginləşdirir;

III mərhələ (1840-cı illərin sonu – 60-cı illər) Listin ustalığının zirvəsidir;

IV mərhələ (1870-80-ci illər) yeni axtarışlarla qeyd olunur: monumental ideyalardan imtina, kamera səslənməsi axtarışları.

Bəstəkarın fortepiano musiqisi irsi müxtəlif janr və formalarla zəngindir. Buraya parafrazalar²³ və transkripsiyalar²⁴, etüdlər, programlı əsərlər olan musiqi lövhələri, sonatalar və rapsodiyalar daxildir.

Listin fortepiano əsərləri arasında ən tanınmış nümunələrdən biri bəstəkarın üzərində təxminən 40 ilə yaxın zaman kəsiyində çalışdığı “Səyahət illəri” silsiləsidir. “Səyahət illəri” adlanması ingilis şairi Corc Bayronun “Çayld-Haroldun səyahəti” əsərindən ilhamlanmışdır və “Birinci səyahət ili”ndəki əksər pyeslərin epigrafları da buradan götürülmüşdür.

“Səyahət illəri” fortepiano pyesləri silsiləsi üç dəftərdən ibarətdir: “Birinci il” – İsveçrə, “İkinci il” – İtaliya, “Üçüncü il” – Roma.

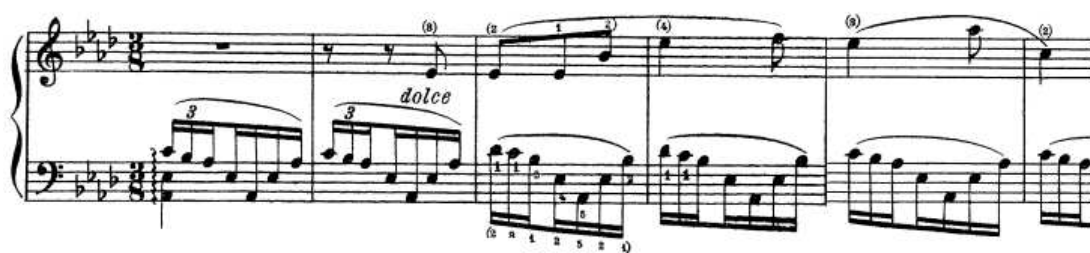
Silsilə üzərində iş prosesi bir çox dəyişikliklərlə müşayiət olunurdu. Beləliklə, 1842-ci ildə List aşağıdakı ön sözlə bir toplu nəşr etdi: *“Təxminən bir il əvvəl mən “Səyahətçinin albomu” adı altında birləşdirdiyim üç isveç melodiyasını nəşr etdirdim. Bu parçalar yalnız qeyd etdiyim ümumi başlıq altında bir neçə il ərzində fortepiano üçün yazacağım əsərlərinin çoxunu birləşdirəcək toplunun səpələnmiş fragmentləridir.”*

Sonradan, yenidən işlənmiş formada, “Səyahətçinin albomu”nun əsas hissəsi “Birinci səyahət ili”ni (1855-ci il) təşkil etdi.

Birinci dəftərə təbiət mənzərələri ilə bağlı pyeslər daxildir. Onlardan bəziləri sakit və cəlbedici təbiət lövhələrini əks etdirir (“Vallenştadt gölündə”, “Çəsmə başında”, “Cenevrə zəngləri” noktürnü).

“Vallenştadt gölündə”:

<https://www.youtube.com/watch?v=sAVpoXTlBH8>



“Cenevrə zəngləri”:

<https://www.youtube.com/watch?v=W9bIZDBartQ>



²³ Listin parafrazaları – digər bəstəkarların mövzularına sərbəst fantaziyalardır.

²⁴ Listin transkripsiyaları – simfonik, orqan və vokal əsərlərin fortepiano üçün uyğunlaşdırılmasıdır.

Digər qrup pyeslərdə dağlar qoynundakı çobanların sadə həyatını əks etdirən lövhələr təsvir olunur (“Pastoral”, “Ekloqa”²⁵).

“Pastoral”:

<https://www.youtube.com/watch?v=mKeWiS7D7Gg>



“Ekloqa”:

<https://www.youtube.com/watch?v=lHOubqFaeKo> (başlanğıc– 00:10 – son 01:50)



Silsilədə həmçinin, coşqun və qəhrəmani xarakterə malik pyeslər də mövcuddur (“Vilhelm Tellin kilsəsi”, “Fırtına”).

“Vilhelm Tellin kilsəsi”:

<https://www.youtube.com/watch?v=xOhEKMdhC4c> (başlanğıc – 03:59 – son 09:00)



“Oberman vadisi” pyesi silsilədə xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Burada XIX əsrin birinci yarısında yaşamış fransız yazıçısı Senankurun məktub şəklində yazılmış romanından ilhamlanan tipik romantik obrazlar təsvir olunub. Romandan iki fraqment və epigraf qismində “Çayld-Haroldun səyahəti”ndən götürülmüş bir beyt, XIX əsrin gənc insanının ziddiyyətli daxili aləmini, onun sonsuz şübhələrini, tərəddüd və ehtiraslı impulslarını təcəssüm etdirir.

“Oberman vadisi” pyesi:

<https://www.youtube.com/watch?v=djle3uSrUGE> (başlanğıc 09:16 – son 23:40)



“İkinci səyahət ili” məcmuəsi diqqətəlayiq (1838-1858) pyesləri özündə cəmləşdirir. Bəstəkar bu topluya daxil olan yeddi pyesi İtaliya incəsənətinin – rəssamlıq, heykəltəraşlıq və

²⁵ Ekloqa – Antik bukolika janrından biri də ekloqadır. Burada çoban, çoban qadın, sırayı kəndli və s. kimi obrazlara rast gəlinir.

ədəbiyyatının ən ümdə əsərlərindən ilhamlanaraq qələmə almışdır. Hər biri fərdi ideya ilə yazılmış pyes növbəti ilə təzad təşkil edir. Məsələn, XVI əsr italyan rəssamı Rafael Santinin lirik xarakterli “Nişanlanma” tablosu əsasında yaradılmış pyeslə “Mütəfəkkir”²⁶ (İntibah dövrünün tanınmış simalarından biri olan Mikelancelo Buonarrotnin heykəli əsasında) arasında müqayisə aparılır.

“Nişanlanma”:

<https://www.youtube.com/watch?v=fvMAh4Fw6Vs>



“Mütəfəkkir”:

https://www.youtube.com/watch?v=xOY-wVWUN_k

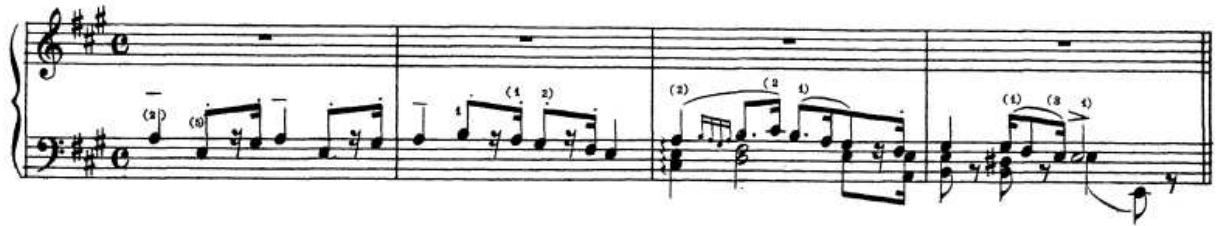


Daha sonra XVII əsrin görkəmli italyan rəssamı, şairi və musiqiçisi Salvator Rosanın melodiyası əsasında yaradılmış “Salvator Rosanın Kançonettası” pyesi gəlir.

“Salvator Rosanın Kançonettası”:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZZMM09uOpq0&t=1176s>

(başlanğıc – 12:11 – son 15:00)



“İkinci səyahət ili”nin lirik zirvəsini “Petrarkanın üç soneti” təşkil edir. Bu pyeslərdə bəstəkarın məhəbbət lirikası olduqca parlaq şəkildə əks olunmuşdur. İnsan hisslərinin coşqun-romantik çalarları gözəl melodiylar vasitəsilə təcəssüm olunur.

²⁶ Əksər hallarda Listdən sitat gətirərkən səhvən August Rodinin “Mütəfəkkir” bürünc heykəlinin (1904) təsviri



göstərilir –

Mikelancelonun eyni adlı əsəri isə Urbino hersoqu Lorenzo de' Medicinin (1492–1519) San Lorenzo kilsəsindəki məzar abidəsi üçün hazırlanmış 16-cı əsrə məxsus mərmər heykəlidir:



“Petrarkanın 47-ci soneti”

https://www.youtube.com/watch?v=ZkR0Fv_HR7U



“İkinci səyahət ili” məcmuəsini “Danteni oxuduqdan sonra” fantaziya-sonatası tamamlayır.

<https://www.youtube.com/watch?v=ebTSzeRz4A8>



“İkinci səyahət ili” toplusuna həmçinin “Venesiya və Neapol” adlı ümumi başlıq altında birləşmiş üç pyes də daxildir. Bunlar populyar melodiyların parlaq virtuoz transkripsiyalarıdır: “Qondolyera”, “Kansona”, “Tarantella”.

Tarantella:

https://www.youtube.com/watch?v=TXI4S2_icvw



“Üçüncü səyahət ili” (1867 – 1877) məcmuəsi yeddi pyesdən ibarətdir və burada daha çox kədər və məyusluq hissləri hakimdir. Bu topluya iki dəfn mahnısı daxildir – “d'Este villasındakı sərvlərin yanında”, “Gözyaşları” və “Matəm marşı”.

“d'Este villasındakı sərvlərin yanında”:

<https://www.youtube.com/watch?v=9cvpaZy-f08>



Yalnız bəzi əsərlərində bəstəkar təsəlli tapır: “Angelus” (nəticəsinə ithaf edilmiş) və “Qəlbləri göylərə ucaldaq” (xristian ibadətinin ən qədim hissələrindən biri).

“Səyahət illəri” fortepiano silsiləsi dünya musiqi incəsənəti xəzinəsinə daxil olmuşdur.

Rapsodiya № 2. Ferens Listin yaradıcı irsində macar milli mövzusuna əsərlər mühüm yer tutur. Macar folkloru onun müxtəlif janrlı əsərlərində geniş tətbiqini tapmışdır. Məsələn,

Şubertin “Macar melodiyaları”nın fortepiano işləmələri, “Macar üslubunda qəhrəmani marş”, “Macarıstan” simfonik poeması və s.

Bəstəkarın fortepiano yaradıcılığının ən məşhur və diqqətəlayiq əsərlərindən biri də “Macar rapsodiyaları”dır.

Ferens Listə qədər rapsodiya²⁷ janrına ilk dəfə çex bəstəkarı Vatslav Yan Tomaşek müraciət etmişdir. Lakin Tomaşekin rapsodiyaları ilə müqayisədə, Listin rapsodiyalarının əsasında opera melodiyaları deyil, xalq mahnı və rəqs melodiyaları dayanır. Beləliklə, bu janrın inkişafı digər bəstəkarların yaradıcılığında da davam edir. Odur ki, Listi rapsodiya janrının yaradıcısı hesab edirlər.

Bəstəkarın 19 “Macar rapsodiyası”ndan əksəriyyəti 1850-ci illərdə yaradılmışdır, yalnız 4-ü 1880-ci illərdə qələmə alınmışdır.

F.Listin rapsodiyalarının əksəriyyəti folklor mənbələrinə əsaslanır (istisna olaraq yalnız üçündən – 16, 17 və 18-ci rapsodiyalardan başqa). Bəzi rapsodiyaların proqram başlıqları mövcuddur: “Qəhrəmani elegiya” (5-ci rapsodiya), “Peşt Karnavalı” (9-cu rapsodiya), “Rakotsi-marş” (15-ci rapsodiya).

İkinci Macar rapsodiyası – bəstəkarın ən tanınmış və tez-tez ifa olunan əsərlərindən biridir. Qısa giriş, dəqiq, mərd atmosferi bərqərar edir. Lakonik melodiya, melodiyanın əsas tonlarının oxunaqlı təqdimi, sərt və qərarlı akkordlarla dəstəklənir.

Giriş mövzusu:

<https://www.youtube.com/watch?v=LdH1hSWGFGU>



Sonra özündə üç hissəlilik xüsusiyyətlərini ehtiva edən hekayəvi xarakterli birinci mövzu daxil olur. Verbunkoş²⁸ üslubunda yazılmış mahnıvari, həzin templi orta bölmə adətən “laşan”²⁹ (mac. lassan) adlandırılır.

Birinci bölmə – Laşan:

<https://www.youtube.com/watch?v=LdH1hSWGFGU> (başlanğıc 00:44)



Rapsodiyanın sürətli ikinci bölməsi – frişka³⁰ – birinci bölmənin rəqs mövzusunun sərbəst variasiya inkişafı əsasında qurulub. İnkişaf artdıqca temp daha da sürətlənir, faktura

²⁷ “Rapsodiya” sözü qədim yunan dastançılarından – rapsodlardan gəlir. Bu dastançılar Yunanıstanda səyahət edərək Elladanın oğullarının qəhrəmanlıqları haqqında hekayələr danışirlər.

²⁸ Verbunkoş – 18-ci əsrin ikinci yarısında meydana gələn macar rəqs musiqisi janrı, eləcə də 18-ci əsrin sonundan 19-cu əsrin əvvəllərinə qədər macar instrumental musiqi üslubu.

²⁹ Laşan (mac. *laşan*, *laşu*) – Çardaşın ağır hissəsi.

mürəkkəbləşir və dinamik “dalğalar” minimum səssizlikdən *fortissimoya* qədər uzanır. Rəqs bəzən səssizləşir, bəzən isə yenidən canlanır.

İkinci bölmə – Frişka:

<https://www.youtube.com/watch?v=LdH1hSWGFGU> (başlanğıc 05:08)



“Macar rapsodiyaları”nda Listə xas olan fortepiano-nun “orkestral” təfsiri özünü aydın büruzə verir. Odur ki, rapsodiyaların simfonik orkestr üçün işlənməsi təəccüblü deyil.

Sual və tapşırıqlar.

1. F. Listin fortepiano üslubunun təkamülü haqqında danışın.
2. F. Listin fortepiano musiqisinə hansı janrlar daxildir?
3. “Səyahət illəri” silsiləsi neçə dəftərdən ibarətdir? Onlar hansı şəhərlərlə bağlıdır?
4. F. List hansı fortepiano janrının banisi olmuşdur?
5. 2 №-li Macar rapsodiyasının quruluşu haqqında danışın.

8-ci dərs. F. Listin h-moll sonatası. Konsert janrının banisi.

XIX əsrin monumental fortepiano musiqi abidələrindən biri Listin Robert Şumanın xatirəsinə ithaf etdiyi *h-moll* sonatasıdır. Bu əsərdə birhissəlilik və silsilə xüsusiyyətləri aydın müşahidə olunur. Sonata, bütün mövzuların dəyişərək təzadlı musiqi obrazlarının yaradılmasına yol açdığı *sonata allegro* formasında yazılmışdır. Sonatanın proqram başlığına və ya geniş proqram göstərişinə malik olmamasına baxmayaraq, burada parlaq və bir-birindən fərqlənən bədii obrazlar aydın müşahidə olunur.

Bu əsərdə List, insan həyatı, şəxsiyyətin qəhrəmani mübarizəsi, sevinc və kədərə dair düşüncələrini böyük səmimiyyətlə ifadə edir. Fəlsəfi dərinliyi ilə seçilən giriş mövzusu, oktava çərçivəsində ağır tempdə enən istiqamətli qammavari hərəkətlə təcəssüm olunur. Mövzu birinci keçidində tutqun və ciddi səslənir. Sonra isə dəyişir. İkinci keçiddə isə iki artırılmış sekunda görünür ki, bu da macar qammasını əmələ gətirir.

h-moll sonatası, 1-ci hissə – giriş:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZfQm7Ji4fFQ>



³⁰ Frişka - Macar xalq rəqsi çardaşın sürətli hissəsidir.

Əsas partiyanın musiqisi iki təzadlı elementdən ibarətdir. Birinci element insanın qəhrəmanı təşəbbüslərini və yüksək istəklərini əks etdirir, ikinci element isə daha qaranlıq, qəzəbli xarakterə malikdir. Hər iki mövzu ekspozisiyada geniş inkişafa məruz qoyulur.

h-moll sonatası, birinci hissə – əsas partiya:

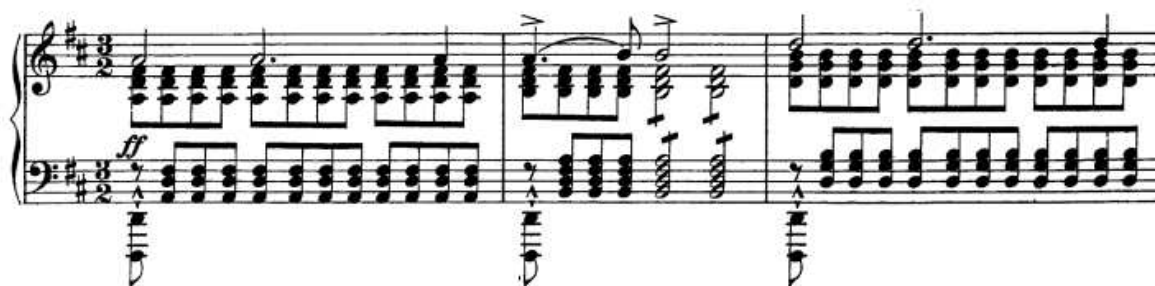
<https://www.youtube.com/watch?v=ZfOm7Ji4fFQ>



Köməkçi partiya isə bir-birilə ziddiyyət təşkil edən iki mövzudan ibarətdir. Birinci mövzu tənənəli, işıqlı xarakterə malikdir.

h-moll sonatası, 1-ci hissə – 1-ci köməkçi mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZfOm7Ji4fFQ> (başlanğıc – 03:38)



İkinci mövzu əsas partiyanın dəyişikliyə uğramış ikinci elementinə əsaslanır. Bu mövzu oxunaqlı olub, lirik xarakterə malikdir.

h-moll sonatası, 1-ci hissə – 2-ci köməkçi mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZfOm7Ji4fFQ> (başlanğıc – 05:52)



H-moll tonallığında yazılmış tamamlayıcı partiya enerjili xarakterə malikdir. Bu bölmə, bir növ I hissənin yekunudur.

h-moll sonatası, 1-ci hissə – tamamlayıcı partiya:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZfOm7Ji4fFQ> (başlanğıc – 07:20)



İşlənəndə bir neçə müstəqil bölmə mövcuddur. Ekspozisiyadakı mövzular burada böyük dəyişikliklərə uğrayır. Üstəlik, inkişafın mərkəzi bölməsində ekspozisiyanın yeni (əsas partiya)

və ikinci köməkçi partiyasının (köməkçi partiya) elementləri üzərində qurulmuş ağır temppli epizod (*Andante sostenuto*) səslənir. Bu epizod müstəqil miniatur sonata formasında (“sonata içində sonata”) təqdim olunur.

İşlənmədən epizod:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZfOm7Ji4fFO> (başlangıç– 12:00)



Sonatanın reprizi özünəməxsus və qeyri-adi bir xarakterə malikdir. O, əsas partiyasının əsas tonallıqda deyil, başqa bir tonallıqda keçidi ilə başlayır. Fuqato formasında yazılan əsas partiya skertsosayağı, ironik-sarkastik bir xarakter yaradır.

Müstəqil bölmələrin və temp dəyişikliklərinin sayəsində bu birhissəli sonatada silsiləli sonata ilə analogi əlaqə görmək mümkündür: ekspozisiya – silsilənin I hissəsi; işlənmədəki ağır temppli epizod – II hissə; reprizanın əvvəlindəki fuqato – III hissə; repriz və koda – final.

Listin çoxşaxəli və rəngarəng yaradıcılıq tablosunda onun fortepiano konsertlərini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Onlar bəstəkarın pianizmin parlaq islahatçısı və görkəmli orkestr yazısı ustası kimi müxtəlif tərəflərini aydın nümayiş etdirir.

Ölbəttə ki, List də öz müasirləri olan romantik bəstəkarlar (F.Mendelson, R.Şuman) kimi, konsert janrında Bethovenin nailiyyətlərinə istinad edirdi.

Bəstəkarın fortepiano konsertləri onun simfonik poemaları ilə sıx əlaqəyə malikdir. Listin poemaları kimi, konsertləri də birhissəli quruluşa malikdir. Lakin burada dördhissəli simfonik silsiləyə müvafiq olan bölmələri ehtiva edir. Simfonik poemalardan fərqli olaraq, konsertlər proqram xarakteri daşımır. Onların əsasında, bəstəkarın bir çox əsərlərində tətbiq etdiyi monotematizm³¹ prinsipi dayanır.

F.List iki fortepiano konserti yazmışdır. Hər iki konsert 1830-cu illərdə planlaşdırılmış və bir neçə dəfə yenidən işlənmişdir. 1856-cı ilə Birinci konsert (*Es dur*) və 1861-ci ilə İkinci konsertin (*A dur*) sonuncu redaksiyası aiddir.

Bu əsərlərin musiqi obrazları olduqca canlıdır. Təzadlı mövzular aydın musiqi formasına malikdir. Solist və orkestrin partiyaları virtuozaşılığı və rəngarəngliyi ilə seçilir. Sanki hər iki tərəf bir-biri ilə “yarışır”. Beləliklə, epizodların təzadlı növbələşməsi bu əsərlərin dramatik mahiyyətini vurğulayır.

Birinci fortepiano konserti:

<https://www.youtube.com/watch?v=kK8H-FxFBIU>



³¹ Monotematizm (yunan. *monos* – bir, *thema* – haqqında danışılan predmet) – musiqi əsərinin bir mövzu əsasında qurulması.

İkinci fortepiano konserti:

<https://www.youtube.com/watch?v=HM2rPp7jyRY>



Sual və tapşırıqlar:

1. List fortepiano musiqisinin hansı janrlarına müraciət etmişdir?
2. “Səyahət illəri” fortepiano pyesləri silsiləsi haqqında danışın.
3. F.Listin hansı fortepiano əsəri macar folklorunun xüsusiyyətlərini göstərir?
4. “Rapsodiya” sözü nə anlama gəlir?
5. Listin *h-moll* sonatası kimə həsr olunub?
6. Listin *h-moll* sonatası hansı formada yazılmışdır?
7. Listin fortepiano konsertləri hansı musiqi janrına yaxındır?
8. Listin neçə fortepiano konserti var?

9-cu dərş. F.Listin simfonik yaradıcılığı. “Prelüdlər” simfonik poeması.

F.Listin simfonik əsərləri bəstəkarın musiqi irsinin əhəmiyyətli bir hissəsini təşkil edir. O, simfonik orkestr üçün 13 simfonik poema, həmçinin iki simfoniya – “Dante” və “Faust”u qələmə almışdır. Ferensin fortepiano yaradıcılığından fərqli olaraq, simfonik musiqisi poeziya ilə daha dərin əlaqələrə malikdir. Burada ümumbəşəri ideya və hisslər, ətrafdakı bütün maddi məfhumlar üstün tutulur.

Proqramlılıq Listin simfonik əsərlərinin əksəriyyətinin əsasını təşkil edir. Hektor Berlioz kimi, List də adətən partituranın əvvəlində süjetin geniş təfsilini verir. Lakin Berliozdan fərqli olaraq, Listin proqramlılığı daha ümumiləşdirilmiş xarakter daşıyır. Bəstəkar, əsas qəhrəmanın obrazını göstərməyə çalışır və dinləyicinin diqqətini onun hiss və narahatlıqlarına yönəldir. O, müəyyən bir süjetə əsaslanaraq, yeni ifadə vasitələri tapmış, musiqi formasını və orkestr dilini təkmilləşdirmişdir. List adətən orkestrin üç əsas – simli, taxta nəfəsli və mis nəfəsli alətlər qrupunu aydın şəkildə ayırır, eyni zamanda sololara xüsusi əhəmiyyət verirdi.

List musiqi tarixinə yeni romantik janr – “simfonik poema”nın yaradıcısı kimi daxil olmuşdur. Bu, sərbəst birhissəli³², iri həcmli proqramlı əsərlərdə sonata, variasiyalılıq, rondo kimi formayaratmanın müxtəlif prinsipləri özünü göstərir. Bəzən birhissəli formada dördhissəli simfonik silsilənin xüsusiyyətləri müşahidə olunur. Yeni janrın yaranması Listin sələf və xələflərinin – L.Bethoven³³, F.Şubert, F.Şopen, R.Şuman və F.Mendelsonun yaradıcı axtarışlarının nəticəsi kimi meydana çıxmışdır.

Listin simfonik poemalarında canlandırıdığı obrazlar dairəsi olduqca rəngarəng və genişdir. Onu antik miflərdən (“Orfey”, “Prometey”), XVII-XVIII əsrlərin ingilis və alman faciələrinə (Uilyam Şekspirin “Hamlet”, İohan Hötenin “Tasso”), habelə müasirləri olan fransız

³² Listin “Beşikdən qəbrədək” sonuncu simfonik poeması fasiləsiz prinsiplə qurulmuş 3 hissədən ibarətdir.

³³ Simfonik poema janrına dair ilk nüsxələr L.Bethovenin “Koreolan” və “Leonora” № 2 uvertüraları olmuşdur. Bu əlaqəni vurğulamaqla, List bir çox simfonik poemalarını konsert uvertüraları adlandırmışdır.

və macar yazıçıların poemalarına (Viktor Hüqonun “Dağda eşidilənlər” və “Mazepa”, Alfonse Lamartinin “Prelüdlər”, Mixay Vöryoşmartinin “Ferenis Listə”) qədər bütün dövrlərin və xalqların dünya ədəbiyyatının ən diqqətəlayiq əsərləri ilhamlandırmışdır. List, həmçinin, öz poemalarında rəssamlıq obrazlarını təcəssüm etdirmişdir (alman rəssamı Vilyam Kaulbaxın əsəri əsasında – “Hunların döyüşü”, macar rəssamı Mixail Ziçinin əsərinə əsaslanaraq “Beşikdən qəbrədək”).

List simfonik poemalarında yadda qalan musiqi obrazları yaradır və onları müxtəlif həyat vəziyyətlərində nümayiş etdirir. Bu anların ifadəsi üçün bəstəkar geniş musiqi ifadə vasitələrindən istifadə edir və müəyyən obrazları konkret musiqi janrı vasitəsilə açır. Bu, marş, xor, menuet, pastoral və s. ola bilər.

Mərkəzi obrazın dramaturji inkişafının əsas prinsipi monotematizmdir. Müxtəlif mövzuların təzadlılığı sayəsində qəhrəmanın həm vahid, həm də çoxşaxəli obrazı yaradılır. Bəstəkar poemalarında da monotematizm prinsipini *sonata allegro* xüsusiyyətləri ilə birləşdirir ki, bu da obrazların və ayrı-ayrı vəziyyətlərinin qarşıdurmasını daha da artırır.

“Prelüdlər” – Listin ən yaxşı simfonik poemalarından biridir. Musiqi əvvəlcə 1844-cü ildə fransız şairi Yozef Otranın “Dörd ünsür” (“Yer, Küləklər, Dalğalar, Ulduzlar”) şerinə dörd nəfərlik kişi xoru üçün uvertüra kimi nəzərdə tutulmuşdu. 1848-ci ildə tamamlanmış uvertüra dəfələrlə yenidən işlənmişdir və nəticədə List simfonik poemasını yaratmaq üçün başqa bir ədəbi mənbəyə – A.Lamartinin “Prelüdlər” şerinə (“Yeni poetik düşüncələr” silsiləsindən) – müraciət etmişdir. Bu proqram da bəstəkar tərəfindən bir neçə dəfə yenidən gözdən keçirilmiş və qəhrəmanın həyatı ilə bağlı müəllifin daha çox öz düşüncələri əks olunmuşdur.

“Prelüdlər” girişlə başlayır, burada əsərin əsas mövzusu meydana çıxır. Burada sanki qəhrəmanın cavabını axtaracağı həyatı sual vardır.

Giriş:

<https://www.youtube.com/watch?v=Gl36IgKOFMI>



Daha sonra inamlı və qüvvətli səslənməyə malik əsas partiya (C-dur) səslənir. Bu, sanki həyatı suala cavabdır.

Əsas partiya:

<https://www.youtube.com/watch?v=Gl36IgKOFMI> (başlanğıc – 02:26)



Bağlayıcı partiya qəhrəmanı başqa bir tərəfdən – onun xoşbəxtlik, sevgi haqqında düşüncələrini, gəncliyin işıqlı xəyallarını təsvir edir.

Bağlayıcı:

<https://www.youtube.com/watch?v=Gl36IgKQFMI> (başlangıç – 03:14)



Bağlayıcı partiyadan sonra əsas mövzu xəyalpərəst bir xarakter alır. Köməkçi partiya *E-dur* tonallığında səslənir. Əvvəlcə mövzunu valtornalar, surdinalı³⁴ altlar “gizli” şəkildə ifa edir, daha sonra isə bütün orkestr səslənməyə qoşulur.

Köməkçi partiya:

<https://www.youtube.com/watch?v=Gl36IgKQFMI> (başlangıç – 04:32)



Ekspozisiyanın sonunda yenidən girişin “sual intonasiası” səslənir.

İşlənmə bir neçə bölmədən ibarətdir. Birinci bölmə – mübarizə səhnəsidir ki, bu da trubaların qəhrəmanı fanfərləri ilə başa çatır. İkinci bölmə bağlayıcı partiyanın mövzusu əsasında qurulub. Bu mövzu daha da zərif xarakter alır. Üçüncü epizod – pastoral – yeni epizoddur. Lakin burada da ekspozisiyadan elementlər eşidilir: girişdən “sual intonasiası” və köməkçi partiyanın mövzusu.

