

Lənkəran Dövlət Humanitar Kolleci

Musiqi və Təsviri İncəsənət Şöbəsi

Dünya Xalqlarının Musiqi Ədəbiyyatı

MÜHAZİRƏLƏR

Müəllim: İskəndərova Günay Abasət qızı
isgenderova.gun@yandex.ru

MÜHAZİRƏ №1

Mövzu №1: Robert Şuman həyat və yaradıcılığı.
(1810-1856)



Plan:

- 1.Bəstəkarın həyatı*
- 2.Yaradıcılıq dövrü*

R.Şuman XIX əsrin görkəmli alman bəstəkarı, dirijor, musiqi tənqidçisi, pianoçu, ictimai xadim, çoxşaxəli fəaliyyət göstərmiş musiqiçidir. Uşaq yaşlarından özünü biruzə verən hərtərəfli istedadı, gözəl ədəbi qələmi, zəngin təxəyyülə malik olması sonradan onun hərtərəfli fəaliyyətinə təzahür etmişdir. Şumam musiqi yazıçısı, tənqidçi kimi böyük rol oynamışdır. Romatizm cərəyanının dahi nümayəndəsi olan Şuman görkəmli Alman bəstəkarıdır. Romantizmə səciyyəvi olan bütün xüsusiyyətlər Şuman yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. O, bütün həyatı boyu proqressiv ideyalar uğrunda mübarizə aparmışdır. Daima yenilik tərəfdarı olan bəstəkar öz yaradıcılığında xalq musiqisinə, xalq musiqi intonasiyalarına əsaslanmışdır. Leypsiqdə 10 il ərzində (1834-1944) “*yeni musiqi qəzeti*” adlı jurnalın redaktoru kimi tanınmış və çoxlu məqalələrlə çıxış etmişdir. Bununla yanaşı o, gənc ifaçılara - pianoçulara tövsiyyələr də yazmışdır ki, indiyə kimi tədris prosesində bunlardan istifadə edilir. Şuman mə.hur pianoçu da ola bilərdi. Almaniya pianoçu və təcrübəli pedaqoq kimi tanınan Fridrix Vik onun

müəllimi idi (*sonradan Şuman onu qızı, görkəmli pianoçu Klara Vik ilə evlənəcək*). lakin əlini zədələdiyinə görə (*o, barmaqlarının texniki inkişafını sürətləndirmək məqsədi ilə istifadə etdiyi mexaniki cihazda sağ əlindən möhkəm zədə almışdı ki, bunu müalicə etdirmək mümkün olmamışdı*) onun pianoçuluq karyerası yarımçıq qalır. Lakin bəstəkar, musiqişünas, dirijor kimi o, alman musiqi mədəniyyətində və ümumiyyətlə dünya musiqisində böyük rol oynayıb. Şuman ömrü boyu böyük yeniliklər uğrunda mübarizə etməli olub. Özü də böyük novator olub. Onun əsərlərindəki musiqi obrazları da, bunları təcəssüm etdirən musiqi dilinin ünsürləri - forma, harmonik dil və .s də o dərəcədə yeni, qeyri-adi idi ki, müasirləri, hətta bəzi görkəmli musiqiçilər belə onu başa düşmür və novatorluğunu qəbul etmirdilər. Şuman bir romantik olaraq gerçəkliyi, həyatdakı təzadları çox iti, kəskin qavrayır və özünəməxsus şəkildə, qeyri-adi obrazlar vasitəsilə əks etdirirdi. Şuman çox həssas psixikaya malik bir sənətkar idi. Romantizmin bir çox başqa nümayəndələri kimi, o da sənətkarla, onun idealları ilə gerçəklik arasındakı keçilməz uçurumu görür və bunu öz təxəyyülündə yaratdığı obrazlar aləmi ilə, fantastika ilə görür və bunu öz təxəyyülündə yaratdığı obrazlar aləmi ilə, fantastika ilə *“doldurmağa”* çalışırdı. Yəni həyatda tapmadıqlarını çox zaman öz təxəyyülündə uydurduqları ilə əvəz etməyə can atırdı. Odur ki, fatmistik obrazlar onun musiqisində böyük yer tutur. Şuman musiqidə ümumiyyətlə incəsənətdə köhnəpərstliyə qarşı, *“filister”* adlandırdığı dar düşüncəli adamlara qarşı mübarizə aparırdı. Hətta öz xəyalında onlara qarşı heç vaxt gerçəklikdə mövcud ola bilməyəcək bir ittifaq da yaratmış və adını əfsanəvi yəhudi şahı Davidin adı ilə *“David qardaşlığı”* qoymuşdu. Şuman bir musiqi tənqidçisi kimi köhnəpərestlərə qarşı məqalələrlə çıxış edirdi. Onun musiqişünaslıq işləri, tənqidi məqalələri də çox vaxt bədii hekayə, yaxud bir səhnə, lövhə şəklində yazılırdı\ kəskin, alovlu çıxış kimi yazdığı tənqidi məqalələri o, çox vaxt Florestan adı ilə imzalayırdı. Sakit, xəyalpərəst ruhlu düşüncələrdən ibarət məqalələrini isə Evsebi adı ilə imzalayırdı. Bu iki təxəllüslə çıxış edən surətlər əslində Şumanın ziddiyyətli təbiətinin mürəkkəb xasiyyətinin iki əks cəhətini özündə daşıyırdı. Bu iki sürət bəstəkarın fortepiano üçün məşhur *“Karnaval”*nda da həkk olunmuşdur. Musiqişünas kimi Şuman öz müasirləri olan cavan bəstəkarların bir çoxunu geniş oxusu kütləsinə tanıtmışdı. Məsələn, Şopen haqqında ilk məqaləni yazan məhz Şuman olub. Şuman musiqinin bir çox janrlarına müraciət etmişdir. Onun *“Genoveva”* adlı bir operası, xor əsərləri, oratoriyası və bir çox başqa əsərləri (messa, rekviyem və.s), 4 simfoniyası (I-B-dur *“Bahar simfoniyası”*, III-Es-dur *“Reyn”* simfoniyasıdır), uvertüraları, fortepiano ilə orkestr üçün 1 konserti (a moll), skripka ilə fortepiano üçün, eləcə də müxtəlif nəfəs alətləri ilə fortepiano üçün ansambl əsərləri, trio, kvartet və kvintetləri, mahnıları, fortepiano üçün külli miqdarda əsərləri vardır. Forteplano əsərləri və kamera-vokal musiqi Şumanın qoyub getdiyi zəngin musiqi irsinin ən dəyərli hissəsini təşkil edir. Robert Şuman 1810-cu ildə Tsvikkau şəhərində anadan olmuşdur. Uşaq yaşlarından o, ədəbiyyata meyl göstərirdi. Lakin eyni zamanda musiqi ilə də məşğul olurdu. Musiqi və ədəbiyyata maraq, demək olar ki, eyni zamanda başlamışdır. Ədəbiyyat sahəsində zəngin biliyi olması, onun gələcəkdə məşhur tənqidçi kimi tanınmasına imkan yaratdı. Şuman artıq on beş yaşında ikən ədəbiyyat dərənəyini təşkil edir. Musiqi ilə altı yaşından məşğul olan Şuman, artıq yeddi yaşında ikən kiçik rəqslər, fortepiano üçün fantaziyalar və sairə kimi ilk əsərlərini yaradır. O, Haydn, Motsart və Bethovenin əsərlərini çox sevirdi və daima onları dinləyərək öyrənirdi. ci ildə Şuman gimnaziyağa daxil olur. Onun musiqiyə olan həvəsi tədricən daha da artırdı. Lakin anası təkid edirdi ki, o, gimnaziyanı bitirdikdən sonra universitetə daxil olsun və hüquqşünas kimi məhkəmədə işləsin. Musiqi ilə isə asudə vaxtlarında məşğul olsun. Şuman hələ tələbəlik illərində incəsənət, həmçinin etika və estetika sahəsində öz biliyini genişləndirirdi. O, ən yüksək dünya mədəniyyətinə istinad edərək həyat haqqında bədii ideya düşüncələrini inkişaf etdirirdi. Şuman küllü miqdarda məqalə, estetik aforizmlər, bir sıra fikir və düşüncələr yazmışdır. Şuman 1828-ci ildə Leypsix şəhərinə köçür və universitetin fəlsəfə fakültəsinə daxil olur. Leypsix musiqi mədəniyyəti etibarilə çox inkişaf etmiş şəhər idi. Bu şəhərdə Şuman gözəl musiqiçi-pedaqoq Fridrix Viklə tanış olur. Fridrix Vikin qızı Klara yüksək pianoçuluq qabiliyyətinə malik idi. Şumanın Klara ilə tanışlığı və dostluğu, eləcə də gələcək bəstəkarın sonrakı yaradıcılığı və həyatı bilavasitə onların qarşılıqlı məhəbbəti ilə bağlı olur. Şuman Fridrix Vikdən fortepianoda çalmaq dərsləri

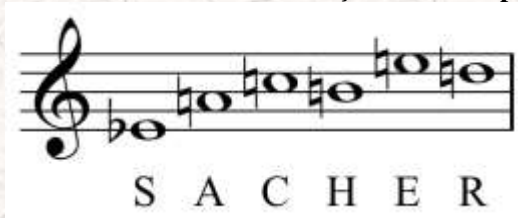
alır və üzərində mükəmməl çalışmağa başlayır. Tezliklə Şuman musiqi dərnəyi təşkil edir. Həmin dərnəkdə İ.S.Bax, L.V.Bethoven və F.P.Şubertin mahnı yaradıcılığı yüksək qiymətləndirilirdi. Şuman gənclik illərində Şuberti özünün yeganə bəstəkarı hesab edirdi. O, həmçinin Bax və yaradıcılığının da pərəstişkarı idi. Şuman Baxın yaradıcılığını öyrənərkən, onun fuqalarını dəqiq təhlil edərkən, bununla sanki düşüncələrini bir növ sistemləşdirərək onların inkişafı çün münasib formalar tapmağa çalışırdı. Bax və Şubert yaradıcılıqlarının tədqiqatı Şumanın musiqi düşüncəsini daha da dərinləşdirərək musiqi qabiliyyətinin inkişaf etməsinə, genişlənməsinə zəmin yaratdı. 1930-cu illərdə Şuman yenidən Fridri Vikdən dərslər almaq qərarına gəlir. Lakin Şuman o dərəcədə təkmilləşmiş pianoçu idi ki, Vikdən aldığı dərslər onu təmin etmirdi. Şuman 1831-ci ildə məşhur Avstriya bəstəkarı və pianoçusu İ.Qummel ilə məşğul olmaq fikrinə düşür. Amma gözlənilmədən baş vermiş hadisə buna mane olur. Şuman özü də hiss etmədən çoxlu miqdarda çaldığı texniki məşqlər səbəbli barmaqlarını zədələyir və nəticədə sağ əli çalmaq qabiliyyətini itirir. O, ruhdan düşməyərək ictimai fəaliyyətlə məşğul olmağa başlayır. 30-cu illərdə Şumanın ictimai fəaliyyəti çox geniş surətdə özünü nümayiş etdirir. O, *“Yeni musiqi qəzeti”*-nin təşkilatçısı və redaktoru olaraq musiqi tənqidi məqalələrinə geniş yer verirdi. 1830-cü ildən etibarən artıq həftəlik jurnal olan *“Yeni musiqi qəzeti”*-ndə yaranan əsərlər və ifaçılar haqqında tənqidi məqalələr çap edilməyə başladı. Jurnal müəyyən məzmun və ideyaya malik olan incəsənətə onun əhəmiyyətini qaytarmaq, mənasız lakin dəbdə olan musiqiyə qarşı mübarizə apararaq özünü əsl incəsənətə həsr edən gənc ifaçıları həvəsləndirmək kimi konkret və aktual məsələlərin həlli problemlərini öz qarşısına məqsəd qoymuşdur. Şuman bu mübarizəni bir qədər fantastikləşdirir. İttifaqın səcdəçisi bibilya müğənnisi əfsanəvi David şah olur. O, incəsənətin gücü ilə xalqının düşmənlərinə qalib gəlir. Onun şərafinə bu ittifaq - *“Davidsbynd”* - *“David İttifaqı”* adlandırılır. İncəsənətin hər bir layiqli nümayəndəsi, istər fəaliyyətdə olan, istərsə də dünyasını dəyişmişlər bu ittifaqın üzvü ola bilər. Klara Vik, Şuman özü, Berlioz, Motsart və başqaları eləcə də real və qəsdən nəzərdə tutulmuş fantastik obrazlar müxtəlif adlarla Şuman jurnalının müxbirləri isə bir-birilə ziddiyyət təşkil edən Florestan və Evsebiy olur. 1834-1844-cü illərdə Şuman mətbuatda çoxlu miqdarda tənqidi məqalələrilə çıxış edir. Bəstəkar tərəfindən yaradılmış jurnal Leypsixin musiqi ictimai həyatında böyük bir hadisəyə çevrilmişdir. Bu dövrdə Şumanın bəstəkarlıq fəaliyyəti öz inkişafını nümayiş etdirir. Əsas etibarilə fortepiano musiqisi sahəsində *“Karnaval”*, fa diyez minor və sol minor sonataları, *“Kreysleriana”*, *“Naveletta”*, *“Fantastik pyeslər”*, *“Uşaq lövhələri”* həmçinin *“Simfonik etüdlər”*, Do major fantaziyası diqqəti cəlb edir. Bu əsərlərin əksəriyyəti Klara Vikə həsr olunmuşdur. 1838-ci ildə Şuman Vyanaya gedir. Lakin heç bir nailiyyət əldə edə bilmədiyi üçün yenidən Leypsixə qayıdır. 1840-cı ildə o, Klara ilə evlənir. 1840-1845-ci illər Şuman yaradıcılığının yüksəliş dövrü idi. Forteplano musiqisi bəstəkarı təmin etmir. O, müxtəlif janrlarda əsərlər yazmaq qərarına gəlir. Bəstəkarın fikrincə - *“düşüncələri”* artıq fortepiano sığışmır. Şuman lirik vokal, böyük həcmli kamera musiqisi, opera, simfoniya, oratoriya, musiqili-dramatik janrlar sahəsində fəaliyyət göstərməyi qarşısına məqsəd qoyur. 1841-1842-ci illərdə si bemol major *“Baharsayağı”* adlanan birinci simfoniyasını, üç simli kvartet, mi bemol major fortepiano kvintetini, 1843-cü ildə isə *“Cənnət və Pəri”* dini oratoriyasını yazır. 1844-cü ildə Şuman Klara Vik ilə Rusiyaya - Moskva və Peterburqa konsert səfərinə çıxır. Verilmiş konsertlərdə Kloranın ifaçılıq məharəti daha çox müvəffəqiyyət qazanır. Kremlin təəssüratı altında Şuman şeirlər yazır. Lakin nə Moskvada və nə də Peterburqda Şuman o dövrdə müvəffəqiyyət qazanmır. Bir qədərdən sonra isə P.İ.Çaykovski və *“Qüdrətli dəstə”* bəstəkarları Şumana layiqli qiymət vermişlər. Yenidən Leypsixə qayıdan Şumanın əsəbləri gərginləşir. Sakitləşmək məqsədilə o, bir müddət Drezdenə köçür. 1845-1846-cı illərdə, Drezdendə yaşadığı dövrdə Şuman do major tonallıqlı ikinci simfoniyasını yazır. 1845-1848-ci illərdə bəstəkar fortepiano ilə simfonik orkestr üçün lya minor konsertini, fortepiano üçün *“Gənclik albomu”* və s. əsərlər yazmışdır. Opera janrı sahəsində Şuman müvəffəqiyyət qazanmamışdır. Yeganə operası olan *“Qenoveva”* iki tamaşadan sonra, 1850-ci ildə səhnədən götürüldü. Həmin dövrdə Şuman C.Boyronun *“Manfred”* dram tamaşasına musiqi yazmışdır. 1848-ci ildə Almaniya inqilab 1849-cu ildə Drezden hərəkatı ilə tamamlanır. Bu inqilabın təsiri altında Şuman *“Silaha doğru”*, *“Qara, qırmızı, qızılı”*, *“Azadlıq mahnısı”* kimi xorlarını,

fortepiano üçün dörd əsər yazmışdır. 1848-ci ildə Şuman Düsseldrofa köçür. Burada o, kapelmeyster və oxuma cəmiyyətinin rəhbəri vəzifəsində işləyir. Bəstəkarın xəstəliyi tədricən ağırlaşır. 185-1853-cü illərdə Şuman mi bemol major “Reyn” simfoniyasını, “Messin gəlini”, “German və Doroteya” uvertürələrini, səs üçün mahnı, romans, balladalar, müxtəlif alətlər üçün kamera əsərləri yazmışdır. 1854-cü ildə həyatından bezmiş bəstəkar özünü Reyn çayına atır, lakin onu xilas edirlər. Buna baxmayaraq onun səhhəti yaxşılaşmır. Xəstəxanada müalicə olunsada heç bir faydası olmur. Şuman 1856-cı ildə vəfat etmişdir.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №2

Mövzu №2: R. Şuman fortepiano yaradıcılığı. “Karnaval”



Plan:

1. R. Şuman f-no yaradıcılığı. “Karnaval”
2. Musiqi materialını dinləmək

Şumanın yaradıcılığı müasirləri üçün anlaşılmaz idi. Bəstəkarın özünəməxsus olan musiqi dili, yeni forma və obrazları dərk etmək üçün Şuman musiqisinin dərinliklərinə sövq etmək lazım idi. Şumanın əsas yaradıcılıq mövzusu-insanın daxili aləmini təsvir etmək idi. Şuman aforizmlərində bildirirdi: “Musiqidə də şahmatdakı kimi kraliçanın (melodiyanın) əhəmiyyəti çox böyükdür, amma qərarı kral (harmoniya) qəbul edir. Bəstəkar xas olan cəhətlər onun fortepiano musiqisində öz əksini tapmışdır. Şuman yaradıcılığının bir hissəsini təşkil edən mətbuat çıxışları diqqətə layiqdir. Onun ilk tənqidi məqaləsi F. Şopenə həsr olunmuşdur.

1843-cü ildə Şuman artıq öz həmfikirilərlə birlikdə təşkil etdiyi “Yeni musiqi qəzeti” adlı jurnalda konkret araşdırmağı qarşıya məqsəd qoymuşdur.

Şuman yaradıcılığının yeniliyi onun özünəməxsus olan melodiya, harmoniya, ritm, dəyişkən əhval-ruhiyyə kimi xüsusiyyətlər onun musiqi dilində özünü nümayiş etdirir.

Şuman musiqisinin əsasını demək olar ki, fortepiano musiqisi təşkil edir. “Kəpənəklər”, “Abeqq” variasiyaları, tokkata bəstəkarın ilk çap edilmiş fortepiano əsərləridir. Onun fortepiano üçün yazdığı “Simfonik etüdlər” dramatik və monumental xarakterə malikdir. Fərdi, səciyyəvi obraz dəyişikliyi nümayiş etdirən bu əsər yeni romantik variasiya növünə nümunədir.

On iki etüdün hər biri yeni səpkidə - fantastik, müəmmalı, iradəli, eyni zamanda kədərli variasiyaları təşkil edir. Tematik, intonasion yaxınlıq, harmonik quruluş variasiyaları birləşdirən ümumi amildir.

Şuman yaradıcılığında proqramlıq romantik dövrə xas olan cəhətlərdəndir. Ümumiyyətlə bəstəkar proqramlılığa müxtəlif münasibət bəsləyir: bəzən tərkibində rəngarəng musiqi nömrəsi olan bütün silsiləni bir adla, bəzən də ayrı-ayrı başlıqlarla, bəzən də əsərin ümumi məzmununa əsasən adlandırır.

Şuman fortepiano üçün yazdığı silsilə mahiyyətli “Karnaval” ideya-estetik cəhətcə onun ən parlaq əsərlərdəndir. Bayram səhnəsini təsvir edən bu əsərdə “Davidsbündlerlər” bütün qüvvələrini səfərbər edərək filistərlərə (Filistərlilər - qədim fələstin xalqlarına məxsusdur. Filist-özündən razı, meşşan mənasını daşıyır. XVII-XVIII əsrlərdə alman tələbələri arasında təhqiredici, alçaldıcı münasibəti bildirir) qarşı çıxırlar.

Rəqs musiqisinin sədaları altında müxtəlif maskalı obrazlar - Pyerro, Arlekin, Pantalón, Kolombina, eləcə də Florestan, Evsebiy, Şopen, Paqanini, Klara, Estrella və başqaları tərənnüm etdirilir. Karnavalın sonunda Davidsbündlerlər qalib gəlir.

Girişlə başlayan əsər bədii obrazların xasiyyətlərinin açılacağından xəbər verir. Komik maskaları tərənnüm etdirən giriş “Quasi maestoso” tempinə malik olaraq təntənəli xarakter daşıyır.



Lakin tədricən bu təntənə qəsdən, xalq janrı elementli fantastik xasiyyətlə əvəz olunur.

“Pierro” obrazını yaradarkən bəstəkar onu, dərin düşüncəyə malik olan filosof kimi təqdim etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Bu obrazı təmsil etmək üçün Şuman “Moderato” tempindən, piano dinamik işarəsi, eləcə də leqatolardan istifadə etmişdir.



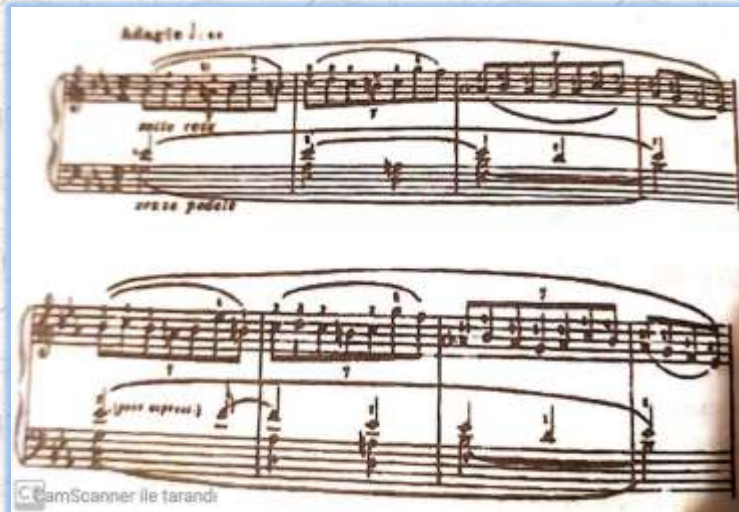
“Arlekin” obrazı isə onun tam əksidir. Zirək, şux obrazlı xarakterə malikliyi, yüngül, gözlənilməz hərəkətləri təsvir etmək üçün bəstəkar kvinta, detsima intervallarına sıçrayışlar, stakkato və “Vivo” tempindən istifadə etmişdir.



Maskalı obrazlar arasında sanki əlaqə yaradan “Nəcib vals” səciyyəvi vals ritminə, 3/4 ölçüsünə malikdir. “Un poco maestoso” tempində yazılmış Vals Evsebiy və Florestanın portretləri ilə ziddiyyət təşkil edir.



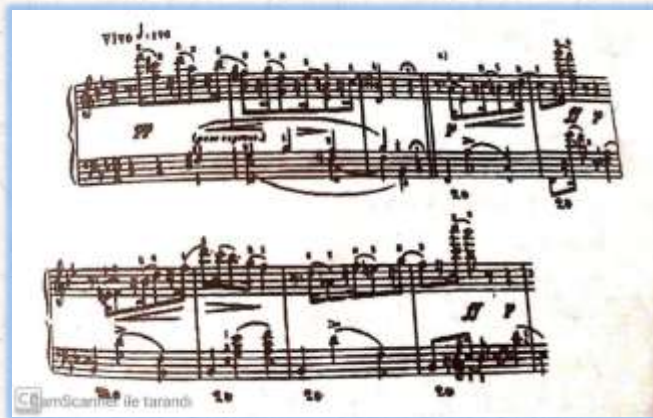
Florestan və Evsebiy ayrılmaz dostlardır. Evsebiy şairənə koloritli lirik obrazdır. Xəyala dalmağı, arzu etməyi xoşlayır. Hər dəfə onu bu düşüncələrdən yayındıran Florestan isə əksinə - əhval - ruhiyyəsini an-ba-an dəyişən bir obrazdır. “Evsebiy”, “Adagio” tempində yazılmışdır. Leqatolar, sabit ritmli musiqi sakit obrazın təsvirini təmin edir.



Florestanın mövzusu çox yüngül və incə səslənir. “Passionato” tempinə malik olan bu musiqi nömrəsi funksional harmonik akkordlar, temp və tonallıq etibarilə qeyri sabitdir. Bu da Florestanın xasiyyətinin qeyri sabitliyinə, dəyişkənliyinə dəlalət edir.



“Şıltaq qız” musiqi nömrəsi vals ritmli rəqs xarakterindədir. “Vivo” tempi, sinkopa və pauzalardan ibarət olan dəcəl ritm, hərəkətlərin incəliyi, yüksək registrdə olan kəsik, qırıq avazlar belə bir obrazın yaranmasını təmin edir.



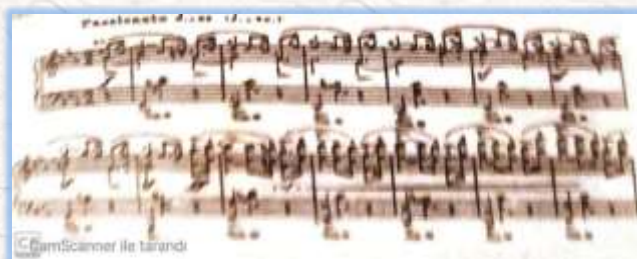
“Kəpənəklər” tez “Prestissimo” tempində yazılaraq yüngül rəqs xarakterinə malikdir. Bu musiqi nömrəsində kəpənəklərin yüngül, şən uçuşu tərənnüm etdirilir.



Növbəti musiqi nömrəsi “Rəqs edən hərflər” adlanır. “Presto” tempində yazılmış bu musiqi nömrəsi kəskin forşlaqlardan ibarətdir. “Presto” tempində, vals ritmində yazılmış musiqi nümunəsi fantakstik obrazı yaratmağa müvəffəq olur.



Ehtiraslı Kiarina obrazını yaradarkən bəstəkar Klara Viki nəzərdə tutmuşdur. Do minor tonallığında yazılmış bu musiqi nömrəsi “*Passionato*” tempinə malikdir. Xanə xaricindən başlayan vals ritmindədir. Üçüncü və birinci çərəklərə təsadüf edən vurğular və dinamik işarələr obrazın çılğınlığını yaradır.



Xəyala dalan, düşüncələrə qərq olan Şopen obrazı “*Agitato*” tempində lya bemol major tonallığında yazılmışdır. Melodiya və onun müşayiəti məhz bəstəkar Şopeni, onun xarakterini, yazı üslubunu xarakterizə edir. Bu obraz şairanə noktürlərin müəllifi olan lirik xasiyyətə malik müəllifi təqdim edir. Bu obrazı yaratmaq üçün Şuman Şopenin səciyyəvi olan harmoniya, faktura, melodik xətt, tonallıq və.s istifadə etmişdir.



Estrella obrazını Çex şəhərciyində yaşayan o dövrdə gənc bəstəkarın diqqətini cəlb edən Ernestino fon Frikenə həsr etmişdir. “*Con affetto*” tempində yazılan bu musiqi nömrəsi fa minor tonallığında məxsusdur.



Alman valsı sırf vals janrına nümunədir. Lya bemol major tonallığında yazılmış bu musiqi nömrəsi “*Molto vivace*” tempindədir. Melodiyada birinci nota təsadüf edən vurğu və müşayiətdə olan stakkattolar rəqsdə yüngüllüyün yaranmasına səbəb olur.



Məşhur İtalyan bəstəkarı və skripkaçısı olan Paqanini obrazını Şuman böyük ustalıqla yarada bilmişdir. Lya bemol major tonallığına məxsus olan bu musiqi nömrəsi “Presto” tempindədir. “Paqanini” musiqi nömrəsini bəstəkar əvvəlki, “Alman valsı”nın orta hissəsi kimi “intermetso” yaratmışdır. Yüksək, məharətli skripkaçının obrazını yaratmaq üçün bəstəkar kəskin dinamika, səslərin müxtəlif istiqamətə olan hərəkətlərindən, skripka musiqi alətinə səciyyəvi, “pitsikaton”u xatırladan stakkatolu, ən çətin sıçrayışlı hərəkətlərindən istifadə etmişdir.