Üçüncü epizod – pastoral:

<https://www.youtube.com/watch?v=Gl36IgKQFMI> (başlangıç – 10:35)



Fasiləsiz keçidlə güzgülü repriz başlayır. Reprizdə bütün mövzular əsas partiyanın qəhrəmanlıq ab-havasına tabe olur. Musiqiyə daxil olan döyüşkən çağırışlar getdikcə güclənir və sona yaxın kütləvi xalq bayramı mənzərəsi yaranır.

Listin fortepiano və simfonik əsərlərində parlaq şəkildə təcəssüm tapan yenilikçi ideya-bədii tapıntı və meylləri sonrakı nəsillər musiqiçiləri üçün nümunə olmuşdur.

Sual və tapşırıqlar.

1. Listin simfonik əsərlərini sadalayın.
2. List hansı janrın yaradıcısıdır?

³⁴ Surdina - musiqi alətlərinin səslənməsinin gücünü və ya tembrini zəiflədən bir vasitədir.

3. Listin simfonik poemalarının adlarını sadalayın.
4. Əsərin mərkəzi obrazının inkişafında və açılmasında List hansı prinsipdən istifadə edirdi?
5. Listin “Prelüdlər” simfonik poemasını xarakterizə edin.

10-cu dərs. Rixard Vaqnerin həyat və yaradıcılığı. “Tangeyzer” operası.

Rixard Vaqner dünya musiqi mədəniyyətinin inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmiş XIX əsrin ən böyük alman bəstəkarıdır. O, musiqi tarixinə yalnız bəstəkar kimi deyil, dirijor, şair-dramaturq və publisist kimi daxil olmuşdur.

Bəstəkarın həyatı qeyri-adi geniş-yoxuşlarla doludur. O, yenilikçi ideyalarını təbliğ etmək üçün böyük çətinlikləri dəf etmək məcburiyyətində qalmışdır. Vaqnerin cəsarətli addımları musiqi aristokratiyası tərəfindən həmişə müsbət qarşılanmırdı. Xüsusilə, onun ümumbədii prinsipləri və musiqi teatrına dair estetik baxışları kəskin tənqid olunurdu. Bu fikrin dəqiq və lakonik təfsirini P.Çaykovski vermişdir: *“Vaqnerə heyran olsam da, onun nəzəriyyələrinin kultuna az simpatiya bəsləyirəm”*.

Eyni zamanda, Vaqnerin yaradıcılığı ilə bağlı müsbət fikirlər də var idi. Rus bəstəkarı və musiqiçi tənqidçisi A.Serov qeyd edirdi ki, Vaqnerin musiqili səhnə əsərləri K.Veberin operaları, yaxud F.Şillerin əsərləri ilə müqayisə olunacaq dərəcədə öz növü və janrı üzrə milli sərvətə çevrilmişdir. *“O, böyük poeziya istedadına, güclü yaradıcılığa sahib idi, təxəyyülü geniş, təşəbbüsü isə güclü idi...”* – V.Stasov Vaqnerin dühasının ən yaxşı cəhətlərini belə xarakterizə edirdi.

Rixard Vaqner 22 may 1813-cü ildə Leypsiqdə anadan olmuşdur. Bəstəkarın atası polis məmuru idi və Berlində xidmət edirdi. O, Vaqner doğulduqdan cəmi altı ay sonra vəfat etmişdir. Nəticədə, Rixard sənət və yaradıcılıqla zəngin bir mühitdə böyümüşdür, belə ki, onun ögey atası dövrünün tanınmış və istedadlı aktyoru, yazıçısı və rəssamı Lüdviq Heyer idi. Vaqner ilk təhsilini Müqəddəs Nikolay məktəbində, daha sonra isə Müqəddəs Foma məktəbində almışdır. 1828-ci ildən harmoniya üzrə Kristian Qotlib Müller ilə, bəstəkarlığı isə Teodor Vaynliq ilə məşğul olmağa başladı. 1831-ci ildə Rixard Leypsiq Universitetinə daxil oldu.

1834-cü ildən Rixard Vaqnerin dirijorluq fəaliyyəti başlayır. O, Maqdeburq və Riqanın opera teatrlarında çalışır. Dirijorluq fəaliyyəti ilə yanaşı Vaqner gənclik illərindən publisist kimi də çıxış edirdi. 1834-cü ildə dərc olunmuş ilk tənqidi məqaləsində onun proqressiv meylləri aydın özünü göstərir. O, müasir alman bəstəkarlarını “xalqın səsi ilə danışa bilməməkdə” günahlandırır.

1833 – 1840-cı illərdə Vaqner özünün ilk əsərlərini yaradır: “Pərilər”, “Sevgi qadağası”, “Riyensi”, “Uçan Hollandiyalı”, “Faust” uvertürası.

Rixard Vaqnerin sonrakı dövr həyat və yaradıcılıq yolu dünya bədii mədəniyyətinin paytaxtı Parislə əlaqəlidir. Vaqner bu şəhərdə böyük uğur qazanacağına əmin idi, lakin onu sərt bir məyusluq gözləyirdi. Bəstəkar anladı ki, azad düşüncəli sənətkar burada tamamilə özünü ifadə edə bilmir və yalnız fransız burjua tələblərinə tabe olmaq məcburiyyətindədir.

Parisdə üç il qaldıqdan sonra, 1842-ci ildə Vaqner Almaniyaya qayıdaraq Drezdendə opera teatrının dirijoru vəzifəsində çalışmağa başlayır. Bu zaman kəsiyində onun yaradıcılığı 1840-cı illərin inqilabdan əvvəlki hərəkatının təsiri altında, gərgin ideoloji mübarizə şəraitində formalaşmışdır. Drezden dövründə bəstəkarın ən diqqətəlayiq musiqili səhnə əsərləri yaranır: “Uçan Hollandiyalı”, “Tangeyzer” və “Loenqrin” operaları.

Paralel olaraq bəstəkar “Nibelunqların üzüyü”³⁵ və “Meysterzingerlər” əsərlərinin eskizləri üzərində iş gedirdi. Bu dövrdə Vaqnerin publisistik fəaliyyəti də davam edirdi. Gərgin yaradıcı işlə yanaşı, Rixard 1849-cu il Drezden inqilabının hazırlanmasında fəal iştirak edirdi. Kral kapelmeysteri olan Rixard Vaqner üsyançıların tərəfində döyüşərək hökumət qoşunlarına qarşı mübarizə aparırdı. Lakin inqilab məğlubiyyətlə nəticələndi və bəstəkar məhkəməsiz mühakimə edildi. Vaqnerin sadıq dostu Ferens List, ona ölkədən İsveçrəyə qaçmaqda kömək etdi. Beləliklə, bəstəkar uzun müddət vətənindən ayrı düşmək məcburiyyətində qaldı.

Vaqner on il (1849-dan 1859-a qədər) İsveçrədə yaşadı. Bu, onun həyatı üçün çətin bir dönm idi. Bu illərdə o, düşüncələrini daha çox ədəbi işlərində paylaşırdı. Bunlara iki broşür – “İncəsənət və inqilab”, “Gələcəyin bədii əsəri”, opera dramaturgiyası nəzəriyyəsinə dair “Opera və dram” kitabı və “Dostlara müraciət” avtobiografik eskizi daxildir.

1857 – 58-ci illərdə Vaqner Matilda Vezendonkun (alman şairəsi – Vaqnerin muzası) şeirlərinə beş lirik romans qələmə alır. “İsveçrə” dövrünün sonuncu əsəri isə “Tristan və İzolda” operası oldu.

1863-cü ildə Vaqner Rusiyaya konsert turuna çıxdı. Bu, qabaqcıl rus musiqiçilərinin yaddaşında silinməz iz buraxmışdır.

1864-cü ilin may ayının əvvəllərində Vaqnerin taleyi yaxşı tərəfə dəyişdi: gənc Bavariya kralı II Lüdviq ona Münhenə köçməyi təklif etdi və operalarının səhnələşdirilməsi üçün geniş imkanlar təqdim etdi. Bu illər Vaqnerin həm bəstəkar, həm də publisist fəaliyyəti üçün məhsuldar oldu. O, “Nibelunqların üzüyü” tetralogiyasının üçüncü (“Ziqfrid”) və dördüncü (“Allahların ölümü”) hissələrinin yazılması üzərində çalışırdı.

Vaqnerin yalnız öz operalarının səhnələşdiriləcəyi bir teatr yaratma düşüncəsi 50-ci illərdən bəri onu narahat edirdi. 1876-cı ildə II Lüdvinin himayəsi altında teatr fəaliyyətinə başladı.

O, həyatının son beş ilini özünün axıncı operası olan “Parsifal” üzərində işləməyə həsr etdi. Premyeradan altı ay sonra, 13 fevral 1883-cü ildə Venesiyada istirahət edərkən qəfildən dünyasını dəyişir.

R.Vaqner yaradıcılığı dünya mədəniyyətinin inkişafına böyük təsir göstərən əhəmiyyətli sənətkarlardan biridir.

“Tangeyzer” operasına uvertüra. “Tangeyzer” operası orta əsr cəngavərlik əfsanəsinə³⁶ əsaslanır. Operanın iştirakçıları minezinger Tangeyzer, sevgi ilahəsi Venera, Tyüringiya landqrafı Herman, landqrafın qızı Yelizaveta, Tangeyzerin dostu Volfram von Eşenbaxdır.

Əsərin əsas konfliktini iki başlanğıcın – mənəvi (piliqrimlər, xristian dəyərləri və prinsipləri uğruna döyüşən cəngavərlərin və Yelizavetanın obrazında) və dünyəvi sevgi və hisslər (Veneranın obrazında) arasında gedir. Bu qarşıdurma operanın möhtəşəm uvertürasında simfonik

³⁵ “Nibelunqların üzüyü” dörd epik operadan ibarət silsilənin adıdır: “Reynin qızı”, “Valkiriya”, “Ziqfrid”, “Allahların ölümü”.

³⁶ Bir zamanlar Tangeyzer Venera vadisində əyləncə və sonsuz ziyafətlər içində yaşayırdı. Lakin artıq bu əyləncə məclisləri ona zövq vermiirdi. Beləliklə o, ilahə Veneradan onu sadə insanların fəni dünyasına buraxmağı xahiş etdi. Lakin Venera şairin bu istəyini rədd edir. Buna görə də Tangeyzer Veneranın sehrli gücünü yox edən Müqəddəs Məryəmi kömək üçün çağırır. Tangeyzer özünü Bahar vadisində, Vartburq qalasının qarşısında tapır.

Herman və Volfram Tangeyzeri qarşılayır və qəhrəmana onu hələ də unutmayan Yer üzündəki sevgilisi Yelizavetanı xatırladırlar. Sevgililər Vartburq qalasında görüşürlər. Sonra minezingerlər arasında mahnı dueli başlayır. Herman qalibin onun qardaşı qızı ilə nişanlanacağını vəd edir. Birdən Tangeyzer, Veneraya olan ehtiraslı sevgi dolu himnini ifa edir. Dinləyicilər Tangeyzerin ifa etdiyi mahnının müqəddəsliyə xələl gətirdiyini düşünüb dəhşətə gəlir. Yelizavetanın xeyrxah dəstəyi Tangeyzeri cəzadan dərhal xilas edir. Amma landqraf onu günahlarının Müqəddəs Taxt-Tac tərəfindən bağışlanması üçün piliqrimlərlə birlikdə Romaya yola salır.

Nəticədə Tangeyzer bağışlanmağa müyəssər olmur. Yelizaveta isə sevgilisini uzun müddət gözləməyin acısına dözmür, gücünü itirərək ölür.

nəfəsdə öz ifadəsini tapmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, uvertüra proqramlı simfonik musiqinin ən diqqətəlayiq əsərlərindən biridir. Uvertüra yalnız operanın əsas mövzularını özündə birləşdirmir, eyni zamanda onun dramatik mahiyyətini açır və ümumiləşdirir.

“Tangeyzer” operasına uvertüra dinamik reprizalı böyük üçhissəli bir kompozisiyadır. Kənar hissələr piliqirimlərin xorali əsasında qurulub, Veneranın daxili aləmini, dünyasını təsvir etməklə kənar hissələrlə kəskin təzad təşkil edir.

Uvertüra E-dur tonallığında, oxunaqlı xarakterli girişlə başlayır. O, iki mövzu üzərində qurulub. Birinci mövzu, piliqirimlərin yavaş addımlarla irəliləməsini təsvir edir. Bu mövzu klarnetlər, faqotlar və valturnaların ifasında təqdim olunur.

Giriş, birinci element:

<https://www.youtube.com/watch?v=cjkPaafsH8s>



Çellolar, ardınca violinlərin ifasında ikinci mövzu təqdim olunur. O, birinci mövzu ilə fərqlilik təşkil edir. Fəciəvi bir vurğu ilə təcəssüm olunmuş bu mövzu Tangeyzerin piliqirimlərə qoşularaq etdiyi tövbəni təsvir edir.

Əsas partiya da iki mövzudan ibarətdir. Birinci mövzu, taxta nəfəs alətlərdə ifa olunaraq fanfar səslənməni bərqərar edir.

Əsas partiya, birinci mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=cjkPaafsH8s> (başlanğıc – 02:20)



Rəqsvari ikinci mövzu viola, klarnet və qoboyun ifasında təqdimini tapır. Hər iki mövzu Venera mağarasındakı vakxanaliya³⁷ atmosferini canlandırır.

Əsas partiya, ikinci mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=cjkPaafsH8s> (başlanğıc – 05:31)



Bağlayıcı partiya alovlu bir ehtirasla doludur. Violinlərin səsi mövzunun ekspressiv xarakterini gücləndirir, çelloların sürətli xromatik gedışləri isə qeyri-müəyyən yeraltı səs-küy təəssüratını yaradır.

³⁷ Vakxanaliya (lat. bacchanalia) – Qədim Romada e. ə. V–II əsrlərdə Yunanıstan və Kiçik Asiyadan mənimsənilmiş Dionisin (Vakx) şərəfinə mistik şənliklər.

Köməkçi partiya marş xarakteri daşıyır. Operanın musiqi məzmununda bu, Tangeyzerin İlahə Veneranın gözəlliyini mədh edən cəngavərlik himnidir. Sonradan Tangeyzer həmin himni müğənnilərin yarış səhnəsində səsləndirir və cəngavərlərə həqiqi məhəbbətin qüdrətini aşılıyır.

Köməkçi partiya:

<https://www.youtube.com/watch?v=cjkPaafsH8s> (başlangıç – 10:05)



İşlənmə əsas partiyanın mövzularından birinin inkişafı ilə başlayır. Səslənmənin axını tədricən zəifləyir və orkestrin koloriti daha şəffaf olur. Violinlərin surdinli tremolalarının yaratmış olduğu ecəzkar fonda klarnet yumşaq, rəvan melodiya ifa edir. İşlənmədəki bu epizod Tangeyzeri cəlb edən ilahə Veneranı təcəssüm etdirir. Ancaq Veneranın zərif melodiyası sona çatdıqdan sonra əvvəlki hərəkət yenidən başlayır. Bağlayıcı partiyanın mövzusu güclənir, böyüyür və Tangeyzerin qüvvətli cəngavərlik himninə çevrilir. Köməkçi partiyanın mövzusu ilə güzgülü repriza başlanır. Ardınca uvertüranın mərkəzi bölməsini tamamlayan əsas partiyanın mövzuları səslənir.

Daha sonra, bütün uvertüranın reprizası başlanır. Burada piliqrimlərin motivi səslənir. Uvertüranın sonunda başlangıç mövzunun qüvvətli orkestr səslənməsi təntənəli apofeoza təəssüratını bərqərar edir.

Sual və tapşırıqlar:

1. Rixard Vaqner hansı millətə mənsubdur?
2. Vaqner neçənci ildə anadan olmuşdur?
3. Vaqnerin həyatı və yaradıcılığı hansı mərhələlərə bölünür?
4. Vaqnerin yaradıcılığında hansı musiqi janrı aparıcı xüsusiyyət daşıyır?
5. Tangeyzer operasının uvertürası haqqında danışın.

11-ci dərs. İohann Bramsın həyat və yaradıcılığı.

İohann Brams alman bəstəkarı və pianisti, romantizm dövrünün mərkəzi nümayəndələrindən biridir. O, XIX əsr Alman musiqisinin və milli mədəniyyətinin ideya-bədii ənənələrini inkişaf etdirən sonuncu ən böyük nümayəndələrindən biri olmuşdur.

İohann Brams 7 may 1833-cü ildə Hamburqda musiqiçi ailəsində dünyaya gəlmişdir. Atası ona müxtəlif simli və nəfəsli musiqi alətlərində ilkin ifa bacarıqlarını aşılamışdır. Lakin Bramsı ən çox fortepiano aləti cəlb edirdi. O, yerli şəhər müəllimlərindən fortepiano üzrə dərslər alırdı. Brams gənc yaşlarından kamera ansamblarında iştirak edir, solo konsertlər verir və atasına ailəni dolandırmaqda kömək edirdi.

On beş yaşına qədər Brams Hamburqda yaşamışdır. 1849-cu ildə (16 yaşında ikən) o, Hamburqda macar violin ifaçısı Ede Remenyi ilə tanış olur. Bu görüş gələcək bəstəkarın yaradıcılığı üçün böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Onlar Hamburqda, daha sonra isə Almaniyanın digər şəhərlərində duet ifalarla çıxış edirdilər. Remenyinin geniş repertuarında macar rəqs və mahnıları yer alırdı. Bu isə Bramsın macar musiqi folkloru ilə yaxından tanış olmasına səbəb olmuşdur.

1853-cü ildə Brams 20 yaşında ikən artıq bir sıra əsərlərin müəllifi idi. Bu dövrdə o, Ferens List və Robert Şuman ilə görüşmək imkanı qazandı. Brams Şumanın yaradıcılığı olduqca cəlb edirdi. Bramsın musiqisini yüksək qiymətləndirən Şuman onun haqqında “Yeni yollar” adlı məqalə qələmə almışdır. O, Şumanın musiqi-tənqidi fəaliyyətinə yekun vuran sonuncu məqalə idi. Şumanın həyatı dövründə Brams və Klara Şuman yaxın dostluq əlaqələri qurmuşdular.

1850-ci illərin ikinci yarısında Brams, Klara Şuman və Yozef İoaşimlə³⁸ birlikdə Almaniyanın müxtəlif şəhərlərində konsert proqramları ilə çıxış etmişlər.

1859-1865-ci illərdə Brams Detmolddakı yerli knyazın xidmətində olarkən, saray xorunun rəhbəri kimi fəaliyyət göstərirdi. Müxtəlif dövrlərə və üslublara aid xor əsərlərinə dirijorluq edərək o, xor yazısı prinsiplərinə yaxından bələd olmuşdur. Bu isə bəstəkarın çoxsaylı xor əsərləri yaratmasına yol açmışdır. Təsadüfi deyil ki, Bramsın 1866-cı ildə tamamladığı xor, orkestr və solistlər üçün “Alman rekviyem”i³⁹ irihəcmli əsəri onun yaradıcılığının ən monumental, diqqətəlayiq nümunələrindən biridir.

Bramsın yaradıcılığının növbəti mərhələsi (1860-cı illər) mədəni tərəqqinin mərkəzi olan Vyana şəhəri ilə bağlıdır. Buradakı iş fəaliyyətinin ilk illərində Brams Vyana xor kapellasına rəhbərlik etmiş və dünya musiqi mədəniyyətinin ən öncül xor əsərlərini – G.Hendelin “İsrail Misirdə”, İ.Baxın “Matfeyin iztirabları”, V.Motsartın “Rekviyem”ni səsləndirmişdir.

Amma Brams onun zamanının böyük hissəsini alan əlavə işlərdən azad olmaq istəyirdi. Bu səbəbdən o, öz əsərlərinin yayımlamaq üçün nəşriyyatla müqavilə bağlayır. Bu əməkdaşlıq Bramsa yalnız yaradıcı işlə məşğul olma imkanı qazandırır.

Vyana şəhəri bəstəkarın yaradıcılığında böyük rol oynamışdır. Bu şəhər həmin zaman kəsiyində müxtəlif xalqların (alman, macar, çex, slovak, isveçrə və italyan) musiqisinin səsləndirildiyi beynəlxalq musiqi mərkəzinə çevrilmişdir. Odur ki, Bramsın yaradıcılığı məhz belə bir rəngarəng koloritli mühitdə təkmilləşmişdir.

Öz əsərlərində slavyan musiqi mədəniyyətlərinin elementlərindən istifadə edən Brams, tanınmış çex bəstəkarı Antonin Dvorjakın yaradıcılığını yaxından izləyir və rəğbət bəsləyirdi. Təsadüfi deyil ki, o, dostu Dvorjakın əsərlərini təbliğ edirdi.

İ.Brams nəinki öz ölkəsində, vətənin hüdudlarından kənarda böyük məşhurluq əldə etmiş, sevgi və rəğbətlə qarşılanmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, o, Berlin İncəsənət Akademiyasının üzvü seçilmiş, Hamburq şəhərinin “fəxri vətəndaşı” adını qazanmış, Kembric və Breslau universitetlərinin musiqi doktoru dərəcəsini almışdır.

İohan Brams 3 aprel 1897-ci ildə Vyanada vəfat etmişdir.

Sual və tapşırıqlar.

1. Bramsın uşaqlıq illəri hansı şəhərdə keçib?
2. Violinçi Ede Remenyi Bramsın peşəkar həyatında hansı rolu oynamışdır?
3. Brams neçənci ildə Ferens Listlə görüşmüşdür?
4. Bəstəkarın yaradıcı fəaliyyətinin inkişafı hansı şəhərlə bağlıdır?

³⁸ Yozef İoaşim — məşhur avstriya-macaristan violin ifaçısı və bəstəkarıdır. Məhz o, Bramsı Şuman ilə tanış etmişdir.

³⁹ Bu əsər "alman" adlandırılır. Çünki rekviyemin mətni ənənəvi latın dilində deyil, alman dilində yazılmışdır.

12-ci dərs. İohann Bramsın Dördüncü simfoniyası (e-moll).

İohan Bramsın simfonik yaradıcılığı XIX əsr alman simfonizminə əhəmiyyətli töhfədir. Buraya iki serenada, iki uvertüra ("Faciəvi", "Akademik"), Y.Haydn mövzusunə variasiyalar, 4 simfoniya, o cümlədən fortepiano və orkestr üçün iki, violin və orkestr üçün bir konsert, violin və çello üçün ikili konsert daxildir.

İ.Bramsın yaradıcılığının son mərhələsində yazdığı 4 simfoniya⁴⁰ ideya və emosional məzmun baxımından bir-birindən fərqlənir. Onlar melodik dilin gözəlliyi, lirik, dramatik və janr obrazlarının parlaq qarşılaşdırılması, habelə yüksək bədii ustalığı özündə birləşdirir.

Dördüncü mi minor simfoniyası Brams yaradıcılığının ən mükəmməl əsərlərindən olmaqla yanaşı, həm də Bethovendən sonrakı dövr Qərbi Avropa simfonizminin ən böyük abidələrindən biridir.

Ümumilikdə, simfoniya dərin faciəvi xarakter daşıyır. Birinci hissə (*Allegro non troppo*), *sonata allegro* formasında olub, əsas partiyanın elegik mövzusunun violinlərin ifasında təqdimi ilə başlanır. Mövzunun lirik-mahnıvari xarakteri simfoniyanın birinci hissəsinə romantik ab-hava qatır.

Birinci hissə, əsas partiya:

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo



Əsas və köməkçi partiyalar arasındakı mövzular arasında kəskin ziddiyyət yoxdur. Lakin ondan əvvəlki, birdən-birə meydana çıxan fanfarlı musiqi ibarəsi təzad yaradır.

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo (başlanğıc – 01:53)



Köməkçi mövzu (*h-moll*) lirik xarakter daşıyır. Onu öncə çello və valturnalar, ardınca isə violinlər ifa edir.

Köməkçi partiya:

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo (başlanğıc– 02:00)



⁴⁰ I simfoniya – c-moll, II – D-dur, III – F-dur, IV – e-moll.

Köməkçi və tamamlayıcı mövzular arasında aydın bir sərhəd mövcud deyil. Köməkçi mövzunun intonasiyaları və fanfarlı ibarə inkişaf etdirilərək fasiləsiz axınla irəliləyir.

İşlənən əsas mövzunun əsas tonallıqda ifası ilə başlanır. Ardınca həqiqi inkişaf xarakteri daşıyan intensiv “işlənən” prosesi başlayır. Birinci hissədə əsas və köməkçi mövzular bir qədər dəyişdirilmiş şəkildə səslənir. İkinci hissədə isə əsasən fanfarlı musiqi ibarəsi inkişafa məruz qoyulur.

Repriz, özünəməxsusdur. Bəstəkar əsas partiyanın mövzusunun simlilərin sirli, xışıltılı passajları və litavraların “boğuc” tremoloları fonunda taxta nəfəsli alətlərə tapşırıraq genişləndirilmiş şəkildə yozur. Tədricən əsas partiya əvvəlki formasını alır. Ardınca ekspozisiyanın musiqi mövzuları əsas tonallıqda keçir. Koda daxilində əsas partiyanın mövzusu monumental xarakter alır və orkestrin *tutti*-si ilə möhtəşəm şəkildə səslənir.

İkinci hissə (“*Andante moderato*”) Bramsa xas fəlsəfi lirikanın gözəl nümunəsidir. O, işlənmiş sonata formasında yazılmışdır. Əsas və köməkçi mövzular mahnıvari xarakterə malikdir. Əsas partiyanın mövzusunun solo valtorna səsləndirir. Onlar arasında fanfar səslənməsi ilə əsas və köməkçi mövzularla ziddiyyət təşkil edən bağlayıcı partiya səslənir.

İkinci hissə, əsas mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo (başlanğıc – 13:04)



Köməkçi partiya çelloların dolğun səslənməsində inkişaf olunur.

İkinci hissə, köməkçi mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo (başlanğıc – 15:50)



Üçüncü hissə (*Allegro giocoso*) rondo-sonata prinsipi üzrə növbələşən iki mövzu üzərində qurulmuşdur. Parlaq skertsodur. Birinci mövzu (əsas partiya) şənlənən kütləni təsvir edir.

Üçüncü hissə, birinci mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo (başlanğıc – 24:40)



İkinci mövzu (köməkçi) lirik, zərif səhnədir.

Üçüncü hissə, ikinci mövzu:

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo (başlanğıc – 25:30)



Final (*Allegro energico e passionato*) – silsilənin faciəvi kulminasiyasıdır. Dördüncü hissənin forması XVIII və XIX əsr simfoniyları üçün xarakterik olmayan musiqi formasını özündə ehtiva edir. Finalda bəstəkar barokko dövrünün polifonik variasiyalar janrını (çakona, passakaliya) yenidən canlandırır. Öncələr heç bir bəstəkar simfoniyların finallarında bu formaya müraciət etməmişdi.

Finalın mövzusu – nəfəs alətləri tərəfindən ifa olunan və 30 variasiyanın əsasını təşkil edən, 8 xanəlik sərt təbiətə malik xoraldır. *Basso ostinato*-da variasiyaların forması ciddi şəkildə simmetrikdir, çünki hər bir variasiya miqyasca mövzu ilə bərabərlik təşkil edir.

Final:

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo (başlanğıc – 31:03)



Simfoniyanın kodası genişləndirilmişdir.

Finalın musiqisi yüksək emosional gücü və əzəmətli, sarsılmaz xarakteri ilə dinləyicini valeh edir.

Sual və tapşırıqlar.

1. Bramsın simfonik yaradıcılığına hansı əsərlər daxildir?
2. Bramsın 4-cü simfoniya hansı tonallıqda yazılmışdır?
3. Simfoniyanın hansı hissəsi işlənməmiş sonata şəklində yazılıb?
4. Bəstəkar polifoniyadan hansı hissədə istifadə etmişdir?

13-cü dərs. I. Bramsın Macar rəqsləri.

Macar musiqi mədəniyyəti romantizm dövrünün bir çox bəstəkarlarının yaradıcılığında parlaq şəkildə əks olunmuşdur. Onlardan biri də İohann Bramsdir. “Macar rəqsləri” ona dünya şöhrəti gətirmişdir.

Brams yaradıcılığında macar rəqslərinin meydana gəlməsi bəstəkarın tanınmış violin ifaçısı Ede Remenyi ilə yaradıcı əməkdaşlığı ilə bağlıdır. Məhz virtuosun ifasından aldığı parlaq təəssüratlar onu bu fortepiano silsiləsini yazmağa sövq etmişdir.

Bu toplu dörd dəftərdən ibarət olub, macar xalq musiqisinə əsaslanan 21 rəqs melodiyasını özündə cəmləşdirir. Pyeslərdə Macar verbunkoşu⁴¹ və çardaşın⁴² xarakterik səslənməsi asanlıqla eşidilir.

Rəqlər əvvəlcə fortepiano üçün (dörd əl) yazılmışdır. 1872-ci ildə Brams sevimli “Macar rəqsləri”nə yenidən qayıdaraq 4 əl üçün pyeslərin birinci dəftərini hazırladı. Ardınca 2-ci, 3-cü və 4-cü dəftərlər tərtib olundu. 1874-cü ildə bəstəkar 1, 3 və 10 №-li rəqsləri orkestr üçün işləmişdir.

Silsilənin bütün pyeslərindən yalnız 11, 14 və 16-cı rəqlər tam şəkildə Brams tərəfindən hazırlanmışdır. Digər rəqlər isə Remenyinin repertuarından götürülmüş macar-qaraçı motivlərinə əsaslanaraq qələmə alınmışdır. Onlardan ən məşhuru 1-ci⁴³ və 5-ci rəqlər hesab olunur.

1-ci rəqs (*g-moll*) klassik ikihissəli formada olub, macar xalq rəqsi olan çardaşı təmsil edir. Hissələr bir-birinə ziddiyyət təşkil edir. Birinci hissə sakit, melanxolik xarakter daşıyır.