“Karnaval” silsilə əsəri “David qardaşlarının marşı ilə lya bemol major tonallığında tamamlanır. Filistinlilərlə mübarizə aparan əfsanəvi David şah obrazında Şuman təkcə bəstəkar kimi yox, həm də yazıçı kimi özünü elmi cəhətdən geri qalmış “musiqiçi”lərlə mübariz kimi təmsil etməyə çalışmışdır. Şən xarakterə malik olan marş “Non Allegro” tempindədir. Adətən marşlar 2/4 yaxud 4/4 olduğu halda bu musiqi nömrəsində xanə ölçüsü 3/4-dür.



Silsilə mahiyyətli əsərlərdən olan “Karnaval” öz quruluşu, orijinallığı etibarilə diqqəti cəlb edir. Bəstəkar musiqi sənəti sahəsində yeni üslub yaratmağa müvəffəq olmuşdur. “Karnaval” alman meşşanlığına qarşı sanki bir çağırış kimi səsləndi. “Karnaval” əsas etibarilə üç-dörd səs üzərində

yazılmışdır. As, c, h fon Frikenin yaşadığı çex şəhəriyi Aş və Sch bəstəkarın soy adının ilk hərfini bildirir.

1834-1835-ci illərdə yazılan və öz yeniliyi ilə diqqəti cəlb edən “Karnaval” musiqi mədəniyyəti tarixində əhəmiyyət kəsb edir.

“Fantastik pyeslər”də Şumana səciyyəvi olan səpkidə yazılmışdır. Fortepiano üçün yazılmış bu əsərdə insanın daxili aləmi, hiss və düşüncələri, insan psixologiyası öz əksini tapır. Səkkiz pyesdən ibarət olan bu silsilə əsərində əhval-ruhiyyənin ümumiliyi silsilənin vahidliyini tənzimləyir.

“Axşamçağı” adlanan birinci pyes “Sehr innig zu spielen” tempinə məxsus olaraq re bemol major tonallığındadır. Səmimi hissləri tərənnüm edən pyes lirik əhval-ruhiyyəyə malikdir.



“Ehtirasın zirvəsi” gözlənilmədən kəskinlik yaradan musiqi nömrəsidir. Xanə ölçüsü 6/8 olan fa minor və lya bemol major tonallıqlarına məxsusdur. Çox tez tempə malikdir. Stakkatolu hərəkət və “sf”-lar gərginliyin daha da artmasını təmin edir.



“Nədən” pyesində daxili psixoloji aləm təənnüm etdirilir. Mülayim tempə malik olan bu musiqi nömrəsi nəcib xarakter daşıyır.



Fantastik pyeslərdən dördüncüsü “Qəribə obrazlar” “Mit Humor” yəni yumor hissi ilə ifa edilən adlanır. Burada da bir sıra kaprizlər, qəribəliklər təənnüm etdirilir. Tonallıqların, dinamik işarələrin kəskinliyi, stakkatolar qəribə əhval-ruhiyyənin təənnümünü təmin edir.



“Gecə” adlanan pyes çox ehtirasla ifa olunaraq təbiət mənzərəsini təsvir edən musiqi lövhəsidir. “Mit Le Idenshaft” çalınan əsərin tonallığı fa minordur. Burada Şumana xas olan, böyük səriştə tələb edən applikatura öz əksini tapır.



“Təmsil” də major tonallığında yazılmışdır. Dəyişən tempə malikdir. Burada olan fermatolardan ibarət ibarələr yavaş tempdə və stakkatolarla çalınan digər ibarələr tez tempdə ifa edilir. Bununla da obrazların qeyri sabitliyi təənnüm etdirilir.



“Röyalar” adlanan pyes çox canlı xarakter daşıyır. Fa majorda yazılmış bu musiqi nömrəsi “*Auserst Lebhaft*” tempinə malikdir. Sanki bir sıra obrazların gah görsənməsi, gah da uçub yox olması, bəzi qəribəliklərin sadə ölçülü olan bu pyesdə tərənnümü əsərə fantastik xarakter verir.



“*Mahnının sonu*” fantastik pyeslərin axıncı nömrəsidir. Bu musiqi pyesi gümrah xarakterdədir. “*Mit gutem Humor*” ifa edilən bu musiqi nümunəsi təkcə mahnını yox, həm də bütün silsiləni tamamlayaraq yekunlaşdırır. Melodiya çox aydın səslənir.



[illegible]

Tosó. Lolas.

Handwritten musical score for a piece titled "Tosó. Lolas." The score is written on five systems of staves. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The lyrics are written below the staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "pp".

Lyrics:

de odo a repa - do odo
 -la odo a repa - do odo
 ja aia' me Trece' ge - me
 a - odo odo
 aia' aia'

Lyrics (continued):

o - do - odo - odo - odo
 odo - odo - odo - odo - odo
 me - odo - odo - odo - odo

Lyrics (continued):

odo - odo - odo - odo - odo
 odo - odo - odo - odo - odo
 odo - odo - odo - odo - odo

Lyrics (continued):

odo - odo - odo - odo - odo
 odo - odo - odo - odo - odo
 odo - odo - odo - odo - odo

Lyrics (continued):

odo - odo - odo - odo - odo
 odo - odo - odo - odo - odo
 odo - odo - odo - odo - odo

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №3

Mövzu №3: Fridrik Şopen həyat və yaradıcılığı (1810-1849)



Plan:

1.Şopenin yaradıcılığının erkən dövrü

Bu dövrə təsadüf etmiş polyak musiqisinin klassiki F.Şopenin adı dünya klassik bəstəkarları olan V.A.Motsart, L.V.Bethoven, M.İ.Qlinka, P.İ.Çaykovski ilə bir sırada durur.

F.Şopen görkəmli Polşa bəstəkarı və pianoçusu, romantizm dövründə yaranmış yeni milli məktəblərdən biri olan Polşa bəstəkarlıq məktəbini dünya miyasına çıxaran bəstəkardır. Romantizmin parlaq nümayəndəsidir. Şopenin yaradıcılığı dərin kökləri ilə Polşa xalq musiqisinə, ədəbiyyatına, incəsənətinə bağlıdır. Onun yaşayıb-yaratdığı dövr Polşa xalqının milli azadlıq hərəkatına qalxdığı dövr idi və ölkədəki vəziyyətlə bağlı olaraq, Şopen həyatının çox hissəsini Polşadan uzaqda, qütbətdə (əsas etibarilə Fransada) keçirməyə məcbur idi. Odu ki, romantiklər üçün səciyyəvi olan ideal bir aləm haqda düşüncələr Şopen yaradıcılığında sıx şəkildə onun Polşa haqda düşüncələri ilə bağlı idi. Vətən mövzusu bəzi ana xətti kimi bütün Şopen yaradıcılığından keçir. Başqa romantik bəstəkarlar ideal bir ölkəni, diyarı, cəmiyyəti təsvir edərlərsə, Şopen üçün belə bir ideal diyar - həsrətində olduğu vətəni idi və Şopenin bütün əsərlərində vətən obrazı böyük məhəbbətlə təcəssüm etdirilib. Çox vaxt Polşanın obrazını canlandırmaq üçün bəstəkar mazurka ritmindən istifadə edir. Milli Polyak rəqsi olan mazurka Şopen üçün Polşanın bir rəmzi idi. Şopen həm də görkəmli pianoçu idi. Rus bəstəkarı və pianoçusu Rubinstein Şopeni fortepiano ruhu, rapsodu adlandırırdı. Həqiqətən də Şopen fortepiano alətinin imkanlarını incəliklərinədək bilir və bunlardan məharətlə istifadə edirdi. Onun çalgısı poetik obrazlılıqla yüksək virtüozluğu özündə qovuşduran bir üslubda idi. Bəstəkar yaradıcılığı ilə sıx bağlı olan F.Şopenin bu iki fəaliyyət sahəsi bir-birinə qarşılıqlı təsir göstərməyə bilməzdi. Şopen dərhal tanına və heç bir başqa bəstəkarın musiqisinə bənzəməyən bir fortepiano üslubu yarada bilmişdi.

Şopenin yaradıcılığını başqa bəstəkarlarınkindən fərqləndirən maraqlı cəhətlərdən biri də budur ki, bir neçə əsər istisna olmaqla onun yaradıcılığı bütünlüklə fortepianoya həsr edilmişdir. Lakin Şopenin yalnız fortepiano əsərləri yazması onun sənətinin məhdudiyyəti demək deyildir. Çünki yalnız fortepiano əsərləri yazmaqla Şopen başqa bəstəkarların opera, simfoniya və s. janrlarda nail olduqlarını əldə etmiş, musiqi dili sahəsində əsl bədii kəşflər etmişdi.

Şopenin fortepiano əsərlərini adətən iki qismə ayırırlar: 1) onun iri həcmli əsərləridir ki, buraya fortepiano üçün 3 sonata, 4 skertso, 4 ballada aiddir. 2) kiçik həcmli əsərləridir və buraya valsar, mazurkalar, noktürnlər, prelüdlər, etüdlər və s. aiddir. Şopen bir sıra janrlarda novator olmuşdur. Bu yeniliklər əsas etibarilə ballada, skertso, etüd, prelüdiya, mazurka, polonez, noktürn janrları ilə bağlıdır.

F.Şopen 1810-cu ildə Varşava yaxınlığında Jelyazovo Volyada anadan olmuşdur. Polyak vətənpərvərləri ilə Polşanın azadlığı uğrunda mübarizə edən atası gənc yaşlarından Polşaya köçmüş fransız

idi. Anası isə yüksək musiqi qabiliyyətinə malik idi. Onun gözəl səsi var idi və fortepianoda çox yaşı ifa edirdi. Şopenin ilk musiqi təhsili anasının rəhbərliyi altında keçmişdir. O, hələ uşaq yaşlarından polyak xalq mahnılarını sevir və öyrənirdi. Motsart kimi Şopen də hələ kiçik yaşlarından öz istedadı və pianoçuluq qabiliyyətilə onu əhatə edənləri valeh edirdi. 6 yaşından etibarən fortepiano üzrə muntəzəm məşğul olmağa başlayır. Onun bu məşğələlərdə müvəffəqiyyəti o dərəcədə yüksək idi ki, 12 yaşında ikən artıq müəllimi onunla dərslər keçməyi bitmiş hesab edir. Şopenin ilk sol minor polonezi 7 yaşında ikən səslənmişdir.

1818-ci ildə Şopenin böyük konserti keçirilir. Bu barədə Varşava mətbuatı qeyd edirdi: *“Bu polyak rəqsinin bəstəkarı səkkiz yaşlı uşaqdır. O, dahi musiqiçidir. O, fortepianoda təkcə ən çətin pyes ifaçısı kimi yox, həm də musiqi xadimlərini valeh edən bir sıra rəqs və variasiyaların müəllifidir”*. Şopenin ilk ifası onun sonrakı çıxışlarının təməlini qoydu.

1823-cü ildə Şopen Litseyin dördüncü sinfinə daxil olur. Tətilərini polyak xalq musiqisinin öyrənilməsinə həsr edirdi. Özü qeyd edirdi ki, *“Polyak xalq musiqisini hiss etmək üçün çox çalışırdım”*. Litseydə təhsil aldığı müddətdə Şopen şeirlər, ev tamaşaları üçün pyeslər bəstələyərək hərtərəfli inkişaf edirdi.

1826-cı ildə Şopen Varşava Konservatoriyasına daxil olur. Burada da onun polyak xalq musiqisinə, ümumiyyətlə polyak mədəniyyətinə olan məhəbbəti, marağı da artır. Konservatoriyada Şopen nəzəri fənlər və bəstəkarlıq üzrə Yuzef Elsner ilə məşğul olur. Təcrübəli müəllim gənc musiqisinin musiqi qabiliyyətini qiymətləndirərək ona faydalı məsləhətlər verməklə düzgün istiqamətləndirirdi. Təhsilin birinci ilinin sonunda *“nadir, fitri istedad”*, üçüncü ilin yekununda *“nadir istedad, dahi musiqiçi”* adlandıraraq yüksək qiymətləndirmişdir.

Konservatoriyanı bitirdikdən sonra Şopeni artıq təkcə istedadlı pianoçu və improvizator kimi yox, həm də maraqlı və orijinal əsərləri müəllifi kimi tanıyırdılar. Musiqi təhsilini başa çatdırdıqdan sonra Şopen xaricə konsert səfərinə gedərək Vyana, Praqa, Drezdendə çıxışlar edir, həmçinin bir sıra əsərlər yazır.

Çox gənc yaşlarından yaradıcılığa başlamış bəstəkarın bir çox ilk əsərləri ölümündən sonra çap edilmişdir. O əsərlərdən bəzilərini özü Parisdə olarkən işləmiş, formaya salmışdır.

Milli ənənəyə sadıq olan Şopen polonez və mazurkalarını xüsusi əhval-ruhiyyə ilə bəstələyirdi. 1826-1828-ci illərin əsərlərindən lya minor mazurkası (op.68), Motsart mövzusunda variasiyalar (op.23) xüsusilə diqqəti cəlb edir.

20-ci illərin axırlarında Şopen *“Polyak mövzuları əsasında fantaziya”*, *“Rondo a lya krakovyak”*, fortepiano ilə simfonik orkestr üçün fa minor və mi minor tonallıqlı iki konsert kimi bir sərə böyük həcmli konsert əsərləri yazır. Bəstəkarın polyak xalqının bədii xüsusiyyətlərini təsvir edən 4№-li lya minor mazurkası xüsusilə diqqəti cəlb edir. Böyük həcmli əsərlərində isə Şopen lirikasını rəngarəngliyə və tam pianoçuluq sənəti aşkara çıxır.

1829-cu ilin əvvəllərində Şopen Vyanaya konsert səfərinə gedir. Bəstəkarın Vyanada fransız bəstəkarı F.Bualdenin (1775-1834) *“Ağ qadın”* operasından əsas mövzunun improvizasiyası və polyak *“Xmel”* mövzusunda variasiyalardan ibarət olan konserti çox böyük müvəffəqiyyətlə keçir. Həmin konsert haqqında özü yazırdı: *“Səhnəyə çıxarkən məni alqışlarla qarşıladılar və hər bir variasiyanı çaldıqdan sonra o dərəcədə hərarətlə alqışladılar ki, heç mən tutti orkestri eşitmirdim. İfanı tamam bitirdikdən sonra isə o dərəcədə coşğun alqışladılar ki, mən iki dəfə səhnəyə qayıdıb baş əyməli oldum”*. Bir həftədən sonra bəstəkar çox böyük müvəffəqiyyətlə ikinci çıxışını etdi. Müvəffəqiyyətli çıxışlarından sonra Şopen Varşavaya qayıdarkən Praqa və Drezdendə də konsertlər vermişdir. 1829 Cu ildə bəstəkar Varşavada polyak mövzuları əsasında yazdığı fantaziya və yeni bəstələdiyi fortepiano ilə simfonik orkestr üçün mi minor konsertindən ibarət son çıxışını edərək yenidən Vyana, İtaliya və Fransaya konsert səfərinə çıxır. Şopen Vyanada olarkən Polşada baş vermiş müxtəlif üsyanlar ona çox pis təsir edir. Bununla əlaqədar olaraq vətəninə qayıtmaq istəyən bəstəkarı atası və dostları bu fikirdən yayındırırlar. 1829-cı ildə Şopen Parisə getmək qərarına gəlir. Həmin ildə Polşada vəziyyət daha da kəskinləşmişdir və orada baş verən inqilab Şopen yaradıcılığını Varşava dövrü - gənclik illəri və ümid, Paris dövrü - sənətkarlıq, bəstəkarlığın kulminasiyası, ziddiyyətli həyat dövrü kimi iki hissəyə bölür. Polşada inqilabın məğlub olması Şopenə çox böyük maneələr yaratdı və o, Parisdə qalası oldu. Parisdə yaşayarkən bəstəkar bir sıra çətinliklərlə qarşılaşır. Lakin bu çətinliklərin öhdəsindən məharətlə gəlir. Parisdə o, dirijor və bəstəkar olan F.Paer, C.Rossini, L.Kerubini, gənc List, pianoçuların ulduzu sayılan F.V.Kalkbrenner ilə tanış olur. Kalkbrennerin köməkliyi ilə Şopen ilk konsertini verir. Bu münasibətlə altı fortepiano üçün yazılmış polonezi Şopenlə birlikdə Kalkbrenner də çalırdı. Həmin konsertdə bəstəkar

özünün fortepiano ilə simfonik orkestr üçün yazdığı fa minor konsertini və Motsart mövzusunda variasiyaları da ifa etmişdir. Bu konsertdən List böyük vəcdə gəlmişdir. Həmin konsertin müvəffəqiyyəti haqqında hamı eyni fikirdə idi. Verilmiş konsertdən sonra Şopeni Parisdə məşhur sənətkar kimi tanımağa başladılar. Şopenin mahir ifaçılığı onun bəstəkarlığı kimi çox geniş idi. Onun pianoçuluq sənətinin ən əhəmiyyətli keyfiyyəti - səslərin nadir gözəlliyində, səslənmə palitrasının incəliyində, adi çalarların məharətli ifasında öz əksini tapır. Görkəmli sənətkarlara adət etmiş Paris Şopen qarşısında səcdə edirdi. XVIII əsrdə “*kreşşendo*” və “*diminuendo*” kimi səs dinamikası yeni ifadə vasitəsi sayıldığı halda, Şopenin “*rubato*”su bir xanə daxilində olan “*yubatma*” və “*tezləşdirmə*” XIX əsr romantik incəsənətinə xas olan əhval-ruhiyyənin mürəkkəb dəyişikliklərlə verilmə vasitəsi olmuşdur. 30-cu illər Şopenin həyatında bir sıra hadisələrlə iz qoymuşdur. 1834-cü ildə Aaxenə musiqi festivalına getmiş bəstəkar orada F.Mendelson ilə görüşür. Onlar birlikdə Reyn boyu səyahətə çıxırlar. Düsseldorfda olmuşlar. Karlovı Varıda Şopen öz valdeynləri ilə görüşür. Bəstəkara çox böyük sevinc bəxş edən bu görüş qərbləşmə olan ilk və yeganə görüş oldu. Parisə qayıdarkən Leypsixdə ilk dəfə R.Şumanla görüşən Şopen, 1836-cı ildə yenidən görüşmək naminə Leypsiyə gedir. 1835-ci ildə Drezdendə olarkən Şopen qraf Vodzinski ailəsi ilə tanış olur. Onların qızı Mariya bəstəkarın diqqətini cəlb edir. Münasibətləri tədricən mehribanlaşır. Şopen 1836-cı ildə yenidən Drezdenə gedərkən Mariya ilə görüşür. Lakin müəyyən bir soyuqluq hiss edir. Qayıtdıqdan sonra isə məktubların arası kəsilir və bu da Şopenə çox pis təsir edir. Bu dövrdə bir çox çətinliklərlə rastlaşan Şopen öz dövründə qadın bərabərliyi, hissələrin azadlığı uğrunda mübarizə aparan Jorj Sand (1804-1876) ilə tanış olur. Jorj Sand ona düşdüyü vəziyyətə görə təsəlli verir. 1838-ci ildə Şopen və Jorj Sand ailəsi ilə birlikdə Mayorka adasına səyahətə çıxırlar. Orada Şopen xəstələnir və onlar bir müddət monastrda yaşamalı olurlar. Yay Marseldə keçirirlər və Şopenin səhhəti bir qədər yaxşılaşır. 1839-cu ildə onlar Parisə qayıdırlar. Forte-piano musiqi alətinin olmamasına baxmayaraq Şopen bu illərdə 24 prelüd, fa major ikinci balladasını, polonezlərini, do diyez minor üçüncü skertosunu yazır və re minor sonatasını tamamlayır. Parisdə olarkən onların yaşadıkları evə incəsənət və ədəbiyyat pərəstişkarları olan A.Mitskeviç, E.Delakrua, H.Heyne, O.Balzak, F.List, Q.Berlioz, C.Meyerber və başqaları toplaşırdılar. Onların arasında həmçinin Yan Matuşinski, Delfina Potatskaya kimi polyak ziyalıları da var idi. 30-cu illərin sonu və 40-cı illərin əvvəlləri bəstəkarın yaradıcılığının tam çiçəklənmə dövrü hesab olunur. Bu illərdə o, ikinci, üçüncü və dördüncü balladalarını, si bemol minor, si minor sonatalarını, fa minor fantaziyasını, birinci, ikinci, üçüncü və dördüncü skiertsolarını yazmışdır. Gərgin yaradıcılıq fəaliyyəti ilə məşğul olduğu bu illərdə qarşılaşdığı bəzi xoşagəlməz hadisələr Şopenə öz mənfi təsirini göstərdi - 1842-ci ildə onun yaxın dostu Yan Matuşinski vəfat edir, bu hadisədən heç özünə gələ bilməmiş, 1844-cü ildə Şopenin atası vəfat edir; 1846-cı ildə J.Sand ilə münasibətləri pozulur. Çox böyük gərginlik keçirdən bəstəkar artıq yalnız konsertlərdə çıxış etmək və dərs verməklə təskinlik tapırdı. 1848-ci ildə bəstəkar Londona gəlir. Londonda bir sıra konsertlər verir. Lakin orada çox qalmayaraq bir qədər sonra Şotlandiyaya gedir. Mançestr, Qlazko və Edinburqda konsertlər verərək yenidən Londona qayıdır. Orada son dəfə 6 noyabr 1848-ci ildə çıxış edir və Parisə qayıdır. Son ilini Şopen Parisdə keçirir. 1849-cu ildə vəfat edir. Bəstəkarı Parisdə dəfn edirlər, ürəyini isə Varşavaya aparırlar.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №4

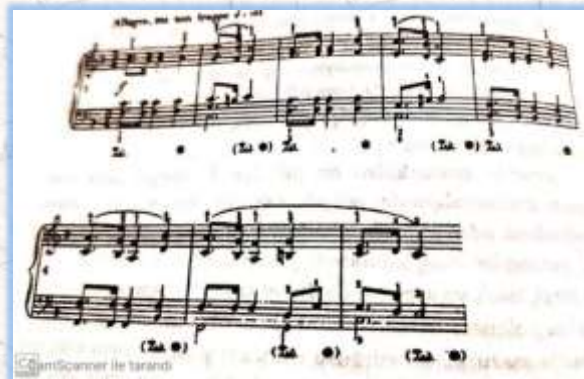
Mövzu №4: F.Şopen yaradıcılıq xüsusiyyətləri



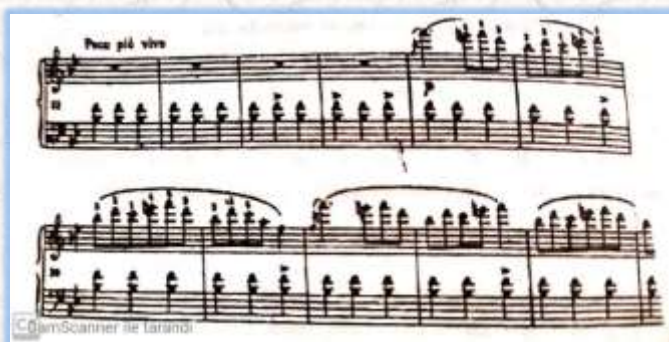
Plan:

1. Mazurka, vals, polonez.
2. Musiqi materialının dinlənilməsi

Şopen yaradıcılığının aparıcı mövzusu - vətən mövzusu idi. Vətəni, onun tarixi keçmişi, təbiəti, insanları ilə əlaqədar olan bütün hadisələr bəstəkarın fəaliyyətinin bədii motivini təşkil edir. Şopenin yaradıcılığı ideyasının aydınlığı, formasının ahəngdarlığı ilə diqqəti cəlb edir. Şopenin yaradıcılıq fəaliyyəti polyak xalqının öz azadlığı uğrunda mübarizəsi dövrünə təsadüf edir. Yüksək vətənpərvərlik, xalqına və vətəninə məhəbbət o dövrün yaradıcılıqla məşğul olan sənətkarlarına səciyyəvi olan bir hal idi. Şopen yaradıcılığını inqilabi xarakteri hələ o dövrdə nəzərə çarpırdı. Şopenin yaradıcılıq fəaliyyəti romantizm cərəyanı dövründə inkişaf etməyə başlamışdır. Şopenin yaradıcılığı əsas etibarilə fortepiano musiqisi sahəsindədir. Ayrı-ayrı alətlər üçün bəstəkar yalnız bir neçə alət yazmışdır. Buna baxmayaraq Şopen təkcə fortepiano yaradıcılığı ilə elə bir yüksəkliyə qalxa bilmişdir ki, həmin yüksəkliyə digər bəstəkarlar musiqinin bütün sahələrindən istifadə etsələr də Şopenə çatma bilməsi çətin məsələ ola bilərdi. Onun musiqisi bəzən orkestri, bəzən insan səsinə və ayrı-ayrı musiqi alətlərini əks etdirir. Bəstəkarın ballada, sonata, fantaziyalarını çətinlik səviyyəsinə görə fortepiano üçün bir növ simfoniya "adlandırmaq" olar. Şopen musiqisinin əsasını melodiya təşkil edir. Onun musiqisinin dərinliyi, mənalı və maraqlılığı ilə yalnız Motsart və Çaykovski⁸ melodiyları ilə müqayisə etmək olar. Şopenin melodiyanı vokal musiqi də adlandırmaq olar. Çünki onun əsərləri səslə ifa edildikdə və skripka, violonçel kimi musiqi alətlərində çalındıqda çox təbii səslənir. Bununla yanaşı Şopen yaradıcılığının musiqi fakturası və harmoniyası da diqqəti cəlb edir. Bəstəkar yaradıcılıq fəaliyyətində polifoniyadan da istifadə etmişdir. Romantik bəstəkarlarda olduğu kimi Şopen musiqisinin də əsasını mahnı-rəqs janrına xas olan cəhətlər təşkil edir. Çox zaman polonez kimi bir janrın tərkibinə mazurka və digər janrları müdaxilə edirdi. Bəstəkarın melodiyları təbii lədlərə istinad edən diatonika, xromatizm, eləcə də daxili hisslərin yeni romantik ifadəsini təmsil etmək üçün polyak xalq musiqisi elementləri ilə əhatə olunmuşdur. Onun musiqi dili çox melodiikdir. Şopen, orijinal musiqi forma və janrlarını yaradan görkəmli yenilikçidir. Instrumental yaradıcılıq sahəsində lirik miniatürlər, həmçinin emosional hissləri tərənnüm edən ifadə vasitələri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bəstəkar eyni zamanda prelüd, etüd, polonez, mazurka kimi janrların müstəqil inkişafını təmin etdi. Şopen əsl romantik bəstəkardır. Onun musiqi dilinin müdrikliyi, formasının aydınlığı bunu bir daha təsdiqləyir. İfadələrin ahəngdarlığı, improvizasiyalıq məntiqi düşüncələri tərənnüm edərək Şopen əsərlərinə xüsusi gözəllik verir. Şopen miniatür əsərlərində xalq musiqi-poetik obrazlarını yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Eləcə də bəstəkar doğma mənzərələri, dramaik quruluşu, lirikliyi tərənnüm etdirməyə müqəssər olmuşdur. Onun istər sadə, istərsə də mürəkkəb formada yazılmış bütün mazurkaları polyak xalq incəsənətinin səciyyəvi obrazlarını qoruyub saxlayır. Adətən Polşada melodiyanı rəqs hərəkətləri ilə uyğunlaşan mahnı təranələri altında rəqs edirlər. Mahnı və rəqsin vahidliyi, melodiyanın axıcılığı polyak xalq musiqisinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir. Şopenin mazurkaları öz milliliyi ilə diqqəti cəlb edir. Onun mazurkalarında polyak xalqının düşüncələri, vətənə məhəbbəti, adət-ənənələri öz əksini tapır. Bəstəkar 52 mazurka yazmışdır. Xalq üslubunda yazılmış bu əsərdə xalqın yaşayış tərzini, istək və arzuları öz əksini tapır. Polşada xanə ölçüsü 3/4 olan polonez, mazurka kimi rəqslər böyük yer tutur. Ritm etibarilə mazurkanın vurğusu tez-tez dəyişərək axırıncı cərəyə düşür. Şopenin mazurkaları yaradıcılığının müxtəlif dövrlərində yazılmışdır. Çox zaman qəmginlik tarixini xatırladır. Bu da onun vətəninə uzaqda olduğu dövrlərə aiddir. Şopenin kənd şənliyini təsvi edən fa major tonallıqlı mazurkası sadə üç hissəli formada yazılmışdır. Lad, ritm, ahəngdarlıq etibarilə milli elementləri xatırladır. Tersiya və kvinta intervallı faktura səslənmə etibarilə sanki skripka və volinka musiqi alətinin ifasında kənd oxumasını xatırladır. Mazurka "*Allegro, ma non troppo*" tempində yazılmışdır.