Macar rəqsi № 1:

<https://www.youtube.com/watch?v=GXNp78gUDtE>



İkinci hissədə hərəkətli, şən əhval-ruhiyyə hökm sürür.

<https://www.youtube.com/watch?v=GXNp78gUDtE> (başlanğıc – 00:44)



⁴¹ Verbunkoş – (tərcümədə "hərbi xidmətə çağırış" deməkdir) — XVIII əsrdə xalq arasında yaranmış və xidmətə əsgər toplanılması zamanı səsləndirilən musiqi növüdür.

⁴² Çardaş - ənənəvi Macar xalq rəqsidir.

⁴³ Brams bu melodiyalar üzərində işləyərkən musiqinin macar bəstəkarı Bela Köhlerə aid olduğundan xəbərdar deyildi. O, melodiyların macar folkloruna aid olduğunu zənn edirdi.

Macar rəqsi № 5:

<https://www.youtube.com/watch?v=Bg7r0C2-jkU>



Hər bir pyes macar milli mədəniyyətinin rəngarəngliyini çatdıran unikal kompozisiyadır.

Sual və tapşırıqlar.

1. “Macar rəqsləri”nin yaranma tarixindən danışın.
2. “Macar rəqsləri” toplusu neçə dəftərdən ibarətdir?
3. “Verbunkoš” və “çardaş” nədir?
4. Rəqslərdən hansı tamamilə Bramsa aiddir?

İkinci yarım il

1-ci dərs. Cüzeppe Verdinin həyat və yaradıcılığı.

Cüzeppe Verdi böyük italyan bəstəkarı və 19-cu əsr italyan operasının islahatçısıdır. Verdi öz yaradıcılığında şəxsiyyətin azadlığı və müstəqilliyini, insan xarakterinin nəcib xüsusiyyətlərini, habelə, zülmə qarşı mübarizə aparan qəhrəmanların cəsarət və şücaətini təcəssüm etdirmiş, ucaltmışdır.

C.Verdi 1813-cü il oktyabrın 10-da İtaliyanın Busetto şəhəri yaxınlığında yerləşən Le Ronkole kəndində anadan olub. Atası şərab evi sahibi, anası isə ipçiliklə məşğul idi.

Cüzeppe uşaqlıqdan çox ciddi və düşüncəli bir uşaq idi. Kiçik yaşlarından o, musiqiyə böyük maraq göstərməyə başlamışdır. Verdinin ilk müəllimi kilsə orqançısı Pyetro Baystroki olmuşdur. 12 yaşında Verdini Busetto şəhər məktəbinə qəbul edirlər. Burada o, yerli filarmonik cəmiyyətin rəhbəri olan və sonradan aralarında möhkəm dostluq əlaqələri qurulmuş Antonio Baretsi ilə tanış olur. Gələcəkdə Verdi onu özünün ikinci atası adlandıracaqdı.

Busettoya Verdi orqan və fortepiano ifaçısı, həmçinin dirijor kimi çalışırdı. Qazandığı pulla 18 yaşlı Cüzeppe konservatoriyaya daxil olmaq arzusu ilə İtaliyanın ən böyük musiqi mərkəzi olan Milan şəhərinə yollanır. Lakin o, böyük bir məyusluq yaşayır. Çünki Verdini fortepiano ifasının zəif səviyyədə olması və yaş məhdudiyyəti səbəbləri ilə konservatoriyaya qəbul etmirlər.

Buna baxmayaraq, Verdi Milan şəhərindəki mövcudluğundan faydalanaraq, “La Scala” teatrının dirijoru Vinçenzo Lavinya ilə tanış olur. 1834-cü ildə Verdinin rəhbərliyi altında bu teatrda Yozef Haydnın “Dünyanın yaranması” oratoriyası ifa olunur. O, həmçinin Milanda instrumental və vokal musiqi bəstəkarı kimi məşhurluq qazanmağa başlayır.

Busettoya qayıdan Verdi 1836-cı ildə yerli musiqi məktəbinə rəhbərlik etməyə başlayır. Həmin il o, Antonio Baretsinin qızı ilə ailə həyatı qurur. 1838-ci ildə ailəsi ilə birlikdə özünün ilk operası olan “Oberto, qraf Bonifaço”nun səhnə hazırlıqları üçün Milan şəhərinə köçür. Opera tamaşaçılar tərəfindən müsbət qarşılanır.

Verdi, bu uğurun ardınca yeni komik operası olan “Bir günlük Kral, ya da Mnimiy Stanislav” (və ya “Saxta Stanislav”) əsərinin üzərində çalışmağa başlayır. Lakin bu dövrdə bəstəkarın həyatında böyük bir faciə baş verir: iki uşağı və həyat yoldaşı vəfat edir. Bu itkilərdən sonra Verdi “Mnimiy Stanislav” komik operası üzərində çalışmaqda çətinlik çəkirdi. Beləliklə, opera uğursuzluqla nəticələndi və Verdi bəstəkarlıq fəaliyyətindən imtina etməyi düşünürdü.

Lakin sonradan onu Bibliyadan götürülmüş tarixi hadisələri əks etdirən “Navuxodonosor” (“Nabukko”) mövzusu cəlb edir və bu süjetə opera üzərində çalışmağa başlayır. Bu opera böyük uğur qazanmış və Verdinin karyerasında yeni bir mərhələnin başlanğıcına çevrilmişdir. Özünün “Nabukko” əsəri haqqında Cüzeppe qeyd edirdi: “*“Nabukko” – mahiyyəti etibarilə mənim bədii karyeramın başladığı operadır*”.

1840-cı illərdə yazılmış operalar arasında Şekspirin süjetinə “Makbet” operasının rolu böyükdür. Bu musiqili səhnə əsərində bəstəkarın fərdi yaradıcılıq üslubu formalaşır.

Həmin illərin sonunda Verdi Londona, ardınca Parisə səyahət edir. Burada gələcək həyat yoldaşı Cüzepina Strepponi ilə tanış olur.

C.Verdi vətəndəki inqilabi hadisələrin faciəvi gedişatını böyük kədərlə izləyirdi. O, xalqın azadlıq mübarizəsindən kənarda qalmır və “Şeypur səslənir” adlı inqilabi himn və yeni bir qəhrəmani-patriotik opera olan “Lenyano döyüşü” əsərini yaradır.

İnqilabın məğlubiyyəti Verdinin operalarına yeni xüsusiyyətlər gətirdi. Onlarda yeni realist ideya və mövzular, obrazlar palitrası yaranır. Bəstəkarın yaradıcılığına 1850-60-cı illər zaman kəsiyində 19-cu əsrin ikinci yarısının ən öncül sənətkarlarını (əsas etibarilə realizm cərəyanı nümayəndələri) narahat edən sosial bərabərsizlik mövzusu daxil olur. Məhz Verdinin yaradıcılığında realizmin ilk zirvəsini onun məşhur opera triadası – **“Riqoletto”**, **“Trubadur”** və **“Traviata”** təşkil edir.

1850-ci illərin əvvəllərində Verdinin adı vətəninin hüdudlarından kənarda da geniş tanınmağa başlamışdır. Bəstəkar əsərlərinin ifasına rəhbərlik etmək üçün tez-tez Avropanın müxtəlif ölkələrinə səfərlər edirdi. Gərgin iş tempi zaman keçdikcə yavaşlayır və Verdinin həyatında dönüş illəri başlayır. Bəstəkar bu illərdə özünün növbəti operalarını qələmə alır: **“Siciliya axşamı”**, **“Simon Bokkaneqra”**, **“Bal-maskarad”**.

Dahi bəstəkar-demokratın musiqisi vətənin milli birliyi uğrunda inqilabi silah kimi xidmət edirdi. Məhz buna görə də Verdinin operalarının tamaşaya qoyulması uzun müddət hakimiyyət tərəfindən qadağan edilmişdir.

1860-cı illərdə Verdi iki opera yaradır: **“Taleyn gücü”** və **“Don Karlos”**. Bu əsərlər Verdinin yaradıcılığının növbəti zirvə əsəri olan **“Aida”**-ya aparar mühüm bir addım idi.

1860 – 70-ci illərdə Verdi öz yaxınlarını – atası Barezzi, Françesko Piave, Coakkino Rossini və Alessandro Manzoni⁴⁴ itirir. Onların ölümündən təsirlənən bəstəkar dörd solist, xor və orkestr üçün **“Rekviyem”** əsərini qələmə alır.

C.Verdi yaradıcılığının növbəti parlaq səhifəsi bəstəkarın 70 yaşında ikən yazdığı **“Otello”** operası oldu. **“Otello”** Verdinin yüksək realistik nailiyyəti olmaqla dünya opera klassikasının ən yaxşı əsərlərindən biri hesab olunur.

3 pərdəli **“Falstaf”** Verdinin son operasıdır. Səksən yaşlı ustadın yaradıcılığı gənclik eşqi, şənliyi və lirikası ilə dinləyiciləri heyran edir. C.Verdi ömrünün son günlərinə qədər yaradıcılıqla məşğul olmuşdur. Bəstəkar 1901-ci il yanvarın 27-də 87 yaşında vəfat etmişdir.

Cüppe Verdinin əsərləri opera sənətinin klassik nümunələrinə çevrilmişdir. Onun operaları dünya musiqi irsinin qiymətli xəzinəsidir.

Sual və tapşırıqlar.

1. C.Verdinin dünya musiqi mədəniyyətində rolu haqqında danışın.
2. C.Verdi neçənci ildə anadan olmuşdur?
3. C.Verdi neçə yaşında İtaliyaya səfər etmişdir?
4. C.Verdinin yaradıcılığının ilk illərində yazdığı operalar hansılardır?
5. Verdi yaradıcılığında realizmin zirvəsini hansı operalar təşkil edir?
6. Bəstəkarın sonuncu operası hansıdır?

2-ci dərs. Cüppe Verdinin “Riqoletto” operası.

“Riqoletto” Verdinin ən məşhur əsərlərindən biridir.

Yaranma tarixi. Opera 1832-ci ildə Viktor Hüqonun **“Kral əylənir”**⁴⁵ dramının süjeti əsasında yazılmışdır. Libretto Françesko Piaveyə məxsusdur.

⁴⁴ Alessandro Manzoni (1785 – 1873) – İtalyan yazıçısı.

⁴⁵ **Süjet.** Mantuan hersoqunun sarayında bal. Hersoqun Çeprano qrafınyasına nəvəziş göstərməsi onun ərinə qışqıncılıq yaradır. Təlxək Riqoletto Çeprano qrafını lağa qoyur. Qrafınya Çepranonun atası qraf Monterone peyda olur və hersoqdan qızını ona qaytarmağı tələb edir. Təlxək Monteroneyə də istehza edir. Qrafınyanın atası hersoqu qızının şərəfsizliyinə görə dəhşətli qisas almaqla hədələyir və Riqolettonu lənətləyir.

Monteronenin lənəti Riqolettonu təqib edir. Təlxək Riqoletto qızının taleyindən narahatdır və onun da eyni aqibəti yaşaya biləcəyindən qorxur. Elə olur ki, Cilda kilsədə olarkən tələbə qiyafəsinə bürünmüş Hersoqla görüşür

Opera Parisdəki ilk tamaşasından sonra kral hakimiyyətinin nüfuzunu sarsıtdığı üçün qadağan edildi. Buna görə də bəstəkar bəzi güzəştlərə getməli oldu: Hadisələr Parisdən İtaliyanın kiçik Mantuya əyalətinə köçürüldü, fransız kralı Mantuya Hersoqun obrazı ilə əvəz olundu. Bundan əlavə, operada iştirak edən personajların adları da dəyişdirildi: Tribule əvəzinə – Riqoletto, Blanş əvəzinə isə Cilda. Lakin dramın əsas ideyası – sosial bərabərsizlik, sadə insanların nəcibliyi ilə hersoqun (aristokratiyanın) əxlaqsızlığının qarşılaşdırılması dəyişməz olaraq qalmışdır.

Operanın premyerası 1851-ci il martın 11-də Venesiyada baş tutmuşdur. Səhnə əsəri dinləyicilər tərəfindən böyük diqqətlə qarşılanmış və müəllifinə geniş şöhrət qazandırmışdır.

Əsas iştirakçılar:

Mantuan Hersoqu

Riqoletto – saray təlxəyi

Cilda – onun qızı

Sparafuçile – quldur

Maddalena – Sparafuçilenin bacısı

Qraf Monterone

Qraf Çeprano

Qrafinya Çeprano

Operanın musiqisi. Operanın inkişafı kəskin dramatik kontrastlar üzərində qurulub. Əsərin mərkəzində kəskin psixoloji dram durur. Burada Riqolettonun obrazı çoxşaxəli təsvir olunur – o, iti dilə malik saray təlxəyidir. Eyni zamanda həssas, dərindən iztirab çəkən bir ata və qorxunc intiqamçıdır. Ona yüngül və məsuliyyətsiz xarakterə malik Hersoqun obrazı əks qoyulur. Gənc Cilda obrazı isə mənəvi saflıq və sədaqəti təcəssüm etdirir. Onun xarakterinin bu cizgiləri musiqidə aydın şəkildə öz əksini tapır.

Operanın orkestr girişi əsərin dramatik inkişafında əsas rol oynayan lənət leytmotivi üzərində qurulmuşdur. Leytmotiv iki tematik elementdən ibarətdir. Punktir ritmdə bir səsin davamlı təkrarlanan ifası ölümcül və taleyüklü bir məfhumun təəssüratını yaradır (birinci mövzu).

Giriş – birinci element:

<https://www.youtube.com/watch?v=vdigyf89szs>



və ona aşiq olur. Hersoq Cildaya əbədi məhəbbətlə bağlanacağına and içir. Gənc qız qaçırılaraq saraya gətirilir. Riqoletto hər yerdə qızını axtarır. Onun sarayda olduğunu öyrəndikdən sonra qəzəblə qızının ona qaytarılmasını tələb edir. Amma saray əyanları onu ciddi qəbul etmirlər.

Hersoq yeni bir gözəl – Sparafuçilenin bacısına aşiq olur. Sevgilisinin xəyanətindən xəbər tutan Cilda, işıqlı xəyalları ilə vidalaşır. Atasını Veronaya göndərir. Riqoletto Hersoqdan qisas almaq üçün sarayda qalır. O, planını həyata keçirmək üçün qatil Sparafuçileyə müraciət edir.

Hersoqa heyran olan Maddalena qardaşını onun canını bağışlamağa razı salmağa çalışır. Uzun danışıklardan sonra, Sparafuçile qapını ilk döyən şəxsi öldürməyə razı olur. Cilda bu söhbəti eşidərək cəsarətlə muzdlu quldurun evinə daxil olur və Hersoqu ölümdən xilas edir.

Riqoletto qatili cəsəd olan kisəni çaya atmaq istəyərkən haqlayır. Təlxək sevinir ki, nəhayət qisasını almağa müyəssər oldu. Lakin kisəni çaya atmağa hazırlaşarkən Hersoqun şən mahnısını: *ital. "La donna è mobile"* ("Qadınlar əbədi deyil") eşidir. Çəşqınlıq içində olan Riqoletto dərhal kisəni yırtaraq içində qızı Cildanın cəsədini görür.

Riqolettonun iztirabları ikinci elementin xarakterik ah-nalə intonasiyalarında ifadə olunur.

Giriş –ikinci element:

<https://www.youtube.com/watch?v=vdigyf89szs> (başlanğıc – 01:01)



Giriş birinci pərdədən balın qayğısız xarakterli musiqisi ilə əvəz olunur. Hersoqun “Bu, yaxud, o.. fərq etməz” adlı parlaq və həyat dolu balladası səslənir.

Hersoqun balladası “Bu, yaxud, o.. fərq etməz”:

<https://www.youtube.com/watch?v=vdigyf89szs> (başlanğıc – 02:58)



Birdən-birə, rəqs musiqisi qoca Monteronenin qorxulu, təhdidkar səsi ilə kəsilir. O, qızının namusuna toxunan kəsləri lənətləyir.

II pərdənin ikinci şəklində Sparafuçile ilə bağlı məşum səhnə və qaçırılma epizodu, Cildanın obrazı ilə əlaqəli işıqlı səhnələri kölgələyir. Cilda və Riqoletto, habelə Cilda və Hersoqun dueti ikinci pərdənin ən mühüm, mərkəzi səhnələridir.

Riqoletto və Cildanın dueti, lirik melodik təbiəti ilə dinləyicini təsirləndirir.

Riqoletto və Cilda duetinin giriş bölməsi:

<https://www.youtube.com/watch?v=vdigyf89szs> (başlanğıc – 17:15)



Riqoletto və Cildanın duet səhnəsində qız atasından anası haqqında danışmağı xahiş edir. Həssas və təsirli melodiya Riqoletto həyat yoldaşının ölümünü xatırlayır və Cildanı özünün rahatlığı, təsəllisi kimi adlandırır.

Riqolettonun ariyası “Onu mənə xatırlatma”

<https://www.youtube.com/watch?v=vdigyf89szs> (başlanğıc – 19:10)



Hersoq və Cilda arasındakı səhnə lirik sevgi duetidir. Hersoqun “İnan mənə...” adlı etiraf melodiyası səmimi hisslərin alovu ilə əhatələnmişdir.

Hersoqun ariyası: “İnan mənə...”

<https://www.youtube.com/watch?v=vdigyf89szs> (başlanğıc – 27:30)



Sevgi ilə dolmuş Cilda “Qəlbim sevinclə dolu” ariyasını oxuyur. Ariyanın sadə melodiyasında Cildanın zərif qadın təbiəti, yumşaqlığı özünü büruzə verir.

Cildanın ariyası “Qəlbim sevinclə dolu”:

<https://www.youtube.com/watch?v=vdigyf89szs> (başlanğıc – 35:53)



Onun işıqlı və hüzur dolu əhvalına zidd olaraq, mərkəzində saray əyanlarının sirli və boğuc xarakterə malik “Sakit, sakit” xorunun yer aldığı oğurlanma səhnəsi durur.

Saray əyanlarının “Sakit, sakit”:

https://www.youtube.com/watch?v=M4AwN-IW_vo (başlanğıc– 53:04)



İkinci pərdə Hersoqun “Əzizimi görürəm” ariyası ilə başlayır. Oxunaqlı melodiya zərif, heyranlıq dolu hissləri təcəssüm etdirir.

Hersoqun ariyası “Əzizimi görürəm”:

https://www.youtube.com/watch?v=M4AwN-IW_vo (başlanğıc – 58:18)



Ariyanın ardınca təkəbbürlü saray əyanlarının xoru səslənir. Böyük dramatik səhnədə Rigolettonun mənəvi iztirabları əks olunur. Əvvəlcə Rigoletto sözsüz “Lya ra, lya ra”

“zarafatcıl” mahnısını oxuyur. Mahnının sadə melodiyasında eyni anda həm istehzalı mimik hərəkətlər, həm də dərin mənəvi acı və əzab hiss olunur.

Riqolettonun mahnısı “Lya ra, lya ra”:

<https://www.youtube.com/watch?v=vdigyf89szs> (başlanğıc – 39:48)



Nəhayət, Riqoletto dözə bilmir və saray əyanlarından qızını ona qaytarmaqlarını tələb edir. “Kurtizanlar, ləyaqətsiz varlıqlar” adlı ariyasında Riqoletto təlxək maskasını çıxarır və qəzəbli, təhqir olunmuş ata kimi qarşıya çıxır.

Riqolettonun ariyası “Kurtizanlar, ləyaqətsiz varlıqlar”:

<https://www.youtube.com/watch?v=vdigyf89szs> (başlanğıc – 43:05)



Əgər ariyanın böyük dramatik ifadəliliklə fərqlənən birinci hissəsində Riqoletto əyanları təhdid edir və tələbkarlıqla qızının geri qaytarılmasını istəyirsə, ikinci hissədə o, özünün acizliyini hiss edərək yalvarır və mərhəmətə çağırır.

Riqoletto və Cildanın böyük duet səhnəsi başlanır. Onların duetindən əvvəl Cildanın atasına Hersoqla görüşü haqqında bəhs etdiyi səmimi xarakterli “Sakitcə məbədə daxil oldum” adlı hekayəti səslənir.

Cildanın ariyası “Sakitcə məbədə daxil oldum”:

<https://www.youtube.com/watch?v=vdigyf89szs> (başlanğıc – 48:30)



Ardınca qəhrəmanların səsi işıqlı və kədərli melodiyada birləşir. Riqolettonun “Bəli, qorxunc intiqam zamanıdır” sözləri qətiyyətlə səslənir.

Riqolettonun ibarələri “Bəli, qorxunc intiqam zamanıdır”:

https://www.youtube.com/watch?v=M4AwN-IW_vo (başlanğıc – 01:24:35)



Üçüncü pərdədən Hersoqun məşhur “Gözəlin ürəyi” mahnısı onun obrazının xarakterik cəhətlərinin nümayişi baxımından mühüm yer tutur.

Hersoqun mahnısı “Gözəlin ürəyi”:

<https://www.youtube.com/watch?v=M4AwN-IW vo> (başlanğıc – 01:29:00)



Hersoqun mahnısının ardınca səslənən kvartetin musiqisində ziddiyyətli hisslər özünü göstərir: bir yandan Hersoqun sevgi etirafı, Maddalenenin Hersoqa istehsalı cavabları, bir yandan isə Cildanın kədərli ah-naləsi və Riqolettonun tutqun replikaları.

Pərdə arxasında xorun qapalı ağız texnikası vasitəsilə ifası ilə müşayiət olunan növbəti səhnə Cildanın iztirablarını vurğulayan fırtınanın fonunda cərəyan edir. Fırtına həm də yer üzündə baş verən dəhşətli hadisələrin və qəhrəmanların mənəvi təlatümlərinin təcəssümüdür. Riqoletto əbəs yerə deyil ki, “Göydə fırtına və tufan, yer üzündə isə qətl var” misralarını səsləndirir.

Hersoqun qayğısız mahnısı ilə drammatizm ən yüksək nöqtəyə çatır. Bu mahnı Riqolettonun dəhşət və çaşqınlıq içindəki kəsik-kəsik, fasiləli rəçitativ ibarələri ilə birləşir: “Bu səs kimindir? Xəyal görürəm, yoxsa bu, bir ruhdur?”. Bədbəxt ata “Qocanın lənəti buradadır!” deyərək qızının cansız bədəninin üstünə yığılır.

Sual və tapşırıqlar:

1. “Riqoletto” operasının yaranma tarixindən danışın.
2. “Riqoletto” operasının ədəbi mənbəyini və libretto müəllifini qeyd edin.
3. “Riqoletto” operasının süjetini danışın.
4. Operanın əsas personajları hansılardır?
5. Operanın orkestrin girişində hansı mövzu eşidilir?
6. Riqoletto, Cilda və Hersoq hansı musiqi nömrələri ilə xarakterizə olunur?

3-cü dərs. C. Verdinin “Traviata” operası.

Cüzeppe Verdinin musiqili səhnə əsərləri arasında “Traviata”⁴⁶ operası mərkəzi yerlərdən birini tutur.

Yaranma tarixi. Operanın süjeti Aleksandr Dümanın (oğul) “Kameliyalı qız”⁴⁷ dramına əsaslanır. Pyes özünün realist məzmunu ilə bəstəkarı cəlb etmişdir. “Kameliyalı qız” romanı

⁴⁶ “Traviata” – italyan dilindən “yolunu azmış” anlamına gəlir.

⁴⁷ Violetta Valerinin evində səs-küylü əyləncə təşkil olunub. Pərəstişkarları onun sağlamlığını qeyd edirlər. Qonaqlar arasında Parisə əyalətdən gəlmiş Alfred Jermon da yer alır. O, ilk baxışdan Violettaya aşiq olur. Birdən Violettanın halı pisləşir və bu anda yaxınlıqda yalnız Alfred var. Jermon Violettanı həyat tərzini dəyişdirməyə və onun səmimi hisslərinə etibar etməyə inandırır. Vidalaşarkən Violetta Alfredə növbəti gün üçün görüş təyin edərək Alfredə çiçək verir. Beləliklə, Violetta və Alfred Parisi tərk edərək şəhər kənarında bir evdə yaşamağa başlayırlar. Məhz, burada onlar öz xoşbəxtliklərini tapırlar. Bir müddət sonra Alfred meydana gəlmiş

birbaşa oğul Dümanın şəxsi yaşantıları ilə əlaqəlidir. Pyesin qəhrəmanı gözəlliyi və qeyri-adi zəkası ilə dövrünün bir çox tanınmış insanların cəlb etmiş məşhur parisli kurtizanka Mari Dupleşsinin prototipidir. Onun aşiqləri arasında oğul Düma da var idi. Qısa sürən münasibətlərindən sonra sevgililər ayrılmağa qərar verir. Bir müddət sonra isə Düma Marinin vərəmdən vəfat etdiyini öyrənir.

“Kameliyalı qız” pyesinin teatr səhnələşdirilməsində tezliklə bu süjet əsasında opera yaradacaq Verdi də iştirak etmişdir. Libretto Françesko Piaveyə məxsusdur. Bəstəkar özü də librettonun hazırlanmasında da fəal iştirak etmişdir. “Traviata” 1853-cü il martın 6-da Venesiyada tamaşaya qoyuldu, lakin premyera uğursuzluqla nəticələndi. Əsər tənqidçilər tərəfindən əxlaq normalarından kənar bir opera kimi qiymətləndirildi. Buna baxmayaraq, bir il sonra opera yenidən Venesiyada səhnəyə qoyuldu və böyük uğur qazandı. “Traviata” ilə tanış olan Düma qeyd edirdi: *“50 ildən sonra heç kim mənim “Kameliyalı qız” pyesimi xatırlamazdı. Amma Verdi onu ölümsüzləşdirdi”*.

Operanın əsas iştirakçıları:

Violetta Valeri – kurtizanka

Flora – onun rəfiqəsi

Alfred Jermon – Violettanın sevgilisi

Jorj Jermon – Alfredin atası

Baron Düfal

Həkim Qrenvil və s.

“Traviata” dünya opera ədəbiyyatının ilk lirik-psixoloji operalarından biridir. Operada məişət musiqisinin (əsasən vals) ritm və melodiyaşarlarından istifadə olunur. Orkestrdə simli alətlər aparıcı rol oynayır.

Kiçik orkestr prelüdündə qəhrəmanın qaçılmaz ölümünü xəbər verən musiqi ilə başlayır (“ölüm ayağında olan Violettanın mövzusu”). Sekunda intonasiyaları ilə səslənən giriş mövzusu xoral fakturada (*h-moll*) təqdim olunur. Bu mövzu həmçinin 3-cü pərdəyə girişdə səslənəcək.

Orkestr prelüdü, birinci mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (başlangıç – 00:45)



maliyyə problemlərini həll etmək üçün Parisə getməyə məcbur olur. Jermonun yoxluğunda onun atası Violettanın yanına gəlir.

O, Violettanı oğlunu ölümə sürükləməkdə və ailələrinin reputasiyasına xələl gətirməkdə günahlandırır. Ölümcül xəstəliklə çarpışan Violetta ümitsizlik içərisindədir. Axı Alfredə olan sevgisi onun yeganə sevincidir.

Jermonun təkidinə boyun əyən Violetta xoşbəxtliyini qurban vermək qərarına gəlir. O, sevgilisinə vida məktubu yazır. Alfred fikirləşir ki, Violetta könüllü olaraq əvvəlki həyatına qayıdır. Buna görə də o, ümitsiz halda xəyanətin qisasını almaq üçün Parisə yollanır.

Floranın evində bal-maskarad. Kart masasındakı oyunçular arasında Alfred də vardır. Violettanı baron Düfalla birlikdə görən Alfred hamının gözü qarşısında onu təhqir edir və Violettanın üzünə pul tullayır.

Hamı tərəfindən tərk edilən, əzab və xəstəlikdən təqətinə itirən Violetta yavaş-yavaş tükənir.

Tənha qalan Violetta, Alfredin tezliklə qayıdacağı barədə məlumatı bildirən Jermonun məktubunu yenidən oxuyur. Ata Alfredə Violettanın fədakarlığından bəhs edir. Alfred Violettanın yanına qayıdır. Onlar yeni həyata başlamaq arzusundadırlar. Lakin Violetta artıq tamamilə gücsüzdür. O, Alfredin qollarında həyatını itirir.

İkinci mövzu – “sevgi mövzusu” ehtiraslı və parlaq xarakter daşıyır. Rəvan vals ritmi fonunda oxunaqlı melodiya *E-dur* tonallığında səslənir. Bu mövzu 2-ci pərdədə Violettanın partiyasında yenidən meydana çıxacaq (Alfreddən ayrılma səhnəsində).

Orkestr prelüdü, ikinci mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (başlanğıc – 02:03)



Burada ölüm və həyat obrazları kəskin şəkildə təzad edilir.

Birinci pərdə iki bölmədən ibarətdir: birinci bölmə Violettanın yaşadığı qayğısız dünyanı, ikincisi onun lirik xarakteristikasını əks etdirir. Qonaqların şən xoru səs-küylü bayram ab-havasını bərqərar edir. Şənlikdə Violetta onu əhatələyən şən-lənən dünyəvi cəmiyyətin ayrılmaz bir parçası kimi görünür. Alfredin “Şadlıq badələrini yüksəyə qaldıraq” süfrə mahnısı səslənir. Daha sonra ona qonaqların xoru qoşulur.

Alfredin süfrə mahnısı “Şadlıq badələrini yüksəyə qaldıraq”:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (başlanğıc –09:45)



Baş-başa qalan əsas qəhrəmanların dueti başlanır. Alfredin ifadəli melodiyası ilə seçilən “Həmin o xoşbəxt gündə” zərif etirafı operada bir neçə dəfə təkrarlanaraq məhəbbət mövzusunə çevrilir.