Si bemol major tonallığında yasılmış orta hissədə dördüncü pərdəsi artırılmış lirik lad xüsuiyyətləri diqqəti cəlb edir.



Mazurka yenidən fa major tonallığında qayıdaraq bitir. Lya minor mazurkasında bir qədər kədər intonasiyaları səslənir. “*lento*” tempinə malik olan mazurkada bir sıra xromatik yarım tonlardan ibarət intonasiya, melodik dövr və ibarələrin təkrarı diqqəti cəlb edir.



Mazurkanın orta hissəsində əhval-ruhiyyə dəyişir. Minor eyni adlı majorla əvəz olunur. Artıq “*Poco più mosso*” tempi və sıçrayışlı ritmik fiqurasiyalar mazurkanı bir qədər şənləndirərək təntənəli xarakterə istiqamətləndirir.



Yenə əvvəlki tonallığa qayıdaraq mazurka tamamlanır. Şopenin digər lya minor mazurkası öz girişi və tamamlanması ilə əsəri bir növ çərçivəyə salır. Giriş “*Lento ma non troppo*” tempindədir.



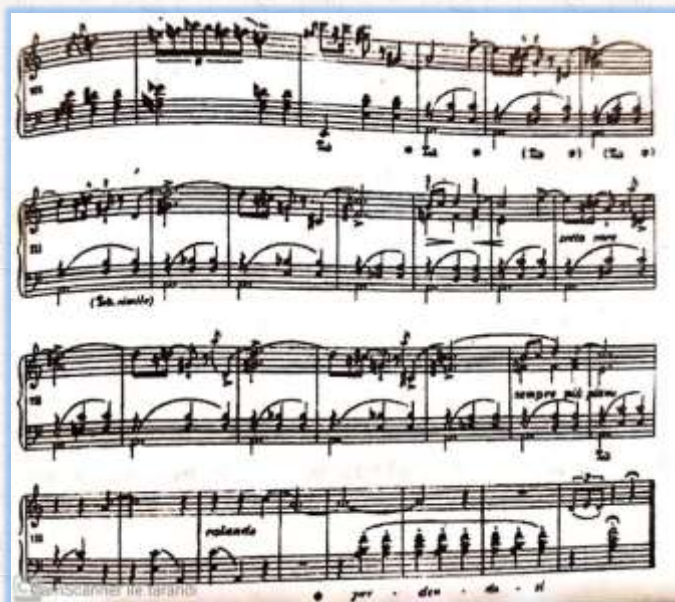
Xromatik ahəngdarlıqla təmsil edilən intonasionalar, fiqurasionalar, avazların mütəmadi təkrarları mazurkanı ritmik və melodik cəhətcə zənginləşdirir.



Mazurkada Iya majora modulyasiya edilir. Bu tonallıqda səslənən mahnı rəqs xarakterli melodiya şəən əhval-ruhiyyə yaradır.



Üç hissəli ofrmada yazılmış mazurkanın sonunda koda səslənir. Əsər başladığı giriş intonasionaları ilə tamamlanır.



Şopenin si bemol major tonallıqlı mazurkası tez tempə malikdir. Bəstəkar bu mazurkanı hələ Varşavada yaşayarkən, gənclik illərində yazmışdır. Əhval-ruhiyyəsinə görə xalq bayramını xatırladan, zilə yüksələn melodiya tədricən yüngül forşlaqlarla bəmə enir ki, yenidən pərvazlanıb daha yüksəyə qalxa bilsin.



Pərvazlaşma bitdikdən sonra melodiyə axıcı və daha da lirikləşir. Sanki yüngül xarakterə malik olan mazurka aramlı tempə malik olan digər polyak rəqsi, aramlı tempə malik olan “kuyavyak”la əvəz olunur.



Orta hissənin müşayiətində “Volinka” musiqi alətinin müşayiətini xatırladan kvintalar, yeni səslənəcək melodiya üçün çox gözəl fon yaradır. Artırılmış sekundalar və bas səslərdə olan kvintalar musiqidə milli koloritin yaranmasına səbəb olur.

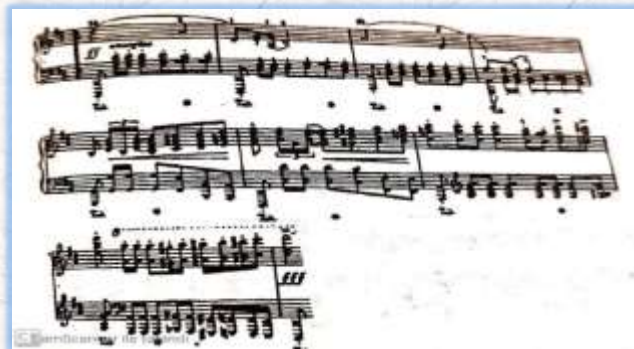


Üçhissəli ormalara mənsub olduğu kimi mazurka yenə birinci hissəni təkrar edir. Digər əsərləri kimi bəstəkarın mazurkaları kənd şənliyini təsvir edən sadə, şən əhval-ruhiyyəli milli xarakterə

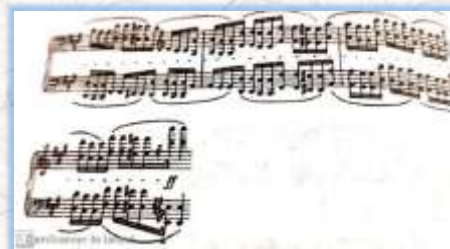
malikdir.Şopenin mazurkalarında xalq məişət səhnəsi öz əksini tapdığı halda polonezlərində qəhrəmani mübarizə, vətəninin, doğma xalqının taleyinə olan narahatçılıq hissləri diqqəti cəlb edir. Bəstəkarın polonezləri monumentallığı, virtiozluğu, gözəl orkestr səslənməsini təmsil edən musiqi obrazlarının bitkinliyi etibarilə əhəmiyyət kəsb edir. Polyak rəqsi polonez təntənəli xarakterə malikdir. Şopenin lya major tonallıqlı polonezi istisna deyil. Təntənəli qəhrəmani xarakterə malik olan bu polonez “Allegro con brio” tempində yazılaraq gümrah, sərbəst ritmlidir.



Böyük məna daşıyan orta hissədə ritmik fiqurasiya dəqiqliylə saxlanılır. Çox parlaq, enerjili səslənən melodiya mis nəfəsli alətlərin ifasını xatırladaraq sanki qələbənin müvəffəqiyyət qazanacağını bildirir.



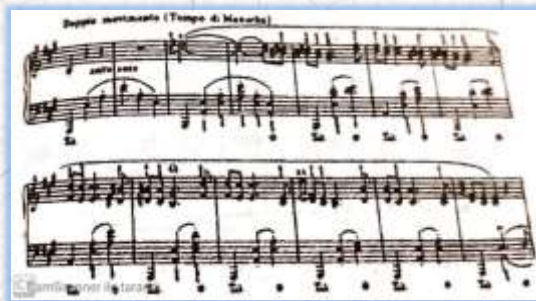
Üçhissəli formaya mənsub olanlar üçüncü hissə yenidən birinci hissəni təkrar edir.Şopenin fa diyez minor tonallıqlı polonezi oktavalarla ifa olunan, pianodan başlayaraq fortissimoya qədər artan dinamikalı girişlə başlayır.



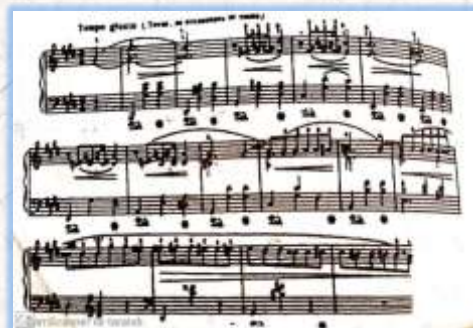
Trellərlə çalınan əsas mövzu şən xarakter daşıyaraq xoş əhval-ruhiyyə yaradır. Polonez rəqsinə xas olan təntənəli ritm ahəngdar melodiyanı müşayiət edir.



Orta hissədə ritm bir qədər dəyişir. “*doppio movimento*” tempində yazılaraq mazurkaya səciyyəvi olan rəqsi xatırladır.



Şopen yaradıcılığında polonez və mazurkalarla yanaşı valsar da xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Valslar məişət anrı kimi Avropada XIX əsrin əvvəllərində öz inkişafını tapmışdır. Lakin Şopenin yaradıcılığında valsar da mazurka və polonezlər kimi rəqs etmək üçün yox konsertlərdə dinləniləcək fortepiano əsəri mövqeyini tutmuşdur. Bəstəkarın valsları məzmun, ifadə vasitələri etibarilə, forma və xarakter etibarilə müxtəlifdir. Şopen 14 vals yazmışdır. Onun valsları xarakter etibarilə müxtəlifdir. Bəstəkarın do diyez minor valsı həcminə görə çox genişdir. Üçhissəli formaya mənsub olan vals lirik xarakterə malik olaraq “Tempo giusto” ifa edilir. Forşlaq və pauzalarla ifa edilən vals çox romantik əhval-ruhiyyə yaradaraq insanı dərin düşüncələrə qərq edir.



“*Pin massa*” tempində olan ikinci mövzu əvvəlkinə nisbətən bir qədər tez ifa olunur. Melodiya sanki pərvazlaşan avazları xatırladır. Burada bir xanəlik musiqi avazı sekvensiyalarla aşağı istiqamətdə hərəkət edərək melodiyanın inkişafına səbəb olur.



Valsin orta hissəsi re bemol major tonallığındadır. Kənar hissələrə nisbətən aramlı tempə malik olaraq kiçiki bir motivin sekvensiyalarla yuxarı hərəkəti nəticəsində yaranan hərəkətlərlə sanki inkişafda olan kənar hissələr arasında sükuta qərq olur.



Bəstəkarın Iya minor valsı, ağır tempə malikdir. Melodiyanın romantik xarakteri düşüncəyə qərq olmuş, lakin arzulara çata biləcək əhval-ruhiyyə daşıyır. Bu əsər də üçhissəli formada yazılmışdır. Trellər və səs ətrafında gəzişmələrdən ibarət olan birinci hissə də giriş mövzusu bəm səsdə, tenorda eşidilir. Trellər və səs ətrafında gəzişmələrdən ibarət olan basda “Iya” orqan punktu, eləcə də “*piano*” dinamik işarəsi sakit sabitliyi tərənnüm etdirir.



Əsas mövzu melodiya səslenərək nəcib xarakterdədir. Motivin sekvensiya ilə bir pillə yuxarı təkrarı, tripol və septollardan ibarət olan melodiya lirik əhval-ruhiyyənin yaranmasını təmin edir.



Orta hissə kənar hissələrlə o qədər də ziddiyyət təşkil etmir. Eyni adlı majorda səslənərək parlaq xarakteri nümayiş etdirir. Vals birinci hissənin təkrarı ilə bitir. Fa minor tonallıqlı vals da ağır tempə malikdir. Geniş tərəvətli, romantik xarakterli əhval-ruhiyyəyə malik olaraq sanki arzuların mütləq yerinə yetiriləcəyini bildirir. “Triol” və “kvintol”lardan istifadə, həmçinin dəyişkən dinamik işarələr valsda ahəngdarlığın yaranmasına səbəb olur. Eləcə də vals janrına səciyyəvi olan 3/4 ölçüsü və vurğunun birinci cərgəyə təsadüf etməsi, müşayiətin yarım tonlarla aşağı hərəkəti sabitlik və axıcılığın yaranmasına səbəb olur.

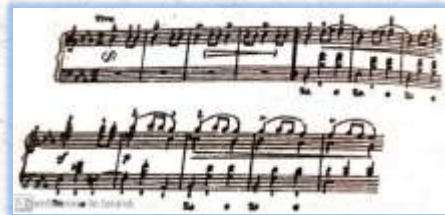


Bu vals da üçhissəli formasa yazılmışdır. Orta hissədə mi bemol majora modulyasiya diqqəti cəlb edir. Yenidən birinci hissə təkrar olunaraq vals tamamlanır.

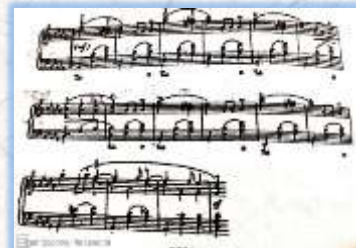


Şopenin digər mi bemol major tonallıqlı valsı ehtiraslı xarakterə malikdir “*Grande valse Brillante*” adlanan valsı daha çox virtuoz-estrada növünə aid etmək olar.

Kiçik girişlə başlayan vals “*Vivo*” tempindədir. Burada da kiçik avazın sekvensiyalı inkişafı nəzərə çarpır.



Orta hissəsi re bemol major tonallığındadır. Burada allertasiyalı akkord və yönəlmələr nəzərə çarpır.



Şopenin lirik, virtioz xarakterli vals janrında yaratdığı yeniliklər gələcəkdə Çaykovski, Qlazunov və sairə bəstəkarlar tərəfindən davam etdirilmişdir.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №5

Mövzu №5: F.Şopen yaradıcılıq xüsusiyyətləri. Naktyurn, etüd, prelüd.

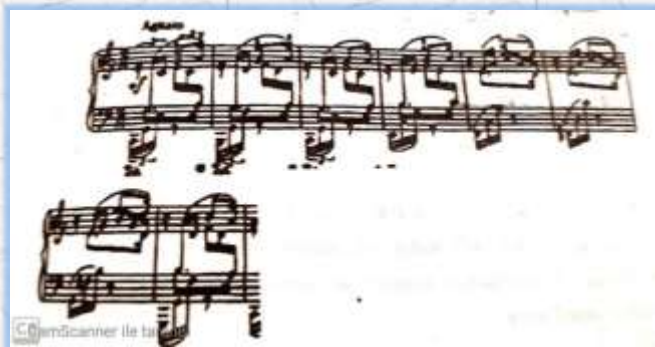


Plan:

- 1. Naktyurn, etüd, prelüd.*
- 2. Musiqi materialının dinlənilməsi*

Miniatür incəsənət əsəri olan prelüdlər həcm etibarilə kiçik, forma cəhətcə sadə olmasına baxmayaraq Şopenin yaradıcılığında öz inkişaf xəttini nümayiş etdirmişdir. Bəstəkar 24 prelüd yazmışdır. Onun dünya musiqi mədəniyyəti tarixinə yeni gətirmiş kiçik və yığcam prelüdlərində çox böyük bir fikir, düşüncə ifadə edilir. Prelüdlər əvvəllər opera, sonata, fuqa və digər əsərlərə giriş kimi yazılırdı. Şopen yaradıcılığında isə bu öz inkişafını müstəqil əsər kimi tapmış və tam bir əsər şəklini almışdır. Bəstəkar yazdığı prelüdlərdə özünün daxili hiss və düşüncələrini nümayiş etdirirdi.

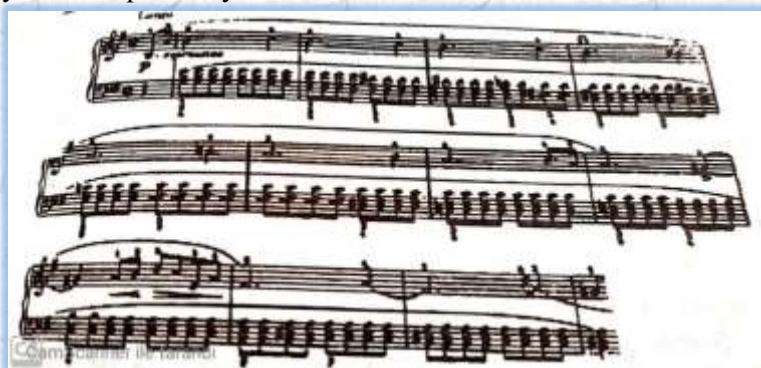
Bəstəkarın həcmcə kiçik, lakin parlaqlığı ilə digər prelüdlərindən fərqlənən do major prelüdü böyük və dərin həyəcan hisslərini tərənnüm etdirir. “Agitato” ilə başlayan bu əsərdə sanki ehtiraslı insanın müxtəlif, çoxşaxəli düşüncələrini bir nəfəsə dinləyiciyə çatdırmaq məqsədi irəli sürülmüşdür. Prelüddə tez temp, enerjili ritm, geniş, dalğavari melodik xətt, dinamik işarələrin ziddiyyətliliyi ilə həyəcanlı obraz yaranmışdır.



Şopenin 2№-li prelüdü lya minor tonallığındadır. “*Lento*” tempində ifa edilən bu əsər lirik xarakterə malikdir. İki xanəlik kiçik girişlə başlanır. Başlanğıc ifadə ikinci dəfə kvinta yuxarı təkrar olunmaqla prelüdün inkişaf xəttini yaradır. Bərabər vənli müşayiət sakit əhval-ruhiyyəni təmin edir.



Şopenin “*Largo*” tempinə malik olan mi minor prelüdü bir qədər kədərli xasiyyət daşıyır. Romantiklərə səciyyəvi olaraq melodiyanın əsasını sekundlarla olan ifadəli intonasiya təşkil edir.



Bəstəkarın 15№-li prelüdü re bemol major tonallığındadır. Lirik xarakterə malik olan bu əsər “*Sostenuto*” tempindədir. Prelüdün inkişaf xətti ziddiyyət təşkil edən obrazların mübarizəsini tərənnüm edir.

Üçhissəli formada yazılmış prelüdün kənar hissləri parlaq, lirik melodiya əsaslanır.



Prelüdün orta hissəsi dərin kədər hisslərini tərənnüm etdirir. Bu prelüd öz əhval-ruhiyyəsinə görə, ifadələrin tərənnüm etdirilməsilə bir qədər noktürnü xatırladır.

Məna etibarilə gecənin gözəlliyini təsvir edən, gecə mahnısı “naktürn” romantik musiqinin ən səciyyəvi janrıdır.

Şopen 20 noktürn yazmışdır. Onun noktürnlərində melodiya olduqca gözəl və rəngarəngdir. Miniatur əsərin lirik növü olan olduqca gözəl və rəngarəngdir. Miniatur əsərin lirik növü olan noktürn adətən kədərli poeziyaya məxsus olan, gecənin müəmmalı xarakterini tərənnüm etdirir.

Şopen lirikası məhz noktürn janrında öz əksini tapmışdır. Onun noktürnlərində vokal mənbəələr, mahnıvəlik tərənnüm etdirilir. Bəstəkarın noktürnlərinə xas olan ziddiyyətli obrazlar formanın gözəlliyini, ahəngdarlığını təmin edir.

Şopenin fa diyez major tonallıqlı noktürnunda mızunun inkişafı, melodiyanın ritmik şəkli daha mürəkkəb bir obrazın yaranmasını təmin edir. “Larghetto” tempinə məxsus olan bu noktürn sakit əhval-ruhiyyə daşıyır.



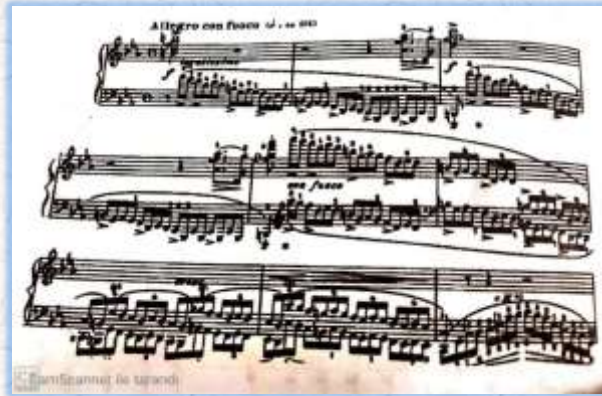
Bəstəkarın do minor tonallıqlı noktürnü dramtik ideyaları təsvir edərək lirik xarakterə malikdir. Əsərin inkişaf tərzı genişlənərək noktürn janrı çərçivəsindən kənara çıxır. Üçhissəli formada yazılmış bu noktürn “Lento” tempi ilə başlayan matəm xarakterli, musiqini xatırladır. İnkişafda olan dinamika dahi insanın dərin qəlbindəki hissləri tərənnüm edir.



Təntənəli xoral oxumanı xatırladan orta hissə eyni adlı major tonallığındadır. “*Poco più lento*” tempində olan bu hissədə axıcı akkord ardıcılıqlarını pozularaq sanki inkişafın istiqamətini dəyişdirir. Enerjili, oktavaların dinamik inkişafı bir qədər xalq üsyanını xatırladır.



Bir sıra digər musiqi janrları kimi etüdlər də Şopenin yaradıcılığında texniki məşq üçün yazılmış əsər kimi yox, konsertdə ifa olunacaq dərin məzmunlu, yeni ideyaların inkişafını xatırladan bədii əsəri kimi mövqə tutur. Bəstəkarın 27 etüdü onun yaradıcılığında öz gələcək inkişafını tapır və yeni bir janr kimi özünü nümayiş etdirir. Bütün bunlara baxmayaraq bəstəkar bütün texniki imkanlardan məharətlə istifadə etməyi vacib bilmişdir. Onun do minor tonallıqlı etüdü musiqi mədəniyyəti tarixində “*İnqilabi*” etüd kimi məşhur olur. Bu da bəstəkarın qürbətdə olarkən vətəninə baş verən hadisələrin təsirindən yaranmışdır. Bu etüd Polşada başlanmış inqilabi bir çağırış öz inkişafını tapır. Tez tempdə ifa edilən səpələnmiş akkord səsləri faciəvi obrazların təsviri üçün yararlıdır. Etüd “*Allegro con fuoco*” tempində geniş girişlə başlayır.



Qəti, sərt çağırışları tərənnüm etdirən əsas mövzu punktir ritmlə, yuxarı hərəkətdə olan kəskin vurğulu oktavalar, akkordlarla dramatik məzmunun yaranmasını təmin edir.



Şopenin öz quruluşu etibarilə mürəkkəb, ifa tərzı ilə çətin olan birinci etüdü do major tonallığındadır. Əsərdə fortepiano musiqi alətinin ən geniş diapozonu öz əksini tapmışdır. Arpecioların geniş həcmli hərəkəti, həmçinin bas səslərinin təmkinli səslənməsi “*Allegro*” tempinə məxsus olan etüddə bir növ mətinliyin yaranmasına səbəb olur. Əsərdə qəhrəmanlıq rəmzi olan qüdrətli obraz öz əksini tapır.



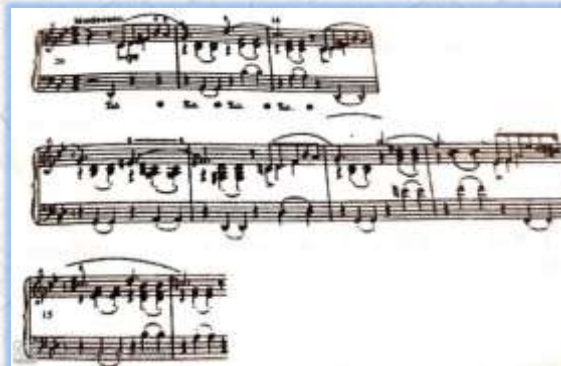
Romantik incəsənətin ən sevimli janrlarından olan ballada janrı tarixi keçmiş, dastanları tərənnüm etdirərək Şopen yaradıcılığında əhəmiyyətli mövqe tutmuşdur. Bəstəkarın digər əsərlərində olduğu kimi balladalarında da vətən həsrəti, qəhrəman oğullarının azadlıq uğrunda mübarizə mövzusu öz əksini tapır. Şopen balladalarında sonata-allegro, rondo, üçhissəli, variasiya və sairə kimi müxtəlif formalı inkişaf prinsipləri vəhdət təşkil edir.

Onun sol minor balladasında vətəninə baş verən hadisələr, xalqın faciəvi taleyi tərənnüm etdirilir.

Əsər sonata-allegro formasında yazılmış intonasiya etibarilə qeyri-sabit olan lirik xarakterli “Largo” tempində olan kiçik girişlə başlayır.



“Moderato” tempinə malik olan əsas mövzu vals ritmindədir. Lirik xarakterli və elegik mövzu sanki keçmişdə baş vermiş hadisələri ya da salaraq gələcəyə ümid bəsləyir. Bir qədər mahnı intonasiyalarına yaxın olan ahəng onda mehriban hisslərin yaranmasını təmin edir.



“Meno mosso” tempi köməkçi mövzu öz nəcibliyi ilə diqqəti cəlb edir. Şairənə xarakterə malik dalğavari fiqurasiyalardan ibarət olan bu mövzu tədricən tamamlayıcı mövzuya keçir.



Ballada faciəvi epizodu xatırladan koda ilə tamamlanır. Musiqi inkişafının aramsız hərəkət prosesində balladanın poetik məzmununu öz əksini tapır.

F.Şopen polyak musiqisinin görkəmli bəstəkarı olmaqla yanaşı, yazdığı əsərlərlə bütün dünyada şöhrət qazanmışdır. Onun yaradıcılığı ilə təkcə polyak xalqı yox, bütün bəşəriyyət fəxr edir.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №6

Mövzu №: 6 H.Berlioz həyatı və yaradıcılığı (1803-1869)



Kollec: Lənkəran Dövlət
Humanitar Kolleci
Fakültə: Təsviri incəsənət
və Musiqi
Müəllimin adı və soyadı:
İskəndərova Günay
Fənn: Dünya musiqi
ədəbiyyatı
Mövzu: Berlioz həyat və
yaradıcılığı. "Fantastik
simfoniya"



Plan:

- 1.H.Berlioz həyatı
- 2.Yaradıcılığının dövrü

Böyük fransız bəstəkarı H.Berlioz musiqi mədəniyyəti tarixinə novator bəstəkar kimi daxil olmuşdur. Paqanini Berliozu Bethovenin yegane layiqli varisi adlandırdı. Dostları onu Şekspir, Mikelancelo ilə müqayisə edirdilər.

Berlioz proqramlı simfonizmin banisi hesab olunur. Məhz Berlioz ilk dəfə olaraq, Bayronun, Şekspirin, Hötenin əsərlərini simfonik musiqi dilinə tərcümə etmişdir. Bununla əlaqədar olaraq, Berliozun yaradıcılığı üçün miniatür əsərlər deyil, iri həcmli əsərlər səciyyəvidir. Berliozun simfonik üslubu üçün teatrallıq xasdır. Belə ki, o, simfonik musiqiyə oratorianın opera janrının xüsusiyyətlərini daxil edir.

Bethovendən sonra Berlioz onun simfonizminin drammatizmini, musiqinin mətnlə əlaqəsini inkişaf etdirir. Lakin onun qəhrəmanını Bethovenin qəhrəmanı ilə müqayisə etmək olmaz. Berliozun qəhrəmanı romantik qəhrəmandır. Öz əsərlərində o, qəhrəmanın şəxsi hisslərini, bəzən də əsl romantik bəstəkar kimi özünü, öz əhval-ruhiyyəsini, avtobiografiyasını tərənnüm edir.

Ədəbi sujetləri musiqi dilinə tərcümə edən bəstəkart, burada olan hər şeyi ardıcıl surətdə simfonik vasitələrlə açmağa çalışır. Buna görə də, əsərin həcmi artır. Bu, bəstəkarın proqramlı estetikası ilə bağlıdır. Berlioz simfonik orkestrin tərkibini yeniləşdirir. Burada o, trombona solo verir, “Fantastik simfoniya”ya arfa alətini, orkestrə klarnet pikolo daxil edir. O, alətlərin aşağı registrindən geniş istifadə edir. Sonralar bundan Çaykovski də istifadə edir. “*Fantastik simfoniya*” əsəri ilk səsləndiyi andan Hüqonun əsəri kimi fransız inqilabının manifestinə çevrildi. Burada bəstəkar o dövr üçün səciyyəvi olan mövzuları əhatə edə bilmiş, 19-cu əsrin gənclərinin tipik surətini yaratmağa, o dövrün əhval - ruhiyyəsini tərənnüm etməyə nail olmuşdur. Simfoniya 5 hissədən ibarətdir. Hər hissənin öz adı var.

Berliozun yaradıcılığı XVIII əsr Fransız burjua inqilabı dövrünün ənənələrini XIX əsr musiqisi ilə əlaqələndirən körpü olmuşdur. Onun yaradıcılığı List, Ştraus, Vaqner, Maler, “*Qüdrətli dəstə*” üzvlərinə və Çaykovskiye böyük təsir göstərmişdir.