Alfredin ariyası “Həmin o xoşbəxt gündə”:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (başlanğıc – 15:30)



Alfredin sevgi etirafından sonra Violetta həqiqi məhəbbəti arzulayır, lakin eyni zamanda o, xoşbəxtliyin mümkünlüyünə inanmır. Violettanın iki təzadlı hissənin qarşılaşdırılmasına əsaslanan böyük portret xarakteristikası operanın birinci pərdəsini tamamlayır: birinci, yavaş hissə – (“Bu, sən deyilmisən, mənə gecənin sükutunda gələn?” *f-moll*) və

Violettanın ariyası – “Bu, sən deyilmisən, mənə gecənin sükutunda gələn?”:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (başlangıç – 23:44)



sürətli II hissə (“Azad və qayğısız olmaq”, *As-dur*).

Violettanın ariyası (“Azad və qayğısız olmaq”):

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (başlangıç – 27:31)



Alfredə aşiq olan Violetta keçmişindən imtina edərək sevgilisi ilə birlikdə səs-küylü Parisi tərk edir.

II pərdənin dramaturgiyası – qayğısız xoşbəxtlikdən əzabverici şübhələrə doğru yoldur. Alfredin “Ruhumda hüsur və rahatlıq” ariyası işıqlı tonlarla boyanmışdır.

Alfredin ariyası “Ruhumda hüsur və rahatlıq”:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (başlangıç – 33:33)



II pərdənin mərkəzində Violetta və Alfredin atasının dueti durur. Bu səhnədə Violettanın nəcibliyi ilə Jermonun laqeydliyi və qəddarlığı qarşı-qarşıya qoyulur. Duet üç bölmədən ibarətdir. I bölməyə Jermonun “Saf, mələk qəlbli” ariozosu daxildir.

Jermonun ariozosu “Saf, mələk qəlbli”:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (başlangıç – 42:26)



və Violettanın “Ehtirasın gücünü anlayacağsınız mı” solosu:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (başlanğıc – 44:18)



II bölmənin musiqisi Violettanın əhval-ruhiyyəsində dönüş nöqtəsini əks etdirir. Jermonun “Heyranlıq keçicidir” ariozosu Violettanın Alfredin sevgisinin daimiliyinə dair şübhələrinə səbəb olur.

Jermonun ariozosu “Heyranlıq keçicidir”:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (başlanğıc – 46:44)



Duet səhnəsinin III bölməsi “Öləcəyəm, lakin xatirəmi lənətləməyin” Violettanın xoşbəxtliyindən imtina etmək üçün fədakar əzmini nümayiş etdirir. Onun musiqisi sərt marş xarakterlidir.

Violettanın partiyası “Öləcəyəm! Xatirəmi lənətləməyin”:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (başlanğıc – 55:29)



Duetin ardınca Violettanın kulminasiyanı təşkil edən vida məktubu səhnəsi başlanır. O, mənəvi çəşqinliklə doludur. Orkestr prelüdiyasından məhəbbət mövzusu səslənir – “Ah, mənim Alfredim! Mən səni çox sevirəm”.

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (başlanğıc – 01:02:46)



Əvvəlki həyatına qayıtmaq məcburiyyətində qalan Violetta sevgilisindən ayrılması səbəbilə kədərli olur.

Floranın balında Alfredin təhqiretmə səhnəsi II pərdənin yekununu təşkil edir. Alfred sevgisinin əvəzi olaraq Violetta'nın ayaqları altına pul atır.

III pərdə demək olar ki, tamamilə xəstəlikdən təqətinə itirmiş və hamı tərəfindən tərk edilmiş Violetta həsə edilməmişdir. Kiçik orkestr girişində “ölməkdə olan Violetta” mövzuna əsaslanan gərgin xarakterli musiqi (*c-moll*) səslənir.

III pərdənin mərkəzi epizodu Violettanın “Məni əbədi olaraq bağışlayın” ariyasıdır. Ariya başlamazdan öncə orkestrdə 2-ci sevgi mövzusu eşidilir. Onun sadə melodiyası sekunda gedişləri üzərində qurulmuş rəvan, oxunaqlı motivləri özündə əks etdirir.

Violettanın ariyası “Məni əbədi olaraq bağışlayın”:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (başlangıç – 01:44:28)



Yaxınlaşan ölümün qaranlığını Violettanın geri dönmə Alfredlə görüşü bir anlıq işıqlandırır. Onların vals ritmindəki dueti – “Biz bu diyarı tərk edəcəyik” işıqlı və xəyal dolu bir xarakterə malikdir.

Alfred və Violettanın dueti “Biz bu diyarı tərk edəcəyik”:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (başlangıç – 01:50:26)



Lakin Violetta artıq bütün gücünü itirmişdir. Vida musiqisi möhtəşəm və kədərli şəkildə səslənir. Violettanın Alfredə ünvanladığı “Sevgilim mənim, budur portretim...” sözləri ölüm nəfəsi ilə əhatə olunub. Orkestrdə matəm akkordları səslənir.

Sonuncu dəfə violinlərin ifasında işıqlı məhəbbət melodiyası səslənir.

Unikal və füsunkar “Traviata” operası uzun yüzilliklərdə ki, dünya teatr səhnələrində uğurla tamaşaya qoyulur və daim ürəkləri rıqqətə gətirir.

Sual və tapşırıqlar:

1. “Traviata” operasının yaranma tarixindən danışın.
2. “Traviata” operasının ədəbi mənbəsi və librettoçusu haqqında məlumat verin.
3. “Traviata” operasının süjetini danışın.
4. Operanın əsas personajlarını sadalayın.
5. Operaya orkestr girişində hansı mövzu səslənir?
6. Violetta, Alfred və Jermon hansı musiqi nömrələri ilə xarakterizə olunur?

4-cü dərs. C.Verдинin “Aida” operası.

“Aida” dünya musiqi mədəniyyətinin ən parlaq səhnə əsərlərindən biridir. “Aida” operası bəstəkarın yaradıcılığının yetkin dövrünə aiddir.

Yaradılma tarixi. 1868-ci ildə Misir hökuməti Süveyş kanalının açılışı münasibəti ilə Verdini milli süjetə⁴⁸ əsaslanan opera yazmağı təklif edir.

Operanın premyerası Qahirədə teatrın açılışı üçün nəzərdə tutulmuşdu. Verdi gözlənilməz sifarişi rədd edir. Lakin 1870-ci ildə “Aida”nın ssenarisi ilə tanış olur və süjet bəstəkarı cəlb edir. Beləliklə, Cüzeppe razılıq verir. Bu ssenarinin müəllifi məşhur fransız misirşünası Fransua Avqust Mariett idi. O, qədim Misir fironlarının Nubiyaya qarşı uzunillik mübarizəsi dövründən bəhs edən bir əfsanədən istifadə etmişdir. Operanın fransızca mətni Kamil dü Lokla, italyanca librettosu isə şair A.Qislantsoniyə məxsusdur.

“Aida”nın premyerası 1871-ci il dekabrın 24-də Qahirədə, 8 fevral 1872-ci ildə isə Milanda baş tutdu. Hər iki premyera uğurla keçmişdir.

Əsas qəhrəmanlar:

Misir kralı

Amneris – kralın qızı

Aida – qul, Efiopiya şahzadəsi

Radames - Saray mühafizəsinin rəisi

Ramfis – Ali kahin

Amonasro – Efiopiya kralı, Aidanın atası

Operada kəskin konfliktlərlə dolu şəxsi dram monumental kütləvi səhnələr, möhtəşəm yürüşlər, rəqslər və himnlər fonunda cərəyan edir.

“Aida”nın musiqi dilini səciyyələndirən bəzi səhnə və epizodlarda (birinci pərdənin ikinci şəklində kahinlərin oxuması və rəqsi, Nil sahillərində ayr-ayrı məqamlar və s.) şərq koloriti

⁴⁸ **Süjet.** Misir və Efiopiya arasında müharibə şəraitidir. Bu müharibədə Misir qoşunlarına komandan təyin edilən fironun mühafizə rəisi Radames və Efiopiya şahzadəsi Aida (hazırda fironun qulu) bir-birini sevir.

Amneris (Misir fironunun qızı) də Radamesə aşıqdır və rəqibi Aidadan şübhələnir. Aida Radamesə olan hissləri ilə vətənə duyduğu sevgisi arasında çırpınır.

Radames müharibədə olarkən Amneris Aidadan sirri öyrənməyə qərar verir. O, Aidaya ünvanladığı yalançı nəvazişli sözlərdən sonra komandanın öldüyünü xəbər verir. Kədərdən sarsılmış Aida öz hisslərini aşkar edir. Amneris onu, qul olmasına baxmayaraq, fironun qızı ilə rəqabət etməyə cürət etdiyi üçün qəzəblə danlayır.

Ruhi təlatümə qapılan Aida az qala özünün də bir şahzadə olduğunu deyəcəkdi. Lakin özünü toparlayıb Amnerisdən üzr istəyir. Radames, efiopiyalılara qarşı parlaq bir qələbə qazanır və əsirlərlə birlikdə Fiv şəhərinə qayıdır. Aida dəhşət içində onlardan birinin öz atası – həqiqi kimliyini gizlədən efiopiya şahı Amonasro olduğunu öyrənir. Ali kahin əsirlərin edamını tələb edir, amma Radames Fironun onların həyatını bağışlamağı xahiş edir. Firon qazandığı qələbəyə görə Radamesi öz varisi elan edir və Amneris ona həyat yoldaşı kimi hədiyyə edir.

Vətəni geri qaytarmaq istəyən Efiopiya kralı Aidaya Radamesdən Misir qoşunlarının gedəcəyi yolu öyrənməyin ləbü olduğunu söyləyir ki, efiopiyalılar bu yolu daha erkən tuta bilsinlər. Lakin Radamesi sevən Aida bu təklifi rədd edir. Qəzəblənən Amonasro ona belə deyir: *"Artıq mənim qızım deyilsən, sən, yalnız Fironun qulusan."* Aida kədərlə razılaşır.

Gecə Nil sahilində Aidanın Radameslə görüşü baş tutur. Aida ona Efiopiyaya qaçmağı təklif edir. Sevgi dolu Radames bir qədər tərəddüddən sonra razılaşır və Aidanın xahişi ilə misirlilərdən azad olan və efiopiyalıların keçə biləcəyi yolu söyləyir. Söhbəti eşidən Efiopiya kralı Amonasro onlara qoşulur və Radamesə öz ölkəsində xoşbəxtlik vəd edir. Gözlənilmədən Amneris və ali kahin Ramfis peyda olur. Onlar bütün söhbətdən agahdılar. Radames Aidanı və onun atasını müdafiə edir və könüllü olaraq mühafizəçilərin əlinə təslim olur. Aida və Amonasro gözdən itirlər. Amneris Radamesə əgər Aidanı unudarsa onu xilas edəcəyinə söz verir. Lakin Radames onun ehtirashı yalvarışlarına baxmayaraq razılaşmır.

Radames məbədin zindanında həbs edilir. Ölümündən əvvəl sevgilisini yuxuda görür. Birdən zəif inilti eşidilir və Radames Aidanı görür. Sevdinin taleyindən xəbər tutan Aida onunla birgə ölmək qərarına gəlir. İndi onları heç kim ayıra bilməz. Amneris dərin iztirab içində zindanın girişini bağlayan daşın üstünə əyilir, ruhun dincliyi üçün tanrılara dua edir.

özünü bürüzə verir. Artırılmış sekundalı səs sırası və major-minor ladlarının tez-tez dəyişdirilməsi belə bir atmosferin yaranmasına xidmət edir.

Operanın orkestri son dərəcə zəngin və tembr baxımından rəngarəngdir. O, dramatik situasiyaların, qəhrəmanların mənəvi dünyasının açılmasında fəal iştirakçısıdır.

Operada bir-birinə zidd iki başlanğıc parlaq və relyefli şəkildə qarşı-qarşıya qoyulur: bir tərəfdən Aidanın alovlu məhəbbəti ilə əhatələnmiş parlaq, saf obrazı, digər tərəfdən kahinlərin sərt obrazı. Obrazlardan hər birinin özünəməxsus, son dərəcə ifadəliyə malik leytmotivi vardır. Operanın girişi bu iki leytmotivin qarşıdurması əsasında qurulub.

Aidanın leytmotivi:

<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjqtOcI> (başlanğıc – 00:25)



Kahinlərin leytmotivi:

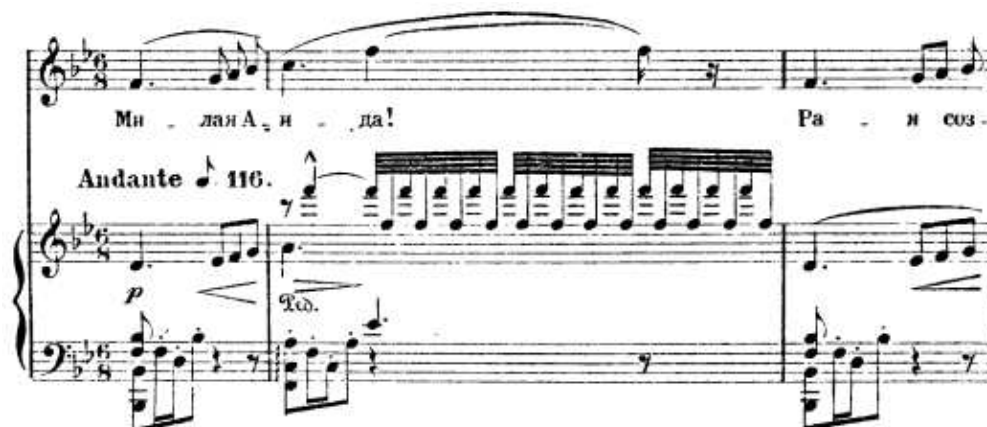
<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjqtOcI> (başlanğıc – 01:50)



Birinci pərdənin birinci şəklinin mərkəzində böyük izdiham səhnəsi durur. Baş kahin Ramfis elan edir ki, Radames efiopiyalılarla müharibədə komandir olmalıdır. Bu səhnə solo epizodlarla – Radames və Aidanın xarakteristikaları ilə çərçivələnir. Radamesin “Əziz Aida” romansının incə, səmimi hisslərlə dolu melodiyası taxta nəfəsli alətlərin zərif solo replikaları ilə

Radamesin romansı “Əziz Aida”:

<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjqtOcI> (başlanğıc – 07:13)



Aida, Amneris və Radamesi təcəssüm etdirən trio səhnəsində Amnerisin qısqanclıq leytmotivi mühüm rol oynayır. Burada o, Aidanın hisslərinin sirrini öyrənməyə çalışır. Xromatizmlər, sürətli temp və davamlı pulsasiyalı ritm qəhrəmanının daxili mənəvi narahatlıqlarını əsk etdirir. Bu mövzu melodiyasının parlaq olması səbəbilə asanlıqla yadda qalır.

Amnerisin leytmotivi:

<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjqtOcI> (başlanğıc – 13:13)



Daha sonra təntənəli marşın sədaları altında ordu toplaşır. Amneris və xor “Qələbə ilə qayıt” – oxuyur. Radames və ordusu döyüşə yollanır. Özü ilə baş-başa qalan Aida “Bizə qələbə ilə qayıt” böyük monoloqu ilə çıxış edir. Burada qəhrəmanın hissələrinin mübarizəsi əks olunur: bir yandan Radamesə olan məhəbbəti, digər yandan isə atası və doğma vətəninə görə çəkdiyi iztirablar.

Aidanın monoloqu “Bizə qələbə ilə qayıt”:

<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjqtOcI> (başlanğıc – 23:35)



Atası və Radames Aida üçün əzizdirlər, lakin onlar düşməndirlər. Həyəcan və incəlik qəhrəmanın “Və mən cəsarət etmirəm” ariyasında təcəssüm olunur.

Aidanın ariyası “Və mən cəsarət etmirəm”:

<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjqtOcI> (başlanğıc – 26:57)



Çılgın, həyəcanlı melodiylar yerini “Tanrılarım” adlı işıqlı duaya verir, burada o, tanrılardan ona kədərinə dözmək üçün güc verməsini xahiş edir. Ariya özündə heç bir sərhədi ehtiva etməyən sərbəst musiqi formasında yazılmışdır. Verdi özü bu ariyanı “səhnə” adlandırmışdı.

Aidanın ariyası – “Tanrılarım”:

<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjqtOcI> (başlanğıc – 28:17)



Növbəti səhnə qadın xoru ilə açılır. Baş kahin və xor Fta tanrısına dua oxuyur, bundan sonra kahinlərin duası eşidilir. Dua səhnəsinin davamı kahinlərin müqəddəs rəqsidir.

Kahinlərin müqəddəs rəqs:

<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjgtOcl> (başlanğıc – 34:34)



Bütün məbəddəki səhnə “təltifolunma səhnəsi” adlanır. Radamesə müqəddəs qılınc təqdim olunur və ona Misirin taleyi etibar edilir.

Qadın xoru ilə açılan ikinci pərdə Amnerisin ehtiraslı “Əzizim!” ifadələri ilə kəsilir. Bu nömrənin orta hissəsi mavritaniyalı qulların hərəkətli rəqsidir. Ardınca Aida ilə Amneris arasında drammatizmi və psixoloji dərinliyi, habelə, həqiqiliyi baxımından operanın ən yaxşı epizodlarından biri olan böyük duet səhnəsi gəlir. Amnerisin qüdrətli xarakterli melodiyaları, Aidanın kədərli və qarışıq replikalarına qarşı qoyulur. Aidanın vokal partiyasındakı sevgi motivi sürətli tempdə, coşqun və ehtiraslı şəkildə səslənir.

Aidanın ariyası “Sevgi, ey tanrılar!”:

<https://www.youtube.com/watch?v=abqZ5R81e6E> (başlanğıc – 08:24)



Duetin mərkəzi bölməsi Aidanın təsirli yalvarışıdır – “Bağışla və mərhəmət et, gizlətməyə gücüm yoxdur”.

Aidanın ariyası “Bağışla və mərhəmət et, gizlətməyə gücüm yoxdur”:

<https://www.youtube.com/watch?v=abqZ5R81e6E> (başlanğıc – 11:40)



Qəhrəmanın tənhalığı və ümitsizliyi uzaqdan gələn təntənəli marşla kölgələnir.

İkinci pərdənin finali xalq şənliyinin möhtəşəm səhnəsidir (xalqın xor-marşı, kahinlərin himni, rəqs). Bunun fonunda Aida və Amonasronun dramatik səhnəsi önə çıxır. Efiopiya kralı, Aida və əsirlər Misir padşahından mərhəmət diləyirlər. Böyük zəfərin rəmzi olaraq, əsirlərin azadlığa buraxılmasına qərar verilir, Aida isə atası ilə birlikdə qalır.

Finalın yekununda zəfər marşı səslənir.

Zəfər marşı:

<https://www.youtube.com/watch?v=abqZ5R81e6E> (başlanğıc – 20:00)



Üçüncü pərdənin qısa orkestr girişi aydın, aylı gecənin poetik mənzərəsini təsvir edir. Aidanın “Səma mavi, hava aydındır” romansının səmimi oxumaları qoboyun şərq koloritli səslənmələri ilə növbələşir.

Aidanın romansı “Səma mavi, hava aydındır”:

<https://www.youtube.com/watch?v=hj3-JDw2UUw> (başlanğıc – 07:12)



Aida və Amonasronun böyük dueti qəhrəmanların dərin hiss və həyəcanlarını əks etdirir. Ata qızını düşməni sevməkdə ittiham edir. Burada Amonasronun obrazının xüsusiyyətləri aydın şəkildə təsvir olunur. Sakit tonlarda başlanan ariya sonda Amonasronun lənətinə keçid alır – “Artıq mənim qızım deyilsən”.

Amonasronun lənəti – “Artıq mənim qızım deyilsən”.

<https://www.youtube.com/watch?v=hj3-JDw2UUw> (başlanğıc – 17:18)



Səhnənin sonu kəskin təzad təşkil edir. Aida təvazökarlıqla vətəni üçün hər şeyi qurban verməyə hazırdır.

Aida ilə Radames arasındakı yeni duet səhnəsi operanın dramatik inkişafında əhəmiyyətli rol oynayır. Radames efiofiyalılar üzərində qələbədən sonra Aidaya qarşılıqlı sevginin xoşbəxtliyini vəd edir. Aida isə Amnerisin intiqamını almaq barədə ona xəbərdarlıq edir və onunla birlikdə vətəninə qaçmağı təklif edir. “Orada, təzə-tər, toxunulmamış meşələrin qoynunda” şirin-zərif ariyasında Aida Radamesə vətəninin əsrarəngiz təbiəti haqqında oxuyur.

Aidanın ariyası “Orada, təzə-tər, toxunulmamış meşələrin qoynunda”

<https://www.youtube.com/watch?v=hj3-JDw2UUw> (başlanğıc – 24:21)



1838-ci ildə gənc Quno Paris Konservatoriyasına daxil olur. Burada o, F.Qalevi, J.Lesyüer və F.Paerdən dərslər almışdır. 1839-cu ildə təhsilini başa vurduqdan sonra təkmilləşmə üçün üç il müddətinə Romaya göndərilir. Parisə qayıtdıqdan sonra Quno kilsədə orqan ifaçısı kimi çalışmış (1843-1848), həvəskar xor cəmiyyətlərinə rəhbərlik etmiş və dram tamaşaları üçün musiqi yazmışdır.

1851-ci ildə onun opera teatrı sahəsində səmərəli fəaliyyəti başlayır. Qunonun ilk operaları uğur qazanmamışdır. “Faust” operası ona dünya şöhrəti gətirdi.

Onun 12 operası arasında ən diqqətəlayiqlərindən biri “Romeo və Cülyetta”dır (1867). Bu opera “Faust” ilə birlikdə bəstəkarın ən yaxşı əsərlərindən hesab olunur.

Ş.Quno 1893-cü il oktyabrın 18-də Parisdə vəfat etmişdir.

“Faust” operası. *Yaranma tarixi.* “Faust” mövzusunda müraciət Quno tərəfindən hələ 1839-cu ildə nəzərdə tutulmuşdur. Lakin bəstəkar onu yalnız on yeddi ildən sonra həyata keçirməyə başlayıb. “Faust”un premyerası 1859-cu ildə Parisdə baş tutmuşdur. Başlanğıcda opera uğur qazanmadı. Lakin zaman keçdikcə onun populyarlığı artdı. Operanın librettistləri Jül Barbye və Mişel Karre idi. Musiqili səhnə əsərinin süjeti⁴⁹ Almaniyada geniş yayılmış orta əsrlər əfsanəsinə əsaslanan J.V.Hötenin eyniadlı faciəsinin birinci hissəsindən götürülmüşdür.

Hötenin əsərindən fərqli olaraq operanın süjeti fəlsəfi deyil, lirik-məişət planında şərh olunur. Opera obrazlarının xarakteristikası sadələşdirilmişdir: Faust “Höte” Faustundan fərqli olaraq ehtiraslı məhəbbətlə dolub daşır. Mefistofel istehzal-ironik xarakterə, Marqarita isə ədəbi mənbədə olduğu kimi, insani və səmimi xüsusiyyətlərə malikdir.

Əsas obrazlar:

Faust – fəlsəfə doktoru

Mefistofel – iblis

Valentin – əsgər

Marqarita – Valentinin bacısı

Zibel – Marqaritaya aşiq gənc oğlan

Vaqner – tələbə və s.

⁴⁹ **Süjet.** Tutqun düşüncələrə qapılmış doktor Faust həyat haqqında dərin düşüncələrə dalıb. Ümitsizliyə düşər olmuş Faust ölməyə qərar verir. Bu anda qızların şən mahnısı eşidilir. Faust əlində zəhər dolu qədəhlə titrəyir. Özünü itirərək bütün dünyanı lənətləyir və şər ruhu çağırır. Qarşısında Mefistofel – yəni şər ruh peyda olur. O, Fausta şöhrət, pul və güc vəd edir. Lakin Faust yalnız gənclik və sevgini arzulayır. Mefistofel onun bütün istəklərini yerinə yetirməyə hazır olduğunu bildirərək, Marqaritanın obrazını canlandırır. Bunun müqabilində o, Faustdan ölümündən sonra tamamilə ona məxsus olmağı tələb edir. Faust, Mefistofelin şərtlərini qəbul edir.

Şəhər əhalisi və tələbələr meydana şənlik edirlər. Valentin bacısı Marqaritanı tərk edərək müharibəyə yollanır. Zibel onun bacısının qoruyacağına and içir. Mefistofel ziyafətə qoşulur və hər kəsin taleyini proqnozlaşdırır: Vaqner – ilk döyüşdə ölüm, Valentin – dueldə ölüm, Zibel isə çiçəkləri dərdikdə həmin an əlində solacaq.

Faust və Marqarita meydana görüşür. Faust Marqaritaya onu yola salmağı təklif edir. Marqarita bu təklifi qəbul edir.

Marqaritanın evinin qarşısındakı bağ. Aşiq Zibel çiçəkləri toplayır, lakin güllər həmin an solur. Mefistofelin proqnozu gerçəkləşir. Onun getməsindən sonra Faust və Mefistofel Marqaritanın qapısının önünə içində hədiyyə olan qutu qoyurlar. Zinyət əşyasını görən Marqarita onu boynuna taxır. Marqaritanın gözəlliyindən sehlənən Faust ona sevgisini etiraf edir. Mefistofel öz sehrli sözləri ilə Marqaritanın Faust'a aşiq olmasına nail olur. Faust xoşbəxtədir – indi o, sevilir. Lakin tezliklə o, Marqaritanı tərk edir.

Marqaritanı tərk edən Faust vicdan əzabı çəkir. Ümitsizlik və kədərdən əziyyət çəkən Marqarita dua etmək üçün kilsəyə gəlir.

Şəhər əhalisi qələbə ilə geri dönmən əsgərləri salamlayır. Onlar arasında bacısı Marqaritanı axtaran və görmək istəyən Valentin də vardır. Valentin bacısının təhqir olunmuş şəərəfi üçün intiqam almaq fikrindədir. Faustla dueldə çıxan Valentin həyatını itirir.

“Faust” XIX əsr fransız opera sənətinin ən yüksək nailiyyətlərindən biridir. Operanın musiqisi son dərəcə melodikdir. Bəstəkar opera formalarının zənginliyindən ustalıqla istifadə edərək, dramatik cəhətdən rəngarəng səhnə hərəkəti yaratmağa nail olmuşdur.

Opera dörd pərdədən ibarətdir.

Minor tonallığında səslənən tutqun xarakterli orkestr girişi orta əsr aliminin qaranlıq kabinetinin ab-havasını yaradır.

Operanın girişi, birinci mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 00:20)



Klarnet və fleytanın ifasında səslənən lirik, işıqlı və zərif melodiya birinci mövzunun tutqun xarakteristikasına təzad təşkil edir. Bu musiqi ikinci pərdədə Valentinin ifasında yenidən meydana çıxır.

İkinci mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 03:32)



Proloqda Faustun ağrılı, gərgin düşüncələri əks olunur. Onun “Əbəs yerə ağlım acgözlüklə cavab istəyir” ariozosu elegik şikayət kimi səslənir.

Faustun ariozosu “Əbəs yerə ağlım acgözlüklə cavab istəyir”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 06:42)



Ümitsizlik içində olan Faust İblisi çağırır. İblis Mefistofel peyda olanda musiqi hiyləgərliyi və istehzal özünəinamı təcəssüm etdirir.

Faust və Mefistofel dueti kəskin ziddiyyət təşkil edən orta bölməyə malik üçhissəli strukturdadır. Kənar hissələrdə Mefistofelin, orta hissədə isə Faust obrazı təqdim olunur. Faustun “Mənə qayıt, xoşbəxt gənclik” ariozosu xoşbəxtlik və sevgiyə olan böyük istəklə doludur. Ariozo yeni leytmövzuya – geri qayıtmış gənclik mövzusuna əsaslanır.

Faustun ariozosu “Mənə qayıt, xoşbəxt gənclik”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 17:41)



Səhnənin reprizində dramatism zirvəyə çatır. Mefistofelin israrlı təkliflərindən sonra Faustun qarşısında Marqaritanın cəhrə arxasında görüntüsü peyda olur. Marqarita və Faust arasındakı sevgini tərənnüm edən yeni leytmövzu səslənir.

Marqarita cəhrə arxasında:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 20:15)



Birinci pərdədən böyük xor səhnəsi parlaq xalq yumoru ilə doludur. Sonra müharibəyə yollanan Valentinin kavatınası səslənir: “Uca Tanrı, Sevgi Tanrısı”. Operanın girişində eşidilən lirik melodiya burada tamam başqa əhval-ruhiyyədə təqdim olunur. O, xaraktercə dəyişərək təntənəli himnə çevrilir.

Valentinin kavatınası “Uca Tanrı, Sevgi Tanrısı”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 30:49)



Birinci pərdənin ikinci şəkli operanın lirik xəttinin başlanğıcıdır. Faust və Marqaritanın ilk görüşü məhz burada baş tutur. Bütün səhnə sehrli melodiylar və vals ritmləri ilə doludur.

Faustun ariyası “Sizə sevgimi bildirirəm”

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 48:14)



Operanın ikinci pərdəsi onun dramatik planında mərkəzi yer tutur. Burada Faust, Marqarita və Zibelin portretlərini təcəssüm etdirən ayrı-ayrı musiqi nömrələri təqdim olunur.

Faustun Kavatinası onun ən parlaq və kamil musiqili xarakteristikasıdır. Üçhissəli quruluşa malik kavatınanın orkestr girişi gecənin təbiətini və həyəcanlı gözlənti atmosferini yaratmağa kömək edir.

Faustun Kavatinası “Necə hiss və həyəcan keçirirəm”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 01:00:08)



Birinci hissə (“Salamlar sənə, məsum sığınacaq”) Faustun nəcib, xəyalpərəst obrazını təsvir edir.

Faustun ariyası “Salamlar sənə, məsum sığınacaq”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 01:01:18)



Kavatinanın ikinci hissəsi ehtiraslı həyəcanı təqdim edir, üçüncü hissədə isə Marqarita və Faustun musiqi obrazları özünəməxsus şəkildə bir-birinə nüfuz edir.

Sonra Marqaritanın iki musiqili portreti eşidilir: Ful kralı haqqında ballada və “mirvarilərlə ariya”.

Ful kralı haqqında ballada melodiyası, fakturası və harmoniyası etibarilə epik xarakterli xalq mahnısına yaxındır. O, Marqaritanın ruhunun saf etibarını və səmimi təbiətini əks etdirir.

Marqaritanın Ful kralı haqqında balladası:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 01:08:52)

Balada heyretəmiz “mirvari ilə ariya” ilə əvəz olunur – “Ah, özümə gülünc görünürəm”. O, Marqaritanın təbiətən zərifliyini təcəssüm etdirir.

“Mirvari ilə ariya”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 01:14:48)

Marqarita və Faust obrazlarının inkişafında kulminasiya nöqtəsi sevgililərin ikinci pərdədə yer alan duetidir. Sərbəst kompozisiya quruluşuna malik duet qəhrəmanların mənəvi dünyasını dərinliyi və incəliyi ilə açır. Duetin “İcazə ver, mələyim, doyunca baxım sənə” birinci bölməsi müxtəlif üslub vasitələri ilə (rəvan akkord müşayiəti, vals metr və ritmi ilə) çatdırılır.

Marqarita və Faustun dueti “İcazə ver, mələyim, doyunca baxım sənə”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 01:31:17)

О, поз-воль, ан-гел мой, на те-бя на-гля-
Lais-se-moi, lais-se-moi con-tem-pler ton vi-
-деть-ся, о, поз-воль, ан-гел ми-лый, на-гля-деть-
-sa-ge, Lais-se-moi con-tem-pler ton vi-sa-

Duetinin ikinci bölməsi – “Məhəbbət gecəsi” eyni mövzunun iki variantı üzərində qurulub, ikincisi birincinin güzgü əksidir. Hər iki motivə operanın proloqunda artıq Marqaritanın görüntüsünün Faust qarşısında peyda olduğu anda rast gəlinib. Mövzunun ikinci variantı dördüncü pərdədə, dramaturji düynünün həllindən əvvəl, ağlını itirmiş Marqarita Faustu xatırlayanda eşidilir.

Duetin ikinci bölməsi “Məhəbbət gecəsi”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 01:35:47)

О, ночь люб-ви и не-ги рай-ской, в тво-ей ти-ши весь сла-до-
O nuit d'a-mour, ciel ra-di-eux, ô dou-ces flam-mes! Le bon-

Operanın ikinci və üçüncü pərdələrinin sərhədində baş qəhrəmanların taleyində və münasibətlərində köklü dəyişiklik baş verir. Bu, artıq üçüncü pərdəyə orkestr girişində və Marqaritanın “Cəhrə arxasında” ariyasında öz ifadəsini tapır.

Marqaritanın ariyası “Cəhrə arxasında”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 01:41:20)

Il ne revient pas, Il ne revient pas..

Üçüncü pərdənin dramatik kulminasiyası Marqaritanın Mefistofellə məbədin qarşısında görüşməsi səhnəsinin yer aldığı ikinci şəkildir. Orqan akkordları və ibadət edənlərin hüznü oxuması fonunda Marqaritanın fəryadları eşidilir:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 01:47:00)



Onlara Mefistofelin və cəhənnəm ruhlarının amansız və mərhəmətsiz replikaları cavab verir.

Mefistofelin reçitativi:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 01:47:31)



Mefistofelin “Çıx, mənim zərif dostum!” serenadası ironik xarakter daşıyır.

Mefistofelin serenadası “Çıx, mənim zərif dostum!”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlanğıc – 02:04:05)



Növbəti nömrəsi tersetdir. Burada Mefistofelin istehzal replikaları, Faustun həyəcanlı nidaları və Valentinin qəzəbli fəryadları qarşı-qarşıya qoyulur. Valentinin “Kimə nə qismətdir” kədərli ariozosunda musiqi yüksək dramatizmə çatır.

“Valpurgiya gecəsi” balet-xor şəkli fransız “böyük” operasına xas musiqisi etibarilə parlaq səciyyə daşıyan bir sıra epizodları özündə cəmləşdirən divertismentdir. O, canlı təzadlar üzərində qurulub. Birinci xor, “Qaranlıq, budaqlı meşəlikdə” sirli hissi oyadır. “Sehrli mey⁵⁰ ilə dolu kasalar” xorunun musiqisindən sülh və sevinc duyulur. Faustun “Heyrətamiz nektar” adlı süfrə mahnısının melodiyası gənclik şövqü ilə doludur. Cadugərlərin xoru tutqun, mənfi tonlarla boyanmışdır.

⁵⁰ Şərab

Marqarita və Faust obrazlarının inkişafının sonuncu mərhələsi dördüncü pərdədəki həbsxana səhnəsidir. Bu, ənənəvi sevgi dueti deyil, psixoloji cəhətdən mürəkkəb səhnədir. Marqarita və Faust duetinin birinci bölməsi ehtiraslı həyəcanla doludur.

Marqarita və Faustun dueti “Sən yenidən mənimləsən”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlangıç – 02:44:38)



Səhnənin faciəvi kulminasiyası Marqarita, Faust və Mefistofelin tersetidir. Vokal partiyaaların birləşməsi bir-birini “kəsən” səslərin təəssüratını yaradır.

Bu ansambladakı yeganə təzad Marqaritanın xoşbəxt və aydınlanmış ruh halının təcəssüm olduğu epizoddur. Arfanın səsi tərkidünya və ilahi saflıq təəssüratını daha da artırır. Marqaritanın ölümöncəsi son sözləri: “Sən qana bulanmışan” – bu səhnənin kulminasiya nöqtəsidir.

Marqaritanın rəqitativi: “Sən qana bulanmışan”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (başlangıç – 02:51:09)



Faust operası lirik opera janrında ilk və ən yaxşı klassik nümunələrdən biri hesab olunur.

Sual və tapşırıqlar:

1. Şarl Quno kimdir?
2. Opera janrında hansı istiqamətin əsasını Ş.Quno qoymuşdur?
3. Ş.Quno neçə opera yazmışdır?
4. Ş.Quno neçənci ildə anadan olmuşdur?
5. Hansı opera Qunoya dünya şöhrəti gətirmişdir?
6. “Faust” operasının yaranma tarixi necədir?
7. “Faust” operasının ədəbi mənbəyini və librettisti barədə məlumat verin.
8. “Faust” operasının süjetini danışın.
9. Operanın əsas personajları hansılardır?

6-cı dərs. Jorj Bizenin həyat və yaradıcılığı. “Karmen” operası.

Jorj Bize⁵¹ (1838 – 1875) 19-cu əsrin ikinci yarısının böyük fransız bəstəkarı idi. Onun həyatsevər, rəngarəng və təbiətən coşğulu musiqisi melodik zənginliyi və dramatik ifadəliliyi ilə seçilir. 19-cu əsr fransız bəstəkarlarının milli-demokratik ideyaları Bizenin yaradıcılığında özünün ən dolğun və parlaq təəcəssümünü tapmışdır.

J.Bize 25 oktyabr 1838-ci ildə Parisdə ziyalı ailəsində anadan olub. Bəstəkar bütün həyatını bu şəhərdə keçirmişdir. Uşağın üstün qabiliyyətləri dörd yaşından etibarən üzə çıxdı; yaxınları onun parlaq musiqi duyumunun və fenomenal yaddaşının fərqiə vardılar. Tezliklə o, fortepiano və musiqi nəzəriyyəsinə öyrənməyə başladı. On yaşında Jorj Paris Konservatoriyasına qəbul olunur. Bizenin fortepiano müəllimi parlaq pianoçu Antuan Marmontel idi. Kontrapunkt üzrə isə o, P.Zimmerman, daha sonra isə məşhur bəstəkar Fromantal Qalevi ilə məşğul olurdu.

Onun fenomenal duyumu, yaddaşı, parlaq pianoçuluq və bəstəkarlıq qabiliyyəti müəllimlərini heyran edirdi. Bize konservatoriyanı bitirdikdən sonra biliyini təkmilləşdirmək üçün İtaliyada üç illik təhsil almaq hüququ qazanır. O, daim yaradıcı axtarışda idi. Bəstəkar özünü müxtəlif musiqi janrlarında sınamışdır: simfonik süita, kantata, birpərdəli operetta, fortepiano pyesləri və romanslar. Lakin Bizenin həqiqi meyli musiqili teatra idi.

İtaliyada olduğu müddətdə Bize yaradıcı ideyalar və layihələrlə dolu idi. Onların arasında birinci yeri opera və proqramlı-simfonik əsərlər tutur: Don Prokopio” komik operası, “Vasko da Qama” simfoniya-odası, “Te Deum” və s. qeyd etmək olar.

Bize İtaliyadan qayıtdıqdan sonra Leyla və Nadirin sevgi dramından bəhs edən ekzotik süjet əsasında “Mirvari axtaranlar”, ardınca isə “Pert gözəli” operasını yaratdı. Hər iki opera böyük uğur qazanmadı. “Cəmilə” operası isə bəstəkarın yaradıcılığının yetkin dövrünün başlanğıcıdır. Bu dövrdə Bize fortepiano (dörd əl) üçün “Uşaq oyunları” süitasını, həmçinin A.Dodenin “Arlezianka” dramına musiqi yazdı. Rəngarəng xalq-məişət səhnələri ilə zəngin olan, dram qəhrəmanlarının obrazlarını həqiqətə uyğun şəkildə təəcəssüm etdirən bu əsər Bizenin ən böyük yaradıcılıq nailiyyəti olan “Karmen” operasına birbaşa yol açmışdır.

Qəfil yaxalayan xəstəlik bəstəkarı sarsıtdı. “Karmen”in premyerasından üç ay sonra Bize Parisin qərbində yerləşən Bujival qəsəbəsində vəfat etmişdir.

“Karmen” operası. Yaradılma tarixi. Bize 1874-cü ildə Karmen⁵² operası üzərində işləməyə başladı.

Bu operanın süjeti fransız yazıçısı Prosper Merimenin 1845-ci ildə yazdığı eyniadlı novellasından götürülmüşdür. Təcrübəli yazıçılar Anri Melyak və Lüdovik Qalevi novellanın məzmununu bir qədər dəyişdirərək librettonu ustalıqla işləyib hazırlamışlar. Onlar emosional təzadları dərinləşdirib, personajların canlı obrazlarını yaratmağa nail olmuşlar. Məsələn, yazıçının tutqun, sərt quldur kimi təsvir etdiyi Xoze operada döyüşçüyə çevrilmiş sadə kəndli oğlan kimi təsvir olunur. Novellada çox da vurğulanmayan toreador Eskamilyonun obrazı

⁵¹ Onun həqiqi adı Aleksandr-Sezar-Leopolddur.

⁵² Qısa süjet. Operada hadisələr təxminən 1830-cu illərdə İspaniyanın Sevilya şəhərində cərəyan edir. Əsərin əsas qəhrəmanı Karmen bütün fabrikində fəhlə işləyən çox gözəl və ehtiraslı təbiətə malik gənc qaraçıdır.

Karmen bütün fabrikində mübahisə zamanı bıçaqla başqa bir işçi qıza hücum edir və onu yaralayır. Kapitan Zuniqa Xozeyə Karmeni həbs etməyə order almaq üçün gedərkən onu qorumağı əmr edir. Kişilərə qarşı cazibəsindən istifadə etməkdə mahir olan Karmen Xozeni cəlb etməyə nail olur. Əvvəl qaraçı qıza tamamilə biganə olan Xoze Karmenə vurulur və ona həbsdən qaçmağa kömək edir. Ömrlərə tabe olmayan gənc hərbi xidmətdən qaçaraq fəriyyə çevrilir, rütbəsi endirilir və özü də həbs olunur. Karmen və Xoze arasındakı sevgi gəncin sevimli nişanlısı Mikaelanı tərk etməsi ilə nəticələnir. Həbsdən çıxdıqdan sonra qaçaqmalçılara qoşulan Xoze Karmenlə daha da yaxınlaşır. Lakin bir müddət sonra bu münasibətdən sıxılan sədaqətsiz və azad ruhlu Karmen toreador Eskamilyo ilə eşq həyatına başlayır. Qısqanclığa dözməyən Xoze xəncərlə Karmeni öldürür və həbs olunur.

operada canlı və parlaq xarakter almışdır. Baş qəhrəman Karmenin obrazı da xeyli dəyişikliyə məruz qoyulmuşdur. Karmen operada qadın gözəlliyinin və cazibəsinin, ehtiraslı azadlıq eşqinin və cəsarətin təcəssümüdür.

“Karmen” operasının 1875-ci il martın 3-də Parisdə keçirilən premyerası uğurlu keçməmiş və bəstəkar əxlaqsızlıqda ittiham olunmuşdur. Vətəninə o qədər də müsbət qarşılanmasa da, opera bu illər ərzində Avropanın digər şəhərlərində uğurla tamaşaya qoyulmuşdur. “Karmen” 1883-cü ildə fransız bəstəkarı və pedaqoq Ernest Jironun redaksiyasında yenidən səhnələşdirilmişdir.

Əsas obrazlar:

Karmen – qaraçı

Don Xoze – draqun⁵³ alayının serjantı

Escamilio – toreador⁵⁴

Zuniqa – kapitan

Mikaela – Xozenin nişanlısı

“Karmen” opera sənətinin şah əsərlərindən biridir. Həyat sevgisi və işıqla dolu musiqi insan şəxsiyyətinin azadlığını parlaq şəkildə təsdiq edir. Opera günəşli İspaniyanın rəngarəng təsvirlərini, şən xalq bayramının coşğun atmosferini və Karmenin faciəli taleyini əks etdirən mövzuları qarşı-qarşıya qoyan uvertüra ilə açılır.

Uvertüra iki ziddiyyət təşkil edən bölmədən ibarətdir. Birinci bölmə dördüncü pərdədən parlaq marş-yürüş mövzusu, trio isə ikinci pərdədən Eskamilyonun kupletlərinin nəqəratının melodiyası üzərində qurulub.

Uvertüra – 1-ci mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 12:36)



Marş-yürüş operanın ən mühüm musiqili obrazı – Karmenin öldürücü ehtiras mövzusunə qarşı qoyulur. Uvertürada ilk dəfə faciəvi libasda səslənən bu mövzunun intonasiyaları iki artırılmış sekundanın (“macar” və ya “qaraçı” qamması) yaratdığı gərgin ab-hava ilə səciyyələnir.

⁵³ Draqun (fr. Dragon — əjdaha, lat. Draco — ilk dövrlərdə bayraqlarında olan əjdaha təsvirindən gəlir) — bəzi Avropa ölkələrində həm atlı, həm də piyada sırada vuruşmağı bacaran süvarilər.

⁵⁴ Öküz döyüşçüsü

Uvertüra –2-ci mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 14:41)



Birinci pərdə Sevilyanın meydan və küçələrini dolduran izdihamın həyatını əks etdirən bir sıra səhnələrlə açılır. Pərdəni açan əsgərlərin xoru qayğısız bayram şənliyi və sevinclə doludur. Ardınca səhnədə qarovul dəyişməsinə coşğun və enerjili oğlan xoru müşayiət edir. Cingiltili uşaq səsləri musiqiyə işıq və sevinclə dolu yeni, tərəvətli çalarlar gətirir.

Oğlanların xoru:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 22:07)



Oğlanların xoru öz yerini surdinli simlilərin şəffaf fiqurasiyaları fonunda işçi qızların mülayim tempdə (*Andantino*) səslənən xoruna verir.

Bu qaynayan küçə həyatının mərkəzində tamaşaçıların qarşısına gənclik və gözəllik cazibəsi ilə dolu Karmen çıxır. Onun “Sevginin qanadları var... necə ki, quşun” habanerası ispan mahnı-rəqslərinə yaxındır.

Habanerada Karmenin obrazının milli ruhu aydın şəkildə açılır. Burada Bizenin ispan bəstəkarı Sebastyan İradyerin “İspaniyanın çiçəkləri” toplusundan götürdüyü Kuba xalq mahnısının melodiyasından istifadə olunur.

Habanera:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 31:40)



Karmenin Xozenin ayaqları altına gül atdığı Habaneradan sonra orkestrdə bir-birinin ardınca Karmenin onu ölümə aparan ehtiras mövzusu və Xozenin sevgi mövzusu səslənir.

Karmenin ifası ilə Mikaela və Xozenin pastoral çalarlarda ifa etdiyi “Dağlarda keçən günlərimi xatırlayıram” dueti təzad təşkil edir.

Operanın birinci pərdəsində Karmenin son çıxışı Segidiliyadır. Karmen Xozeni sevəcəyinə dair söz verir və onunla görüş təyin edir. Segidiliyanın musiqisi zərif xarakterli olub, Karmenin əvvəlki mahnıları kimi valehedici və hiylə doludur. O, heç bir həqiqi xalq melodiyasını ehtiva etmir, lakin segidiliyada ispan musiqi folklorunun xarakterik elementləri duyulur.

Segidiliya:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 53:05)



İkinci pərdəyə antrakt Xozenin birinci pərdədən əsgər mahnısının variasiyalarına əsaslanır. O, sadə kəndli oğlanı, əsgər Xozenin obrazını təcəssüm etdirir.

İkinci pərdəyə antrakt:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 1:00:10)



İkinci pərdə qaraçı mahnı və rəqsi ilə başlanır. Karmen mahnını coşqu ilə oxuyur, qaraçılar Fraskita və Mercedes də ona qoşulurlar.

Karmenin mahnısı:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 01:01:36)



Rəqsin üçbucaq, buben və sincdə (boşqablar) səslənən musiqisi milli xarakter daşıyır.

Opera musiqisinin ən məşhur nömrələrindən biri özünün parlaq və cəlbədicə melodik dili ilə seçilən toreador Eskamilyonun kupletləridir.

Toreadorun kupletləri, 1-ci mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 01:08:31)



Kupletlərin sadəliyi və melodik parlaqlığı ilə diqqəti cəlb edən ikinci mövzusu operanın uvertürasında səslənərək Eskamilyonun leytmotivi kimi çıxış edir. Burada toreadorun qorxmaz, cəsarətli obrazı təcəssümünü tapır. O, son iki pərdədə, xüsusilə dördüncü pərdədə mühüm dramatik əhəmiyyət qazanır.

Toreadorun kupletləri, 2-ci mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 01:09:46)



Qaçaqmalçıların kvinteti səslənmənin yüngüllüyü ilə heyrtləndirən zərif skertsodur. Kvintet bitkin üçhissəli formaya malik böyük səhnədir.

Karmen və Xozenin dueti iki insanın iradə və xarakterinin toqquşması kimi operanın ən mühüm səhnəsidir. Duet səhnəsi həcmcə böyük və rəngarəngdir: burada rəqətiativ dialoqlar, mahnı və ariozo epizodları, habelə ansambl üzvlərinin birgə oxuması mövcuddur.

Duetin əvvəlində Karmen Xozeni rəqslə qarşılayır. O, sadə, sözsüz bir melodiya oxuyaraq, kastanyetlərlə rəqs edir.

Karmenin kastanyetlərlə rəqsi:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 01:22:39)



Lakin “idilliya” tezliklə sona çatır: Karmenin mahnısına Xozeni kazarmaya çağıran trubanın səslənməsi qoşulur. Hisslərinə olan inamsızlığına cavab olaraq, Xoze “Çiçəklə ariya”da Karmeni sevgisinin səmimiyyətinə ehtirasla inandırır.

Xozenin ariyası – “Çiçəklə ariya”:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 01:27:22)



Karmenin “Oraya, doğma dağlara” mahnısı onun azadlıq himni kimi melodiyanın çevikliyi ilə seçilir.

Karmenin mahnısı – “Oraya, doğma dağlara”:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 01:31:28)



Üçüncü pərdəyə ankrakt təbiət mənzərəsinin poetik təsvirini yaradır. Qaçqınların xormarı ilə tutqun xarakterli “Cəsarətli yola düşək, dostlar!” seksteti, canlı xarakterli “Gömrük əsgərlərindən qorxmuruq” – Karmen və Xozenin yaşadığı dünyanı təsvir edir.

Üçüncü pərdənin mərkəzi epizodu fal səhnəsidir – tersetto (Karmen, Fraskita və Mercedes). Kartlar Karmen və sevgilisi üçün ölüm xəbəri verir. Onun oxuması ifadəli reçitativ və rəvan, axıcı ariozodur. Ariozodan əvvəlki reçitativdə fleytada səslənən “öldürücü” ehtiras motivi böyük əhəmiyyət kəsb edir.

“Öldürücü” ehtiras mövzusu:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 01:52:40)



IV pərdəyə antrakt, 1-ci element:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 02:18:30)



Sonra pizzikatoslu simlilərin və bubenin yaratdığı şəffaf fonda solo fleytanın ehtiraslı və həzin melodiyası eşidilir. Bu melodiya bəstəkar tərəfindən məşhur ispan müğənnisi Manuel Qarsianın “polo” İspan rəqsinin xalq melodiyasına əsaslanan vokal pyesindən götürülmüşdür.

4-cü pərdəyə antrakt, 2-ci element:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 02:18:47)



Sonuncu pərdəni açan xor səhnəsi bayram ab-havası ilə doludur. Yaxınlaşan öküz döyüşü xalqı həyəcanlandırır.

Xorun ardınca kiçik balet süitasını əmələ gətirən üç rəqs nömrəsi səslənir. Birinci rəqs “Arlezianka”dan Farandola, ikinci – Qaraçı rəqsi, üçüncü isə Bizenin “Pert gözəli”⁵⁵ operasından götürülmüş “Ole” rəqsidir.

Eskamilyo və Karmenin “Sevirsənsə, Karmen” duetinin melodiyasında onların coşğulu, isti hissləri sərbəst bir axınla yayılır.

Pərdənin ikinci yarısında, xüsusən də Xoze və Karmenin duetində dramatik gərginlik sürətlə artır.

Xoze və Karmenin dueti:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (başlanğıc – 02:35:15)



Səhnə boyu xalq şənliyi və şəxsi dram arasındakı təzad güclənir. Səhnə boyu məşhur şənlik və şəxsi dram arasındakı ziddiyyət güclənir. İzdihamın dörd dəfə səslənən bayram çağırışları qəhrəmanların duelini daha da kəskinləşdirərək faciəli sonluğa gətirib çıxarır.

⁵⁵ Bu rəqs nömrələri operaya müəllifin ölümündən sonra daxil edilsə də, dördüncü pərdənin xalq səhnəsinə üzvi surətdə daxil olmuş, əsəri yeni rəngarəng epizodlarla zənginləşdirmiş və ona müfəssəl xarakter vermişdir.

Sual və tapşırıqlar:

1. Jorj Bize neçənci ildə və harada anadan olub?
2. Bize yaradıcılığında hansı musiqi janrlarına müraciət etmişdir?
3. J.Bizenin yaradıcılığında “qu quşu nəğməsi” hansı opera idi?
4. “Karmen” operasının yaranma tarixindən danışın.
5. “Karmen” operasının ədəbi mənbəyini və librettoçusunu göstərin.
6. “Karmen” operasının süjetini danışın.
7. Operanın əsas qəhrəmanları hansılardır?
8. Operada ispan folklorunun hansı musiqi janrlarından istifadə edilmişdir?

7-ci dərs. Bedrjix Smetananın həyat və yaradıcılığı. “Satılmış gəlin” operası.

Bedrjix Smetana – çex bəstəkarı, pianoçu və dirijoru, çex milli bəstəkarlıq məktəbinin banisidir. Smetanın əksəriyyəti operalardan (“Brandenburqlular Çexiyada”, “Satılmış gəlin”, “Dalibor” və s.) ibarət musiqi irsi rəngarəngdir. Bəstəkar simfonik orkestr, xor, instrumental ansambllar, habelə, fortepiano üçün əsərlər yaratmışdır.

Bedrjix Smetana 2 mart 1824-cü ildə Çexiyanın kiçik Litomişl şəhərində anadan olub. Onun uşaqlıq və gənclik illəri çex xalqının uzun müddət zülmünə məruz qaldığı Avstriya hakimiyyətinə qarşı mübarizənin ictimai yüksəliş dövrünə təsadüf etmişdir. Smetana musiqi yoluna çox gənc yaşlarda addım atmışdır. Altı yaşından o, artıq ictimaiyyət qarşısında pianoçu kimi çıxış edirdi və səkkiz yaşında fortepiano üçün ilk pyesini qələmə alır. Gimnaziya illərində Smetana fortepiano üçün çox sayda pyes yazmışdır.

Məktəbi bitirdikdən sonra atası Bedrjixi hüquq təhsili almaq üçün Plzen şəhərinə göndərir. Orada gənc üç il əmisi, onun vətənpərvərlik baxışlarının formalaşmasına töhfə vermiş professor Cozef Smetananın ailəsində yaşayır. Praqada Bedrjix L.Bethoven, H.Berlioz, F.Şopen və R.Şuman kimi bəstəkarların yaradıcılığının öyrənilməsinə çox diqqət yetirirdi. 1844-cü ildən 1847-ci ilə qədər o, Qraf Leopold Tunun evində fərdi musiqi dərsləri vermişdir. 1848-ci ildə gənc bəstəkar inqilabi hərəkətdə iştirak edir. Bu hadisələrin təsiri ilə “Təntənəli uvertüra”, “Azadlıq nəğməsi” xoru və s. yaranır. Üsyan yatırıldıqdan sonra bəstəkar əvvəlki həyat tərzinə geri döndür. Onun əsərlərində mütəmadi olaraq çex xalq musiqisindən (“Üç poetik polka” və “Üç salon polkası”) motivlər yer almağa davam edirdi. 1854-cü ildə bəstəkar özünün yeganə simfoniyasını – “Zəfər Simfoniyası”nı qələmə aldı.

Siyasi reaksiya 1856-cı ildə Smetananı bir müddət vətəninə tərk etməyə məcbur etdi. 1861-ci ildə B.Smetana milli-demokratik cərəyanı təmsil edən sənətkarları birləşdirən cəmiyyətin rəhbərlərindən biri idi. Eyni zamanda, simfonik və xor konsertlərinin təşkilatçısı və dirijoru, opera teatrının direktoru, o cümlədən musiqi tənqidçisi kimi fəaliyyət göstərirdi.

Smetananın ilk operası – “Brandenburqlular Çexiyada” həm də ilk milli çex operası idi. Onun vətənpərvərlik mövzusunə müraciəti “Dalibor”, “Libuşe” operalarında da öz davamını tapmışdır. Smetananın musiqili səhnə əsərləri arasında ən məşhuru “Satılmış gəlin” komik operasıdır.

1874-cü ildə Smetana bədbəxt hadisəyə düşər olur: eşitmə qabiliyyətini itirir. Bedrjix taleyin zərbəsi qarşısında əyilməyərək, yaradıcılığını davam etdirmiş və ictimai fəaliyyətindən geri qalmamışdır.

Bu dövrdə “İki dul qadın”, “Sırrı” komik operaları, “Vətənim” adlı altı proqramlı-simfonik poemadan ibarət silsilə, “Mənim həyatımdan” simli kvarteti yaradıldı. Son əsərlər sürətlə irəliləyən xəstəliklə çətin mübarizədə yazılmışdır.

B.Smetana 12 may 1884-cü ildə Praqada vəfat etmişdir.

“Satılmış gəlin” operası. B.Smetananın komik operaları arasında “Satılmış gəlin” dünya şöhrəti qazanmışdır. Bəstəkar bu opera üzərində 1863-cü ildə işləməyə başlamışdır. 1866-cı il mayın 30-da Praqada “Satılmış gəlin”⁵⁶ musiqili səhnə əsərinin premiyerası baş tutmuş və böyük uğur qazanmışdır.

İlkin variantda əsər iki pərdəli olub, danışq dialoqları üzərindən inkişaf edirdi və ümumilikdə iyirmi musiqi nömrəsindən ibarət idi. 1869-cu ildə bəstəkar yeni nömrələr əlavə etdi, əvvəlkiləri genişləndirdi, nəticədə opera üç pərdəli oldu. Daha sonra dialoqları rəqətlərlə əvəz etdi. Operanın librettosu görkəmli yazıçı Karel Sabinaya məxsusdur. Son versiyasında “Satılmış gəlin” operası dünya səviyyəsində məşhurluq qazandı.

Əsas obrazlar:

Kruşin – kəndli (bariton)

Lüdmila – onun arvadı (soprano və ya mezzo-soprano)

Majenka – onların qızı (soprano)

Mixa – varlı kəndli (bas)

Qata – onun arvadı (mezzo-soprano)

Vaşək – onların oğlu (tenor)

Yenik – Mixanın birinci evliliyindən olan oğlu (tenor)

Ketsal – elçi (bas)

Sirkin direktoru (tenor)

Esmeralda – rəqqasə (soprano)

⁵⁶ Kiçik bir Çex kəndi. Fermerlər mayaotu yığımını bitirirlər. Hamı bayram edir. Yalnız Majenka kədərli. Qıza zəngin kəndlinin oğlu Mixa, axmaq Vaşəklə evlənmək təklif edilir, lakin o, maddə qulluqçu Yeniki sevir. Yenik varlı kəndlinin oğludur, amma ögey anasına görə evi tərk edib başqa kəndlərdə işləmək məcburiyyətində qalmışdır. Yenik qızı əvvəlki kimi sevdinə inandıraraq onu sakitləşdirir.