Musiqi tarixinə Berlioz yalnız bəstəkar kimi deyil, həmçinin tənqidçi, dirijor kimi də daxil olmuşdur. O, fortepiano üçün heç bir əsər yazmayıb. Ona görə ki, onun anadan olduğu şəhərdə fortepiano yox idi.

Berlioz bi romantik kimi mürəkkəb, ziddiyyətli sənətkar idi. Yaradıcılığının ilk çağında bəstəkar inqilabi hadisələrin tərəfdarı ifdi, barrikadalarda iştirak edirdi. Ömrünün son dövründə isə o sakitləşir, inqilabdan uzaqlaşır, yeni mövzulu əsərlər yazır.

İnqilabi ideyaların təsiri altında o bir sıra oratoriyalar yazmışdır. Məsələn, Hötenin əsəri əsasında yazılmış “*Osujdeniye Fausta*”, “*Detstvo Xrista*”, “*Rekviyem*” əsərlərini göstərmək olar.

Berlioz da List kimi rus musiqisini yüksək qiymətləndirirdi. O, iki dəfə Rusiyada olmuş, Qlinkanın, Balakirevin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmiş, görkəmli musiqişünas alim Stasovla yazışmışdır.

Berliozun yaradıcılığının ən böyük əhəmiyyəti onda idi ki, o fikrin konkret verilməsinin proqramlı musiqinin tərəfdarı idi.

Berlioz 1803-cü ildə dekabrın 11-də böyük olmayan Fransa şəhəri Kot Sent Andreə anadan olmuşdur. Onun atası XVIII əsr fransız materialistləri ruhunda tərbiyə almış, Jan Jakın ehtiraslı pərəstişkarı olmuş, şəhər həkimi idi.

1821-ci ildə Berlioz atasının təkidi və arzusu ilə tibb təhsili almaq üçün Parisə gedir. Lakin Berliozun bu sahəyə marağı yox idi. Həmin dövrdə Paris dünyanın mədəni mərkəzlərindən biri idi. Burada “Grand opera” teatrının səhnələrində Qlyukun, Salyerinin əsərləri tamaşaya qoyulurdu. Qlyukun operalarını Brlioz təsiri olmuşdur. Yalnız bundan sonra o musiqiçi olmağa qəti qərar vermişdir. Onun valdeyinləri bu fikrə qarşı çıxırdılar və atası ona maddi kömək etməkdən imtina edirdi. Berlioz Paris konservatoriyasının keçmiş professoru Jan Fransua Lesuera ilə məşğul olur.

1826-cı ildə konservatoriyanın bəstəkarlıq üzrə sinfinə daxil olur. Eyni vaxtda o professor Peyxin rəhbərliyi ilə kontrapunkt və fuqanı öyrənir. Konservatoriyaya daxil olana qədər xor ilə orkestr üçün “*Yunan inqilabı*” qəhrəmanı səhnəsini yazır.

1826-cı ildə Parisə ingilis artistlərindən ibarət dəstə gəlir. Şekspirin əsərini səhnəyə qoyurlar. Berlioz bu tamaşaların pərəstişkarı idi. Həmin illərdə o, “*Ermine və Talakret*” kontatasına görə konservatoriyada ikinci mükafatı alır.

1826-cı ildə Hötenin “*Faust*” əsəri üzrə “*8 cəhnə*” yazır və sonralar bu əsər “*Faustun günahı*” adlanan böyük səhnəyə keçir.

1826-cı ildə “*9 irland melodiyası*” və.s əsərlərini yazır. Həmin ildə Berlioz Konservatoriya orkestrinin ifasında ilk dəfə Bethovenin simfoniyasını eşidir. O vaxtdan Bethovenə pərəstişkarlıq edir.

1826-cı il dekabrın 5-də Berliozun “*Fantastik simfoniya*” əsəri ifa olunur. Bu əsər “*Artistin həyatından epizod*” başlığını daşıyır. Burada Berliozun Qenrist Smitsona olan məhəbbəti əks olunur. Simfoniya 5

hissədən ibarətdir. Onun proqramını özü yazmışdır. Bütün hissələr bu mövzu ilə birləşir. İlk dəfə simfoniya leymotiv daxil edir. 1830-cu ildə Parisdə iyul inqilabı baş verir. Bu inqilabın təsiri ilə Runse de Lilya nın əsərlərini böyük orkestr və ingilis xor üçün instrumentləşdirir. Həmin iyul inqilabı dövründə o, Baytronun *“Sardanapol”* faciəsi üzrə kontatasını yazır. Bu kontataya görə 1830-cu illərin axırlarında böyük Roma mükafatına layiq görülür. Bu mükafata İtaliyada hər bir şəxs öz incəsənətini yazmaq və dövlət hesabına yaşamaq üçün yararlanırdı. İtaliyanın həyatı onun yaradıcılığına çox böyük təsir göstərir. Belə ki, sonralar *“Qarold İtaliyada”*, *“Benvenuto Çelenini”*, *“Roma karnavalı”* uverturası Romada olarkən *“Korsar”*, *“Kral Lir”* uverturalarını və bnaşqa əsərlərini yazır. Romada Berlioz ilk dəfə İtaliyaya gəlmiş Qlinka ilə rastlaşır və bu görüşün ona təsiri olur. 1832-ci ildə ona verilən müddətin qurtarmasını gözləmədən Parisə qayıdır. Burada yenidən Smitsonla rastlaşır və ona qarşı olan məhəbbəti daha da qüvvətlənir. 1832-ci ildə dekabrın 9-da Berlio *“Fantastik simfoniya”*sını səsləndirir. Burada bu simfoniyanın davamı olan *“Lelio və ya həyta qayıdış”* monodramında səsləndirir. Həmin hadisədən sonra Berliozun yaradıcılığı Parisdə geniş şöhrət qazanır. List onun *“Fantastik simfoniya”*sını yüksək qiymətləndirdiyi üçün onu f-no üçün transkripsiya edir və öz konsertində ifa edir. Şuman məqalələrindən birində bu haqda yazır, simfoniyanı təhlil edir və proqramlı musiqini müdafiə edir. Paqanini bu simfoniyanı yüksək qiymətləndirir və ona alət və orkestr üçün konsert yazmağı sifariş edir. Və Bayronun *“Çayld Praqda”* poemasını proqram götürür və öz simfoniyasını *“Qarold İtaliyada”* adlandırır. Bu simfoniya 1834-cü ildə səslənir. Simfoniya 4 hissədən ibarətdir. Berliozun 40-cı illərdə yazdığı əsərləri içərisində *“Faustun günahı”* əsas yerlərdən birini tutur. Bu əsər 1846-cı ildə ilk dəfə səhnəyə qoyulmuşdur. Ağır vəziyyətdə yaşayan Berlioz Almaniyaya səfər etmək qərara alır. Onun ən böyük arzusu isə Rusiyaya getmək idi. 1847-ci ildə o Rusiyaya gedir. Bu səfər onda çox böyük təsir yaranır.

1848-ci ilin inqilabı ilə əlaqədar olaraq Parisə qayıdır. Bir-birinin ardınca ona zərbələr dəyir. Bu dövrdə Smitson iflic olur, bu isə xüsusi qulluq tələb edir. Berlioz öz yeganə oğlunu da itirir. Bütün bunlar onun tək qalmasına səbəb olur. Son 15 ildə o, nəhəng əsərlər yazır. 1854-cü ildə 3 hissədən ibarət olan *“Xristin uşaqlığı”* oratoriyasını yazır. 1862-ci ilin avqustunda onun son əsəri olan *“Beotriçe və Benedikt”* komik operası səhnəyə qoyulur. Bu operanın əsasını Şekspirin *“Heç nədən çoxlu hay-küy”* kamediyası təşkil edir. Yaşının çox, özünün xəstə olmasına baxmayaraq yenidən Rusiyaya gedir və əvvəlki kimi böyük müvəffəqiyyət qazanır. O, Peterburqdan gedərək öz dirijor çubuğunu Balakirevə verir. Uzun müddət xəstə olan Berlioz Parisə qayıdır və 1869-cu ilin mart ayında vəfat edir.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ№7

Mövzu№7: H.Berlioz yaradıcılığı. “Fantastik” simfoniya.



Plan:

1. “Fantastik” simfoniya.
2. Musiqi materialının dinlənilməsi

Berliozun *“Fantastik simfoniya”*sı fransız romantik simfonizminin xarakterik əsərlərindən biridir. Burada onun Smetsona olan məhəbbəti romantik - fantastik şəkildə verilmiş və *“Artistin həyatından*

epizod” adlanır. 5 hissədən ibarət olan simfoniyanın proqramlılığı Berlioz özü yazmışdır. 1.Arzular. Ehtiraslar. 2.Bal. 3.Səhrada səhnə. 4.Edama yürüş. 5.Cəhənnəmdə bayram gecəsində yuxu.

I hissənin proqramı belədir. O əvvəlcə qəlbinin xəstə vəziyyətini düşünür. Sevgilisini görəndən sonra yaranan sonsuz sevgini xatırladır. Bu hissə ağır girişlə başlayır. Kədərli mövzunu skripkalar ifa edir. Onun mövzusu Berliozun gənclik işlərində yazdığı “Estella” romanından götürülüb. Aşağı hərəkət edən sekunda intervalları musiqidə şikayət cizgiləri verir. Cəld epizoddan sonra dinamik təzad eşidilir. Yenidən əvvəlki mövzu səslənir. Beləliklə, 3 hissəli forma yaranır. Onun ardınca appasionato bölməsi səslənir. Köməkçi partiya əsaslı təzad yaradır. İşlənmə bölməsində əhval-ruhiyyə 3 hissədən ibarətdir. I.köməkçi və əsas partiyalar keçir, musiqi tədricən inkişaf edərək C-dur tonallığında səslənir,nəticədə aşağı mövzusu orkestrin ifasında çox güclü səslənir. Beləliklə köməkçi partiyasız olan repriza başlanır. Kodada əsas mövzu sakit səslənir. Bu hissədə tərkib əvvəlki klassik orkestrin tərkibindən ayrılır. Berlioz orkestrə 2 arfa daxil edərək faqot və trubanı çıxarır.

II hissənin proqramı belədir. O şənlikdə sevgilisi ilə rastlaşır. A-dur valsı səslənir. Bu melodik cəhətdən çox incə və həzindir. Valsın orta hissəsi leytmotivə əsaslanır. Reprizada valsın mövzusu daha da instrumentləşdirilmişdir. Leytmotivin mövzusu solo klarnetin ifasında bir daha səslənir.

III hissədə kənddə yaz axşamı təsvir olunur. O çobanların səsinə qulaq asır. Bu yenə əsas mövzu ilə bağlıdır. Həyəcan artır, leytmotiv dəyişir. Qəhrəman öz məhəbbətindən peşmançılıq çəkir. Sonra ingilis tütəyində mövzu səslənir. Bu mövzuya əks olan 4 leytmotivin köməyilə ifa olunur.

IV hissə əvvəlkilərlə kəskin təzadlıdır. Musiqisinə görə bu qəmgin marş adlanır. Berlioz burada böyük orkestrdən istifadə etmişdir. Marşın əsas mövzusunu violençel və kontrabas ifa edir. Yuxarıdan aşağı minor ladında səslənən mövzu acıqlı xarakterdədir. İnkişaf edən mövzu çox güclü səslənir. Kalernetdə leytmotiv səslənir. Lakin bununla hissə bitmir və leytmotivdən sonra ağır akkordlar səslənir. Bununla edamın baş verəcəyi gözlənilir.

V hissədə səslənən leytmotiv xarakterini tamam itirmişdir.bu zaman orkestrdə klarnet leytmotivi ifa edir. Bu motiv bir neçə dəfə səslənib, rəqs hərəkətini göstərir.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №8

Mövzu №8: F.List həyatı və yaradıcılığı (1811-1886)



Plan:

- 1.List həyatı
2. Yaradıcılıq dövrü

Macar milli musiqi sənətinin məşhur nümayəndəsi, XIX əsr Qərbi Aropa musiqiçilərindən olan F.List görkəmli bəstəkar olmaqla yanaşı həm də pianoçu kimi ad qazanmışdır. Bununla yanaşı o, gözəl pedaqoq, istedadlı dirijor, bacarıqlı musiqi tənqidçisi, yazıçı və ictimai xadim olmuşdur. Proqressiv, demokratik yaradıcılığı macar xalqının azadlıq uğrunda sıx mübarizəsilə sıx bağlı olan Listin yaradıcılığını macar ədəbiyyatının klassiki Şandor Petefinin yaradıcılığı ilə müqayisə etmək olar. Pefefi ədəbiyyat sahəsində list isə musiqi sahəsində macar xalqının öz azadlığı uğrunda mübarizəsində olan fikirlərini, arzu və istəklərini yaradıcılıqlarında tərənnüm etdirmişdir.

Ferenst List 1811-ci ildə Macarıstanın Şopron şəhəri yaxınlığında Doboryanda anadan olmuşdur. Musiqi qabiliyyəti çox erkən inkişaf etməyə başlamış List ilk musiqi təhsilini altı yaşında ikən, atasından almışdır. Artıq doqquz yaşında ikən o, Şopron və indiki Bratislava adlanan Pajon şəhərlərində müvəffəqiyyətli çıxışlar etmişdir.

1821-ci ildə List Vyanaya gedərək fortepiano üzrə L.Bethovenin tələbəsi Karl Çerni, musiqi nəzəriyyəsi üzrə isə Betoven və Şubertin müəllimi olmuş Antonio Salyeri kimi məşhur sənətkarlarla məşğul olur. Orada List Bethoven ilə görüşür. Listin Vyanada müvəffəqiyyətlə çoxlu miqdarda verdiyi konsertlərdə Bethoven də iştirak edirdi. Eşitmə qabiliyyətini itirmiş Bethoven Listin çalmağını, barmaqlarının hərəkətilə virtozluğunu müşahidə edərək onun gələcəkdə yüksək mövqe tutacağına əmin olduğunu bildirmiş və səmimi məhəbbətlə alqışlamışdır.

1821-cü ildə Listi atası Parisə aparır. O dövrdə Paris Qərbi Avropanın bədii və mədəni həyatının mərkəzi sayılırdı. Parisdə List konservatoriyaya daxil olmaq istəyir, lakin fransız olmadığı üçün onu qəbul etmirlər. Bu Listi heç də ruhdan salmır. Konservatorianın professorları Ferdinando Paer və Antonin Reyxdən nəzəri polifoniya üzrə dərslər alır.

Parisdə olduğu müddətdə List opera teatrının tamaşalarına, konsertlərinə gedir, Nikolo Paqanini və F.Şopenlə tanış olur. Bu tanışlıq onun yaradıcılığına öz müsbət təsirini göstərir. Paqaninin skripka musiqi alətində əldə etdiyi nailiyyəti List fortepiano da göstərmək qərarına gəlir. Beləliklə o, Paqaninin “Şikar” skripka ilə simfonik orkestr üçün ikinci konsertinin finalı “*Kampanella*” kimi bir çox əsərlərini fortepiano üçün transkripsiya edir.

1825-ci ildə List Paerin təklifi ilə bir pərdəli “*Don Sanço, yaxud məhəbbət qəsri*” operasını yazır. On dörd yaşlı bəstəkarın yazdığı bu opera keyfiyyətindən çox müəllifin gəncliyi etibarilə müvəffəqiyyət qazanır. Həmin illərdə List fortepiano üçün sonralar “*Transsendent*” adlanan 28 etüd yazır. 1827-ci ildə List atasını itirdikdən sonra özü-özünü idarə etmək məcburiyyətində qalır.

1830-cu ildə List Berliozla görüşür və onun fantastik simfoniyasını dinlədikdən sonra əsəri fortepiano üçün transkripsiya edərək konsertlərdə ifa edir.

1835-ci ildə List İsveçrə və İtaliyaya konsert səfərinə gedir. Həmin dövrdə o, “*Səyahət illəri*”, “*Vilhelm Tell*” kapellasını, “*Vallenştadt gölündə*”, “*Cenevrə zəngləri*” və sairə əsərlərini yazır.

1835-ci ildə bəstəkar İtaliyada yaşayarkən S.Pafaelin çəkdiyi rəsm əsasında “*Nişanlanma*”, O.Rodenin yaratdığı heykəl əsasında “*Mütəfəkkir*”, Petrarkaya həsr olunmuş üç soneti “*Xəyala dalma*”, “*Venesiyta və Neapol*” pyes məcmuəsini yazır.

1842-1843-cü illərdə List Peterburq və Moskovada olmuşdur. Onun yaradıcılığını Qlinka, Serov, Stasov yüksək qiymətləndirmişlər.

1847-ci ildə List Ukrayna və Moldoviyada müvəffəqiyyətli konsertlər vermişdir.

Ümumiyyətlə 1839-1847-ci illər bəstəkarın fortepiano ifaçılığı sahəsində intensiv fəaliyyət dövrü hesab edilir.

1848-ci ildə List Veymar şəhərinə köçür və 1861-ci ilədək orada yaşayır.

Veymarda bəstəkar opera teatrının dirijoru təyin olunur. Burada o, bir çox bəstəkarlarla tanış olur, eləcə də simfonik konsertlər verir. Listin bu dövrdə ədəbi fəaliyyəti də artırdı. O, mütəmadi olaraq qəzet və jurnallarda musiqi əsərləri haqqında publisistik məqalələrlə çıxışlar edirdi.

List Veymarda yaşadığı illərdə yaradıcılıq fəaliyyətini simfonik musiqi janrı sahəsində inkişaf etdirir. Hötenin əsəri əsasında “*Faust*” simfoniyası, Dantenin əsəri əsasında “*İlahiyə*” komediyasını, on üç simfonik poema, “*Prometey*”, “*Orfey*” simfonik poemasını yazarkən daima macar milli koloritini qoruyub saxlamağa çalışmışdır.

1862-ci ildə bəstəkar Romaya gedir. Romada “*Müqəddəs Yelizaveta*” oratoriyasını tamamlayır və bir sıra dini mövzuda əsərlər yazır.

1869-cu ildə List yenidən Veymara qayıdır.

Listin yaradıcılığında rus musiqisinə olan münasibəti xüsusilə qeyd edilməlidir. O, Borodinə yazdığı məktublarda rus musiqisinə olan məhəbbətini qeyd edir. List rus bəstəkarlarının - Qlinkanın *“Ruslan və Lüdmila”* operasından Çemomorun marşı, Dörqomujskinin *“Tarantella”*, Çaykovskinin *“Yevgeni Onegin”* operasından polonez, Alyabevin *“Bülbül”* və sairə kimi bir çox əsərlərini fortepiano üçün transkripsiya etmişdir.

Bununla yanaşı o, rus və ukrayna xalq mahnılarını da işləyib tərtib etmişdir. Yaradıcılığının son dövründə bəstəkar məişət rəqs janrında üç *“Unudulmuş vals”*, ikinci və üçüncü *“Mefisovalslar”*, sonuncu üç *“Macar rapsodiyaları”* nı yazmışdır.

Həyatının sonunadək bəstəkar yaradıcılıq fəaliyyətini davam etdirmişdir.

1866-cı ilin iyul ayında List Lüksemburqda son konsertini vermişdir. Bayreutə R.Vaqnerin *“Tristan və İzolda”* operasının tamaşasına getmiş List orada xəstələnir və 31 iyul 1886-cı ildə vəfat edir.

Listin yaradıcılığı

Yaradıcılığı mürəkkəb olan Listin fortepiano, simfonik və vokal əsərləri özünəməxsus üslubda yazılmışdır. Onun əsərlərində macar xalqının həyat və məişəti, yaşayış tərz, azadlığı uğrunda mübarizəsi öz əksini tapır. Bəstəkarın yaradıcılığında programlı əsərlər xüsusi yer tutur. List XIX əsrin görkəmli pianoçularından olmuşdur. Onun pianoçuluq məharəti mürəkkəb həmçinin texniki cəhətdən çətin olan əsərlərində özünü nümayiş etdirir. Listin əsərlərini bütün dünya pianoçuları öz repertuarına daxil edir. Forteapiano əsərləri içərisində *“Macar rapsodiyaları”* böyük yer tutur. O, rapsodiyalarında macar və qaraçı xalq mahnı və rəqslərindən istifadə etmişdir. Bu ən diqqətəlayiq olan ikinci rapsodiyasında öz əksini tapır.

Simfonik yaradıcılığı

List programlı simfonizmin görkəmli nümayəndəsidir. Romantik programlı simfonizmin təşəkkülü və inkişafında iki görkəmli bəstəkartın - List və Berliozun müstəsna xidmətləri olmuşdur.

Simfonik musiqidə programlılığa əsaslandığına görə Listin simfoniylərində artıq sonatalı simfonik silsilənin deyil ədəbi əsərin qanunları əsas rol oynayır. burada hissələrin sayı, simfoniyanın quruluşu ədəbi programla şərtləndirilir. Odur ki, Listin simfoniyləri iki və üçhissəlidir: *“Faust”* - Hötenin eyniadlı faciəsi əsasında yazılıb. Üç hissədən ibarətdir: *“Faust”*, *“Marqarita”*, *“Mefistofel”*; *“Dante”* simfoniya isə İntibah dövrünün İtalyan şairi Alikyeri Dantenin *“İlahi komediyası”* əsasında yazılıb və ikihissəlidir: I hissə *“Cəhənnəm”*, II hissə *“Məşər”* adlanır.

Simfonik poemaları

Simfonik poema janrını yradan Listdir. Birhissəli simfonik poema janrının meydana gəlməsi də Listin ümumiləşmiş programlılıq prinsipi ilə əlaqədar idi. Əslində bu birhissəli poema dördhissəli sonatalı-simfonik silsilənin cizgilərini sıxlaşdırılmış şəkildə özündə daşıyırdı. Listin yaratdığı 13 simfonik poema içərisində dünya ədəbiyyatı və incəsənətinin ən gözəl əsərləri əsasında yazılmış nümunələr var: *“Orfey”*, *“Prometey”* poemaları qədim yunan mifologiyası və ədəbiyyatı ilə bağlıdır; *“Dağda eşidilənlər”* və *“Mazepa”* V.Hüqonun, *“Prelüdlər”* Lamartinin poeziyası ilə bağlı əsərlərdir. *“Hunların döyüşü”* poeması alman rəssamı V.Kaulbaxın rəsm əsəri əsasında bəstələnib. Bundan başqa, Listin *“Tasso”*, *“Hamlet”*, *“İdellər”* simfonik poemalarında vardır.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №9

Mövzu №9: F.List f-no yaradıcılığı. “Macar” rapsodiyası.

Plan:

1. F.List f-no yaradıcılığı.
2. Musiqi materialının dinlənilməsi

“19 macar rapsodiyası” Listin populyar əsərlərindən biridir. Rapsodiya - qədim Yunanıstanda rapsod adlı musiqiçilərin ifa etdiyi musiqiyə deyilirdi. Romantizm dövründə bəstəkarlar xalq melodiyaları əsasında sərbəst quruluşlu virtuoza pyeslər bəstələyərək bunları rapsodiya adlandırırlar.

“Macar rapsodiyaları” macar xalq mahnı və rəqsləri əsasında yazılmış, formaca sərbəst olan virtuoza pyeslərdir. Adətən ağır tempdə başlayıb sonradan cəld, qızgın rəqsə keçir.

Onun rapsodiyası do diyez minor tonallığında “*Lento a capriccio*” tempi, xalq həyatının, yaşayışının al-əlvan lövhələrini təsvir edən girişlə başlayır.



Forşlaqlı, səs ətrafında gəzişməni xatırladan melodiya macar xalq musiqisinə səciyyəvidir. Milli xasiyyətə malik olan mahnı, rəqs ritmli birinci mövzu “*Andante mesto*” tempindədir.



Listə səciyyəvi olan oktavalı, virtuoza passajlardan ibarət ola yüngül rəqsə çevrilərək rapsodiyanın ikinci hissəsini təşkil edir.



Tədricən tempin sürəti, dinamika artaraq dəfələrlə bir-birini əvəz edən tez “*tempo a ginisto-vivace*” tempi rəqsə çevrilir.

Dominant və tonika funksiyalı harmonik akkordlardan ibarət bu musiqi nömrəsi macar xalq milli rəqslərinə səciyyəvidir.



Tədricən sakitlik yaranır, sanki rəqs edənlər meydanı tərk edir. Yalnız uzaqdan rəqsin sədaları eşidilir. Lakin bu çox çəkmir. Yenidən canlanma baş verir. Coşğun rəqs sədaları “*poco a poco accelerando il tempo*” tempi ilə bir sıra variasiyalaran ibarət olan rapsodiya bitir.



İntibah dövrünün görkəmli İtalyan şairi Petrarkanın şərəfinə Listin yazdığı sonetlərdən 104№-li mi major tonallıqlı sonet xüsusi maraq doğurur. Əsərdə şairin hiss və həyəcanları, düşüncələri musiqi vasitəsilə çox gözəl tərənnüm etdirilir. Həmçinin “*Sonet*” də məhəbbət lirikası daxili aləm musiqisinin ifadə vasitələri, parlaq melodiya ilə gözəl surətdə ifadə olunmuşdur. Bir qədər lirik romansı xatırladan əsər “*Agitato assai*” tempinə malik olan həyəcanlı girişlə başlayır.



Əsərin əsas melodiyası “*Adagio*” tempində səslənir. Melodiyada sanki məhəbbət hissləri tərənnüm etdirilir. Axıcılıq, xromatizm, tonal yönəlmələr mövzuya xüsusi tərəvət verir.



Mövzu variasiyalarla inkişaf edir. Əsər bütün ehtirasları tamamlayan giriş mövzusuna əsaslanan koda ilə bitir.

F.List fortepiano ilə simfonik orkestr üçün iki konsert və iki fortepiano üçün “*Patetik*” konsert yazmışdır. Onun konsertləri öz quruluşu etibarilə proqramlı olmasa da simfonik poemalara çox yaxındır. Bəstəkar simfonik poemalarda olduğu kimi konsertlərdə də monosimfonizmə üstünlük verərək əsas mövzunu variasiyalaşdırır.

Listin mi bemol major tonallıqlı birinci konserti parlaq səpkidə yazılaraq işıqlı aləmi təsvir etməklə xoş əhval-ruhiyyə daşıyır. Xüsusilə skertso-fantastik obrazlı lirika diqqəti cəlb edir. Bir hissədən ibarət olan konsertdə öz-özlüyündə dörd müstəqil hissənin olmasını aşkar etmək mümkündür.

“*Allegro maestoso*” tempinə malik olan birinci hissə orkestrin ifası ilə başlayır. Parlaq, qəhrəmani obrazı xatırladan bu mövzu dinləyicini sanki təntənəli tamaşaya baxmağa kökləyir.



Əsas mövzu ilə ziddiyyət təşkil edən köməkçi mövzu lirik xasiyyətə, melizm və yüksək passajlardan ibarət nəcib gözəlliyə malik olaraq mi majorda səslənir.



Variasiya formasını xatırladan ikinci hissə “*Quasi Adagio*” tempinə malik olaraq si mör tonallığına mæxsusdur. Bu hissənin variasiyalılığı onu bir növ rapsodiya, macar xalq musiqisi ilə yaxınlaşdırır.



Üçüncü hissə mi bemol mör tonallığında “*Allegretto vivace*” tempində yazılmışdır. Adətən yumorlu, şıltaq xarakterə malik olan skertsolar bu dəfə səciyyəvi ifadəli xasiyyət daşıyır. Onun msuqisi daha fantastik, lakin eyni zamanda da dəqiq ritmli rəqsi xatırladır. Skertsonun əsasını iki mövzu təşkil edir. Birinci mövzuya giriş bir qədər müəmmalıdır.



Birinci mövzu yüngül xarakterlidir.



İkinci mövzu rəqsvari xarakterə malikdir. Fortepianoda zıncırov səslərini xatırladan avazın yüksək registrdə səslənməsi onu bir qədər işıqlandırır.



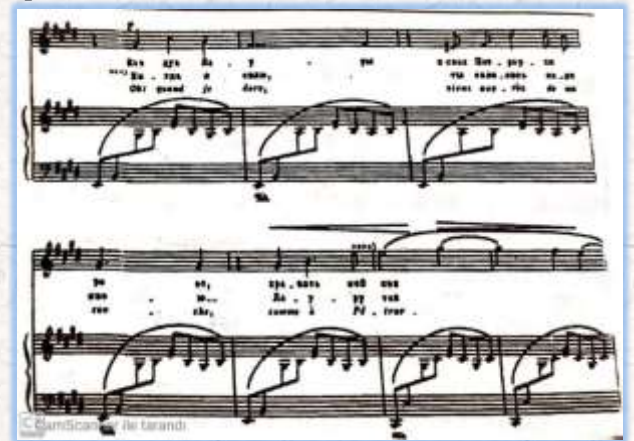
“*Allegro marziale animato*” tempində yazılmış finalda əvvəlki ikinci hissədən marş ritmli mövzu, üçüncü hissədən iki variasiya mövzuları səslənir.



Konsert birinci hissədəki mövzuya əsaslanan koda ilə tamamlanır. List musiqinin müxtəlif ifadə vasitələrindən istifadə etməklə Loreleya haqqında olan rəvayəti musiqidə göstərə bilmişdir. Mahnının girişlə başlayan melodiyası bir qədər barkarolanı xatırladır.



Lirik əhval-ruhiyyəyə malik olan “*Lauranın əhvalı*” Hüqonun sözlərinə yazılmışdır. “*Andante*” tempinə məxsus olan əsərdə Petrarkanın rəyası öz əksini tapır.



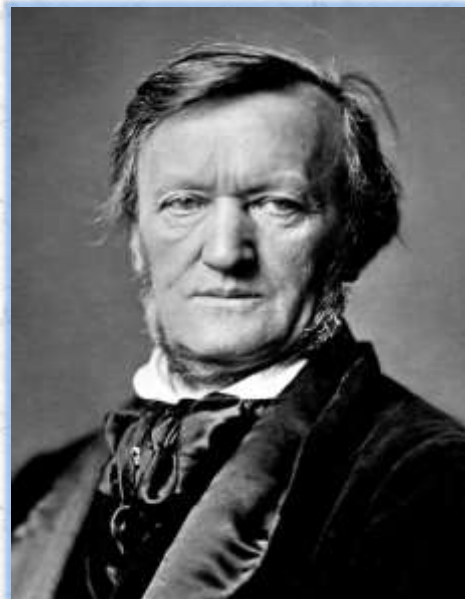
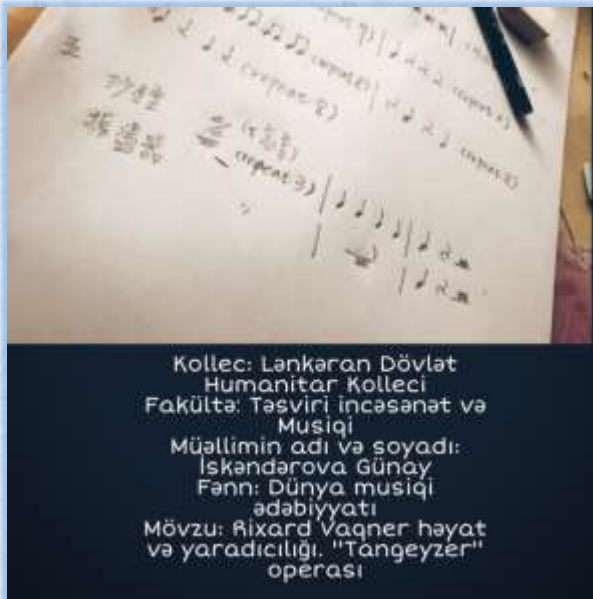
List öz yaradıcılığında dövrünün progressiv xüsusiyyətlərini təmsil etməyə çalışmışdır. O, yaradıcılıq fəaliyyətində macar xalqının milli xüsusiyyətlərini yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

XIX əsrin görkəmli pianoçularından olan Listin ifaçılıq sənəti texniki cəhətcə çətin və mürəkkəb əsərlərində özünü tərənnüm etmişdir. Eləcə də List XIX əsrin musiqi mədəniyyəti tarixində ən görkəmli simalardandır.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №10

Mövzu №10: R.Vaqner həyatı və yaradıcılığı (1813-1883)



Plan:

1. *R.Vaqner həyatı*
2. *Yaradıcılıq dövrü*

Vaqnerin ideya cəhətcə inkişafı bir növ Almaniyanın 1848-ci il inqilabından alman imperiyasının yaranmasınadək olan tarixi dövrü əhatə edir. Görkəmli alman bəstəkarlarından olan R.Vaqnerin yaradıcılığı Avropa musiqi mədəniyyəti tarixində xüsusi yer tutur. Vaqner bəstəkar olmaqla yanaşı həm də şair, dramaturq, görkəmli dirijor, musiqi tənqidçisi, publisist olmuşdur. O, öz əsərlərində alman milli mədəniyyətinin demokratik ənənələrini tərənnüm etdirirdi. Vaqner musiqi tarixinə opera sənətinin islahatçısı, adi ənənəvi operadan fərqlənən musiqi dramasının yaradıcı kimi daxil olmuşdur. Yaradıcılıq ziddiyyətlərlə əhatə olunmuş bəstəkar islahatçı və nəzəriyyəçi kimi məşhur idi. O, daima italyan və fransız operalarında olan xarici effektdə qarşı çıxaraq alman milli sənəti uğrunda mübarizə aparırdı. Vaqner öz opera reformasında instrumental simfonizmə üstünlük verərək vokal sferasını kölgədə qoyur. Onun operalarında proqramlı simfonik musiqi öz gözəlliyi, təbiət mənzərələrinin müxtəlifliyi, insan ehtirasları, məhəbbət ekstazı ilə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Operanın böyük həcmli dramatikləşdirilmiş proqramlı vokal simfonik musiqi ilə əvəz edilməsində həyatdakı həqiqəti, doğruluğu opera səhnəsində göstərməyə çalışır. Vaqner operada olan bitmiş ariya musiqi nömrələrini ləğv edərək aramsızlıq yaradır. Orkestr operada əsas rol oynayır və qəhrəmanın leytmotivini inkişaf etdirərək onu xarakterizə edir. Bu leytmotivlər əsasında polifoniya öz əksini tapır. Orkestrin səslənməsi artdıqca müğənninin ifası çətinləşirdi. Bu səbəbdən də müğənni yüksək səsə, texnikaya və məharətə malik olmalıdır. Bəstəkar öz yaradıcılığında harmoniyanı zənginləşdirir, tonikanı az göstərməyə və sezurani aradan çıxarmağa çalışaraq melodiya sonsuzluğun yaranmasını təmin edir. Vaqnerin opera islahatı musiqi teatrının

böhranı olaraq opera janrının qayda-qanunlarının tam əksi idi. Lakin islahatçı bəstəkarın musiqidi bədii qüvvə və ifadəliliyi etibarilə daha böyük əhəmiyyətə malikdir.

Rixard Vaqner 1813-cü ildə Leypsixdə anadan olmuşdur. Hələ uşaq ikən atası vəfat edir və anası Lüdviq Qeyer adlı aktyorla tanış olaraq ailə həyatı qurur.

Kiçik yaşlarından teatr mühitilə əhatə olunmağı Vaqnerin fəaliyyətini gələcəkdə dramaturq və bəstəkar kimi istiqamətləndirir. O, ədəbiyyat, poeziya və teatr ilə çox maraqlanır, Homer və Şekspirin yaradıcılığına rəğbət bəsləyərək sevib və qiymətləndirirdi.

Vaqner 14-15 yaşında olarkən Şekspirin faciələrinin təsiri altında beş pərdədən ibarət *“Leybald və Adelina”* faciəsini yazmışdır.

Artıq 1828-ci ildə Vaqner Qevandxauzda verilən konsertlərdə Bethovenin əsərlərini dinlədikdən sonra bəstəkarın simfoniyasının təsiri altında o, musiqiçi olmaq qərarına gəlir. Bəstəkarlıq qanun-qaydalarına bələd olmayan Vaqner öz bəxtini musiqi yaradıcılığı sahəsində sınağa başlayır. Onun si bemol major uvertürası və fortepiano üçün yazdığı bir sıra əsərləri bu dövrə aiddir. Lakin bu əsərlər müvəffəqiyyət qazanmır. Vaqner musiqiçi olmaq məqsədilə Leypsix Universitetinə daxil olur, lakin tezliklə oradan çıxır.

Vaqner 1833-cü ildə Vyusburqa gedərək opera teatrında xormeyster vəzifəsində çalışmağa başlayır. Artıq burada onun bəstəkarlıq fəaliyyəti başlayır. Həmin ildə o, Karlo Qotsinin *“İlan qadın”* dramatik nağıl əsasında ilk *“Hürilər”* operasını yazır.

Amma 1836-cı ildə Şekspirin pyesi əsasında *“Məhbəbət qadağası”* operasını yazır. Opera Maqdeburqda tamaşaya qoyulur. Orkestrin ifaçıları və müğənnilər öz partiyalarını bilmədikləri səbəbindən əsər müvəffəqiyyətsizliyə uğrayır.

Vaqner Parisə getmək arzusunda idi. Lakin maddi vəziyyəti buna imkan vermirdi. O, bəzi çətinliklərlə qarşılaşdıqdan sonra Parisə gedərək Praqda Meyerberle görüşür, ondan bəzi məsləhətlər alır. Lakin Parisdə heç bir nəaliyyət əldə edə bilmir. Parisdə olarkən bəstəkar *“Riyençilər”* və *“Uçan hollandlı”* operalarını tamamlayır. Həmçinin *“Faust”* və bir sıra romanslarını yazır.

Vaqner 1842-ci ildə yenidən Drezdənə qayıdır. Drezdendə bəstəkarın *“Riyençilər”* və *“Uçan hollandlı”* operaları tamaşaya qoyulur. *“Riyençilər”* operası böyük müvəffəqiyyət qazanır.

Drezden opera teatrının dirijoru vəzifəsində işləyən Vaqner 1849-cu ilədək bu sahədə fəaliyyət göstərmişdir.

Bəstəkarın 1845-ci ildə Drezdendə *“Tangeyzer”* operası tamaşaya qoyulur. 1848-ci ildə tamamlanan *“Loenqrin”* operasının ilk tamaşası 1850-ci ildə List tərəfindən Vermarda olmuşdur. *“Tangeyzer”* və *“Leonqrin”* operaları Vaqner yaradıcılığının ən yüksək zirvəsini təşkil edir.

Bəstəkarın Drezdendəki fəaliyyəti təkcə opera teatri ilə məhdudlaşmırdı. Eyni zamanda o, Bethovenin doqquzuncu simfoniyasına məharətlə dirijorluq edərək, mahir dirijor-sənətkar kimi böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır.

Dezdendə yaşadığı müddətdə Vaqner bədii və siyasi mövzuda bir sıra məqalələr yazmışdır. O, 1849-cu ildə Drezdendə baş vermiş üsyanın fəal iştirakçısı olmuşdur. Onun bu fəallığı o dərəcədə geniş olmuşdur ki, diqqəti cəlb etmişdir. İnqilab məğlub olduqdan sonra polis R.Vaqnerin axtarışı haqqında sərəncam vermişdir. Bu dövrdə Vaqner gizli surətdə Veymara gedərək Listin yanında qalır. List ona yeni, saxta pasport tapmaqda kömək edir və Vaqner İsveçrəyə gedir.

İsveçrədə yaşadığı dövrdə o, *“Opera və Drama”*, *“Gələcəyin bədii əsəri”*, *“Dostlara müraciət”* adlı tənqidi məqaləni yazır. Həmin illərdə bəstəkar dörd hissədən ibarət olan *“Nibelunq üzüyü”* tetralogiyasını yazır. Tetralogiyada *“Reyn qızılı”*, *“Valikirya”*, *“Ziqfrid”* və *“Allahların süqutu”* öz əksini tapmışdır. Tetralogiyanın mətni nə qədər sürətlə yazılmışdırsa, musiqinin yazılması bir o qədər - 20 ildən çox çəkdi.

Vaqner 1859-cu ildə *“Tristan və İzolda”* əsərini tamamlayır. Bu operanı tamamladıqdan sonra bəstəkar Almaniya qayıtmaq təşəbbüsünə düşür. İlk əvvəl Parisə getməli olur. Parisdə olarkən 1861-ci ildə onun *“Tangeyzer”* operası tamaşaya qoyulur, lakin əsər heç bir müvəffəqiyyət qazanmır. Həmin ildə Vaqner Veymara gedir. Orada Reyn sahilində, Bibrixdə *“Nyurberq meysterzingerləri”* operası üzərində işləməyə başlayır.

Tədricən Vaqnerin maddi vəziyyəti çətinləşirdi. O, 1863-cü ildə Moskovada və Peterburqda olmuş və müvəffəqiyyətli çıxışlarından sonra maddi vəziyyəti bir qədər yaxşılaşır. Bəstəkar yenidən *“Tristan və İzolda”* operasını tamaşaya qoyulmasına səy göstərir. Lakin opera tənqid atəsinə tutulur. Bundan məyus olmuş bəstəkar Vyana yaxınlığında sakit bir yerdə məskənləşərək *“Nyurberq meysterzingerləri”* operası üzərində işləmək qərarına gəlir. Lakin maddi vəziyyəti o səviyyədə ağırlaşır ki, borclarına görə bəstəkarın əmlakını müsadirə edirlər və bunun nəticəsində o, yurdsuz qalır.

Vaqner 1864-cü ildə Münxənə bovariya kralı ikinci Lüdviqin sarayına dəvət olunur. Orada kral bəstəkar maddi yardım göstərir ki, o, borclarını ödəyə bilsin. Nəhayət Münxəndə bəstəkar *“Tristan və İzolda”* operasını tamaşaya hazırlayır və 1865-ci ildə operanın tamaşası olur.

Vaqner 1866-1872-ci illərdə yenə də sakit həyat tərzinə ehsasla İsveçərdə yaşamalı olur. 1867-ci ildə *“Nyurnberq meysterzingerləri”* operasını tamamlayır və 1866-cı ildə Münxəndə operasının ilk tamaşası olur. Orada Vaqner Listin qızı Kozima ilə evlənir.

Bəstəkar 1872-ci illərdə Bayretdə Vaqner cəmiyyəti üçün toplanmış pula xüsusi teatr tikdirir. 1874-cü ildə o, *“Nibelnuq üzüyü”* tefralogiyasını tamamlayır. 1876-cı ildə Bayretdə müvəffəqiyyətlə tetralofiyanın ilk tamaşası olur. Bu münasibətlə List, Sen-Sans, Çaykovski Bayretə gəlmişlər. Müvəffəqiyyətin təsiri nəticəsində Vaqner dramamisteriya olan *“Parsifal”* əsərini yazmağa başlayır. *“Parsifal”* ilk dəfə 1882-ci ildə Bayretdə tamaşaya qoyulmuşdur. Tamaşadan sonra Vaqner istirahət etmək üçün Venesiyaya gedir.

Vaqner 1883-cü ildə Venesiyada vəfat edir.

Vaqnerin yaradıcılığı

Görkəmli alman bəstəkarlarından olan Vaqner dahi istedadla malik musiqiçi Avropa musiqi mədəniyyəti tarixində yüksək mövqə tutmuşdur.

Alman bədii mədəniyyətinin milli ənənələri ilə bağlı olan Vaqner sənəti öz milliliyi ilə diqqəti cəlb edir. Onun orkestri XIX əsrin musiqi mədəniyyəti tarixində yüksək mövqə tutaraq şöhrət qazanmışdır. Dahi simfonist olan Vaqner orkestrin ifadə imkanlarını zənginləşdirərək onun səslənməsini qeyri-adi boyalarla, tembr ahəngdarlığı, müxtəlifliyi, mülayimliyi ilə zənginləşdirmişdir.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №11

Mövzu №11: R.Vaqner opera islahatları. “Tanqeyzer”



Plan:

1. R. Vaqner opera islahatları.
2. Musiqi materialını dinləmək.

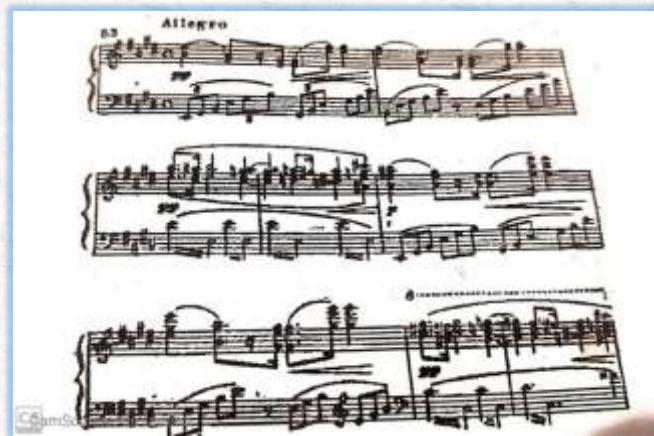
Vaqnerin *“Tanqeyzer”* operasının məzmunu orta əsr cəngavəri haqqında olan əfsanəyə əsaslanır. Operanın librettosunu bəstəkar özü yazmışdır. İlk tamaşa 1854-cü ildə Drezdendə olmuşdur.

Operanın uverturasının üçhissəli kompozisiya təşkil edir. Bu kompozisiyanın orta hissəsi sonata allegro formasında yazılmışdır.

Mi major tonallığında başlayan birinci hissə *“Andante maestoso”* tempinə malik olaraq mülayim xasiyyətli xoraldır.



Sonata allegro formasında yazılan orta hissənin əsas mövzusu “*Allegro*” tempindədir. Möhtəşəm xarakterə malik olan bu mövzu da mi major tonallığındadır.



Köməkçi mövzu cəngavərlərin himnini təmsil edən marş xarakterindədir. “*Allegro*” tempində ifa olunan bu mövzu sonata-allegro formasına ənənəvi olaraq dominant - si major tonallığındadır.



Operanın müqəddiməsində operada əsas mövzuları ilə yanaşı onun dramatik mahiyyəti də açıqlaraq özünü nümayiş etdirir.

Vaqner yaradıcılığının ən yüksək zirvəsini təşkil edən “*Tangeyzer*” operasından sonra bəstəkar “*Loenqrin*” operasını yazır. Operanın yazılmasına 1845-ci ildə başlayan Vaqner onu 1848-ci ildə tamamlayır. İlk tamaşa Listin səyi nəticəsində 1850-ci ildə Veymarda olmuşdur. Loenqrinin tənhəliyi bəstəkarə özünün tənhəliğini xatırladırdı.

Vaqnerin daha mükəmməl operalarından hesab edilən “*Leonqrin*”in musiqisi nadir poetikliyi, incəliyi, lirikliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Tangeyzer operası

Hadisə XIII əsrin əvvəllərində Türingiyada, Vartburq ətrafında vəqəə olur. Məhəbbət və gözəllik ilahəsi olan Veneranın mağarasında uzun illərdən bəri insanlardan uzaqlaşmış yaşayan Tranqeyzer fikri içindədir. Onu heç nə - nə musiqi, nə pərilərin rəqsi cəlb etmir. Yeganə arzusu buradan çıxıb getməkdir. İlahənin bütün söyləri əbəddir. Venera ilə mübahisə zamanı o, “*Müqəddəs Məryəmi*” köməyə çağırır. Bu zaman Veneranın mağarası yoxa çıxır. Nəhayət Tangeyzer arzuladığı azadlığa çıxdı. Bu zaman öz günahlarını yumaq üçün Rimə gedən Tangeyzer yolun kənarında dayanan Məryəmin təsvirinə dua edir. Ova çıxmış Markqraf German öz cəngavərləri və müğənniləri ilə əldə etdikləri ova nəzər salırlar. Tangeyzerin dualarını eşidən müğənnilər onu alqışlayırlar. Məşhur müğənninin yoxa çıxmasından çox keçib. Tangeyzer də öz keçmiş dostları ilə görüşməkdən çəkinir. Ondan bu vaxta qədər harada olduğunu soruşanda o, “Çox uzaqlarda” deməklə kifayətlənir. Ondan xahiş edirlər ki, Yelizavetanın xatirinə bizimlə qal. Tangeyzerlə Yelizaveta uzun illər bir-birini sevmişlər və bütün ayrılıq dövründə Yelizaveta Tangeyzerin yolunu gözləyirdi. Nəhayət surun təntənəli sədası altında ovçular Tangeyzeri qəsəə gətirirlər.

Vartbur qəsəəsində ölkə daxili və ölkə xarici müğənnilərin yarışı keçirilir. Bura çoxdan susurdu. Yelizavetanı sevən German Tangeyzerin yolunu gözləyən Yelizavetanın könlünə dəymək istəmirdi. Artıq Yelizavetanın əhvalı yaxşıdır. Yeddi illik həsrətdən sonra o, zala daxil olaraq hamını salamlayır. Özünü itirmiş Tangeyzer nə edəcəyini bilmir. Onun dostu dadına çataraq Yelizavetanın yanına aparır. Volfram da Yelizavetanı sevir, lakin onu da bilir ki, Yelizaveta Tangeyzeri sevir. Artıq hamı yığılıb. İlk oxuyan Volfram olmalıdır. Onun təvətli oxumağı Tangeyzeri qıcıqlandırır. Sonra Foqelveydə, daha sonra Biterolf oxuyurlar. Tangeyzer onların da oxumaqlarını ələ salır, sanki iblis onun qəlbində oturub, çaşdırır. Heç Yelizavetanın da həyəcanlarını görməyən Tangeyzer tyutnya musiqi alətini götürərək Veneranın şərəfinə himn oxuyur. Qadınlar rüsvayçılığa tab gətirməyib zalı tərk edirlər, kişilər isə Tangeyzerə hücum edirlər. Təkcə Yelizaveta sevgilisini müdafiə etmək üçün qınından çıxan qılınclara tuş gəlir.

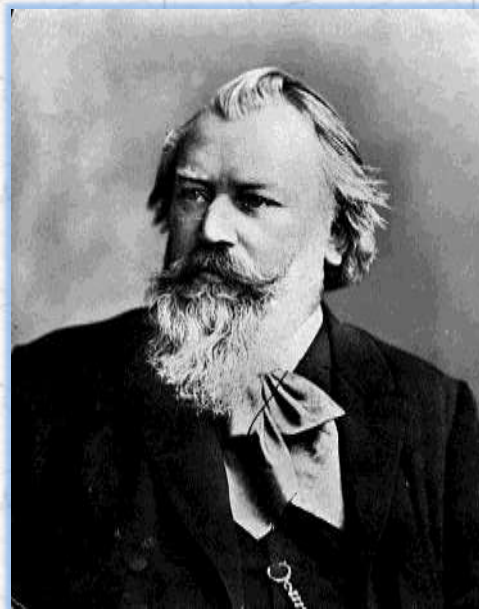
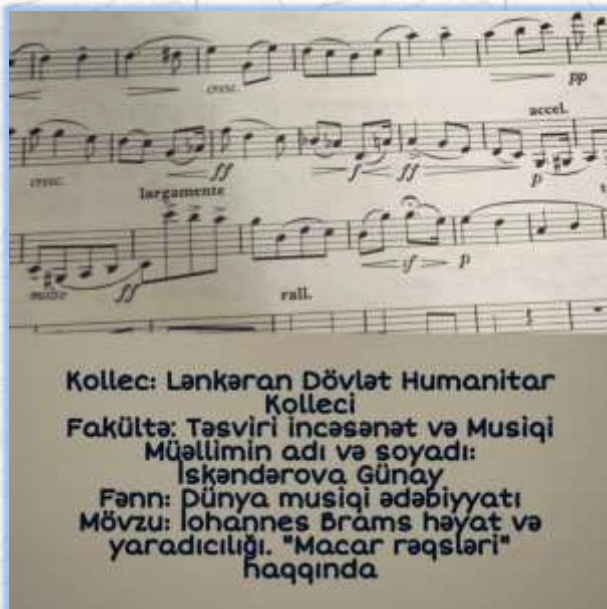
Tangeyzerin günahı saf məhəbbət haqqında oxuyanlara rişxənd etmək idi. Axı o, uzun illər Veneranın qəsridə yaşamışdır. Bu əsl cəhənnəm əzabı imiş. Minnezingerlərin oxuduqları mahnılar da müəyyən ədəb-ərkan gözlənilirdi. Tangeyzer isə bu qanunu pozmuş olur. Əgər Yelizaveta olmasa idi, onu çoxdan öldürərdilər. Rimə gedən zəvvarlar artıq yola düşdü. Lakin vadidə cavan, zəvvarlardan ibarət dəstə yığılır ki, Rimə gedib günahlarını təmizləsinlər. Henrix Tangeyzer təşviş içindədir. Yenə də Yelizavetanı itirir. Nə etməli Rimə getsə görəsən Yelizaveta onu bağışlar. O, Yelizavetanın paltarının bulağını öpərək Rimə gedənlərə qoşulur.

Valtburq ətrafındakı meşələr yaşıl yaz yarpaqları ilə bəzənmişdir. Tangeyzer zəvvarlarla Rimə gedir. Axşam çağı Yelizaveta yol kənarında Məryəmin təsviri kimi görünərək hər gün dualarını oxuyur. Beləliklə o hər gün zəvvarların qayıtmasını gözləyir. Henrix də onların içərisində olmalıdır. Zəvvarlar qayıdır, amma Henrix yox olur. Yelizaveta göylərə üz tutub Henrixin günahlarına özünü qurban vermək istədiyini bildirir. Ayağa qalxıb ölməyə yönələn Yelizavetanın hərəkətlərini Volfram mane olmadan izləyir. Nəhayət Yelizavetadan soruşur: *“Olarımı mən səni ötürüm?”*. Yelizaveta etiraz edərək bildirir ki, *“Mən getdiyim yerə sən gedə bilməzsən”*. volfram tək qalaraq Lyutnyada öz-özünü müşayiət edərək lirik mahnısını oxuyur. Bu zaman cındır paltarda, saqqallı, arıqlamış zəvvar görünür. Bu Tangeyzer idi. Tangeyzer yenə də Volframa qarşı pis münasibətdədir. Lakin bundan inciməyən Volfram Tangeyzerdən xahiş edir ki, başına gələnləri danışsın. Tangeyzer başına gələnləri danışır və nəticədə bildirir ki, Rimdə bütün zəvvarların günahlarını bağışladılar, təkcə ondan savayı. O çox əsəbi olaraq cəhənnəm ləzzətini ona aşılایana qarşı edir. Ekstaz içərisində Tangeyzer Veneranı çağırır ki, o yeganə adamdır ki, Tangeyzeri ovundursun. Venera öz gözəlliyi ilə peyda olur. Volfram Tangeyzerin yolunu kəsməyə çalışır və bildirir ki, Yelizaveta sənə görə özünü qurban verməyə getdi. Bu zaman Tangeyzerin düşüncəsi işıqlanır və o, artıq Veneranı görmür. Zəvvarlar özünü Henrixə qurban vermiş Yelizavetanı son mənzilə yola salırlar. Bu zaman Henrixin sinəsindən hənirti qopur. *“Müqəddəs Yelizaveta, bizim üçün dua et”*. bu zaman ziyarətdən qayıdan gənc zəvvarlar Tangeyzeri bağışlamayan keşişin gül-çələngi ilə bəzədilmiş bağışlanma rəmzi olan sehrli çomağını gətirirlər. Bu o deməkdir ki, çıxarılan qərar səhvdir. Özünü qurban verən Yelizaveta Tangeyzerin çoxdan arzusunda olduğu bağışlanma rəmzini təqdim edir.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №12

Mövzu №12: İ.Brams həyatı və yaradıcılığı (1833-1897)



Plan:

1. İ.Brams həyatı

2. Yaradıcılıq dövrü

İ.Brams görkəmli alman bəstəkarı. Pianoçu, dirijor, ictimai xadimdir. 19-cu əsrin 2-ci yarısında alman musiqi mədəniyyətinin inkişafında onun müstəsna xidmətləri olmuşdur. Brams alovlu vətənpərvər, alman musiqisini, yəni həm xalq yaradıcılığını, həm də alman klassik musiqisini, bəstəkar yaradıcılığını yüksək qiymətləndirən və təbliğ edən musiqiçi idi. *“Alman xalq mahnısı mənim idealımdır”* deyən bəstəkar ümumiyyətlə xalq yaradıcılığına, başqa xalqların musiqi folkloruna da hədsiz maraqla yanaşırdı. Ömrünün böyük bir hissəsini Vyanada yaşamış Brams burada yaşayan bir çox millətlərin musiqisini özündə qovuşduran Avstriya folklorunun bir çox cəhətlərini musiqidə əks etdirmişdir. Onun əsərlərində rast gəldiyimiz macar, çex musiqisinin, eləcə də müxtəlif slavyan xalqlarının musiqisinin səciyyəvi əlamətləri buradan irəli gəlir. Bramsın romantik sənətkarlar sırasında yerini müəyyən edən, onu başqalarından fərqləndirən başlıca əlamətlərdən biri məhz onun klassik ənənələri qoruyub saxlamağa can atması idi. Onun musiqi tarixində müstəsna xidməti elə bundan ibarət idi ki, romantizmin yetkin çağında, son romantiklərin klassik janr və formaları qarşı radikal yenilikçilik mövqeyində dayandığı bir dövrdə Brams klassik ənənələri yaşatmışdır. Onun əsərlərinin quruluşu demək olar ki, həmişə klassik quruluşlar çərçivəsindədir. Hətta ən romantik, çılğın, ipə-sapa yatmayan obrazlarla dolu olan əsərlərində belə, o, klassik quruluşa riayət edərək, bu çılğınlığı *«cilovlaya»* bilir. Bu, xüsusisən Bramsın simfonik yaradıcılığında parlaq təzahür edir. Brams bir çox janrlara müraciət etmişdir. O, xor əsərləri, simfonik əsərlər, kamera–ansambl əsərləri, fortepiano musiqisi, mahnılar bəstələmişdir. Bramsın xor musiqisinə xüsusi marağı ilk növbədə bununla bağlı idi ki, gənc yaşlarında o, kənd xoruna rəhbərlik edirdi və bu xor üçün alman xalq mahnılarını işləyi, eləcə də sadə əsərlər yazırdı. Sonradan da Brams bir çox xor əsərləri yaratmışdır ki, bunların içərisində dini mahnılar, romanslar (qadın xoru üçün), kontatolar vardır. Bramsın ən görkəmli xor əsəri isə məşhur *“Alman Rekviyemi”*dir. Bu əsər ona görə belə adlanır ki, Brams öz Rekviyemini ənənəvi olaraq latın dilində deyil, alman dilində mətnə bəstələmişdir. Brams, ümumiyyətlə, vokal musiqiyə çox müraciət etmişdir, Onun səs ilə fortepiano üçün 200-dək mahnı və romansları var, o cümlədən vokal silsilələri var; xalq mahnılarının səs ilə fortepiano üçün işləmələri də çoxdur. Bundan başqa, Bramsın çox sayda vokal ansamblları da 20 duet, 60 kvarteti və s. əsərləri vardır. Brams instrumental musiqini də bir çox dəyərli əsərlərlə zənginləşdirmişdir. Onun instrumental əsərləri içərisində 4 konsert nümunəsi var - o, fortepiano ilə orkestr üçün 2 konsert (d moll və B dur), skripka ilə orkestr üçün 1 konsert (D dur), skripka və violonçellə orkestr üçün 1 ikili konsert (a mall), çoxlu ansambl əsərləri, o cümlədən müxtəlif tərkiblər üçün duet, trio, kvartet, kvintet, sekstetlər bəstələmişdir. Forteplano musiqisi Brams yaradıcılığında mühüm yer tutaraq müxtəlif janrlarla təmsil olunmuşdur. Bura Bramsın variasiyaları (öz mövzusunda, Şumanın mövzusunda, Hendel mövzusunda, Paqanini mövzusunda və macar xalq mövzusunda), 2 rapsodiyası, kapriçcio və intermetsoları, Şopen, Bax və Veber mövzularında etüdləri, 3 sonatası və s. aiddir. İ.Brams yaradıcılığı etibarilə XIX əsrin ikinci yarısında, alman musiqi mədəniyyəti tarixində böyük əhəmiyyət kəsb edən görkəmli alman bəstəkarlarından olmuşdur. O, öz yaradıcılıq fəaliyyətini dramatik janra yox, simfonik janra həsr etmişdir. Bəstəkar həmçinin fortepiano və vokal janrlarına da xüsusi diqqətlə yanaşırdı. Brams klassik üsluba istinad edərək musiqidə olan romantizmin son ənənələrinə zidd idi. O, alman musiqisində gələcəyin musiqisinə zidd mövqe tutmuşdur. Vaqner və Brams yaradıcılıqları istiqaməti etibarilə bir–birindən fərqlənməklə yanaşı, həm də bir–birinə zidd idilər. Buna baxmayaraq hər ikisi alman milli mədəniyyətinin, milli musiqisinin məzmunu və nüfuzu uğrunda mübarizə aparırdı. Brams öz yaradıcılığında klassik formalara istinad edirdi. Onun birinci simfoniyasını Bethovenin onuncu simfoniyası hesab edirdilər. Bəstəkar həmişə insan şəxsiyyətinin azadlığı uğrunda mübarizə aparmışdır. O, belə hesab edirdi ki, insan mübariz olaraq daima yüksəkliyə qalxmalı, ucalmalıdır. İnsanın daxili aləmi, gözəl düşüncəsi ətrafa müsbət təsir etməlidir. İ.Brams 1833-cü ildə Hamburqda anadan olmuşdur. Almaniya anadan olmasına baxmayaraq yaradıcılıq fəaliyyətində daima Avstriya ilə bağlı olmuşdur. Kiçik yaşlarından ailə şəraitində çox ciddi surətdə musiqi ilə məşğul olmuş, fortepianoda çalmaq öyrənmişdir və qısa bir müddətdə konsertlərdə fəaclıq səviyyəsinədək yüksəlmişdir. Bu sahədə böyük nailiyyətlər əldə edən Brams artıq Bax, Motsart, Bethoven və eləcə də öz əsərlərindən ibarət konsertlər verməyə başlayır. Onun ifasında əlbəttə Listə olan mahirlik yox idi, lakin hiss və düşüncələrinin dərinliyi, yığcamlığı diqqəti cəlb edirdi. Gənclik illərində o, Hamburq restoranında səhnə arxasında rəqs edənlər üçün fortepianoda çalırdı. 1849-cu ildə macar skripkaçısı Ede Remeni Hamburqa gəlir və Brams ilə görüşürlər. Brams onunla birlikdə Almaniyanın bir sıra şəhərlərində konsertlər verir. 1853-cü ildə

Remeni Amerikadan qayıtdıqdan sonra yenidən Brams ilə yaradıcılıq fəaliyyətinə başlayır. Birgə fəaliyyət Brams üçün çox əhəmiyyətli idi. Remenin repertuarı xüsusi işləmələrdə macar və rəqslərindən ibarət idi. Bütün bunlar Bramsın macar musiqisi ilə yaxından tanış olmasına imkan yaradır və gələcəkdə onun bəstələdiyi macar rəqsləri bunu bir daha təsdiqləyir. Brams da Haydn, Bethoven, Şubert, İ.Ştraus kimi macar millətindən olmayaraq, lakin yaradıcılığında macar xalq musiqisini tərənnüm etdirən bəstəkarlardan olmuşdur. Brams 1853-cü ildə Remeni ilə birlikdə Listlə görüşmək üçün Veymara gedir. Listlə görüşdükdən sonra Bramsla Listin müxtəlif üslubda, müxtəlif istiqamətlərdə fəaliyyət göstərmələri aşkar olunur. Listdə olan proqramlılıq, musiqidə ədəbi-poetik obrazları təyin edən məzmun və forma uğrunda mübarizə Bramsa yad idi. Brams öz musiqi yaradıcılığı üçün heç zaman ədəbi mətnlər mövzular axtarmamışdır. Bu səbəbdən Brams Veymarda çox qalmır. Həmin ildə Brams skripkaçı Yojef İoaximinl vasitəsilə Şuman ilə görüşür. Şuman böyük entuziazm, həvəs və heyranlıqla Bramsın əsərləri ilə tanış olur. Xüsusilə Bramsın bir neçə fortepiano pyesləri onda çox gözəl təəssürat yaratdı və o, Brams haqqında Leypsix «Yeni musiqi» qəzetində «Yeni yollar» başlıqlı məqaləsini çap etdirdi. Həmin məqalə gənc bəstəkarın Almaniyada tez bir zamanda tanınmasını təmin etdi. Brams həmçinin pianoçu kimi Almaniyanın bir sıra şəhərlərində konsertlərdə çıxış etdi. 1856-cı ildə Şuman vəfat etdikdən sonra Brams onun yoldaşı Klara Şuman ilə ömrünün axırınadək dostluq etmişdir. Brams, Klara Şuman və Yojef İoaxim List və Vaqnerə qarşı birlik təşkil edən qrup yaratmışlar. Bu qrup Bax, Gendel, Motsart, Bethoven yaradıcılıqlarını musiqidə ən yüksək nailiyyət hesab edirdi.

XIX əsrin romantik musiqisində Şubert, Mendelson və Şuman ən yüksək mərhələni təşkil edirdilər. Bramsın yaradıcılığında romantik musiqi obrazları XVIII əsr alman klassiklərinin prinsip və ənənələrinin əsası ilə uzlaşırdı. 50-ci illərin ikinci yarısında Brams pianoçu kimi Almaniyanın bir çox şəhərlərində, o cümlədən Leypsixdə küllü miqdarda konsertlər verir. Həmçinin Klara Şuman ilə iki fortepianoda dörd allı və İoaxim ilə birlikdə Motsart, Bethoven və digər bəstəkarların əsərlərindən ibarət konsertlər verir. 1958–1859-cu illərdə Brams kiçik alman şəhərçiyi olan Detmoldda saray nəzdində olan xor kapellasına rəhbərlik edir. Xor kollektivi ilə işləmək, müxtəlif dövrlərdə yazılmış xor əsərlərinə dirijorluq, xor yazı üslubunu mənimsəmək gələcəkdə bəstəkar müxtəlif məzmunlu a kapella, eləcə də orkestrin müşayiətilə qatışıq xor üçün, ayrı-ayrı kişi və qadın xorları üçün xor əsərlərinin yazılmasına zəmin yaradır. Xüsusilə bəstəkarın 1866-cı ildə tamamladığı xor, solistlər və orkestr üçün «Alman rekviyemi» diqqəti cəlb edir. 60-cı illərdən etibarən Brams Vyanaya köçür və orada yaradıcılığını davam etdirir. Bramsın alman-avstriya, macar, slavyan, çex, serb xalqlarının mədəniyyətinə, musiqisinə dərinindən bələd olması onun yaradıcılığına öz müsbət təsirini göstərmişdir. O, həmin mənbələrdən çox məharətlə istifadə etmişdir. Artıq bu dövrdə Brams məşhurlaşmışdır. Listin tələbəsi və Vaqnerin dostu olan görkəmli pianoçu və dirijor Qans Bülov Brams yaradıcılığını çox yüksək qiymətləndirərək onun tərəfdarı olur. O, Bramsın birinci simfoniyasını Bethovenin onuncu simfoniyası adlandırmışdır. Əlbəttə bu o qədər də düzgün fikir deyildi. Çünki Bethovendə olan fikir, düşüncə tamlığı, kütləvi təsir etmə qüvvəsi Bramsda o səviyyədə deyildi, onunla yanaşı qoyula bilməzdi. Lakin Bülovun söylədiklərində həqiqət də var idi. Ona görə ki, Bramsın adı Bax və Bethoven ilə yanaşı çəkilə bilərdi. 1872-1875-ci illərdə Brams: «Musiqi dostları» cəmiyyətinə rəhbərlik, eləcə də həmin cəmiyyətin simfonik konsertlərinə dirijorluq edirdi. Beynəlmiləl musiqi mərkəzi olan Vyanada macar, qaraçı, çex, slovak, italyan və sairə kimi xalqların mahnı və rəqslərinin musiqisi bir-birinə qovuşurdu. Kabak, restoran, bar və digər bu kimi yerlərdə avstriya lendləri, macar çardaşı, çex polkası kimi müxtəlif səpkili musiqi səslənirdi. Öz yaradıcılığında slovak musiqi mədəniyyəti elementlərindən istifadə edən Brams görkəmli çex bəstəkarı A.Dvorjak ilə tanış olaraq dostluq edir və onun əsərlərini geniş kütlə dinləyicilərinə çatdırırdı. Sakit yaradıcılıq fəaliyyətilə məşğul olan Brams Berlin İncəsənət Akademiyasının üzvü seçilmiş, Hamburq şəhərinin «Fəxri vətəndaşı» adına, Kembric və Breslavl universitetlərinin doktoru dərəcəsinə layiq görülmüşdür. Bununla əlaqədar olaraq Breslavl Universitetinə öz təşəkkürünü bildirmək üçün onun şərəfinə «Akademik bayram» uvertürasını yazmışdır. İ.Brams 1897-ci ildə Vyanada vəfat etmişdir.

İ.Brams yaradıcılığı

Bramsın alman və avstriya xalq məişət musiqisi ilə əlaqədar olan yaradıcılıq fəaliyyəti, demək olar ki, bir çox janrları əhatə edir. Onun melodiyalarında çex, serb, macar, slavyan, xalq intonasionaları öz əksini tapır. Onun musiqisində dərin düşüncə, ciddi hissiyyat, parlaq emosionalıq, uca əxlaqi yüksəliş, coşğunluq özünü tərənnüm etdirir. Bəstəkarın fortepiano yaradıcılığı çox genişdir. O, fortepiano üçün üç variasiya, kapriççio, vals, macar rəqsləri yazmışdır. Bramsın mahnı-rəqs xarakterli kapriççiosu (op, 76.

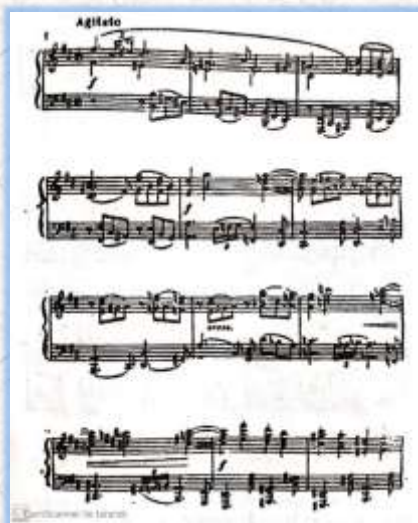
№2) si minor tonallığında yazılmışdır. Üçhissəli formaya malik olan bu əsərin birinci hissəsi «*Allegretto non troppo*» tempində səslənərək stakkatolar səbəbli canlı obrazın yaranmasını təmin edir.



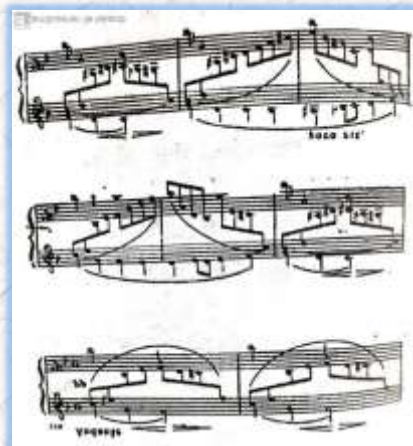
Orta hissə bir qədər ziddiyyətli. «*Allegretto*» tempində olmasına baxmayaraq, melodiya axıcı, sakit xarakterə malikdir.



Üçhissəli formalara səciyyəvi olaraq üçüncü hissə birinci hissəni təkrar edir. Bəstakann si minor tonallıqlı (op 79 №1) rapsodiyası bir– birilə ziddiyyət təşkil edən iki dramatik və lirik obrazı təcəssüm etdirir. Mürəkkəb üçhissəli formaya mənsub olan bu rapsodiyanın kənar hissələri sonata-allegro formasında yazılmışdır. Əsas mövzu «*Agitato*» tempinə malik olan həyəcanlı, ehtıtaslı xarakterə malikdir.



Köməkçi mövzu əsas mövzu ilə ziddiyyət təşkil edir. Bu mövzu «Andante» tempində lirik xasiyyətə malik olaraq re minor tonallığındadır.



Orta hissə köməkçi mövzu üzərində olan variasiyalardan ibarətdir. Repriza bütün ekspozisiyanı eynilə təkrar edir. Köməkçi mövzuya əsaslanan koda ilə rapsodiya tamamlanır.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №13

Mövzu №13: İ. Brahms macar rəqsləri haqqında

Plan:

1. Macar rəqsləri
2. Əsərlərin musiqi materialını dinləmək

Brahmsin macar rəqsləri bütün dünyada geniş şöhrət qazanmışdır. Onun sol minor tonallıqlı macar rəqsində milli xarakter öz əksini tapmışdır. Axıcı xasiyyətilə bu rəqs bir qədər mahnı janrını xatırladır. «Allegro molto» tempinə malik olan musiqi nümunəsinin ifası sanki simli alətlərin səsinə təbənnüm edir.



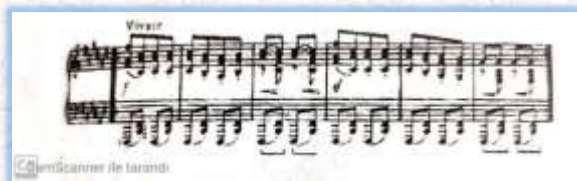
Tədrisçən həmin axıcılıq itir və “*Allegro molto*” tempi rəqlə əvəz olunur. Mövzunun səciyyəvi ritmi sırf macar intonasiyalarını xatırladır.



Üçhissəli formaya məxsus olan rəqs birinci hissənin təkrarı ilə bitir. Bəstəkarın növbəti 5 №-li macar rəqsi fa diyez minor tonallığındadır. «*Allegro*» tempinə malik olan musiqi nümunəsi bütün dünyada məşhurdur. Melodiyadakı leqatolar rəqsə xüsusi ahəng verir, müşayiətdəki stakkatolar isə onun yüngülləşməsinə imkan yaradaraq şən əhval ruhiyyə daşmasına səbəb olur.



Bu rəqs də üçhissəli formada bəstələnmişdir. Orta hissə “*Vivace*” tempində yazılaraq fa diyez major tonallığına əsaslanır.



Bramsın 6№-li macar rəqsi «Vivace» tempında olaraq re bemol major tonalığmdadır. Bilavasitə çardaşı xatırladan mövzu ritm dəyişkənliyi ilə diqqəti cəlb edir. Xüsusilə rəqsdə olan triollar ona xüsusi ahəng verir.

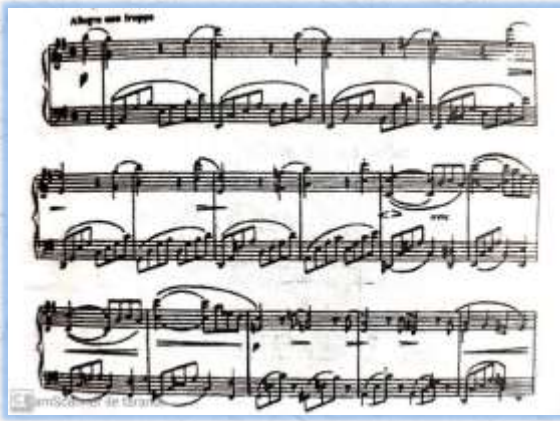


Macar mənəbələr ilə yaxınlığı, xalq musiqi intonasiyalarına dərinədən bələd olması onun belə gözəl rəqslər yaratmasına zəmin yaratmışdır.

Bəstəkar kamera ansambları üçün üç simli kvartet, fortepiano kvarteti, simli sekstet, fortepiano triosu və sairə əsərlər yazmışdır.

Bramsın simfonik yaradıcılığı XIX əsrin alman simfonik musiqisinin ən parlaq incilərindəndir. Onun «Faciəvi», «Akademik» uvertürəlan, fortepiano ilə simfonik orkestr üçün re minor, si bemol major konsertləri və digər əsərləri buna misal ola bilər. Yazdığı dörd simfoniya yaradıcılığının son dövrünə təsadüf edir. Onun simfoniyları öz melodikliyi, janr obrazlarının lirikliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Ən güdrətli hesab edilən mi minor tonallıqlı dördüncü simfoniyanın birinci hissəsi sonata-allegro formasında yazılaraq elegik xarakterə malikdir. «Allegro non troppo» tempində, mahnıvari xasiyyətli əsas mövzu bir qədər bəstəkarın vokal yaradıcılığını xatırladır.



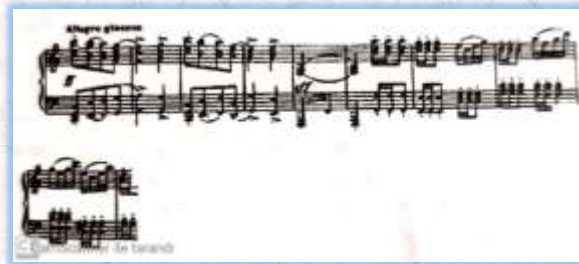
Mövzuda olan liriklik bütün birinci hissəyə romantik hisslər aşılayır. Köməkçi mövzu da xarakteri etibarilə lirik əhval-ruhiyyə daşıyır. Si minor tonallıqlı bu mövzu “*Allegro non troppo*” tempindədir.



Simfoniyanın ikinci hissəsi, Brahms yaradıcılığına səciyyəvi olan liriko-fəlsəfi xarakter daşıyır. Bu hissə işlənməmiş sonata-allegro formasında yazılmışdır. Əsas mövzu mi major tonallıqlı “*Andante moderato*” tempindədir.



Üçüncü hissə «*Allegro giocoso*» tempinə malik olaraq do major tonallığındadır. Kəskin ziddiyyətli olan bu hissə bir daha simfoniyanın faciəliliyini xatırladır.



Final artıq simfoniyanın faciəvi məzmunu tamamlayır. Bəstəkar bu hissədə qədim ispan rəqsi olan “Çakona”dan istifadə edərək bir mövzuya otuz iki variasiya yazmışdır.

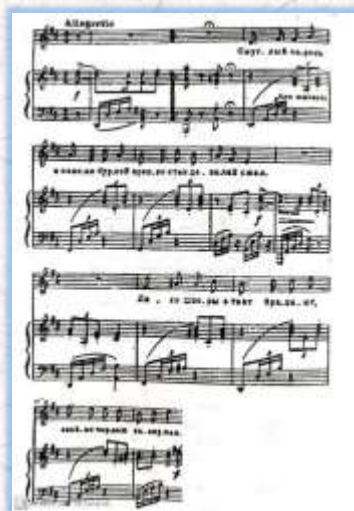


Variasiyalarda faktura bir qədər mürəkkəbləşir. Yenidən variasiya silsiləsinin dinamik reprizasını xatırladan əsas mövzu ilə simfoniya tamamlanır.

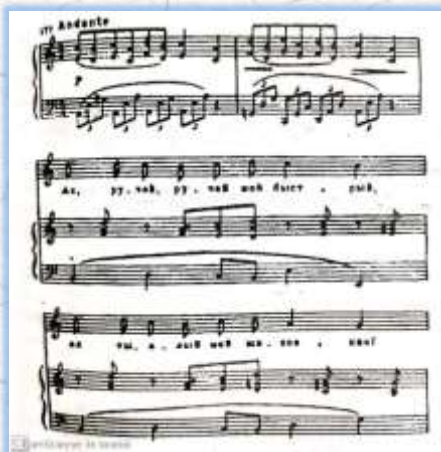
Brams yaradıcılığında diqqəti cəlb edən janrlardan biri də vokal janrıdır. Bəstəkar bir sıra alman mahnılarının işləmələri ilə yanaşı, həmin mahnılara istinad edərək çoxlu miqdarda mahnılar yazmışdır. Məsələn, onun «*A mehriban qız*» mahnısı eyni melodik ibarənin harmonik variasiyalarla təkrarına əsaslanan reprizalı iki hissəli formada yazılmışdır. Mahnı lirik xarakterə malikdir.



Bir çox mahnıların melodiyları bəstəkarın özünə məxsus olmasına baxmayaraq milli xüsusiyyətlər diqqəti cəlb edir. Bramsın «*Qaraçı mahnıları*»nda macar qaraçı musiqisinin təsiri hiss olunur. Ehtiraslılıq, fakturamın virtuosluğu bir növ macar xalq rəqsi olan «*Çardaş*» xatırladır. «*Allegretto*» tempində yazılmış bu mahnı şən əhval-ruhiyyəyə malikdir.



Yaradıcılığının digər sahələrində olduğu kimi, mahnı janrında da bəstəkar slavyan musiqisinə laqeyd qalmamışdır. Məsələn serb xalq melodiyasına əsaslanan «Qız mahnısı» lirik əhval-ruhiyyə daşıyaraq tənhalıq və kədərli tərənnüm edir.



Xalq mahnılarının işləmələri ilə yanaşı Brahms çoxlu miqdarda lirik romans və mahnılar yazmışdır. Onun melodiyalarında intonasiya cəhətcə alman xalq musiqisinə xas olan xüsusiyyətlər daima hiss olunur. Brahmsin vokal və instrumental yaradıcılığı demokratik musiqi məişətilə daima əlaqədardır. O, dünya klassik irsinin ən diqqətəlayiq sənatkarlarındanır. Klassik musiqi irsində layiqli yer tutan Brahms milli alman klassitizmi və xalq yaradıcılığına əsaslanan simfonik, kamera, fortepiano və vokal əsərlərinin müəllifi kimi dünya musiqi mədəniyyəti tarixində əhəmiyyətli yer tutur.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №14

Mövzu №14: C. Verdi həyatı və yaradıcılığı (1813-1901)



Plan:

1. C. Verdi həyatı

2. Yaradıcılıq dövrü

C.Verdi 19-cu əsrin görkəmli bəstəkarı, italyan opera mədəniyyətinin böyük nümayəndəsidir. 19-cu əsrdə italyan operası dörd böyük sənətkarın – C. Rossini, V. Bellini, Q. Donisetti və C. Verdinin yaradıcılığında öz inkişafının zirvəsinə çatmışdır. Operanın Verdi dövründə gur çiçəklənməsi İtaliyanın o zamankı ictimai-sosial şəraiti ilə sıx bağlı idi. İtaliya dağınıq əyalətlərə parçalanmışdı. Xüsusən Şimalda Avstriyanın işğalı altında olan əyalətlərdə vəziyyət çox pis idi. 19-cu əsrin I yarısında İtalyada milli azadlıq hərəkatı yüksəlir. Bu azadlıq hərəkatı, milli oyanış nəticəsində İtaliyanın milli incəsənəti, ədəbiyyatı, musiqisi də yüksəlirdi. İtaliyanların öz milli musiqi sərvəti hesab etdikləri Opera sahəsində bu yüksəliş xüsusilə qüdrətli idi. Verdi italyan operasının ənənələrini yaşatmaqla bu qüdrətli milli hərəkatda iştirak edirdi və təsadüfi deyil ki, onu "*italyan inqilabının maestrosu*" adlandırırdılar. Verdi yaradıcılığının böyük hissəsi opera janrına həsr olunub. Verdi yaradıcılığında opera ilə yanaşı, xor musiqisinin janrları (rekviyem; kantata, dini mövzuda yazılmış müxtəlif əsərlər), kamera–vokal əsərlər (romanslar), instrumental əsərlər (kvartet və s.) də vardır. Lakin ona dünya şöhrəti gətirən və onun musiqi tarixində müstəsna yerini müəyyən edən məhz operaları və məşhur Rekviyemidir. Verdi 26 opera müəllifidir. Qeyd etmək lazımdır ki, 19-cu əsrdə operanın inkişafında, bu janrın yeniləşməsində tək Verdi deyil, alman bəstəkarı R.Vaqner də böyük rol oynamışdır. Lakin Verdinin yolu tamamilə başqa idi. Verdi də, Vaqner də operanın mükəmməlliyinə, buradakı musiqi dramaturgiyasının məntiqlə, rəvan inkişaf etməsinə, operanın güclü, inandırıcı xarakterlər ilə zəngin olmasına, burada simfonik orkestrin rolunun artırılmasına can atırdılar. Lakin başqa-başqa prinsiplərə əsaslanaraq fəaliyyət göstərirdilər. Verdi əsl italyan ənənələrini davam etdirərək operada vokal melodik cəhəti aparıcı hesab edir və bütün yenilikləri vokal cəhətə xələl gətirmədən həyata keçirirdi. O, öz operaları üçün süjet axtaran zaman adətən dramatik məzmunlu əsərlərə, parlaq və güclü insan xarakterlərini əks etdirən ədəbi nümunələrə müraciət edirdi. Verdi dünya ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələri olan yazıçı və dramaturqların süjetlərini opera səhnəsinə gətirirdi. O ingilis, fransız, alman, ədəbiyyatının gözəl nümunələrinə müraciət edərək bunları opera janrında əbədləşdirmişdi. V.Şekspirin əsərləri əsasında onun «*Makbet*». «*Otelio*», «*Falstaf*», V.Hüqonun əsərləri əsasında «*Ernani*» «*Rigoletto*», F.Şillerin əsərləri əsasında «*Qaçaqclar*» «*Don Karlos*», «*Luiza Miller*» («*Məkr və məhəbbət*» dramı əsasında) ,oğul A.Dümanın əsəri əsasında «*Traviata*» və.s operaları vardır. Verdinin böyük bir dövrü (60 ildən artıq) əhatə edən opera yaradıcılığında müəyyən bir təkamül müşahidə olunur, Yaradıcılığının erkən çağında bəstəkar əsas etibarilə qeyri–adi hadisələr, çıxılmaz vəziyyətdə şücaət göstərən qeyri–adi qəhrəmanları təsvir edən, çox vaxt inqilabı azadlıq ideyalarını əks etdirən süjetlərə müraciət edirdi. Məsələn _«*Navuxodonosor*» (italyan variantı – «*Nabukko*»), «*Lombardiyalılar*», «*Lenyano döyüşü*», «*Ernani*», «*Attila*», «*Makbet*» və.s belə operalardır.