Bu zaman Majenkanın valideynləri Kruşina və Lüdmilanın yanına elçi gəlir. Elçi Majenkanın Vaşəklə evlənməli olduğu haqqında razılaşmanı onlara xatırladır. Kruşina elçini inandırır ki, o, sözünü tutacaq. Ancaq həyat yoldaşı toy üçün tələsmək istəmir. Bundan əlavə, Majenkadan Vaşəkə əvəz etmək istəyib-istəmədiyini soruşmağın ləbədlüyünü vurğulayır. Gənc qız Mixanın oğluna əvəz etməkdən imtina edir. Kruşina etiraf edir ki, o, şahidlərin hüsurunda Mixa ilə anlaşma imzalayıb. Qız ümitsizlik içindədir. Bu zaman kənd meydanında gənclər coşğun bir şəkildə polka rəqs edirlər.

Oğlanlar meydanaya toplaşır şərab içirlər. Yenik deyir ki, sevgi şərəbdən güclüdür. Söhbətə elçi Ketsal müdaxilə edir. Vaşək meydanı görünür; O, bir az axmaq idi, uzağı pis görür, eyni zamanda kəkələyirdi.

Vaşək Majenka ilə evlənməyinə sevinir. Amma o, indiyə qədər öz nişanlısını görməmişdi. Bundan istifadə edən Majenka Vaşəki ələ salır və onu aldadır. Tamamilə çaşqın olan Vaşək nişanlısından imtina etmək üçün söz verir. Elçi Ketsal Yeniki Majenkanı unutmaq üçün yola gətirir. Axı Yenik kasıbdır; ona varlı bir gəlin lazımdır. Elçinin nəzərində tutduğu belə bir qız var. Yenik Majenkadan imtina etsə Ketsal ona bu addımının qarşılığını verəcək. Bu sözlər Yeniki ehtiyatlı olmağa vadar edir. O, elçini necə aldatacağını anladı və özünü istəksiz kimi göstərərək pul müqabilində Majenkadan imtina etməyə razı oldu. Bununla yanaşı, Yenik şərt irəli sürür: o, razılaşmada Majenkanın yalnız Mixanın oğlu ilə evlənməli olduğunu qeyd etməyi tələb edir. Razılaşmadan məmnun olan elçi şahidləri çağırır və müqaviləni imzalayır. Yenikin hərəkətindən hamı hiddətlənir.

Kəndə komik aktyorlar truppası gəlir. Tamaşa başlanır. Vaşək qaraçı Esmeraldadan xoşlanaraq onunla danışmağa çalışır. Birdən məlum olur ki, ayı rolunu oynamaq istəyən aktyor sərxoşdur. Teatrın direktoru Esmeraldanın köməkliyi ilə Vaşəki sərxoş aktyorun yerinə çıxış etməyə razı sala bilir. Vaşəkə ayı dərisi geyindirirlər. Valideynləri Vaşəki ayı rolunda görəndə dəhşətə gəlirlər. Vaşək onlara Majenka ilə evlənmək istəmədiyini bildirir.

Majenka öyrənir ki, Yenik onu satıb; Qız təhqirə məruz qalıb. Yenik sevgilisini sakitləşdirməyə çalışsa da, heç bir nəticə almır. Arvadı ilə birgə Mixa peyda olur. Yenik görən Mixa onun böyük oğlu olduğunu etiraf edir. İndi şərtlərə görə, Yenik Majenka ilə evlənməlidir. Kəndlilər aldanmış elçiyə gülür və yeni evlənləri sevincə təbrik edirlər.

“Satılmış gəlin” komik operası həqiqi xalq yumorunun poetik, səmimi lirika ilə birləşdiyi həyatsevər bir əsərdir.

Opera, sürətlə irəliləyən şən əhval-ruhiyyəli uvertürə ilə başlanır. Uvertürə ikinci pərdənin finalının mövzuları üzərində qurulmuşdur: xəyali olaraq “gəlinin satışı”nın təsvir olunduğu giriş və əsas partiyaların mövzusu.

Uvertürə:

https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H_Mjo (başlanğıc – 00:29)



Birinci pərdəni açan xor çex kənd həyatının təsviridir. Polka ritminin nüfuz etdiyi “Necə əylənməyək” xoru şən və coşğulu səslənir.

“Necə əylənməyək” xoru:

https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H_Mjo (başlanğıc – 06:24)



Bu səhnə iki epizodlu rondo formasında yazılmışdır: birincisi xor, ikincisi Majenka və Yenikin duetidir. Duetin geniş nəfəsli, parlaq melodiyası hərarətli, zərif hisslərlə örtülmüşdür. Orkestr yekunu səhnəni çərçivəyə alaraq, ona bitkin xarakter verir.

Xorun ardınca səslənən Majenkanın “Kaş öyrənsəydim” poetik ariozosu kədərlə doludur. Ariozo özünün rəvan və axıcı melodiyası ilə çex xalq mahnılarını xatırladır.

Majenkanın ariozosu “Kaş öyrənsəydim”:

https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H_Mjo (başlanğıc – 11:30)



Majenka və Yenikin növbəti dueti sadəliyi və səmimiliyi ilə seçilir. Duetin işıqlı, oxunaqlı melodiyası operada sədaqət leytmotivi əhəmiyyəti kəsb edir. O, opera boyu bir neçə dəfə səslənir: Majenkanın valideynləri və elçi ilə səhnəsində. Orkestrdə səslənən leytmotiv Majenkanın hisslərinə sədaqəti haqqında sözlərini müşayiət edir: məsud günlərin işıqlı xatirəsi kimi. Bu mövzu sonuncu pərdənin 5-ci səhnəsində eşidilir. Majenka, Yenikin uydurma xəyanətini öyrəndikdən sonra bütün şübhələrə baxmayaraq, buna inanmaq istəmir.

Üçüncü səhnə bir sıra solo və ansambl nömrələrini özündə ehtiva edir. Burada Kruşina, Lüdmila, Ketsal, daha sonra isə Majenka iştirak edir. “Sizə deyirəm, cənab Kruşina” ariyasının rəqs ritmi Ketsal obrazına komik çalar verir.

Ketsalın ariyası “Sizə deyirəm, cənab Kruşina”:

https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H_Mjo (başlanğıc – 32:55)



Pərdə dinamik, temperamentli polka ilə bitir.

İkinci pərdə, birincisi kimi, kütləvi səhnələr ilə çərçivələnir. O, kişi xorunun müşayiəti ilə Yenik və elçinin kiçik səhnəsi ilə başlanır. Yenik və Ketsalın replikalarının melodiyaya nüfuz etdiyi “Kim bizimlə pivə içir” şənlik xoru səslənir.

“Kim bizimlə pivə içir”:

https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H_Mjo (başlanğıc – 40:45)



Xor öz yerini canlı, dinamik, ritmikası etibarilə şıltaq xarakterli “Furiant” rəqsinə verir. Rəqsdə “Kulak” adlı yumoristik çex xalq mahnısının melodiyasından istifadə edilir.

“Furiant” rəqsi:

https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H_Mjo (başlanğıc – 44:38)



Vaşekin sadəlövh və kəkələyən komik obrazı “Ana belə dedi” ariozosunda təsvir olunur.

Vaşekin ariozosu “Ana belə dedi”:

https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H_Mjo (başlanğıc – 45:48)



Yenik və Ketsalın dueti parlaq rəqsvari melodika ilə zəngin olan böyük səhnədir. Səhnə kənar hissələri eyni melodiya əsaslanan ansambl-duet şəklində yazılmış üçhissəli strukturu özündə ehtiva edir.

Yenik və Ketsalın dueti:

https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H_Mjo (başlanğıc – 55:30)



Səhnənin orta bölməsi iki kiçik solo epizoddan ibarətdir: Yenikin “Necə inanmaq olar?” lirik ariozosu.

Yenikin ariozosu “Necə inanmaq olar?”:

https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H_Mjo (başlanğıc – 01:06:54)



Pərdənin kulminasiya nöqtəsi gəlinin satılması səhnəsidir. Musiqi fırtınalı hərəkəti ilə kəndlilərin Yenikin hərəkətlərindən dolayı duyduqları narahatlığını və qəzəbini çatdırır.

Operanın üçüncü pərdəsinin əhəmiyyətli hissəsini ariyalar və ansambllar təşkil edir. Kəndə səyahət edən səyyar sirk yeni, kəskin və parlaq, komik hadisələr zəncirini özü ilə gətirir. Sirk tamaşası melodik ifadəliyə malik simfonik musiqi ilə müşayiət olunaraq, qalopa bənzər çex rəqsi skoçnanın⁵⁷ milli xarakterik ritmini önə çıxarır.

3-cü pərdə, Sirk nümayişi səhnəsi:

https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H_Mjo (başlanğıc – 01:18:12)



“O, məhəbbətin gözəl yuxusu idi” poetik ariyasında Majenka obrazı yeni, daha ciddi və dolğun təsvirdə əks olunur. Ariya Yenikin uydurulmuş xəyanəti səbəbilə kədər və narahatlıq içində olan Majenkanın əhval-ruhiyyəsini təcəssüm etdirir.

⁵⁷ Skoçna (“skočná”) – cütlər üçün iti tempə malik slavyan (çex) rəqsidir. Bu rəqsdən daha çox B.Smetana və A.Dvorjak öz yaradıcılıqlarında istifadə etmişlər.

Majenkanın ariyası “O, məhəbbətin gözəl yuxusu idi”:

<https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H Mjo> (başlangıç – 01:38:35)



Ariya Yenik və Majenkanın həyəcanlı dueti ilə ziddiyyət təşkil edir. Baş qəhrəmanların obrazları burada xüsusi poetik səciyyə qazanır. Duet Yenikin sevgilisinə təsirli etirafıdır. Onun polka ritmi ilə bəzədilmiş zərif melodiyası Smetananın fortepiano üçün yazılmış lirik polkalarını xatırladır.

Yenik və Majenkanın dueti:

<https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H Mjo> (başlangıç – 01:43:17)



Əsərin dramaturji inkişafı xoşbəxt sonluqla yekunlaşır. Operanın finalını təşkil edən ansambl və xor səhnəsi şən, işıqlı tonlarda rənglənmişdir.

Sual və tapşırıqlar:

1. Bedrix Smetana neçənci ildə və harada anadan olub?
2. B.Smetana yaradıcılığında hansı musiqi janrlarına müraciət etmişdir?
3. B.Smetana hansı səbəbdən 1856-cı ildə vətəninə bir müddətlik tərک etmişdir?
4. “Satılmış gəlin” operasının yaranma tarixi haqqında məlumat verin.
5. “Satılmış gəlin” operasının ədəbi mənbəyini və librettistini qeyd edin.
6. “Satılmış gəlin” operasının süjetini danışın.
7. Operanın əsas personajları hansılardır?

8-ci dərs. Antonin Dvorjakın həyat və yaradıcılığının əsas mərhələləri

(Slavyan rəqsləri, Simfoniya № 5).

Antonin Dvorjak – XIX əsrin Çexiya bəstəkarı və musiqidə romantizmin parlaq nümayəndəsidir. Dvorjakın yaradıcılığı patriotizm və vətənə aşiqanə sevgi ilə doludur. Vətəninə daim sadıq olan Antonin qeyd edirdi: “*Dünyanın müxtəlif yerlərini görmək mənə nəsib olmuşdur. Lakin hər zaman və hər yerdə mənim kimliyim dəyişmədi – çex musiqiçisi olaraq qaldım*”.

A.Dvorjak 8 sentyabr 1841-ci ildə Praqa yaxınlığında Vltava sahillərindəki Nelahozeves kəndində anadan olmuşdur. Onun atası qəssab idi. Odur ki, ailənin maddi gəliri elə də yüksək

deyildi. Bu səbəblə, Antonin 8 uşaqdan ən böyüyü kimi gənc yaşlarından işləmək və ailənin maddi vəziyyətinə kömək etmək məcburiyyətində qalmışdır.

Antoninin musiqiyə marağı erkən yaşlarda üzə çıxmışdır. O, violində ifa edirdi. Daha sonra isə viola və orqanda ifa etməyi öyrəndi. 1857-ci ilin payızında Dvorjak Praqa Orqan məktəbinə qəbul olunur və burada bəstəkarlıq üzrə təhsil alır. Az sonra Dvorjak viola ifaçısı kimi orkestrə daxil olur. Opera teatrının orkestrindəki on illik fəaliyyəti (Smetananın rəhbərliyi altında “Satılmış gəlin”, “Dalibor” və s. musiqili səhnə əsərlərinin premyerasında iştirak etmişdir) böyük təcrübə qazandırmışdır.

Dvorjak həmkarı Smetanaya böyük hörmətlə yanaşırdı. Lakin kənar müdaxilələr səbəbilə onlar heç zaman yaxın dost olmamışlar. Smetana ölümündən əvvəl Dvorjak haqqında söyləyirdi: *“Əgər mənim belə məşhur bir rəqibim varsa, deməli, bizim musiqimizin tərəqqisinə sevinmək olar”*.

Antonin 1860 – 70-ci illərdə müxtəlif janrlarda bir sıra əsərlər yazmışdır – operalar, messa, vokal, kamera-instrumental və simfonik əsərlər. Bunlara “Zlonitse zəngləri” simfoniyası, “Kiparislər” vokal silsiləsi, “Alfred”, “İnadkar” və “Kral və kömürçü” operaları və s. daxildir.

1970-ci illərin ortalarında Dvorjakın yaradıcılığının bədii fərdiliyi müəyyənləşdi. O, emosional təbiiliyi və tərəvəti ilə valeh edən əsərlər yaradır.

1879-cu ildə Dvorjak İohann Brams ilə tanış olur. O, gənc çex bəstəkarının yaradıcılıq uğurlarını yüksək qiymətləndirirdi. Bramsın sayəsində Dvorjak dövlət təqaüdünə layiq görüldü və bu bəstəkarın maddi vəziyyətini yaxşılaşdırdı.

1870-ci illərin sonunda Dvorjak vətəninə, sonrakı onilliyin əvvəllərində isə ölkəsinin hüdudlarından kənarda məşhurluq qazandı. Onun məşhur “Slavyan rəqsləri” əsəri bəstəkarın populyarlığında böyük rol oynamışdır. 1884-cü ildə Dvorjakın Londona qastrol səfəri uğurla nəticələnir. Daha sonra Kembric Universiteti ona elmlər doktoru fəxri dərəcəsi verdi.

1870-80-ci illərin əsərlərindən *g-moll* fortepiano konserti, *a-moll* violin konserti, 3-cü simfoniya və s. qeyd etmək olar. Dvorjak xalq-əfsanəvi və ya fantastik obrazlara xüsusi maraq göstərirdi. “Ağ dağın varisləri” himni, “Müqəddəs Lüdmila” oratoriyası, “Su pərisi” və s. kimi əsərlər buna bariz nümunədir.

1888-ci ildə Dvorjak “Yevgeni Onegin” operasının premyerası üçün Praqaya gələn Pyotr Çaykovski ilə tanış olur. Bu, iki görkəmli slavyan bəstəkarının əlamətdar görüşü idi. Dvorjak və P.Çaykovskini yaxın dostluq əlaqələri bağlayırdı. Vətəninə geri döndükdən sonra Çaykovski Dvorjakı Rusiyaya dəvət edir. 1890-cı ildə çex bəstəkarının müəllif konserti böyük uğurla həyata keçirilir.

1890-cı illərdə Dvorjak London, Berlin, Budapeşt, Nyu-York və Avropa və Amerikanın digər şəhərlərində özünün dirijorluğu ilə müəllif əsərlərindən ibarət konsert proqramları ilə çıxış edirdi. Lakin o, ən yüksək hissləri və hüsuru doğma torpağında tapır. 1890-cı ildən Praqa Konservatoriyasında bəstəkarlıq sinfinə rəhbərlik etməyə başlayır. Praqa Konservatoriyasında o, gələcək musiqiçilərin bütün pleyadasını yetişdirmişdir. 1892-ci ilin payızında ailəsini maddi cəhətdən təmin etmək istəyən Dvorjak iki ildən çox müddətə ABŞ-a yollanır. Burada ona Nyu-York Konservatoriyasının dirijoru və direktoru kimi çalışmaq təklif olunur. Amerikadan aldığı dərin təəssüratlarla o, “Yeni Dünyadan” (*e-moll*, 1893) adlı sonuncu simfoniyasını yaratmaq qərarına gəlir. Bu əsər, heyranlıqla qarşılanaraq böyük bir uğur əldə edir.

1901-ci ildə bəstəkarın “Su pərisi” operasının premyerası baş tutur.

Antonin Dvorjak 1904-cü il mayın 1-də beyin qanamasından vəfat etmişdir.

Bəstəkarın çoxşaxəli yaradıcılıq irsinə 9 simfoniya, 3 solo instrumental konsert, bir sıra uvertürələr, rapsodiyalar, rəqlər (o cümlədən “Slavyan rəqləri”nin iki silsiləsi), 5 simfonik poema və s. əsərlər daxildir.

A.Dvorjakın instrumental musiqisi məzmun dərinliyi və bədii mükəmməlliyi ilə seçilir. Bu mənada “Slavyan rəqləri” silsiləsi bəstəkarın yaradıcılığının ən parlaq səhifələrindəndir.

Bu əsər çex xalqının həyatını, məişətini və xarakterini parlaq şəkildə əks etdirir. Silsilənin yaradılmasına səbəb Dvorjakın naşirinin Bramsın “Macar rəqləri”nə bənzər bir əsər yazmaq təklifi olmuşdur. Bu fikir bəstəkarı cəlb etdi. 1878-ci ilin yazında iyirmi gün ərzində o, “Slavyan rəqləri”nin ilk dəftərini tamamlayır. Silsilə marağa səbəb olur və uğurla səsləndirilir. Bu səbəblə naşir bəstəkardan silsilənin davamını qələmə almağı xahiş edir.

Səkkiz il sonra Dvorjak “Slavyan rəqləri”nin ikinci dəftərini qələmə alır. Orijinal versiyada rəqlərin dörd əllə ifa edilməsi nəzərdə tutulurdu. Bir qədər sonra isə pyeslərin orkestr versiyası meydana gəldi.

Hər dəftərdə səkkiz rəqs mövcuddur. On altı pyesdən onunda furiant, sousedska, skoçna, polka və şpatsirka kimi çex rəqləri təqdim olunur. Silsilənin digər rəqləri arasında Ukrayna dumkası, Slovak odzemeki, Polşa mazurkası, Polşa polonezi və Serb kolosunu qeyd etmək olar. Pyeslər zəngin obrazlı məzmunla doludur. Onlardan bəzilərinə isə janr-məişət eskizləri təcəssüm olunmuşdur.

Slavyan rəqsi, 1-ci dəftər, № 3:

<https://www.youtube.com/watch?v=or-xVtkqAp0>



Digər rəqlər daha çox simfonik nəfəslə olub, davamlı inkişaf edən bütöv musiqi tablosu təsiri bağışlayır. Məsələn, 8 nömrəli parçada çex rəqsi furiant geniş şəkildə işlənilmişdir.

Slavyan rəqsi, 1-ci dəftər, № 8:

<https://www.youtube.com/watch?v=sEgnbvbXY3I>



Bəzi pyeslərdə obrazlar arasında parlaq təzad özünü büruzə verir: bəzən bu, xalq yarmarkalarının canlı və şən hay-küyünün təsviridir; bəzənsə kütləvi kişi rəqsinə “solo” lirik rəqs epizodu qoyulur.

Pyeslərin əksəriyyəti mürəkkəb üçhissəli formada yazılmışdır. Bəzi rəqlərdə rondo formasına rast gəlinir (birinci dəftərdən 5 №-li, ikinci dəftərdən isə 7 №-li rəqlər), ikinci dəftərdən isə yalnız 5 №-li pyes mürəkkəb ikihissəli strukturdadır.

Slavyan rəqsi, 2-ci dəftər, №5:

<https://www.youtube.com/watch?v=Ah9kvZJiBac>



Pyeslər temp etibarilə təzadlaşdırılır – sürətli-yavaş, metrik hərəkətdə – iki paylı-üç paylı ardıcıllaşması.

Dəftəri açan ilk rəqs böyük əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, onun müəyyən elementləri silsilənin bəzi digər pyeslərində izlənilir. Nəticədə bəstəkar bütün dəftərin kompozisiya vahidliyinə nail olur.

Dvorjakın yaradıcılığında ən mühüm yerlərdən birini onun simfoniyları tutur. 1865 – 1893-cü illər aralığında Dvorjak 9 simfoniya qələmə almışdır. 1875-ci ildə o, Beşinci Simfoniyanı yazır. 1888-ci ildə simfoniya yeni redaktədə nəşr olunur.

Beşinci Simfoniya (*e-moll*) XIX əsrin ikinci yarısı dünya simfonik ədəbiyyatının ən diqqətəlayiq əsərlərindən biridir. Kəskin dinamizm bu simfoniyanı Bramsın 3-cü və 4-cü simfoniylarına yaxınlaşdırır. Lakin onlardan fərqli olaraq, Dvorjakın Beşinci Simfoniya qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik xüsusiyyətlərini daha güclü şəkildə ortaya qoyur.

Bəstəkar simfoniya “Yeni Dünyadan” adını vermişdir. Bu əsər Dvorjakın Amerikanın təbiəti, poeziyası və xalq musiqisinə dair təəssüratlarını əks etdirir.

Dvorjak ABŞ-ın məzlum etnik xalqlarının – hindlilərin və qaradəriliələrin taleyinə xüsusi diqqət yetirirdi. Bəstəkar onu dərinlən təsirləndirən zənci mahnıları haqqında qeyd edirdi: “Onlar pafoslu, ehtiraslı, incə, melanxolik, şəndirlər... Musiqinin istənilən janrında bu mənbəni istifadə etmək olar”. Spiriçuəlslərin⁵⁸ bənzərsizliyi bəstəkarı çox cəlb edirdi. Bu nəğmələrdə kədər, zülmkarlara qarşı qəzəb, azadlıq haqqında arzular, xoşbəxtliyə dair ümidlər təəcəssüm etdirilir.

Simfoniyanın melodik dilində və lad-intonasiya strukturunda çex oxumalarının özəllikləri ilə yanaşı, hind və zənci xalq melodiylarının lad və ritmik xüsusiyyətləri, melodik obrazları, xüsusilə spiriçuəls təəcəssüm olunur.

Simfoniya təkcə ümumi ideya-bədii konsepsiya ilə deyil, həm də tematik cəhətdən bir-biri ilə bağlı olan dörd hissədən ibarətdir. Qısa çağırış mövzusunun elementləri əsərin bütün hissələrində səslənir.

Simfoniyanın birinci hissəsini kədərli və narahat xarakterli giriş (*Adagio*) izləyir. Mövzu əvvəlcə simlilərdə, sonra isə qoboyun müşayiəti ilə fleytada eşidilir.

Giriş:

<https://www.youtube.com/watch?v=wzQcF9kYOJE>



Adagio-nun ardınca iki təzadlı obrazı özündə əks etdirən qətiyyətli xarakterli əsas partiya səslənir: valtornaların fanfar çağırışına (bu, simfoniyanın leytmotividir) klarnet və faqotların ifasında səslənən xalq-rəqs ibarələri cavab verir. İbarələr ritmik xüsusiyyətləri etibarilə polka ruhunda çex rəqs melodiylarını xatırladır.

⁵⁸ Spiriçuəlslər – cənub plantasiyalarındakı zənci qulların ruhani nəğmələri.

1-ci hissə – əsas partiya (1-ci element):

<https://www.youtube.com/watch?v=wzQcF9kYOJE> (başlanğıc – 02:28)



Köməkçi partiyanın mövzusu müxtəlif tembrli alətlərdə – fleyta və qoboyun ifasında valtorna və violinlərin pedalı fonunda səslənir. Orkestrin tutqun səslənməsi ona xoş bir yumşaqılıq bəxş edir. Ritmik cəhətdən polkaya bənzəyən mövzu özünün lad quruluşu etibarilə zənci melodiylarının koloriti ilə yaxınlıq təşkil edir.

1-ci hissə – köməkçi partiya:

<https://www.youtube.com/watch?v=wzQcF9kYOJE> (başlanğıc – 03:32)



Tamamlayıcı partiyanın sakit xarakterli mövzusu aşağı registrdə fleytanın ifasında səslənir. O, əsas partiyanın ritmik elementləri üzərində qurulmuşdur.

İşlənmə kiçik həcmli olmasına baxmayaraq müxtəlif xarakterli bölmələrin fasiləsiz dəyişməsi sayəsində olduqca dinamikdir. Burada əsas və tamamlayıcı partiyaların mövzuları inkişafa məruz qoyulur.

Repriz ekspozisiya ilə müqayisədə heç bir əhəmiyyətli dəyişikliyi özündə ehtiva etmir. İkinci hissə (*Largo*) tamamilə başqa obrazlar aləminin təsviridir. Henri Lonqfellovun⁵⁹ “Hayavata haqqında nəğmə” poeması Dvorjak üçün ilham mənbəyi olmuşdur. Məlumdur ki, bəstəkar bu qədim Şimali Hindistan dastanına valeh olmuş və hətta onun motivləri əsasında opera yaratmaq haqqında düşünürdü.

Mürəkkəb üçhissəli formada yazılmış ikinci bölmə müqəddimə ilə açılır. Burada rəngarəng akkordların modulyasiyası *e-moll*-dan *Des-dur* tonallığına keçidi bərqərar edir.

2-ci hissə, giriş:

<https://www.youtube.com/watch?v=wzQcF9kYOJE> (başlanğıc – 09:45)



Girişin rəngarəng akkordlarından sonra ingilis sümsüsünün ifasında ikinci hissənin gözəl, oxunaqlı xarakterə malik mövzusu səslənir. Simfoniyaadakı bütün melodiylar arasında məhz o, zənci spiriçuels himnlərini, onların ağrı dolu taleləri haqqında mahnıları xatırladır.

⁵⁹ Henri Lonqfello (1807 – 1882) – amerikalı şair və tərcüməçi.

2-ci hissə, əsas mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=wzQcF9kYOJE> (başlanğıc – 10:17)



İkinci hissənin orta bölməsi müxtəlif çalarlara bürünmüş obrazlar dəyişməsinə əsaslanır. Kədərli bir ağı səslənir və tutqun matəm yürüşü başlanır. Amma birdən parlaq işıq musiqini aydınlığa qovuşdurur – iti templi melodiya vətən haqqında nurlu xatirələri canlandırır. Bu fikirlər dərhal qəhrəmanlıq obrazlarını oyadır: bütün orkestrin güclü impulsunda birinci hissənin mövzuları səsləşir. Sonra başlanğıc bölmənin lirik-peyzaj obrazları yenidən meydana çıxır.

Üçüncü hissə (skertso) daxili təzadlarla doludur. Skertso Dvorjak musiqisi üçün xarakteristik olan furiant ritmi ilə doludur. Onun əsasında üç mövzu dayanır: birincisi rəqsvari, ikincisi yüngül, işıqlı (major), üçüncüsü isə ländler ruhundadır.

Skertsonun rondo xüsusiyyətlərinə malik mürəkkəb üçhissəli forması müxtəlif musiqi obrazlarının növbələşməsi üçün geniş imkan yaradır.

Skertsonun əsas mövzusu dinamik şəkildə təqdim olunur.

3-cü hissə:

<https://www.youtube.com/watch?v=wzQcF9kYOJE> (başlanğıc – 20:30)



Bütün simfoniyanın qəfil peyda olan leytmotivi əsərin vahidliyini bərqərar edir. Bu məqam ən parlaq şəkildə kodada əks olunur. Kodada leytmövzu, birinci hissədə olduğu kimi qəzəbli və çağırışçı bir tonla valtornanın ifasında səslənir.

Kodanın sonuna doğru səslənmə tədricən zəifləyir. Simfoniyanın finalı dramatik intensivliyin kəskinliyi ilə seçilir. Əsərin üç hissəsinin mövzuları burada yeni məna qazanır.

Dördüncü hissə qısa girişlə başlanır. Bu hissənin əsas mövzusu husitlərin mübarizə ruhunu əks etdirən döyüş mahnı-marşları haqqında təsəvvür yaradır. O, dinamik üçhissəli strukturda təqdim olunur.

4-cü hissə:

<https://www.youtube.com/watch?v=wzQcF9kYOJE> (başlanğıc – 27:43)



Bağlayıcı partiya əsas mövzunun tematik elementlərinin inkişafına əsaslanır. O, davamlı hərəkəti, yeni triol ritmi, kəskin ritmik vurğuları ilə seçilir. Köməkçi mövzu zərif, oxunaqlıdır. Onda əsas mövzunun sədaları duyulur.

Köməkçi partiya:

<https://www.youtube.com/watch?v=wzQcF9kYOJE> (başlanğıc – 29:32)



Tamamlayıcı partiyada xalq rəqslərinin, xüsusilə skoçnanın obrazları canlandırılır.

İşlənmə böyük gərginliklə xarakterizə olunur. Burada simfoniyanın müxtəlif hissələrindən olan obrazlar toqquşur, dəyişimə məruz qalır, beləliklə dramatizm ən yüksək səviyyəyə çatır. İşlənmənin təzadlılığı *F – Fis – G – Es – es* uzaq tonallıqlar ardıcılılaşması vasitəsilə daha da gücləndirilir.

Repriza işlənməyə nisbətdə daha təmkinli xarakterə malikdir. Burada əsas partiyanın inkişafına əsaslanan canlı səciyyəyə malik bağlayıcı partiya mövcud deyil. Tamamlayıcı partiya isə əhəmiyyətli dərəcədə qısaldılmışdır: yalnız pastoral çalarlara malik sakit, oxunaqlı melodiya eşidilir.

Koda özlüyündə daha dinamik olub (hətta işlənmənin özündən də), bir növ ikinci işlənmə mənasını alır. Onda simfoniyanın əsas obrazlarının inkişafı və qarşıdurması yeni qüvvə ilə maksimal gərginliyə çatdırılır. Simfoniyanın leytmotivinin kodanın əvvəlində qəfil peyda olması ani parlayan işığa bənzəyir.