Ümumdünya realist incəsənətinin ən yüksək nailiyyətlərinə malik olan C.Verdinin yaradıcılığı italyan opera sənətinin ən yüksək zirvəsini təşkil edir. Dahi italyan bəstəkarı Verdi İtalyan operasının görkəmli klassikidir. Bütün dünyada elə bir opera teatri tapılmaz ki, orada bəstəkarın «*Aida*», «*Riqoletto*», «*Traviata*» və bir çox bu kimi əsərləri tamaşaya qoyulmasın. Bəstəkarın musiqisi öz xalqlılığı və vətəninin milli demokratik mədəniyyətilə əlaqəliliyi, rəngarəng melodikliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Həyatının altmış ilində iyirmi altı opera yazmış bəstəkarın yaradıcılığını üç dövrə birinci dövr «*Riqoletto*» (1851) və «*Traviata*» (1853), ikinci dövr –«*Aida*» (1871), üçüncü dövr «*Otello*» (1887), «*Falstaf*» (1893) bölmək Olar. Verdi öz operalarını yaratmaqla italyan operasını böhrandan çıxararaq yeniləşdirməyə nail olmuşdur. O, realist milli italyan, psixoloji cəhətdən əsl teatr musiqi sənətini yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Cüzeppe Verdi 1813–cü ildə (IO/X) Şimali İtaliyanın Busseto şəhəri yaxınlığında yerləşən Le-Ronkole kəndində anadan olmuşdur. Kiçik yaşlarından səyyar musiqiçilərin mahnı və rəqslərinə diqqət yetirərək italyan xalq musiqisini öyrənir. On iki yaşında ikən anası onu Milan şəhəri yaxınlığındakı Busse toya aparır. Verdi orada məktəbdə təhsil alaraq, həmçinin musiqi üzrə biliklərə yiyələnir, öz musiqi qabiliyyətini nümayiş etdirməyə başlayır.

Busseto şəhərində Verdi musiqi həvəskarı, maarifpərvər, həm də tacir olan şəhər filarmoniya cəmiyyətinin sədri Baretsinin idarəsində işləməyə başlayır. Baretsi orkestrdə bir neçə alətdə, xüsusilə fleytada çalmağı xoşlayırdı. Onun evində keçirilən orkestr məşqlərində Verdi də notları köçürmək, aranjiman etmək kimi fəaliyyət göstərirdi. Orkestrin dirijoru P.Provezi Verdinin musiqi istedadını görərək onunla məşğul olmaq qərarına gəlir. Böyük nailiyyətlər qazanmış Verdi bəzi hallarda hətta Provezinin əvəzinə orkestrə dirijorluq da edirdi.

Verdinin ilk bəstəkarlıq fəaliyyəti iyirminci illərin axırına təsadüf edir. Nəfəsli orkestr üçün marşlar, uverturalar, bir sıra fortepiano pyesləri, xor üçün əsərləri və s. onun məhz bu dövrdəki fəaliyyətinə aiddir.

1831-ci ildə Verdi Milana gedərək konserservatoriyaya daxil olmağa səy göstərir. Lakin konservatoriyanın müdiri onun musiqi qabiliyyətini lazımi səviyyədə qiymətləndirə bilmədiyi üçün qəbul etmir. Məcburiyyət qarşısında qalmış Verdi kanarda görkəmli musiqi xadimi olan Vinçentso Lavinyadan xüsusi dərs alır. Lavinya o dövrdə Milan opera teatrının bəstəkarı və dirijoru idi. Onun rəhbərliyi altında Verdi qısa bir müddətə bəstəkarlıq məharətinin əsaslarını öyrənir.

Beləliklə Verdi 1839-cu ildə Milanda «*La skala*» teatrında öz ilk «*Oberto*» operasını tamaşaya qoymağa nail olur.

1840-cı ildə bəstəkar «*Yalançı Stanislav və ya hökmranlıq günü*» komik operasını yazmaq fikrinə düşür. Lakin ailəsində yaranmış xoşagəlməz hadisə ilə əlaqədar olaraq opera müvəffəqiyyətsizliyə uğradı. 1842-ci ildə «*La skala*» teatrının səhnəsində bəstəkarın «*Nabukko*» operası tamaşaya qoyularaq çox böyük müvəffəqiyyət qazandı. Bu operadan sonra 1843-cü ildə eyni müvəffəqiyyətlə «*Lombardlılar operası*»-nın tamaşası oldu. Bu iki operanın belə müvəffəqiyyət qazanması Verdini bütün dünyada məşhurlaşdırdı. Musiqinin sadəliyi, kütləvi xalq səhnələrinin sərbəst ideya ilə vahidliyi hamının diqqətini cəlb etmişdi. Operada italyanlılara bəstəkarın musiqisində zorakılığa, qəddarlığa qarşı mübarizə mövzusunı hiss etməyə imkan verildi. Yaradıcılığında italyan xalqının öz azadlığı uğrunda mübarizəsini təmsil etməyə çalışan şair Mandzoni kimi Verdinin də adı nəzarətdə idi.

40-cı illərdə Verdi intensiv surətdə yaradıcılıqla məşğul olur. O, mütəmadi olaraq, demək olar ki, hər il bir və ya iki opera yazırdı. Bəstəkarın «*Ernani*», «*Maqbet*», «*Luiza Miller*» səhnə əsərlərinin yaranması məhz bu dövrə təsadüf edir.

V. Hüqonun əsəri əsasında yazılmış «*Ernani*» operasının tamaşası çox böyük müvəffəqiyyətlə keçmişdir. «*Maqbet*» operası Şekspirin faciəsi əsasında bəstələnmişdir. Ümumiyyətlə Şekspir dramaturgiyası Verdinin opera musiqisinin dramatik inkişafını istiqamətləndirmişdir və bəstəkar gələcəkdə dəfələrlə Şekspir yaradıcılığına müraciət etmişdir. Qüdrətli ehtiraslar, hadisələrin dinamik inkişafını məharətlə təcəssüm etdirən «*Maqbet*» operasının ilk tamaşası 1847-ci ildə çox böyük müvəffəqiyyətlə keçmişdir.

1849-cu ildə Romada tamaşaya qoyulan «*Lenyano döyüşü*» operasında Lombardlıların alman imperatoru Fridrix Barbazossa qarşı mübarizəsi öz əksini tapmışdır. Operanın ilk tamaşası 1849-cu ildə olmuşdur.

Həmin ildə bəstəkarın yazdığı «*Luiza Miller*» operası Şillerin «*Məkr və məhəbbət*» draması əsasında. Verdi opera yaradıcılığı sahəsində hesab edirdi ki, libretto söz yığımı az olan qısa və yığcam yazılmalıdır. Operada olan konfliktlər, obrazın xarakteristikası, hiss və həyəcanları musiqi vasitəsilə verilməlidir.

50-ci illərdə bəstəkar altı opera yazmışdır: «*Riqoletto*», «*Trubadur*», «*Traviata*», «*Siciliyada dini mərasim*»; «*Şimon Bokkaneqra*», «*Bal maskarad*».

«*Riqoletto*» operası Hüqonun «*Kral əylənir*» draması əsasında yazılmışdır.

Librettoçu Verdinin göstərişinə görə Hüqonun əsərində bir sıra dəyişikliklər etmişdir. Dramatik hadisələrin gərginliyi, faciəli pafos, dərin emosionallıq və musiqi dramatizminin italyan xalq məişət intonasiyalarına əsaslanması bu operanı diünya klassik opera səviyyəsinə qaldırdı. İlk tamaşa 1851-ci ildə Milanda olmuşdur.

«*Trubadur*» operası ispan dramaturqu Qutyeresin draması əsasında yazılmışdır. Operanın ilk tamaşası 1853-cü ildə Romada olmuşdur. Operada XV əsrdə İspaniyada olan feodal quruluşun ifşası öz əksini tapır. Operanın əsas konflikti Qraf di Luna bilməyərək ondan ona qarşı üsyan edən qardaşına, trubadur Manrikoya ölüm hökmü verməsidir.

«*Traviata*» operası A. Dümanın (oğul) «*Kameliyalı qadın*» draması əsasında yazılmışdır. Bu opera əvvəlki operalardan fərqli olaraq müvəffəqiyyətsizliyə uğradı. 1853-cü ildə Venesiyada olmuş ilk tamaşa tənqid atəşinə tutuldu. Operanın əsas ideyasını burjua cəmiyyətində qadının faciəvi taleyi təşkil edirdi.

«*Siciliyada dini mərasim*» operası tarixi süjetə yazılmışdır. Fransız işğalçılarına qarşı mübarizə mövzusunə həsr olunmuş bu əsərin ilk tamaşası 1855-ci ildə Parisdə olmuşdur.

Verdinin ən yaxşı əsərlərindən olan «*Şimon Bokkaneqra*» operası Qutyeresin draması əsasında yazılmışdır. İlk tamaşa 1857-ci ildə Venesiyada olmuş bu operanın bəzi çatışmamazlıqlarını bəstəkar 80-ci illərin əvvəllərində yenidən işləmişdir. Skriba tərəfindən fransız dilinə tərcümə olunmuş «*Bal maskarad*» operasında isveç kralı III Qustava qarşı sui qəsd mövzusu öz əksini tapır. Məzmunla əlaqədar olaraq Avstriya mətbuatı fransız imperatoru III Napoleona sui qəsd olunacağından ehtiyat edərək

operanın tamaşasına qadağa qoymuşdur. Bununla əlaqədar olaraq Verdi əsərdə hadisələri dəyişdirərək İsveçdən Amerikaya yönəltdi. Operanın ilk tamaşası 1850-ci ildə Romada olmuşdur.

60-cı illərin sonunda Verdi siyasi hadisələrə öz münasibətini bildirməyə başladı. Avstriya müharibəsində o, yaralı əskərlərə, eləcə də həlak olmuş əskərlərin uşaqlarına yardım göstərən, həmçinin Busseto üçün silah almaq təşkilatının yaradıcılarından olmuşdur.

Verdinin Peterburq imperator teatrı rəhbərliyinin sifarişi ilə yazdığı «*Tale qüvvəsi*» operası 1862-ci ildə Peterburqda tamaşaya qoyulmuşdur. Operanın tamaşası ilə əlaqədar olaraq bəstəkar iki dəfə Rusiyada olmuşdur. Aydın dramatizmi, gözəl melodiyasına baxmayaraq bu səhnə əsəri Verdinin digər operalarına nisbətən soyuq qarşılanmışdır.

Şillerin draması əsasında yazdığı «*Don Karlos*» operasının bəzi səhnələrində bəstəkar ispan xalq musiqisi və ritmlərindən istifadə etmişdir. İlk tamaşası 1867-ci ildə Parisdə olmuş bu operadakı yeni ənənələr, italyan operasını zənginləşdirən amillər öz inkişafıru «*Aida*» və «*Otello*» operalarında tapmışdır.

1869-cu ildə Misir dövləti Verdiyə «*Aida*» operasını yazmağı sifariş etdi. Sankt-Aqatada yaşayan bəstəkar operanı tezliklə yazıb tamamlayır. İlk tamaşa 1871-ci ildə Qahirədə olmuşdur. Bu opera bir qədər sonra «*La-Skala*» teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuş və hədsiz dərəcədə müvəffəqiyyət qazanaraq bütün dünyada şöhrət qazandı. Təntənəli yürüş, marşlar və baletlərlə əhatə olunmuş bu əsər dərin dramatikliyi, melodik rəngarəngliyi ilə geniş kütlə dinləyicilərin rəğbətini qazandı.

«*Aida*» operasından sonra Verdi uzun müddət bu janra müraciət etmədi. Lakin yaradıcılıq fəaliyyətini davam etdirərək 1873-cü ildə şair Allesandro Mandzoninin xatirəsinə «*Rekviyem*» yazır. Üslubuna görə bir qədər operaya bənzər «*Rekviyem*»-in ilk ifası 1874-cü ilə təsadüf edir. Həmçinin bu dövrdə bəstəkar simli kvartet, kiçik vokal əsərləri də bəstələmişdir.

1881-1886-cı illərdə Verdi «*Otello*» operası üzərində işləyir. O, sintetik musiqi draması yaratmağa çalışırdı. Xüsusilə Yaqo obrazı bəstəkarı daha çox cəlb edirdi. Operanın ilk tamaşası 1887-ci ildə Milan «*La Skala*» teatrının səhnəsində olmuşdur. Opera hədsiz dərəcədə böyük müvəffəqiyyət qazandı. «*Otello*» nəinki Verdi yaradıcılığının ən böyük nailiyyəti idi, həm də Şekspir mövzusunda yazılan ən yaxşı operalardan biri idi.

İlk tamaşası 1893-cü ildə böyük müvəffəqiyyətlə keçmiş «*Falstaf*» operası bəstəkarın son səhnə əsəri idi. Bu operadan sonra o, bir sıra kiçik həcmli əsərlər yazmışdır.

C.Verdi 1901-ci ildə Sankt-Aqatada vəfat etmişdir.

Verdinin yaradıcılığı

XIX əsrin 50-ci illərində Verdi yaradıcılığında yeni mövzular meydana gəlir. Bu illərdə yazdığı «*Riqoletto*» (1851), «*Trubadur*» (1853), «*Traviata*» (1853) kimi operalarda Verdinin əsas qəhrəmanları cəmiyyətin ən aşağı təbəqəsindən olan sadə, faciəvi taleli insanlardır.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №15

Mövzu №15: C.Verdi “Riqoletto” operası.



Plan:

1. “*Rigoletto*” operası.
2. Operanın musiqi materialını dinləmək

«*Rigoletto*»da eybəcər saray təlxəyi, <<*Trubadur*>>da sadə qaraçı qızı, «*Traviata*»da cəmiyyətin üz döndərdiyi düşkün qadının şəxsi faciəsi Verdi musiqisində böyük bədii ustalıqla və səmimiyyətlə açılır. Yəni bu dövrdə Verdi əsl realist sənətkar mövqeyindən çıxış edir. Yaradıcılığının son dövründə yazdığı «*Otello*», «*Falstaf*» kimi operalarda isə Verdi realizmi ən yüksək zirvəyə çatır. «*Rigoletto*» operası fransız dramaturqu V.Huqonun «*Kral əylənir*» adlı dramı əsasında yazılmışdır. Həmin dramda Fransa kralı I Fransiskin əxlaqsızlığından, eyş-ışrətlə həyat keçirməsindən bəhs olunurdu. Lakin dram yalnız bircə dəfə tamaşaya qoyulmuş və sonra qadağan olunmuşdu. Odur ki, bu mövzuya müraciət edən Verdi hadisələrin yeri və iştirakçıların adını dəyişməli olmuşdur. Libretto müəllifi F .Piave hadisələri İtalyanın Mantuya əyalətinə köçürmüşdür. Fransa kralı əvəzinə Mantuyanm hersoqu əsas qəhrəmanlardan biridir. Təlxək Tribule əvəzinə Riqletto, onun qızı Blanş əvəzinə Cilda sürəti daxil edilmişdir. Lakin Hüqo dramının əsas ideyası- əxlaqsız, mənəviyatsız, pozğun saray əhlinə qarşı sadə adamların yüksək insani keyfiyyətlərinin qoyulması operada da saxlanılır. Operanın mərkəzində duran faciəvi qəhrəman təlxək Riqolettodur. Riqoletto mürəkkəb və çoxcəhətli surətdir. O, saray əhlinə nifrət hissi ilə yaşayır, lakin öz qızına qarşı sevən bir qayğıkeş atadır və bütün bu cəhətlər musiqidə əks olunmuşdur. Riqolettonun musiqi səciyyəsinə mahnıvari axımlılıq ilə deklamasiya üslubunun qovuşması buna xüsusi dramatik xarakter verir. Riqolettonun səciyyəsinə onun «*Kurtizanlar*» deyə saray əyanlarına müraciət etdiyi ariyası mərkəzi yer tutur. Bu ariyada, eləcə də qızı Cilda ilə oxuduğu duet səhnələrində Riqoletto surətinin müxtəlif cəhətləri açılır. Cilda da parlaq musiqi xasiyyətnaməsi alan surətdir. Onun musiqi səciyyəsinə, operanın əvvəlindəki ariozo və ariyalarında şən, şıltaq xarakterli qız obrazını yaratmaq üçün bəstəkar oynaq, zərif melodiyalardan istifadə edirsə, Hersoq tərəfindən aldadıldıqdan sonra onun partiyasında lirik-dramatik əhval-ruhiyyə güclənir. Hersoqun musiqi səciyyəsinə isə italyan xalq rəqsləri ruhunda melodiya, oynaq ritmli ariozo və mahnılardan istifadə etməklə bəstəkar qayğısız həyat sürən, yalnız əylənməklə gününü keçirən mənəviyatsız bir adamı təsvir edir. Hersoqun məşhur mahnısı («*Gözəllərin ürəyi*»), balladası, ariozolan buna misaldır. «*Rigoletto*»da diqqəti cəlb edən və əsərin musiqi dramaturgiyasında mühüm rol oynayan ansambl nömrəsi - Kvartetdir. Bu Kvartetdə sanki taleləri kəsişmiş qəhrəmanlar Hersoq, Riqoletto, Maddalena və Cilda hərəsi öz musiqi partiyasının xüsusiyyətini saxlayır. Saray mühiti, vaxtını əyləncələrlə, mənasız intriqalar, dedi-qodularla keçirən saray əhli də öz musiqi səciyyəsini alır. Saray mühitini təsvir etmək üçün Verdi məişət musiqisindən marşdan, riqodon, menuet kimi rəqslərdən istifadə edir.

«*Traviata*» fransız yazıçısı oğul A.Dümanın “*Kameliyalı qadın*” dramı əsasında yazılıb. Əsərin qəhrəmanı cəmiyyətin həqarətlə yanaşdığı əxlaqsız qadın Violettaadır. Düşkün qadın surətini opera səhnəsinə baş qəhrəman kimi çıxardığına görə Verdinin bu operası əvvəlcə böyük qalmaqala səbəb olmuşdur. Violettanın cəmiyyətin üz döndərdiyi bir qadının əsas surət kimi göstərilməsi, eyni zamanda aktyorların əynindəki Fransa dəbinə uyğun qəribə müasir geyimlər eləcə də ilk tamaşalarda müğənnilərin uğursuz seçimi tamaşanın müvəffəqiyyətsizliyinə səbəb olmuşdu. Lakin sonradan opera dünya səhnələrini dolaşaraq çox sevilmiş, ən populyar əsərlərdən birinə çevrilmişdir.

XIX əsrin 50–60-cı illərində Verdi “*Simon Bokkaneqra*” «*Bal-maskarad*» (1859), «*Taleyin gücü*» (1862) “*Don Karlos*” yaratmışdır. Yaratdığı operalar içərisində «*Aida*» xüsusi yer tutur.

Verdi İtaliyanın vətənpərvər sənətkarı kimi həmkarlarının Vaqner yaradıcılığını təmsil etmələrinə mənfi münasibət bəsləyirdi. Bir şəxsiyyət kimi o, Vaqnerə səcdə edirdi, lakin onun musiqi dramasını heç cürə italyan opera ənənələri ilə uzlaşdırmırdı. Ona görə də Verdi italyan operasında vaqerçılarla mübarizə

aparırdı. Verdinin opera musiqisi Vaqnerin opera musiqisi ilə tam ziddiyyət təşkil edirdi. O, italyan milli sənətkarı kimi italyan realist milli operasının fəaliyyətini əsas məsələ hesab edirdi.

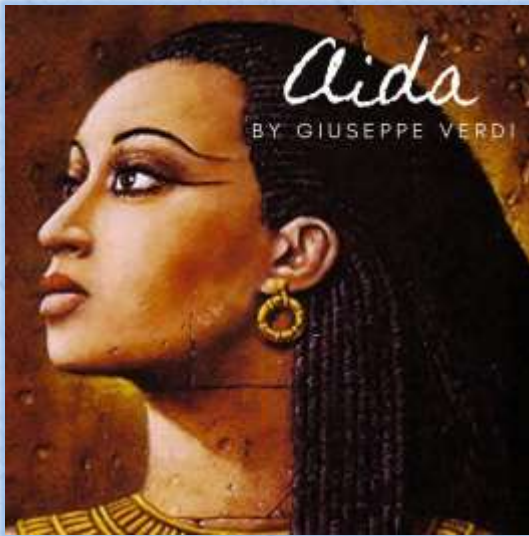
Verdinin opera musiqisi Vaqnerin opera musiqisindən fərqlənirdi. Verdi daima italyan milli sənətkarı olaraq italyan milli realist operasını yaratmaq fikrində idi. Vaqner musiqisini qiymətləndirən bəstəkar onun üslubu ilə getməyin italyan operası üçün mənfəətli olmadığına əmin idi və həmkarlarına da bunu məsləhət bilmirdi. «Otello» operasının tezliklə yazılmasına bəstəkar tələsmirdi. Öz düşüncələrini, münasibətini dəfələrlə nizama salmağa çalışan bəstəkar Şekspir faciəsinə müasir tələblərə cavab verən çox yüksək səviyyəli bir səhnə əsəri yaratmağı nəzərdə tutmuşdu və buna da nail oldu. Yaşının çox olmasına baxmayaraq Verdi, demək olar ki, operanın bütün məşqlərində iştirak edirdi. 1887-ci ildə Milan «La Skala» teatrının səhnəsində operanın ilk tamaşası çox böyük müvəffəqiyyətlə keçdi. İngiltərə, Fransa, Almaniya, Amerika və digər ölkələrdən gəlmiş mətbuat nümayəndələri tamaşa haqqında öz müsbət rəylərini teleqraf vasitəsilə redaksiyaya göndərirdilər. Operada bəstəkar bitmiş musiqi formalarından bir qədər uzaqlaşaraq dramatik səhnədə musiqi nömrələrinin aramsızlığını yaradır.

Faciəvi opera janrında yazılmış «Otello»dan sonra bəstəkar komik opera janrında Şekspirin əsəri əsasında «Falstaf» səhnə əsərini bəstələyir. Verdi «Otello» operası ilə italyan faciəvi opera musiqisi sahəsində, eləcə də «Falstaf» operası ilə italyan komik opera janrı sahəsində yenilikçi olmuşdur. Hər iki opera aramsız inkişafa malikdir.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №16

Mövzu №16: C.Verdi “Aida” operası.



Plan:

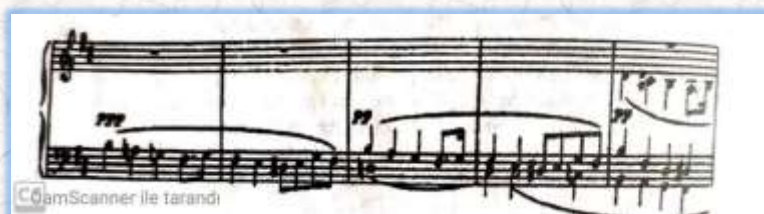
- 1. “Aida” operası*
- 2. Operanın musiqi materialını dinləmək*

«Aida» operası Verdinin ən diqqətəlayiq əsərlərindəndir. 1869-cu ildə Suveyç kanalının təntənəli açılışı münasibətilə Misir dövləti Verdiyə milli məzmununda opera yazmağı təklif edir. 1870-ci ildə bəstəkar əsərin məzmununu ilə tanış olduqdan sonra operanın yazılışına başlayır. Libretto fransız musiqişünası D.B.Mariett tərəfindən yazılmışdır. Nəsr mətni fransız librettisti Kamal dyu Lokl (1850-1903), italyan şeir librettosu isə şair A.Qislantsoniya (1824-1893) məxsusdur. İlk dəfə 1871-ci ildə Qahirədə, 1872-ci ildə isə Milanda tamaşaya qoyulmuşdur. Operanın yazılışı üçün bəstəkar döənə-döənə qədim Misirin mədəniyyətini öyrənirdi. «Aida» operası kütləvi səhnə və təntənəli yürüşlərdən ibarət olan səhnə əsəridir. Orkestrləşdirmə etibarilə bu opera digərlərindən fərqlənir. Əvvəlki operalarda orkestr müşayiətçi vəzifəsini daşıyırdısa bu operada orkestr vokal musiqi nömrələrilə bərabər səviyyədə öz inkişaf xəttini nümayiş etdirir. Operanın bir sıra səhnələrində şərq musiqi elementləri diqqəti cəlb edir. Əsərin gərgin sürətli inkişafı böyük dramatik səhnələrdən ibarətdir. Böyük operaya xas olan üslubla

psixoloji drama bir-birinə qovuşaraq inkişaf edir. Əsərdə bir-birilə ziddiyyət təşkil edən iki obraz-təmiz saf məhəbbətli Aida və qaranlıq qüvvələri təmsil edən qəddar kahinlərin obrazı-tərənnüm etdirilir. Onların leytmotivləri əsasında hər iki obraz çox ifadəli surətdə operanın girişində öz əksini tapır. Aidanın məhəbbət leytmotivi



Və plifonik üsluba əsaslanan kahinlərin sərt leytmotivi



Birinci pərdədə baş kahin Ramfis Radamesa İzida allahının göstərişini bildirərək onu efioptiyahlılarla döyüşdə sərkərdə təyin edir. Bu pərdənin birinci şəkli Radames və Aidanı xarakterizə edən musiqi epizodlarından ibarətdir. Radamesin «Andantino» templi romansında onun Aidaya olan məhəbbəti öz əksini tapır.

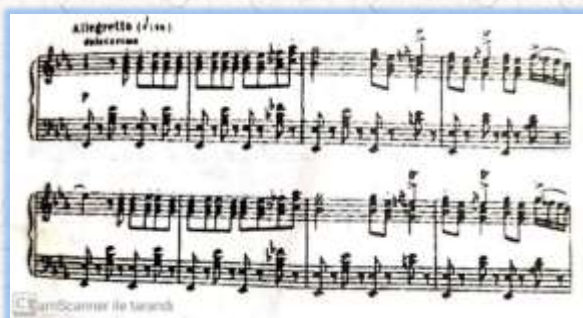


Artıq sərkərdə Radames əskərlərilə birlikdə marşın sədaları altında döyüşə gedir. Aida təlaş içindədir. O, da Amneris kimi Radamesin qələbə ilə qayıtmağını arzulayır. Lakin bu qələbənin atası Amonastronun

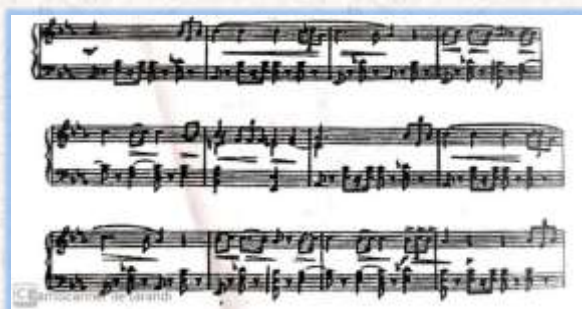
məğlubiyyəti olduğunu düşünəndə təşvişə düşür. Aidanın bu səhnədə ifa etdiyi ariyada Radamesə olan məhəbbəti və atasına qarşı izzətləri öz əksini tapır. Bir-birinə düşmən olan onların hər ikisi Aidaya əzizdir. Aida allahlardan bu əzabın öhdəsindən gəlmək üçün kömək diləyir.



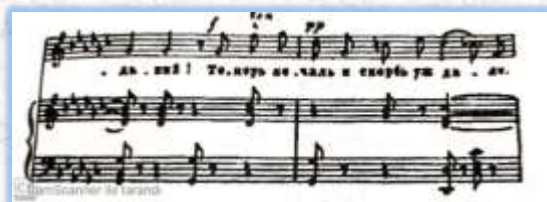
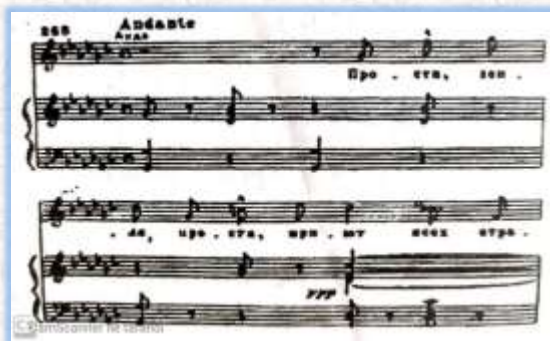
Kahinlərin müqəddəs rəqsi şərq musiqisi və üslub xüsusiyyətlərilə diqqəti cəlb edir. «Allegretto» tempinə malik olan bu rəqs mi bemol major tonallığındadır.