Sual və tapşırıqlar:

1. Antonin Dvorjak neçənci ildə və harada anadan olub?
2. A.Dvorjak 1860-1870-ci illərdə hansı musiqi janrlarına müraciət etmişdir?
3. Neçənci ildə A.Dvorjak İ.Bramsla tanış olmuşdur?
4. A.Dvorjakın 1870-80-ci illərdə qələmə aldığı əsərləri sadalayın.
5. A.Dvorjak və P.Çaykovski harada görüşmüşdülər?
6. Hansı əsərlər A.Dvorjakın instrumental yaradıcılığına aiddir?
7. “Slavyan rəqsləri” silsiləsinə hansı rəqslər daxildir?
8. A.Dvorjak neçə simfoniya yazmışdır?
9. Dvorjakın Beşinci Simfoniyası nə vaxt yazılıb və necə adlandırılmışdır?
10. Furiant hansı hissədə səslənir?

9-cu dər. Edvard Qriqin həyat və yaradıcılığı. Fortepiano və orkestr üçün Konsert.

Edvard Haqerup Qriq (1843 – 1907) məşhur Norveç bəstəkarı və dirijoru, musiqi romantizminin parlaq nümayəndəsi olmuşdur. Ölkəsinin musiqi mədəniyyətini dünya çapında məşhurlaşdırmağa müvəffəq olmuş Qriqin yaradıcılığı milli xüsusiyyətlərlə doludur. O, 600-dən çox əsərin müəllifidir. Onun rəngarəng yaradıcılıq tablosuna fortepiano (Norveç rəqsləri, pyeslər, ballada, *e-moll* sonatası), simfonik (Norveç motivlərinə simfonik rəqslər, Henrik İbsenin “Per Gunt” dramına musiqisi əsasında 2 süita, *a-moll* fortepiano konserti), o cümlədən kamera-vokal (140-dan çox mahnı və romanslar) və vokal-simfonik (H.İbsenin “Per Gunt” pyesinə musiqi) əsərlər daxildir.

Edvard Qriq 15 iyul 1843-cü ildə Bergen şəhərində anadan olmuşdur. Gələcək bəstəkarın ailəsində musiqili mühit hökm sürürdü. Belə ki, anası uşaqlara fortepianoda ifa etməyi özü öyrətmişdir.

Edvardın bənzərsiz musiqi istedadını ilk dəfə norveçli violin ifaçısı və bəstəkar Ole Bull müəyyən edir və valideynlərinə onu Leypsiq Konservatoriyasına yollamağı məsləhət görür.

Musiqidə daim yeni yollar axtaran Qriq Leypsiq Konservatoriyasında hökm sürən mühafizəkar atmosferdən narazı idi. Odur ki, bəstəkar konservatoriya illərini xoş xatırlamırdı. Lakin eyni zamanda, musiqi mədəniyyətinin mərkəzi olan Leypsiqdə Qriq yüksək qiymətləndirdiyi Şuman və Şopen musiqisi ilə tanış olur.

Qriq Kopenhagendə Niels Qadenin rəhbərliyi altında bəstəkar kimi özünü təkmilləşdirməyə davam edirdi. Amma Qade ilə məşğələlər gələcək bəstəkarı qane etmirdi.

Qriqin gənc bəstəkar Rikard Nordrak ilə görüşü əhəmiyyətli hadisə idi. Milli Norveç musiqisinin inkişafı onların əsas məqsədi idi. Yeni ideoloji meyllər fortepiano üçün “Yumoreskalar”, sonata op.7, eləcə də violin sonatasında op.8 və “Payızda” uvertürasında aydın şəkildə təzahür edir.

Vətəninə, Norveçin psevdo paytaxtı Xristianiyaya qayıdan Qriq burada filarmonik cəmiyyətə rəhbərlik edir. O, klassiklərlə yanaşı, dinləyicilərdə Şuman, List, Vaqnerin əsərlərinə, habelə Norveç bəstəkarlarının musiqisinə maraq və məhəbbət aşılamağa çalışırdı. Qriq həmçinin pianoçu kimi də çıxış edir, tez-tez həyat yoldaşı, müğənni Nina Haqerupla öz əsərlərinin ifasını reallaşıdırırdı.

Milli sənət uğrunda mübarizədə bəstəkarın çoxlu tərəfdarları olsa da, Xristianiyada onun varlığını kölgələyən və qarşı çıxan düşmənləri də az deyildi. Qriqin musiqisinə heyran qalan F.List ondan dostluq köməyini əsirgəmirdi. Onların görüşü 1870-ci ildə baş tutdu. Bəstəkarın yenidən tamamladığı fortepiano konsertini hərarətlə qəbul edən List ona belə demişdir: *“Eyni inam və ruhda davam et. Bu yolda irəliləmək üçün bütün parametrlərə sahibsən, əsla geri çəkilmə”*.

1874-cü ildə Norveç hökuməti Qriqi ömürlük dövlət təqaüdü ilə təmin etdi, nəticədə o, daimi iş yerinə ehtiyacdan azad oldu.

1870-ci illərin əvvəllərində Qriq Xristianiyanı tərk etdi və doğma Bergendə məskunlaşdı. Bəstəkarın yaradıcılığının son mərhələsini İbsenin “Per Gunt” pyesi üçün yazılmış musiqi əsəri açır. Qriqin bəstəkar kimi məşhurluğunun səbəbi məhz bu musiqi idi. Bu dövrdə “Per Gunt” üçün musiqi ilə yanaşı, kəskin drammatizmi ilə seçilən fortepiano balladası op. 24, Simli Kvartet op. 27, “Holberq zamanından” süitəsi op. 40 və s. əsərlər meydana gəlir.

Sənət sahəsindəki xidmətlərinə görə Qriq isveç və fransız akademiyaalarının üzvü seçilir, habelə, P.Çaykovski ilə birgə Kembric Universitetinin doktoru adını alır. 1880 – 1882-ci illərdə o, Bergen şəhərində “Harmoniya” konsert cəmiyyətinə rəhbərlik etmiş və 1898-ci ildə isə burada Norveç musiqisinin ilk festivalını həyata keçirmişdir.

Səhhətində yaranan problemlərə görə Qriq aktiv yaradıcı fəaliyyətdən əl çəkməli olur. 1907-ci il sentyabrın 4-də vəfat etmişdir. Onun ölümü Norveçdə milli matəm günü kimi qeyd edilib.

Fortepiano və orkestr üçün a-moll Konserti (op.16) Edvard Qriqin ən məşhur və tez-tez ifa olunan əsərlərindən biridir. Bu əsəri bəstəkar 1868-ci ildə Danimarkada olarkən qələmə almışdır. Konsertin premyerası 3 aprel 1869-cu ildə Kopenhagendə baş tutmuşdur.

Konsertin lirik təbiəti onu Şopen və Şumanın fortepiano konsertlərinə yaxınlaşdırır. Əsər musiqisinin parlaq milli koloriti (məsələn, üçüncü hissə Norveç xalq rəqsi hallingin⁶⁰ mövzusuna əsaslanır) və virtuoz fortepiano partiyası ilə seçilir. Ferens List Qriqin *a-moll* Konsertini yüksək qiymətləndirmişdir.

Klassik konsert prinsiplərinə müvafiq olaraq əsər üçhissəli strukturdadır. Birinci hissə (*Allegro molto moderato*) romantik hisslərin coşğusu, işıqlı lirizm və iradəli başlanğıcın təsdiqi ilə seçilir.

Litavraların tremolosu özündə solistin akkordların enerjili hərəkətini və sərbəst xarakterli kiçik giriş improvizəsini birləşdirən çıxışını hazırlayır.

Giriş:

<https://www.youtube.com/watch?v=pAqg-QO6sh0>



Əsas partiya sərbəst, rəqsvari xarakterə malikdir.

Əsas partiya:

<https://www.youtube.com/watch?v=pAqg-QO6sh0> (başlanğıc – 00:46)



Bağlayıcı mövzu bütöv xalq-janr epizodunun təsviridir. O, halling kimi səslənir. Köməkçi mövzu Qriqə xas işıqlı, əzəmətli lirik obrazlardandır. Təkrarlanan ibarələrin və intonasiyaların zərif ahəngi melodiyaya xüsusi ifadəlilik qatır.

Köməkçi partiya:

<https://www.youtube.com/watch?v=pAqg-QO6sh0> (başlanğıc – 02:13)



Köməkçi mövzunun inkişafı, giriş və əsas partiyanın mövzuları üzərində qurulmuş tamamlayıcı mövzunun parlaq və güclü iradəli obrazına gətirib çıxarır.

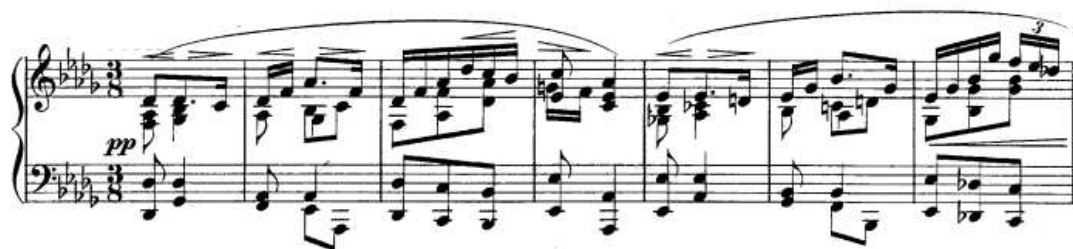
İşlənmə əsas mövzu üzərində qurulub. Qriq ilkin ibarələrin lirik çalarını dərinləşdirərək, mövzunun obrazlı mahiyyətini dəyişmişdir.

Konsertin ikinci hissəsi psixoloji cəhətdən çoxşaxəli *Adagio*-dur. Üçhissəli strukturdadır.

⁶⁰ Halling Norveç xalq rəqsidir. 1 dəqiqədə təxminən 100 – 115 vurğuya malik 6/8 və ya 2/4 ölçülü xanə.

İkinci hissə:

<https://www.youtube.com/watch?v=MNuBox7X5vI>



Adagio solist və orkestrin təzadlı səslənməsinə əsaslanır. Orkestr ifasında simli alətlərin tembrli mövzuya xüsusi ifadəlilik və hərarət verir.

Solistin mövzusu (üçhissəli formanın orta bölməsi ortası) təzadlı – konsentrasiyalı və gərgin lirik obrazı təəcəssüm edir. Bu, düşüncənin parlaq və ülvli lirikasıdır. Birinci mövzu yenidən reprizdə yüksək romantik əhval-ruhiyyədə təkrar səslənir.

Rondo-sonata şəklində yazılmış üçüncü hissədə iki obraz üstünlük təşkil edir. Birinci mövzuda “hallıq” ruhunda xalq-janr epizodları öz həllini tapmışdır. Elastik ritm və dəqiq ritmik fiqurlar, gözlənilməz vurğular vahid axına daxil olmaqla rəqsin canlı mənzərəsini yaradır.

Üçüncü hissə, birinci mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=ahkoqJtC840>



Köməkçi mövzu əsas partiya ilə ziddiyyət təşkil etmir. Enən istiqamətli tersiya intonasiyaları musiqiyə milli kolorit verir.

Köməkçi partiya :

<https://www.youtube.com/watch?v=ahkoqJtC840> (başlanğıc – 01:37)



Lirik mövzu – epizod – Qriqin əzəmətli, himnsayağı lirikasının gözəl nümunəsidir.

Epizod:

<https://www.youtube.com/watch?v=ahkoqJtC840> (başlanğıc – 03:31)



Bu mövzu konsertin bütün lirik və dramatik konsepsiyası üçün yekunlaşdırıcı mövzudur. O, kodada da səslənir.

E.Qriqin fortepiano konserti XIX əsrin ikinci yarısı Avropa musiqisinin parlaq nümunəsidir.

Sual və tapşırıqlar.

1. E.Qriq hansı millətə mənsubdur?
2. E.Qriq harada və neçənci ildə anadan olub?
3. E. Qriqin məşhur əsərlərini sadalayın.
4. E.Qriq hansı akademiya və ünvani idi?
5. Bəstəkarın fortepiano konserti neçənci ildə yazılmışdır?
6. E.Qriqin fortepiano konserti neçə hissədən ibarətdir?
7. Konsertin hissələrindən hansı rondo-sonata formasında yazılmışdır?

10-cu dərs. E. Qriqin simfonik orkestr üçün “Per Gunt” süitəsi⁶¹.

“Per Gunt” (norveç dilində – *Peer Gynt*) Norveç bəstəkarı Edvard Qriqin Henrik İbsenin eyniadlı teatr pyesi üçün 1875-ci ildə xüsusi olaraq yazılmış kamera-simfonik musiqi əsəridir. Pyesin premyerası (E.Qriqin musiqisi ilə) 1876-cı il fevralın 24-də Xristianiyada baş tutdu. İlk variantında partitura özündə beş pərdə və 26 musiqi parçasını ehtiva edirdi. Amma hazırda onlardan yalnız ən populyar 8 kompozisiya 2 süitədə birləşdirilmişdir.

Birinci süita “Səhər” musiqili lövhəsi ilə açılır (Per Gunt günəşin doğuşunu Misirdə qarşılayır, lakin onun gözünün önündə doğma Norveçdir). Fleyta və qoboyun növbə ilə ifa etdiyi sakit, şəffaf melodiya svirel⁶² və rojokun⁶³ sədalarını xatırladır. Pyesin əsasını bir melodiyanın variantlı inkişafı təşkil edir.

“Səhər”:

<https://www.youtube.com/watch?v=FRHIFrdFWl8>



⁶¹ Pyesdə hadisələr XIX əsrin birinci yarısını əhatə etməklə Norveçdə, Aralıq dənizinin Mərakeş sahillərində, Saxara səhrasında, Qahirədəki dəlixana, dəniz, eləcə də qəhrəmanın doğma yurdu olan Norveçdə cərəyan edir. Baş qəhrəman – Per Gunttür; o, vaxtilə varlı və hamı tərəfindən hörmətlə qarşılanan, lakin sonradan içkiyə qurşanaraq bütün var-dövlətini itirən Yon Guntün oğludur.

Per atasının məhv etdiyi hər şeyi bərpa etmək istəyir, lakin öz lovğalıqlarında, xəyal və illüziyalarında itib-batır. Onu mübahisəyə cəlb edirlər və Per Heqsteddən olan İnqridi toy günü qaçırır. Peri cinayətkar elan etdikləri üçün o, kənddən qaçmağa məcbur qalır. Sürgündə olduğu vaxt o, məhəbbət həsrəti ilə alışan üç çoban qadın və yaşıl paltarlı qızla qarşılaşır.

Heqsted malikəsindəki toyda Per Solveyqlə rastlaşır və ona vurulur. Solveyq onunla yaşamaq üçün meşədəki daxməyə gəlir. Lakin Per onu tərk edərək öz səyahətlərinə davam edir.

Per vətəndən uzaqda uzun illər keçirərək bir çox peşə sınayır və müxtəlif obrazlara bürünür: ABŞ-da qul alverçisi olur, Mərakeş limanlarında qanundan kənar sövdələşmələr edib, fırıldaqçılıqla məşğul olur, səhrada səyahət edir, Memnon və Sfinks heykəllərini görür, bədəvilərin başçısına və kahinə çevrilir, bədəvi başçısının qızı Anitrani yoldan çıxarmağa çalışır, lakin səyahətlərini Qahirədəki dəlixanada başa vurur və orada Peri imperator adlandırırlar. Nəhayət, yaşlananda evə qayıtmaq üçün yola çıxır, amma gəmisi qəzaya uğrayır.

Bütün sərvətini itirən Per evə döndür və görür ki, Solveyq onun getdiyi dövrdən bu yana uzun illər həmin kiçik daxmada sevgilisini gözləyib. Solveyq deyir ki, o Peri hər zaman olduğu kimi qəbul edir.

⁶² Svirel – Rusiya, Belarus və Ukraynada ənənəvi olaraq istifadə edilən slavyan nəfəsli aləti.

⁶³ Rojok – rus xalq nəfəs aləti (müştüklü).

“Ozenin ölümü” orkestrin simlilər qrupu üçün yazılmış miniatürdür. O, hüznü, lakin işıqlı tonlarda səslənməsi ilə matəm marşının orta bölməsinin xarakterinə müvafiqdir. Bu, əzəmətli gözəlliyi, təmkinliliyi və lakonizmi ilə heyrətləndirən dərin poetik pyesdir.

“Ozenin ölümü”:

<https://www.youtube.com/watch?v=FRHIFrdFWl8> (başlanğıc – 03:52)



“Anitranın rəqsi” süitanın yadda qalan nömrələrindən biridir. Bu musiqi nömrəsi də simli alətlərin ifasında səslənir, yalnız üçbucaq alətinin əlavəsi ilə. Anitra Per Güntün qarşısında rəqs edən ərəb qəbiləsindən olan bir qızıdır.

“Anitranın rəqsi”:

<https://www.youtube.com/watch?v=FRHIFrdFWl8> (başlanğıc – 08:25)



Pyesdə fakturanın hər bir detalı ifadəlidir. Dəqiq rəqs ritmi ilə müşayiət olunan zərif melodiya bir çox ştrix və dinamik nüanslarla cıllanmış, trel və forşlaqlarla bəzədilmişdir.

Süitanı Per Güntün Dovr kralının səltənətinə gəlişini təsvir edən “Dağ Kralının mağarasında” marşı tamamlayır. Onun strukturu sadə və özünəməxsusdur: melodiya heç bir dəyişikliyə uğramadan dəfələrlə səslənir; hər dəfə daha çox səsin əhatəsində ortaya çıxan mövzunun sehrli ab-havası və dinamikası fakturada təqdim olunan yeni fiqurasiyalar vasitəsilə daha da gücləndirilir.

“Dağ Kralının mağarasında”:

<https://www.youtube.com/watch?v=FRHIFrdFWl8> (başlanğıc – 12:24)



“**Per Gunt**”un ikinci süitası aşağıdakı parçalardan ibarətdir: “İnqridin şikayəti”, “Ərəb rəqsi”, “Per Guntün vətənə qayıtması”, “Solveyqin mahnısı”.

“İnqridin şikayəti” dramatik xarakterli pyesdir. Kədərlə dolu lirik nəğmə-şikayət kəskin ritm və gərgin tonlarda səslənən mövzu ilə əhatə olunmuşdur. Bu musiqi Qriq tərəfindən dramın birinci pərdəsinə orkestr girişindən götürülmüşdür – “Toy həyatında”. Onun mövzusu Norveç xalq rəqsi – hallinglə yaxınlıq təşkil edir.

“İnqridin şikayəti”:

<https://www.youtube.com/watch?v=7gZ4jLsX6rw>



Ərəb səhrasında Perin qarşısında ifa olunan “Ərəb rəqsi” şərti olaraq oriyental çalarlarla bəzədilmişdir. Taxta nəfəsli alətlərin sololarında dəqiq ritmik fonda səslənən qırıq-qırıq melodiya pikkolo fleytanın fitə bənzər avazı və zərb alətlərinin ritmik fiqurlarının qarşı-qarşıya qoyulmasını özündə ehtiva edir.

“Ərəb rəqsi”:

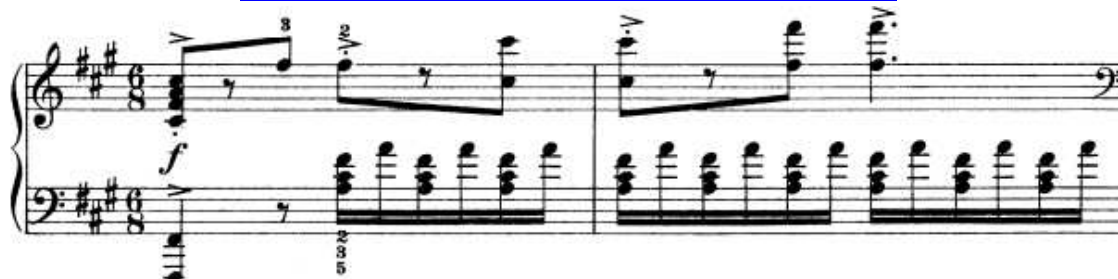
<https://www.youtube.com/watch?v=bB293nNCRCU>



“Per Guntün vətənə qayıdışı” Norveç sahillərində fırtınanı təsvir edən musiqili lövhə kimi (beşinci pərdəyə simfonik giriş) həm süitanın, həm də dramın bütün musiqisinin dramatik mərkəzidir. Fanfar çağırışları, simlilərin həyəcanlı tremoloları və xromatik keçidləri hiddətlənmiş təbiət mənzərəsinin təsviri olmaqla yanaşı, həm də insan həyatında baş verən fəlakətin simvolik mənasını daşıyır.

“Per Guntün vətənə qayıdışı”:

<https://www.youtube.com/watch?v=QPITVxxYv-0>



“Solveyqin mahnısı” xalq melodiylarının intonasiya və ritmlərindən toxunmuş zərif lirik nəğmədir. İsveç və Norveç xalq mahnıları arasında Solveyqin melodiyaşına oxşar mahnılar mövcuddur.

“Solveyqin mahnısı”:

<https://www.youtube.com/watch?v=f1ZhpzMrp8w>



İbsenin “Per Günt” dramına Qriqin musiqisi L.Bethovenin “Eqmont”, F.Mendelsonun “Yay gecəsində yuxu” və J.Bizenin “Arlezianka” və s. kimi bu janrı təmsil edən yüksək nümunələr sırasında dayanır.

Sual və tapşırıqlar:

1. “Per Günt” süitəsi hansı musiqi tərkibi üçün yazılmışdır?
2. Hər bir süitəyə neçə nömrə daxildir? Adlarını çəkin.
3. Əsərin süjetini danışın.

11-ci dərs. İmpressionizm haqqında ümumi anlayış.

İmpressionizm (fransızca *impressionnisme*, *impression* “təəssürat”) – XIX əsrin sonları, 20-ci əsrin əvvəllərində Fransada yaranmış və bütün dünyada yayılmış incəsənətin ən böyük cərəyanlarından biridir. “İmpressionizm” cərəyanı rəssamlıq, musiqi və ədəbiyyat kimi sənət növlərində öz yaradıcı təcəssümünü tapır. Təsviri incəsənətdə aparıcı impressionistlər Pyer Renuar, Eduard Mane və Klod Mone idi. Musiqi impressionizmi isə fransız bəstəkarları Erik Satie, Klod Debüssi və Moris Ravelin əsərləri ilə təmsil olunur.

İmpressionizm cərəyanının nümayəndələri öz əsərlərində gerçək dünyanı ən təbii və canlı şəkildə əks etdirməyə, öz öləri təəssüratlarını çatdırmağa çalışırdılar. Bəstəkar-impressionistlər tez-tez Klod Mone, Paul Sezan, Puvi de Şavann və s. kimi rəssamların tablolarına müraciət edirdilər.

K.Debüssi və ya M.Ravelin ən parlaq əsərlərinin adlarını sadalamaq kifayətdir ki, impressionist rəssamların peyzajlarının onların yaradıcılığına təsiri haqqında tam təəvvür yaransın. Beləliklə, ilk on ildə Debüssi “Buludlar” (simfonik orkestr üçün “Nöktürlər” əsərindən), “Yağış altında bağlar” (fortepiano üçün “Estamlar” silsiləsindən), fortepiano üçün “Obrazlar” süitəsi, “Suda əks olunma” (Klod Monenin məşhur “Təəssürat: Günəşin doğuşu” tablosu ilə birbaşa assosiasiya yaradır) kimi əsərlər qələmə alır.

Eynilə, Moris Ravelin əsərləri rəssamlıq və musiqi arasında birbaşa bağlılığın sübutu kimi çıxış edir. Onun fortepiano üçün məşhur “Su oyunu”, “Əksolunmalar” pyeslər silsiləsi, “Gecə xışıltısı” fortepiano toplusu və s. kimi əsərlərini nümunə göstərmək olar.

Musiqi impressionizminin ən parlaq nümunələrindən biri Erik Satinin “Səmaya açılan qapılara qəhrəmani prelüd” əsəridir.

“Qüdrətli dəstə”nin görkəmli nümayəndələri M.Musorqski, A.Borodin və N.Rimski-Korsakovun əsərləri Debüssi və Ravelin yaradıcılığına güclü təsir göstərmişdir. Bu məqam, xüsusilə şərq koloritini əks etdirən ekzotik əsərlərdə müşahidə olunur.

İmpressionistlər zərif və eyni zamanda ifadə vasitələrinə görə aydın, emosional cəhətdən təmkinli, konfliktsiz və üslub baxımından ciddi sənət əsərləri yaratdılar. Bununla yanaşı, onların yaradıcılığında musiqi janrlarının təfsiri də xeyli dəyişmişdir. Simfonik və fortepiano musiqisi sahəsində əsasən rəngarəng janr xüsusiyyətləri və ya peyzaj elementlərinin üstünlük təşkil etdiyi proqramlı miniatürlər və süita silsilələri yaradılmışdır.

İmpressionistlərin yaradıcılığında klassik orkestrin tərkibinin azalması, tembr təzadı, ayrı-ayrı alətlərin və ya alət qruplarının təmiz tembrlərinə (solist qismində), yaxud rəngarəng tembr kombinasiyalarına müraciət, alət qruplarının bölünməsi, fakturanın detallı işlənməsi, şəffaflıq və s. kimi məqamlar özünü göstərir. Kamera musiqisində Sati və Debüssinin sevimli tembr kombinasiyası və demək olar ki, impressionizm üçün simvolik ahəngdar birləşmə arfa və fleyta arasında yaranır.

Debüssinin musiqi impressionizminin davamçıları XX əsrin əvvəllərində fransız bəstəkarları – Florian Şmit, Jan Roje-Dükas, Andre Kaple və bir sıra başqaları olmuşdur.

XIX – XX əsrlərin qovşağında impressionist üsluba aid ayrı-ayrı elementlər dünyanın müxtəlif guşələrindən olan bəstəkarların yaradıcılıqlarında təmsil etdikləri milli məktəblərin ənənələri ilə sintez olunaraq inkişaf etdirildi. Belə nümunələr arasında ən diqqət çəkənləri İspaniyada – Manuel de Fal, İtaliyada – Ottorino Respigi, Macarıstanda – Bela Bartokun yaradıcılığının erkən dövrü, İngiltərədə – Frederik Delius, Siril Skott, Polşada – Karol Şimanovski, Rusiyada – İqor Stravinskinin yaradıcılığının erkən, Lyadovun isə yetkin mərhələsi.

Sual və tapşırıqlar:

1. Musiqi impressionizminin yaranması hansı dövrə aiddir?
2. Musiqi impressionizminin nümayəndələrini sadalayın.
3. Hansı impressionist-rəssamlar impressionist bəstəkarların bədii baxışlarına təsir göstərmişlər?
4. K.Debüssi və M.Ravelin əsərlərini sadalayın.
5. K.Debüssinin davamçılarını sadalayın.

12-ci dərs. Klod Debüssinin həyat və yaradıcılığı.

Klod Debüssi (1862 – 1918) XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində yaşamış fransız bəstəkarı, musiqi impressionizminin aparıcı nümayəndəsidir. O, yaradıcılığı boyu bütün musiqi janrlarına müraciət etmişdir. Debüssinin yaradıcılıq tablosuna “Pelleas və Melizanda” operası, dörd balet, “Favnın günorta istirahəti” simfonik prelüdiyası, simfonik orkestr üçün “Dəniz” pyesi, “Noktürnlər” proqramlı simfonik əsəri, fortepiano üçün “İki arabesk” və s. daxildir.

Debüssi hesab edirdi ki, musiqi öz təbiiliyi, sonsuz dəyişkənliyi və forma müxtəlifliyi ilə təbiətə bənzəyir: *“Məhz musiqi təbiətə ən yaxın olan sənət növüdür... Yalnız musiqiçilər gecə və gündüzün, yer və göyün bütün poeziyasını duya bilmək və onların atmosferini yaratmaq, o cümlədən sərhədsiz pulsasiyasını ritmik baxımdan əks etdirə bilmək üstünlüyünə malikdirlər”.*

Klod Aşıl Debüssi 22 avqust 1862-ci ildə Sen-Jermen-an-Le (Paris ətrafında) kiçik tacir ailəsində anadan olmuşdur. Doqquz yaşında Debüssi pianoda ifa etməyi öyrənməyə başladı. 1872-ci ildə on yaşında Klod Paris Konservatoriyasına daxil olur. Fortepiano üzrə o, məşhur pianoçu və pedaqoq Antuan Marmontelin sinfində təhsil alırdı. Debüssinin nəzəri predmetlər üzrə müəllimi Albert Lavinyak, orqan üzrə isə Sezar Frank idi.

Debüssi konservatoriyada müvəffəqiyyətlə oxumuşdur. 1877-ci ildə Şumanın sonatasını ifa etdiyinə görə mükafata layiq görüldü. Mövcud ənənəvi konservatoriya tədris metodları ilə Debüssinin ilk ciddi toqquşmaları harmoniya sinfində baş verdi. Yalnız Klodun bəstəkarlıq üzrə təhsil aldığı E.Giro⁶⁴ gənc musiqinin bədii-estetik baxışlarını dəstəkləyirdi.

Konservatoriyayı bitirməzdən əvvəl Debüssi rus mesenatı Nadejda Filaretovna fon Mekkin dəvəti ilə Qərbi Avropaya səfər edir. 1881-ci ildə Debüssi fon Mekkin ev konsertlərində iştirak etmək üçün pianoçu kimi Rusiyaya gəldi. Fon Mekkin ailəsi ilə ünsiyyət və onun Rusiyada keçirdiyi zaman gənc musiqinin inkişafına müsbət təsir göstərmişdir. Mesenatın evində Debüssi P.Çaykovski, A.Borodin, M.Balakirev və onlara yaxın olan bəstəkarların yeni rus musiqisi ilə tanış olur. Fon Mekkin Çaykovskiye yazdığı bir sıra məktublarda bəzən onun musiqisindən heyranlıqla danışan və partituraları mükəmməl oxuyan hansısa “əziz fransalı”dan bəhs edilirdi. Fon Mekk ilə birlikdə Debüssi Florensiya, Venesiya, Roma, Moskvaya səyahət etmişdir. Vyanada o, ilk dəfə “Tristan və İzolda” musiqili dramını dinləmişdir.

Parisə qayıdan Debüssi madam Moro-Sentinin vokal studiyasında müşayiətçi kimi işə başlayır. Burada o, varlı müğənni madam Vanye ilə tanış olur. Bu tanışlıq bəstəkarın əhatəsini xeyli genişləndirdi. Vanye üçün Debüssi bir neçə zərif romans bəstələdi, onlar arasında “Mandolina” və “Surdina altında” kimi şah əsərlər də var.

Eyni zamanda, Debüssi konservatoriyada təhsilini davam edərək, həmkarları və akademik musiqiçilər arasında da tanınma və uğur əldə etməyə çalışırdı. 1883-cü ildə Debüssi “Qladiator” kantatasına görə ikinci “Roma” mükafatını aldı. Uğurları ilə kifayətlənməyən bəstəkar bu istiqamətdə ciddi şəkildə çalışır və bir il sonra, 1884-cü ildə “Azmış oğul” kantatasına görə Böyük Roma Mükafatına layiq görülür.

Debüssinin İtaliyada qalması (1885 – 1887) onun üçün məhsuldar oldu: o, XVI əsrin qədim italyan xor musiqisi (Palestrina) və eyni zamanda Vaqnerin yaradıcılığı ilə tanış oldu. İlk bir neçə ayını Mediçi villasında keçirdikdən sonra Debüssi “Züleyma” (Jorj Buayenin Heynenin “Almanzor” faciəsi əsasında yazılmış poemasının mətni əsasında) kantatasını, bir il sonra isə Akademiya tərəfindən mənfi rəy alan orkestr və xor üçün sözsüz ikihissəli “Bahar” süitasını (Bottiçellinin məşhur tablosu əsasında) Parisə göndərdi. Debüssini simfonik əsərdə guya yolverilməz hesab olunan “qapalı” insan səslərindən və *Fis-dur* tonallığından istifadə etməkdə gülcə şəkildə ittiham edirlər.

Debüssi dostlarından birinə yazdığı məktubda yenilikçilik arzusunu açıq şəkildə ifadə etmişdir: “*Mən musiqimi çox sərt və məhdud çərçivələrə sıxışdırma bilmərəm...*” İtaliyadan Parisə döndükdən sonra Debüssi Akademiya ilə bütün əlaqələrini kəsdi.

1890-cı illərdə Debüssinin yaradıcılığının çiçəklənməsi baş verir. O, XIX əsrin fransız şairi, simvolizmin⁶⁵ aparıcı nümayəndələrindən olan Stefan Mallarme ilə tanış olur. Mallarme ətrafına Fransanın görkəmli yazıçı, şair və rəssamlarının toplaşdığı mühüm şəxsiyyət idi. Məhz

⁶⁴ Ernest Giro – (fr. *Ernest Guiraud*; 1837-1892) – fransız bəstəkarı və pedaqoq.

⁶⁵ Simvolizm – ədəbiyyat, musiqi və rəssamlıqda təzahür edən bədii cərəyandır. Simvolizm cərəyanına aid əsərlər üçün yenilik axtarışı, eksperimentlər, sirli və müəmmalı obrazların təəcəssümündə simvolik "elementlər"dən istifadə xarakterikdir.

burada Debüssi 1880-90-cı illərdə yaratdığı vokal əsərlərinin poetik əsasının müəllifləri olan yazıçı və şairlərlə görüşməyə müyəssər olur. Onlar arasında “Mandolina”, “Ariettalar”, “Belçika peyzajları”, Paul Verlenin sözlərinə “Ay işığı”, o cümlədən, 1850 – 60-cı illərin böyük fransız şairi Şarl Bodlerin sözlərinə “Beş poema” və s. xüsusilə diqqəti cəlb edir.

1890-cı illər təkcə vokal, fortepiano (“Berqamas” süitəsi, “Kiçik süitə”), kamera instrumental (Simli kvartet), xüsusilə, simfonik yaradıcılığının (“Favnın günortasonrası istirahəti” və “Nöktürlər”) çiçəklənməsinin ilk dövrü idi. Bu illərdə o, həm də özünün yeganə tamamlanmış operası olan “Pelleas və Melizanda”nın üzərində çalışırdı. Opera belçikalı simvolist yazıçı Moris Meterlinkin eyniadlı dramının süjeti əsasında qələmə alınmışdır.

1900-1918-ci illər Debüssinin yaradıcılığının zirvəsi dövrünü təşkil edir. 1901-ci ildən Debüssi peşəkar musiqi tənqidçisi oldu. Debüssinin ən əhəmiyyətli məqalə və fikirləri onun “Cənab Kroş – antidiletant” (1914) kitabında toplanmışdır.

Debüssi böyük rus bəstəkarları – A.Borodin, M.Balakirev, M.Musorqski və N.Rimski-Korsakovun yaradıcılığı ilə dərindən maraqlanırdı. Bu mənada Rimski-Korsakovun parlaq və rəngarəng orkestr dili Debüssiyə böyük təsir göstərmişdir. Onun simfonik əsərlərində Rimski-Korsakov yaradıcılığına xas orkestr üsulları özünü göstərir.

1900-cü illərdə yazılmış əsərlər Debüssinin yaradıcılığında yeni tendensiyaların meydana gəlməsini, xüsusilə simvolizm estetikası ilə əlaqənin zəiflədiyini göstərir. Bəstəkar daha çox janr-məişət səhnələri, musiqili portretlər və təbiət lövhələrinin təsvirinə meyl etməyə başlayır. Bu dövrün nümunələri arasında “Qrenadada axşam”, “Yağış altında bağçalar”, “Sevinc adası” kimi fortepiano əsərlərini qeyd etmək olar.

Debüssinin bu illər yaratdığı simfonik əsərlər arasında məşhur “İberiya”nın da daxil olduğu “Dəniz” və “Obrazlar” xüsusilə seçilir.

Klodun həyatının sonuncu on illiyi Birinci Dünya Müharibəsinin başlanğıcına qədər fasiləsiz yaradıcılıq və ifaçılıq fəaliyyəti ilə xarakterizə olunur.

Müharibənin başlaması Debüssidə vətənpərvərlik hisslərinin güclənməsinə səbəb oldu. Bu illərdə qələmə alınmış bir sıra əsərlər vətənpərvərlik mövzularına həsr olunmuşdur: “Qəhrəmani lay-lay”, “Kimsəsiz uşaqların miladı” mahnısı, iki fortepiano üçün “Ağ və qara” süitəsi və s.

Debüssinin yaradıcılığının sonuncu mərhələsində müxtəlif janrlı əsərlərə rast gəlmək olar. Beləliklə, kamera instrumental musiqisi sahəsində Debüssi müxtəlif alətlər üçün altı sonatadan ibarət silsilə yaratmağı düşünürdü. O, cəmi üç sonata yazmağa müyəssər oldu: violonçel və fortepiano üçün sonata, fleyta, arfa və viola üçün sonata, o cümlədən violin və fortepiano üçün sonata.

Bəstəkarın yaradıcılığında onun son illərdəki fortepiano əsərləri xüsusi yer tutur: “Uşaq guşəsi”, “Oyuncaq qutusu”, 24 prelüd və s. Ömrünün son günlərinə qədər ağır xəstəliyə rəğmən Debüssi fəaliyyətini dayandırmadı. O, yeni əsərlər yaratmağa davam edirdi.

Klod Debüssi 26 mart 1918-ci ildə vəfat etmişdir.

Sual və tapşırıqlar:

1. Klod Debüssi musiqi sənəti tarixində hansı yeri tutur?
2. K.Debüssinin bir neçə əsərini sadalayın.
3. K.Debüssi harada və nə vaxt anadan olub?
4. O, hansı şəraitdə rus musiqi mədəniyyəti ilə tanış olur?
5. Hansı illər K.Debüssi yaradıcılığının çiçəklənməsi dövrünü təşkil edir? Həmin illərin əsərlərini sadalayın.

13-cü dərs. K.Debüssinin fortepiano əsərləri (“24 Prelüd”).

Debüssinin fortepiano əsərləri, digər fransız həmkarı Moris Ravel, norveçli Edvard Qriq, o cümlədən macar bəstəkarı Bela Bartokun əsərləri ilə yanaşı XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərinin Qərbi Avropa fortepiano musiqisi irsinin ən əhəmiyyətli bədii nümunələrinə çevrilmişdir.

Debüssinin yaradıcılığında fortepiano musiqisi sahəsi mühüm yer tutur. Onun yaradıcılığının ən tipik xüsusiyyətləri, obrazlar sferası, janr müxtəlifliyi və üslubu fortepiano üçün qələmə alınmış əsərlərdə aydın şəkildə təzahürünü tapır. Bəstəkarın sələflərindən heç kim fortepiano musiqisində təbiət lövhələri ilə bağlı mövzu və süjetlərin bu qədər rəngarəng və zənginliyini əks etdirməmişdir.

Debüssini fortepiano musiqisində janr səhnələri, musiqi portretləri, nağıl-əfsanəvi motivləri, eləcə də qədim antik sənət əsərlərini təcəssüm etdirmək imkanı cəlb edirdi.

Bəstəkarın fortepiano əsərlərinin musiqi forması özünəməxsusluğu ilə seçilir. Böyük formalardan o, bir sıra müstəqil pyeslərin cəmləşdiyi fortepiano süitasına (“Berqamas süitasi”, “Kiçik süita”, “Uşaq guşəsi”) və ya ayrıca miniatürlərə üstünlük verir. Debüssi, çoxqatlı faktura, harmonik fonda gizlənmiş melodiya və mürəkkəb lad-harmonik dili özündə ehtiva edən yeni və orijinal fortepiano üslubunu yaratmışdır.

Onun fortepiano irsində əlamətdar yerlərdən birini yaradıcılığının sonuncu mərhələsində qələmə aldığı “Prelüdlər” silsiləsi (birinci dəftər 1910-cu ildə, ikinci dəftər 1913-cü ildə) tutur.

Debüssinin proqramlı xarakter daşıyan 24 prelüdü hər biri tamamilə müstəqil bədii obrazı əks etdirən miniatür musiqi lövhələri silsiləsidir. Proqram başlıqları prelüdlərin hər birinin sonunda qeyd olunmuşdur. Bəstəkar sanki dinləyicidən musiqinin mənasını müstəqil dərk etməyi və yalnız bundan sonra təəssüratlarını müəllifin izahı ilə müqayisə etməyi təklif edir.

Prelüdlərin hər biri bitkin və ahəngdar formaya malikdir. Onların əksəriyyəti reprizli üçhissəli və ya ikihissəli formadadır.

Silsiləyə təbiət mənzərələrinin doğurduğu təəssüratlarla bağlı prelüdlər daxildir: “Dumanlar”, “Yelkənlər”, “Dağ lavandası”, “Anakapri təpələri”, “Düzənlikdə külək”, “Qarda addımlar”, “Ölü yarpaqlar”.

“Anakapri təpələri”:

<https://www.youtube.com/watch?v=5ayyRUUWvWc>



Bundan əlavə, janr-məişət xarakterli prelüdlər də var.

“Yarımçıq serenada”:

<https://www.youtube.com/watch?v=S37mzDTAlfw>



“Alhambra darvazaları”, musiqi portretləri –

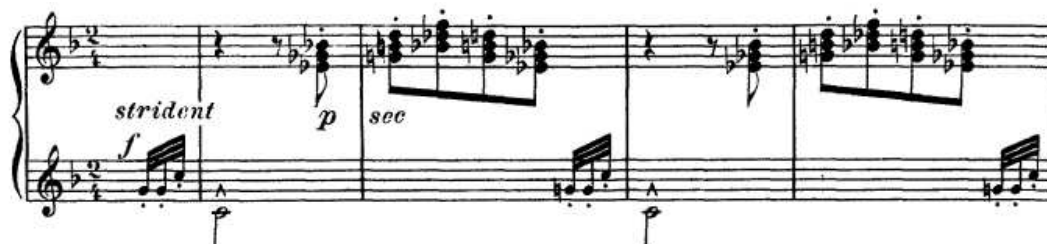
“Saçı kətan rəngli qız”:

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



“General Lavin-ekssentrik”:

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



“S.Pikvikə ehtiramla”⁶⁶ və nağıl-əfsanəvi “Pyokun rəqsi”, “Pərilər – sevimli rəqqasələr”,
“Su altında qalmış kilsə”:

https://www.youtube.com/watch?v=dffWEh_Sk7k



“Kanop” və “Delfi rəqqasələri”.

Fransız impressionist bəstəkarının yaradıcılığı dünya musiqi mədəniyyəti irsində həmişə xüsusi yer tutmuşdur. Onun fortepiano musiqisi sahəsindəki yenilikçi kəşfləri musiqi dili sistemini tamamilə yeniləmişdir. Debüssinin fortepiano yaradıcılığının əsas sirlərindən biri – “Prelüdlər” silsiləsində nümayiş etdirilən heyratəmiz səs illüziyasıdır.

Sual və tapşırıqlar:

1. “Prelüdlər” fortepiano silsiləsi neçənci illərdə yazılmışdır?
2. Bu prelüdlər proqram xarakterlidirmi?
3. Silsiləyə daxil olan prelüdlər hansı formada yazılmışdır?
4. Təbiət təsvirləri ilə bağlı prelüdləri sadalayın.
5. Hansı prelüdlər janr-məişət xarakterlidir?

14-cü dərs. Moris Ravelin həyat və yaradıcılığı. “Bolero”.

Jozef Moris Ravel (1875 – 1937) Qərbi Avropa musiqisi tarixinə musiqi impressionizminin görkəmli nümayəndəsi K.Debüssinin ənənələrinin davamçısı kimi daxil olmuşdur. Onun yaradıcılıq irsinə 2 opera (“İspan saatı”, “Uşaq və seyr”, 3 balet (o cümlədən,

⁶⁶ ing. *Samuel Pickwick* – Çarlz Dikkensin yaratdığı ədəbi personaj.

“Dafnis və Xloya”), orkestr əsərləri (“İspan rapsodiyası”, “Vals”, “Bolero”), 2 fortepiano konserti, sonata (violin və violonçel, violin və fortepiano üçün), fortepiano əsərləri (Sonatina, “Su oyunu”, “Gecənin Qasparı”, “Nəcib və sentimental valsar” silsilələri, “Əksolunmalar”, “Kuperenin məzarı” süitasi), xorlar, romanslar və s. daxildir.

Fransız bəstəkarı və dirijoru Moris Ravel 7 mart 1875-ci ildə Siburda isveçrəli mühəndis Jozef Ravelin ailəsində anadan olub. Jozef musiqi istedadına malik idi, truba və fleytada yaxşı ifa edirdi. O, həmçinin gənc Morisdə texnikaya maraq oyatmışdı. Bəstəkar bütün həyatı boyu mexanizm, oyuncaq və saatlara maraq göstərmişdir. Onun texnikaya olan əbədi marağı bir sıra əsərlərinə sirayət etmişdir. Ravelin anası bask⁶⁷ ailəsindən idi və bəstəkar bu faktla fəxr edirdi. Moris qeyri-adi taleyə malik bu nadir xalqın musiqi folklorundan öz yaradıcılığında dəfələrlə istifadə etmiş və hətta bask mövzularına əsaslanan fortepiano konserti yazmağı düşünürdü.

1875-ci ilin iyununda onun ailəsi bəstəkarın bütün həyatının bağlı olduğu Parisə köçür. Ravel 7 yaşında ikən musiqi ilə məşğul olmağa başlayır. 1889-cu ildə Paris Konservatoriyasına daxil olur. Burada o, fortepiano üzrə Ş.Berio, harmoniya üzrə E.Pressar, bəstəkarlıq üzrə G.Fore, kontrapunktə isə A.Jedalın sinfində məşğul olurdu.

Ravelin 1890-cı illərə aid ən əlamətdar əsərlərindən biri iki fortepiano üçün yazdığı “Habanera”da bəstəkar ilk dəfə ispan musiqisinin rəqs janrına müraciət etmiş və ispan folklorunun janr və üslub xüsusiyyətlərini böyük incəliklə əks etdirməyə nail olmuşdur.

Ravelin 1890-cı illərə aid ən diqqətəlayiq əsəri iki fortepiano üçün yazdığı “Habanera” bu əsərdə bəstəkar ilk dəfə ispan musiqisinin rəqs janrına müraciət etmiş və ispan folklorunun janr və üslub xüsusiyyətlərini incəliklə çatdırmağa müyəssər olmuşdur.

Morisin gənclik dövrü yaradıcılığı müəllifinə şöhrət gətirən “İnfantanın ölümünə Pavana” fortepiano pyesinin yaradılması ilə başa çatır.

Ravelin həyat və yaradıcılığının növbəti mərhələsi 1900-1914-cü illəri əhatə edir. Bu dövr onun bəstəkarlıq istedadının coşğun çiçəklənməsi və demək olar ki, bütün janrlarda kamil əsərlərin meydana çıxması ilə yadda qaldı. Bu illərdə “İspan saati” operası, “Dafnis və Xloya”, “Adelaida”, “Florinanın yuxusu” baletləri; simfonik orkestr üçün “İspan rapsodiyası”; çoxlu sayda vokal əsərləri və s. yaranır.

Müharibə illəri (1914 – 1918) Ravelin ruhi vəziyyətinə dərinlən təsir göstərdi. 1914-cü il sentyabrın əvvəlində o, hərbi çağırış komissiyasına könüllü müraciət etmək məqsədilə Bayon şəhərinə (Fransa) yollanır. Boyu və çəkisinin uyğunsuzluğu (balaca) səbəbi ilə o, orduya qəbul edilmədi. Cəbhəyə getmək ümidi boşa çıxdıqda, Ravel əvvəlcə xəstəxanada işə başlayır, daha sonra isə hərbi aerodromda çalışmağa başlayır. O, yalnız 1916-cı ilin mart ayında yük maşını sürücüsü kimi Verden cəbhəsinə getdi və orada təxminən bir il qaldı.

Çətin vəziyyətə baxmayaraq, o, yaradıcılıqla məşğul olmağa davam edir, musiqi-ictimai işlərdə fəallıq göstərirdi. Ravel alman, avstriya və macar bəstəkarlarının əsərlərinin Fransada ifasını qadağan etməyə çalışan “Fransız musiqisini müdafiə liqası”na qarşı çıxış edirdi. Ravelin bu illərdə tamamladığı yeganə iri əsəri, demokratik ruh, böyük həyat eşqi və bask xalq sənətinin köklərinə mümkün qədər yaxınlaşmaq arzusu ilə aşılınmış *a-moll* Triosu idi.

Bəstəkarın yaradıcılığının yüksək çiçəklənmə dövrü 1918 – 1937-ci illərə təsadüf edir. Müharibədən sonrakı dövr Parisdə teatr və konsert həyatının canlanması ilə yadda qaldı. Fransanın musiqi, teatr və təsviri sənətində bir çox yeni cərəyanlar meydana çıxır. O dövrdə Fransada ən böyük musiqi-yaradıcılıq birliyi tərkibinə müxtəlif bədii zövq və yaradıcılıq

⁶⁷ Basklar — İspaniyanın şimalında (Basklar ölkəsi, Navarra) və Fransanın cənub-qərbində (Atlantika Prineyləri departamentinin qərbindəki Labur, Sul və Aşağı Navarra rayonları) yaşayan xalq.

üslublarına malik bəstəkarların – **Artur Onegger, Fransis Pulenk, Darius Miyo, Lui Dürey, Jorj Orik və Jerman Tayfer** daxil olduğu “Fransız altılığı” idi.

Onların erkən yaradıcılığı modernist sənətin iki meylini xüsusilə aydın şəkildə nümayiş etdirirdi: həyatın ritmini və müasir şəhərin nəbzini musiqidə təcəssüm etdirmək istəyi ilə əlaqəli **urbanizm**⁶⁸ və ağıl musiqinin emosional tərəfini tamamilə sıxışdırdığı **konstruktivizm**⁶⁹.

Ravelin müharibə illərində baş verən hadisələrə ən parlaq cavabı 1917-ci ildə tamamlanan “Kuperenin məzarı” fortepiano pyesləri silsiləsi oldu. Bu silsilədə bəstəkarın yaradıcılığına xas yeni xüsusiyyətlər özünü göstərir. Əsəri Ravel belə adlandırmışdır: “təkcə Kuperenə deyil, bütün XVIII əsr fransız musiqisinə ehtiramla”. Süita janrına müraciət (Prelüd, Menuet, Riqodon, Forlana), hər bir pyesin bitkin klassik forması, ritmika – bütün bunlar kompozisiyanı fransız klavesinistlərinin əsərlərinə yaxınlaşdırır.

“Kuperenin məzarı” əsərindən sonra bir müddət Ravel xəstəliyi səbəbilə heç nə yazmadı. Bəstəkar istirahət üçün qısamüddətliyinə İsveçrəyə gedir və tezliklə vətəninə geri dönür.

1920-ci illərin əvvəllərində bəstəkarın həyatında mühüm hadisələr baş verdi. O, Parisi tərk etmək, kübar cəmiyyətin aldadıcı parıltısından və boşluğundan uzaqlaşmaq, o cümlədən uzun müddət Monfor-l’Amoridə məskunlaşmaq qərarına gəlir. Burada bəstəkarın konsentrasiya ilə işləməsinə heç nə mane olmurdu. Öz orijinal müəllif konsertləri ilə İtaliya, Hollandiya və İngiltərəyə qastrol səfərləri edir. Məhz bu zaman rus dirijoru S.Kusevitskinin sifarişi ilə o, M.Musorqskinin “Sərgidən şəkillər” fortepiano silsiləsini orkestrləşdirir.

Ravelin 1920-ci illər yaradıcılığı bəstəkar üçün yeni olan janrlara müraciəti ilə maraqlıdır: iki sonata – violin və violonçel üçün (“Debüssinin xatirəsinə”) və violin və fortepiano üçün; violin və orkestr üçün “Qaraçı rapsodiyası”, “Uşaq və sehr” opera-baleti və çoxlu sayda vokal əsərləri.

1928-ci ildə bəstəkar orkestr üçün “Bolero” əsəri üzərində işləyir. “Bolero”nun Fransada çoxsaylı və uğurlu ifasından sonra Ravel təkcə vətəninə deyil, onun hüdudlarından kənarda tanınmağa başladı.

1931-ci ildə bəstəkar konsepsiya və məzmunca tamamilə fərqli iki fortepiano konserti qələmə aldı.

Bəstəkarın həyatında sonuncu parlaq hadisə onun 1932-ci ildə fransız pianoçusu və pedaqoq Marqarita Lonq ilə birgə Avropaya konsert səfəri oldu. Bu səfər bəstəkara şöhrət gətirdi.

M.Ravelin sonuncu əsəri baş rolda F.Şalyapinin oynadığı “Don Kixot” filmi üçün fransız yazıçısı, diplomat Paul Moranın sözlərinə üç mahnı olmuşdur.

İsveçrə, İspaniya və Mərakeşə baş tutan iki səfər Raveli getdikcə ağırlaşan xəstəliyi zamanı tutqun düşüncələrindən bir qədər yayındırdı. 1937-ci ilə qədər Ravelin vəziyyəti pisləşməyə başladı – yaddaşı və dərkətmə qabiliyyəti tez-tez onu tərk edirdi. Ravelə kömək etməli olan əməliyyat yalnız bəstəkarın ölümünü sürətləndirdi. Bir həftə boyunca ayılmayan Ravel 28 dekabr 1937-ci ildə vəfat etdi.

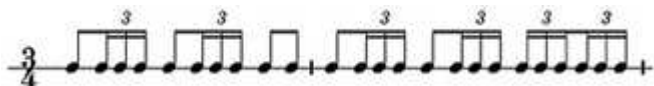
Musiqi impressionizminin görkəmli ustası Moris Ravelin **“Bolero”** əsəri XX əsrin ən məşhur incilərindən biridir.

⁶⁸ Urbanizm (incəsənət) – 20-ci əsr sənətində böyük şəhərlərdə həyatı təsvir edən bir mövzudur.

⁶⁹ Konstruktivizm – təsviri incəsənət, dekorativ-tətbiqi sənət, o cümlədən, musiqidə 1920-ci illərdə meydana gəlmiş və 1930-cu illərin əvvəllərinə qədər mövcud olmuş cərəyandır. Bu axının əsas xüsusiyyəti sənaye dövrünün simvolları olan zavod və fabriklərinin poetik dildə tərtib olunmasıdır.

“Bolero”-nün yaranma hekayəsi belədir: ABŞ-a qastrol səfəri zamanı Moris Ravel rus baletinin ulduzu İda Rubinşteynlə tanış olur. Balerina unikal rəqs bacarıqlarını təcəssüm etdirəcək balet əsəri yaratmaq xahişi ilə Morisə müraciət edir.

Amerikadan qayıdan Ravel işə başladı və kifayət qədər tez bir zamanda “Bolero” adlı baletin partiturasını tamamladı. Bəstəkar özü yazırdı: “1928-ci ildə xanım Rubinşteynin xahişi ilə mən orkestr üçün “Bolero”-nu qələmə aldım. Bu, mülayim tempdə, melodik, harmonik, habelə, ritmik baxımdan heç bir dəyişikliyə uğramadan barabanda fasiləsiz səslənən ritmik fiqurun müşayiəti ilə ifa olunan rəqsdir”.



İda Rubinşteynin baletinin premyerası 1928-ci ildə Paris Qarnye Opera Teatrında baş tutmuşdur. Baletin xoreoqrafiyasını Polşa əsilli rus balerinası Bronislava Nijinskaya hazırlamışdır. Rubinşteynin partnyoru Mariinski Teatrının keçmiş solisti və “Dyagilevin rus baleti”-nin solisti Anatoli Viltzak idi. Tamaşa böyük uğurla keçdi – izləyicilər həm orijinal xoreoqrafiyanı, həm də Rubinşteynin hündürdaban ayaqqabılarda rəqsini heyranlıqla qarşıladılar.

Bəstəkar bu əsəri “musiqi olmadan tərtib edilmiş orkestr məşğələsi” kimi adlandırırdı. Bununla dinləyicinin diqqətinin melodiya və harmoniya üzərində deyil, məhz tembr və dinamika üzərində cəmləşməsini nəzərdə tuturdu. Hansısa melodik və ya ritmik, bəzən isə harmonik dövrün belə dəfələrlə təkrarlanması *ostinato*⁷⁰ adlanır.

“Bolero” – əsas mövzu:

<https://www.youtube.com/watch?v=V7-2V0YnUZw>



Əsərin musiqi strukturu qeyri-adi dərəcədə ciddidir: əsas melodiya (mövzu) və iki müxtəlif bölmədə təqdim olunan və tədricən artan intensivliklə müxtəlif alətlər tərəfindən dəfələrlə təkrarlanan müşayiət. Ravel sakit bir başlanğıcdan tədricən güclü *fortissimo*-ya çatan səs axınının artan intensivliyini təcəssüm etdirmək üçün orkestr texnikasından istifadə edir. Əsas melodiya dəyişməz olaraq qalarkən, hər bir yeni alətin daxil olması intensivliyi daha da artırır.

⁷⁰ Ostinato – (ital. *ostinato*, latın dilindən - *obstinatus*) – inadcıl.

Orkestrin tərkibi:

Simli alətlər: violinlər, violalar, çellolar, kontrabaslar, arfa.

Taxta nəfəsli alətlər: iki fleyta, pikkolo-fleyta, 2 qoboy, qoboy *d`amur*, ingilis sümsüsü, 2 klarnet, pikkolo-klarnet, bas-klarnet, 2 faqot, kontrafaqot, 3 saksofon.

Mis nəfəsli alətlər: 4 valtorna, pikkolo-truba, 3 truba, 3 trambon, tuba.

Zərb alətləri: litavralar, 2 kiçik baraban, türk barabanı, boşqablar, qonq, çeleta.

“Bolero”nun musiqili mövzusu kinematoqrafiyada gərginliyi və dinamikanı tam şəkildə çatdırmaq üçün bir sıra filmlərdə istifadə edilmişdir. Belə ki, yapon rejissoru Akira Kurosava özünü kult filmi olan “Raşomon”da (1951) bəstəkar Fumio Hayasaka tərəfindən “Bolero” mövzusuna yazılmış variasiyadan istifadə etmişdir; Klod Leluş “Biriləri və başqaları” (fr. *Les Uns Et Les Autres* (1981)) filmində “Bolero”nun musiqisindən leytmotiv kimi istifadə etmişdir. Böyük sovet bəstəkarı Dmitri Şostakoviç özünün Yeddinci Simfoniyaının “Hücum epizodu”nda Ravelin üslub xüsusiyyətlərini təbiiq etmişdir.

Moris Ravelin “Bolero” simfonik əsəri XX əsrin mühüm mədəni hadisələrindən birinə çevrilərək bütün dünyada rəğbət qazanmışdır.

Sual və tapşırıqlar:

1. M.Ravel hansı musiqi janrlarına müraciət etmişdir?
2. M.Ravel harada və nə vaxt anadan olub?
3. M.Ravelin 1890-cı illərdə qələmə aldığı əsərlərini adlandırın.
4. M.Ravelin yaradıcılığının çiçəklənməsi hansı illərə aiddir?
5. Müharibə illəri bəstəkarın musiqi-ictimai həyatına necə təsir etdi?
6. “Fransız altılığı”ın nümayəndələrini sadalayın.
7. M.Ravelin 1920-ci illərdə yazdığı əsərləri sadalayın.
8. “Bolero”nun yaranma tarixi haqqında danışın.
9. “Bolero”nun orkestr tərkibinə hansı alətlər daxildir?