Qələbə ilə qayıdan Radams Misir döyüşçülərilə birlikdə məşhur marşın sədaları altında meydana daxil olurlar. Nəfəsli alətlərin ifasında səslənən bu marş möhtəşəm xarakterə malikdir.



Aida ilə Radamesin yeraltı məbəddə oxuduqları duet Verdinin ən gözəl melodiyalarından hesab olunur. «Andante» tempinə məxsus olan bu duetle opera tamamlanır. Melodiya əvvəl Aidanın ifasında səslənir. Sonra onu Radames təkrar edir.



Operanın tamamlayıcı səhnəsində olan Aida ilə Radamesin dueti öz ahəngdarlığı, gözəlliyi ilə diqqəti cəlb edir. Eləcə də rəqs, himn və yürüslərdən ibarət olan kütləvi səhnələrdə möhtəşəmlik monumental xarakterin yaranmasını təmin edir.

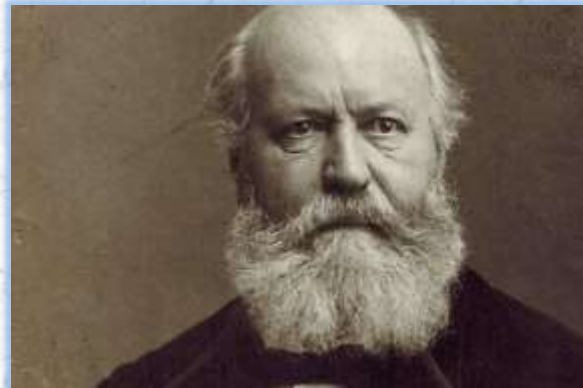
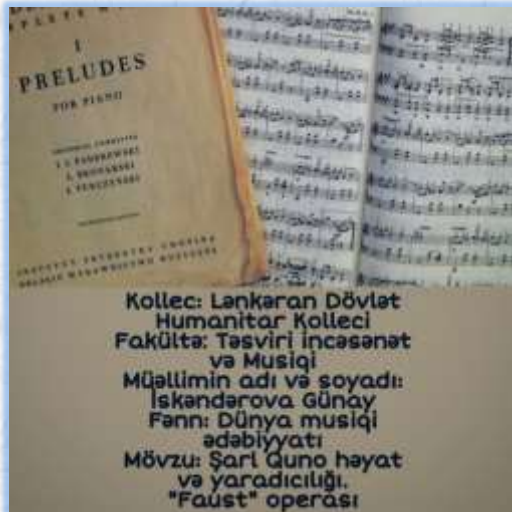
Aida operasının qısa məzmunu. Memfis fironun sarayında həbəşlərin hücumu haqqında xəbər almışdır. Saray mühafizəçilərinin rəisi Radames şöhrət qazanmaq arzusundadır. Düşünür ki, sərkərdə başçısı onu təyin edəcəklər. Qələbənin müqabilində isə əsir düşmüş sevgilisi Aidanın azadlığını tələb edəcək. Fironun qızı Amneris Radamesin həyəcanlarını görərək onun əsir qızına olan məhəbbətini hiss edir. Təlatümdə olan Aida da onun şübhələrini doğruldur. Fironun təntənəli surətdə ərəb ordusunu Radamesin ixtiyarına keçərək döyüşdə qələbə qazanması üçün xeyir-duasını verir. Aida tələş içindədir - Radamesə olan məhəbbəti və həbəş ordusunun rəhbəri olan atası Amonastro üçün narahatdır. Kimin qələbəsinə yalvaracağını bilməyən Aida Allahdan özünə ölüm diləyir. Ra allahın məbəbində Radamesə həsr olunmuş təntənədə kahinlər allahlardan Misirə qələbə diləyərək müqəddəs qılıncı Radamesə verirlər. Amneris böyük ümüdlə həbəşlərin üzərində qələbə çalmış Radamesi gözləyir. Aidanı görərkən qısqanclıq zəmnində, şübhələrini doğrultmaq üçün yalandan döyüşdə Radamesin həlak olduğunu söyləyir. Aida öz kədərini gizlədə bilmir. Amneris hiddətlə Aidanın ağır cəzalandırılacağını bildirir. Meydandan qələbə marşının sədaları eşidilir. Xalq qalibləri alqışlayır. Aida yenə də allahlardan özünə ölüm diləyir. Meydanda Misir ordusu ilə təntənəli görüşdür. Həbəş əsirləri Amonastro ilə birlikdə fironun qarşısından keçirlər. Amonastro üstünə atılan qızın onun kim olduğunu bildirməməyi tapşırır. Fironun sualına isə Amonastro döyüşdə həlak olmuş həbəş şahının hərbi rəisi olduğunu bildirir. Əsirlər onların bağışlamalarını diləyirlər. Xalq da onlara qoşulur. Kahinlər isə onların ölümünü tələb edirlər. Radamesin xahişi ilə firon Aida və onun atası girov saxlanılması qərarını verir. Nilin sahili, İzida məbəbində Amneris Radameslə evlənmə mərasiminə hazırlaşır. Aida burada həmişəlik ayrılmaq üçün sevgilisini gözləyir. O, ayrılığa tab gətirə bilməz və Nil onun qəbri olar. Bu zaman gələn Amonastro qızı ilə Radamesin məhəbbətindən və Aidanın Amnerislə olan rəqabətindən xəbər tutur. O, xoşbəxt gələcək naminə Aidadan Radamesin hansı yolla ordunu efioپیyalıların üstünə aparacağını öyrənməyi tapşırır. Lakin qızından rədd cavabını alarkən qəzəblənir. O, Aidanı hökmdarın yox, vətən xaini kimi fironların qulu olduğu üçün təqsirləndirir. Daxilən əzab çəkən Aida vətəni üçün məhəbbətini qurban verməyə razılaşır. Radamesi görən Amonastro gizlənir. Radames yeni qələbəsinə inanır, lakin Aida isə onunla razılaşmır. Fironun qızı onları məhv edəcək. Bu vəziyyətdən çıxmaq üçün yalnız bir yol - Həbəşistana qaçmaq lazımdır. Radames tələş içindədir. Vətəninə ata bilmir. Lakin Aidanın tənləri onu qərar qəbul etməyə məcbur edir. Aida soruşanda ki, o, hansı yolla ordunu aparacaq - heç nədən şübhələnməyən Radames sirri ona açır. Məqsədinə nail olmuş Amonastro gələrkən Radames dəhşətlə vətəninə satdığını dərk edir. Amonastro və Aida onu sakitləşdirərək tezliklə qaçmağı təklif edirlər. Məbəddən çıxmış baş kahin Ramfisə Radames təslim olur. Aida atası ilə qaçırlar. Saray zirzəmisində Radamesin məhkəməsidir. Amneris ona öz məhəbbətini, Misirin tacını vəd edərək, yalvarır ki, Aidadan uzaqlaşb səhvini boynuna alsın. Lakin Radames fikrindən dönmür. O, sevgilisinin xətrinə vətəninə imtina etmişdir. Amneris bir-birinə zidd hissaytlarla mübarizə aparır. Radamesdən qisas almaq və allahlardan onun azad olması üçün kömək istəyir. Baş kahin Ramfes hökm verir. Radames vətən xaini kimi diri-diri zirzəmiyə basdırılmalıdır. Bu qərarla razılaşmayan Amneris bütün kahinləri lənətləndirir. Radames Ra allahının zirzəmisində ölüm əsnasında sevgilisi ilə görüşmək arzusundadır. Birdən səs eşidir. Radames və Aida onun haqqında qəbul edilmiş hökmü bilərək birlikdə ölməyi qərara almışdır. Aida sevinclə ölümünü

gözləyir. Artıq heç kəs onları ayıra bilməz. Bu zaman məbəddən kahinlərin oxumaları eşidilir. zirzəmini bağlayan girişdə dərin kədərlə Amneris qüssələnir.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №17

Mövzu №17: Ş.Quno həyatı və yaradıcılığı (1818-1893)



Plan:

1. *Ş.Quno həyatı*
2. *Yaradıcılığının erkən dövrü*

XIX əsrin ortalarında fransız komik operası artıq əyləncəyə çevrilirdi. Musiqiçi və şairlərdə ətraf mühitə qarşı müəyyən münasibət yaranırdı. Lirik operanın da yaranması məhz bu dövrə təsadüf edir. Lirik opera sahəsində Ş.Quno, J.Massne, L.Delib fəaliyyət göstərən bəstəkarlar idi. XIX əsrin 80-90-cı illərində lirik opera janrı böhrana uğrayır. Lirik opera janrının tədricən parçalandığı bir dövrdə Qunonun yaradıcılığı lirik opera janrının inkişafında klassik dövr kimi qiymətləndirilir.

Şarl Quno 1818–ci ildə Parisdə rəssam ailəsində anadan olmuşdur. Anası gözəl pianoçu idi. Gələcək bəstəkarın formalaşmasına C.Rossinin «Otello», V.A.Motsartın «Don Juan» operaları müsbət təsir göstərmişdir.

Quno sistematik surətdə musiqi ilə məşğul olaraq Paris Konservatoriyasına daxil olur. Konservatoriyada harmoniya və kontrapunkt üzrə Anton Reyxdən dərs alır. Jan Fransua Lesüer və Fromental Qalevi ona bəstəkarlıq sənətinin sirlərini öyrədirlər.

1939-cu ildə Ş.Quno əldə etdiyi Roma mükafatına görə üç il müddətində İtaliya və Almaniya da yaşamaq hüququ əldə edir. İtaliya da seyr etdiyi rəsm əsərləri və heykəllər Qunoya öz müsbət təsirini göstərir. Müasir italyan musiqisinə qarşı bir qədər ciddi münasibət bəsləyirdilər.

Almaniyada isə Mendelson və Şuman musiqisi ona çox müsbət təsir göstərir. Əllinci illər Qunonun həyat və yaradıcılıq fəaliyyətində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu dövrdə bəstəkarın yazdığı «*Safo*» (1851), «*Qana boyanmış rəhbər*» (1854), «*Məcburən təbib*» (1858) operaları artıq «Faust» operasının yaranması üçün başlanğıc idi. Bəstəkarın lirik operalarının qəhrəmanları romantik operaya səciyyəvi olan sadə insanlardır. Xalq mahnı və rəqs mədəniyyətilə əlaqədar olan məişət janrı epizodları əsas yer tutur. Bir sıra bəstəkarlar öz qəhrəmanlarının şəxsi dramasını təsvir etmək üçün həmin epizodları operalarına daxil edirdilər.

Qunonun 1859–cu ildə yazdığı «Faust» operası Fransada lirik opera janrının yaranmasına səbəb oldu. O dövrdə «Faust» operasının bədii əhəmiyyəti Paris musiqi cəmiyyəti tərəfindən lazımi səviyyədə qiymətləndirilməmişdir. Lakin on ildən sonra opera əvvəl Qrand opera səhnəsində, onun ardınca bütün dünyada məşhurlaşmışdır. «Faust»dan sonra Quno «*Filemon və Babkida*» (1860) lirik komik, «*Göyərçinim*» (1860) – komik «*Mireyl*» (1860) lirik və sairə janrlarda operalar yazmağa başlayır. Qunonun lirik opera janrı sahəsində yazdığı «*Romeo və Cülletta*» (1867) onun son nailiyyətidir. Bu

operanın «Faust» operasına yaxınlaşdırən əlamət Höte və Şekspir faciələrində olan lirik səhnələrin hər iki əsərdə eyni parlaqlıqla öz əksini tapması olmuşdur.

Yetmişinci illərdə bəstəkar tədricən opera janrından uzaqlaşır. «Ölüm və Həyat», «Günahların bağışlanması» və sairə kimi dini mövzuda olan əsərlərə üstünlük verir. Ş.Quno 1893-cü ildə vəfat edir.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №18

Mövzu №18: Ş.Quno “Faust” operası



Plan:

1. Opera yaradıcılığı
2. Operanın musiqi materialını dinləmək

Bəstəkar on iki opera, yüzdən artıq romans və mahnıların, həmçinin kişi xorlarının, üç simfoniyanın, müxtəlif musiqi alətləri üçün pyeslərin müəllifidir.

Opera yaradıcılığı sahəsində «Faust» xüsusi yer tutur. Yaxşı əsər olmaqla yanaşı operanın tarixi əhəmiyyəti, həm də onun yeni cərəyanın ilk operalarından olması idi. «Faust» Bizenin «Mirvari axtaranlar», «Pert gözəli», Delibin «Lakme», Qunonun «Romeo və Cülletta», Massnenin «Manon» kimi yeni istiqamətli operalarından olaraq lirik opera janrının ilkin cizgilərini özündə tərənnüm etdirir.

«Faust» operasını yazmağı bəstəkar hələ 1839-cu ildən düşünürdü. On yeddi ildən sonra o, operanın yazılışına başladı. 1859-cu ildə Parisdə operanın ilk tamaşası olmuşdur. Operanın məzmununu Hötenin eyniadlı faciəsinin birinci hissəsinə əsaslanır. Faciəyə nisbətən operada qəhrəmanların xarakteristikasında bəzi dəyişikliklər müşahidə olunur. Faust obrazında dünyanı dərk etmək naminə olan daimi narahatçılıq, qeyri-müəyyənlik qəhrəmanın ənənəvi xüsusiyyətlərini bildirir.

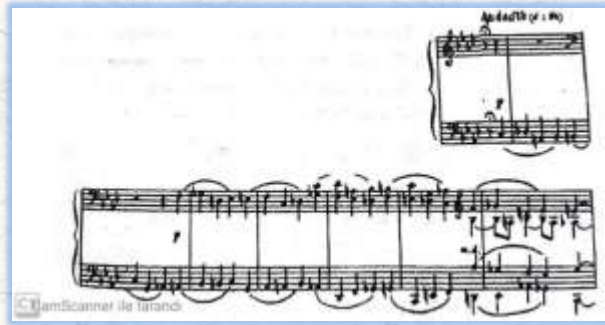
Höte isə öz faciəsində Faustun bütün insanlığın tarixi və sosial talelərini açmaq kimi dərin, fəlsəfi ideyaya üstünlük verməsini açıqlayır.

Operanın dramaturgiyasında fransız opera teatrına məxsus solo epizod, reçitativ, ansambl, xor və baletləri birləşdirən səhnələri parlaq təsvir edən ən yaxşı ənənələrdən istifadə olunmuşdur. Musiqi üslubu rəngarəng melodiya ilə zəngin olan bu səhnə əsərini daha da demokratikləşdirmək üçün bəstəkar xalq mahnı, romans, ritmik quruluşa malik olan rəqs kimi məişət musiqisi janrına müraciət etmişdir.

Faustun müdrikliyi və Valentinin hisslərini xatırladan məna və istiqamət iki epizoddan ibarət introduksiya öz əksini tapır. Birinci epizod “*Adagio molto, quasi Largo*” tempindədir.



İkinci epizod “*Andante*” tempinə malik olan mövzu fuqatonu xatırladaraq sabit ritm və sakit hərəkətlərlə Faust obrazını təmsil edir.



Faustla Mefistoflein dueti üçhissəli formada yazılmışdır. Orta hissəni Faustun ariozosu təşkil edir. Onun ariozosunda şən həyat eşqi, gənclik əhval-ruhiyyəsi öz əksini tapır. Ariozə “*Allegro ben marcato*” tempindədir.



İkinci pərdədə Faustun kavatinası qəhrəmanın parlaq xarakteristikasını təmsil edir. Üçhissəli formaya mənsub olan “*Larghetto*” tempində yazılmış bu kavatina Faustun nəcib, romantik xüsusiyyətlərini tərənnüm etdirir.



Marqaritanın “Allegretto” tempinə məxsus olan ariyasında onun gözəlliyi, bir qədər sadələvhlüyü, səmimiyyəti vals ritmində öz əksini tapır.



Marqarita və Faust obrazlarının kulminasiyası onların ikinci pərdədə olan duetində tərənnüm etdirilir. Duet üç bölmədən ibarətdir. Birinci bölmə “Andante” tempinə malik olaraq vals ritmli fa major tonallığındadır.



İkinci bölmə re bemol major tonallığına məxsusdur. “Andante” tempinə malik olan bu bölmə bir mövzunun iki variantından ibarətdir.

Birinci variant



Opera do minor tonallığında “*Valpurgiyeva qiyamət gecəsi*” ilə tamamlanır. Bu sahnədə fransız “*Böyük*” operasına məxsus divertismentlər, bir sıra parlaq musiqi epizodları səslənir.



Ş.Qunonun “*Faust*” operası lirik opera janrında yazılmış əsərlər ilə eyni mərhələdə yüksəlir.

XVIII-XIX əsrlərdə lirik opera janrı sahəsində çalışan bəstəkar Şekspir və Höte yaradıcılıqlarına müraciət edərək onların əsərlərində olan aydın və mürəkkəb insan xarakterini təsvir etməyə çalışmışdır. “*Faust*” operasının birinci pərdəsindəki səhnə hadisələrini qoruyub saxlamağa müvəffəq olmuş Quno bəzi personajların xarakterini dəyişmişdir.

Qunonun “*Faust*” operası lirik opera janrında yazılmış ən yaxşı klassik nümunələrdən hesab edilərək onun dünya musiqi mədəniyyəti tarixində nüfuz qazanmasını təmin etmişdir.

Faust operasının qısa məzmunu

Orta əsr aliminin otağında, gecə, həkim Faust dərin düşüncələrə qərq olmuşdur. O, təbiətin sirlərini dərk edə bilmədiyi üçün ölmək qərarına gəlir. Bu zaman pencərədə gənc və xoşbəxt qızın mahnısı eşidilir. Ölində zəhərlə dolu badəni tutmuş Faust özünü itirərək ona gəncliyini qaytara bilməyən elmi, allahı lənətləndirir və bəd qüvvəni çağırır. Mefistofel gələrək ona qızıl, şöhrət, hakimiyyət təklif edir. Lakin Faust təkcə məhəbbət dolu gəncliyini istəyir. Mefistofel Marqaritanı çağırır, əvəzində isə Faust özündən sonra onun tabeliyində olmalıdır. Faust razılaşaraq Mefistofeldən sehirlə içkili badəni qəbul edir.

Şəhər sakinləri və tələbələr meydana toplaşaraq şənliklər və əskərləri müharibəyə yola salırlar. Əziz bacısından ayrılan Valentin də onların arasındadır. Marqaritanı sevən gənc Zibel onu qoruyacağını vəd edir. Şənliklərlə Mefistofel də qoşulur və o, onların talelərindən xəbər verərək döyüşdə Vaqnerin həlak olacağını, Valentinin məhvinə, Zibelin dərib əlində saxladığı güllərin solacağını bildirir. O, şəhər sakinlərini öz çıxarına qonaq edir və Marqaritanın şərafinə sağlıq deyir. Təhqir olunmuş Valentin ona hücum edir, lakin qılıncı havada sınır. Hamı təlaş içində dağılır. Bu zaman gənc və gözəl Faust gəlir. Uzaqda Marqarita görünür. O, Marqaritaya yaxınlaşaraq onu ötürməyə icazə istəyir. Lakin Marqarita ona rədd cavabı verərək uzaqlaşır. Marqaritanın evinin qarşısında, bağda Zibel sevgilisi üçün gül toplayır. Lakin hansı gülü dərsə, o dərhal solur. Zibelə nəzarət edən Mefistofel və Faust Marqaritanın evinə yaxınlaşır. Zibel getdikdən sonra Mefistofel Marqarita üçün qızıl hədiyyədən ibarət sandıqçanı evin kəndarına qoyur. Təsədüfən Marqarita sandıqçanı görür, açıb baxır və valeh olur. Zinət əşyalarını taxaraq güzgü qarşısında xoşallanır. Bu zaman qonşu Marta gəlir. Mefistofel qayıdaraq Martaya ərinin ölüm xəbərini gətirir. Lakin Marta o qədər də kədərlənmir və ikinci dəfə ərə gedəcəyini Mefistofelə bildirir. Bu zaman Marqaritanın səmimiyyətinə valeh olmuş Faust ona öz məhəbbətini bildirir. Mefistofelin səyi nəticəsində Faust xoşbəxt olur.

Marqarita rüsvey və dərd içində kilsəyə gəlir. Faust ondan imtina etmişdir. Oxuduğu dualar ona kömək etmir. Əvəzində cəhənnəm ruhları ona əzab-əziyyət vəd edir. Şəhər əhli müharibədən qələbə ilə qayıdan əskərləri alqışlayır. Valentin bacısını axtarır. Marqaritanın evi qarşısında Faust və Mefistofel görünür. Faust vicdan əzabı çəkir. O hələ də Marqaritanı sevir və onu görmək arzusundadır. Mefistofel gülünc serenada ilə Marqaritanı görüşə çağırır. Bundan hiddətlənmiş Valentin Faustla təkbətək vuruşaraq yaralanır. Marqarita ona yaxınlaşır. Lakin Valentin bacısının namusunun ləkələnməsinə görə ona qarşı edərək rüsvey ölüm arzulayır. Marqarita həbsxanadadır. Dərddən ağlına itirərək o, öz uşağını öldürmüş və ölümə məhkum edilmişdir. Faust həbsxanaya gələrək ona özü ilə qaçmağı təklif edir. Bir müddət Marqaritanın oğlu qayıdır, lakin tezliklə əvvəlki halına düşər olur. Mefistofeli görəcək o, huşunu itirir. Keşis və

mühafizəçi ona yaxınlaşır. Faust və Mefistofel gizlənilir.

Qart (Şimali Almaniyadan aşağı Saksoniyada yerləşir) dağlarının sakinləri Valpurgiyeva gecəsini, öz bayramlarını keçirirlər. Qaranlıq qayaların üstündə ölənlərin kölgələri görsənir. Faust çox çətinliklə Mefistofelin ardınca ora qalxır. Cəhənnəm qüvvələri onu qorxudur. Bu zaman Mefistofelin istəyi ilə qayalıqlar günəşli, parlaq məkana çevrilir. Burada gənclik, sevinc hökm sürür. Sehrli qızlar Faustı əhatə edirlər və ona yer üzündə gözəl həyat vəd edirlər. Az müddətdə Faust əzablarını unudur. Lakin bədbəxt Marqaritanın obrazı onu daima izləyir.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №19

Mövzu №19: J.Bize həyat və yaradıcılığı (1838-1875)



Kollec: Lənkəran Dövlət
Humanitar Kolleci
Fakültə: Təsviri incəsənət və
Musiqi
Müəllimin adı və soyadı:
İskəndərova Günay
Fənn: Dünya musiqi ədəbiyyatı
Mövzu: Jorj Bize həyat və
yaradıcılığı. "Karmen" operası



Plan:

1.J.Bize həyatı

J.Bize 19-cu əsr fransız musiqi mədəniyyətinin parlaq nümayəndələrindən biridir. Bizenin yaradıcılığında diqqəti cəlb edən başqa xüsusiyyətlər - əsərlərinin məzmununun həyatiliyi, musiqisində nümayiş etdirdiyi fikir aydınlığı və dəqiqliyi, forma bitkinliyi və gözəlliyi, insan xarakterlərinin, yaşanı və duyğularının psixoloqa xas olan bir həssaslıqla və əsl sənətkar ustalığı ilə ifadə edilməsidir. Bize özünün orijinal bədii üslubunu yaratmış bir bəstəkardır. Onun istedadı və ustalığı ilk növbədə səhnə musiqisi, yəni opera, operetta və tamaşalara musiqi sahəsində bütün dolğunluğu ilə əks olunmuşdur. Bununla yanaşı bəstəkar kantata və oratoriyalar, orkestr əsərləri (simfoniya, uvertura, süitalar), fortepiano əsərləri, romanslar və s, əsərlər də yazmışdır.

Bizenin məhz opera sahəsindəki müstəsna əhəmiyyəti və nailiyyətləri onun bu janr üçün tələb olunan xüsusi istedadla malik olması ilə bağlı idi. Bizenin malik olduğu səhnə «*duygusu*», onun səhnənin

qanunlarına bələd olması, qəhrəmanların xarakterləri və hisslərini yaddaqalan, parlaq melodiylar vasitəsilə ifadə etmək bacarığı, vokal üslubu gözəl bilməsi və gözəl orkestrləmə ustalığı onun qüdrətli bir opera sənətkarı kimi yetişməsinə şərtləndirən cəhətlərdir.

Bizenin operaları içərisində komik nümunələr («*Don Prokoppio*», 1859 və s.) var. Bir sıra operaları Şərqi mövzularında yazılmışdır. «*Cəmilə*», «*Mirvari axtaranlar*» belə əsərlərdir. Lakin Bizeyə dünya şöhrəti gətirən əsərlər Alfons Dodenin «*Arlezianka*» («*Arl şəhərindən olan qız*») dramına musiqi və bunun əsasında yaratdığı süita və «*Karmen*» operası olmuşdur.

1875-ci ildə yazılmış «*Kannən*»in ilk tamaşası çox uğursuz olmuş, operanın məzmunu da, Bizenin musiqisi də çox aşağı səviyyəli kimi qiymətləndirilmiş və opera Paris teatrlarının repertuarından silinmişdir. İlk uğursuz tamaşadan ay sonra qəflətən vəfat etmiş Bizeyə ən gözəl operasını bir daha səhnədə görmək nəsb olmamışdır. Lakin çox keçmədən «*Karmen*» operası bütün dünyada məşhurlaşaraq, görkəmli rus bəstəkarı P.Çaykovskinin 1880-ci ildə uzaqgörənliklə dediyi «*10 ildən sonra «Karmen» dünyada ən populyar opera olacaq*» fikrini doğrultmuş oldu. «*Karmen*» operasının mövzusu fransız yazıçısı

Prosper Merimenin novellasından götürülmüşdür. Libretto L.V.Qalevi və A.Melyak yazmışlar. Adı məişət süjetini librettoçular və bəstəkar güclü insan xarakterləri ilə, həyat kontrastları, təzadları ilə, gərgin dramatikliklə heyran edən bir opera tamaşasına çevirmişlər, Novelladakı surətlər də operada müəyyən dəyişikliyə uğramışdır, Novellada fırladaqçı oğru kimi göstərilən sadə qaraçı qızı Karmen surətində olan cazibədarlıq, azad məhəbbəti tərənnüm etməsi Operada daha çox qabardılıb. Novellada bandit kimi verilən Xoze ilə operadakı xoze surəti arasındakı fərqlər daha çox nəzərə çarpır. Belə ki, Xoze, novelladakı kimi qısqanc bir insan olmaqla yanaşı, operada daha çox insaniləşdirilmiş, lirik xüsusiyyətlər kəsb etmişdir.

Operada novellada olmayan yeni surət, Mikaela da vardır ki, onun Xozenin nişanlısı kimi daxil edilməsi baş qəhrəmanların münasibətlərindəki dramatiklikləri kəskinləşdirir; eyni zamanda sevgilisinə sədaqətli olan zərif qız kimi göstərilən Mikaela tamamilə fərqli təbiətli Karmen obrazının səciyyəsinə daha da nəzərə çarpır.

Operanın musiqi dramaturgiyasında əsas yeri novelladakı faciəvi məhəbbət xətti tutur. Karmen ilə Xozenin faciəvi sevgi mövzusu böyük kütləvi səhnələr fonunda açılır. Operada çox güclü təzadlar vardır. Yəni nikbin, şən səhnələrdə baş verən dramatik hadisələr var ki, onların ən parlağı son səhnə xalq şənliyinin səs-küyü fonunda Karmenlə Xozenin son dueti və Karmenin ölümünün verilməsidir.

Operadakı qəhrəmanlardan hər biri fərdi musiqi səciyyəsi alır. Karmen Xabanera, Segidiliya, Qaraçı mahnısı və rəqsilə, eləcə də Xoze ilə oxuduğu duet səhnələrində öz musiqi səciyyəsinə alır. Parlaq solo nömrələri içərisində Xozenin «gül ilə oxuduğu» ariya, Eskamilyonun kupletləri və s.-ni göstərmək olar.

«*Karmen*» operasını cazibədar edən və ona populyarlıq gətirən cəhətlərdən biri də burada ispan musiqisinin xüsusiyyətlərindən geniş istifadə olunmasıdır. Hadisələr İspaniyanın Sevilya şəhərində baş verir. Bəstəkar həm kütləvi səhnələrdə, həm əsas qəhrəmanların səciyyəsinə ispan musiqisindən, bunun səciyyəvi cəhətlərindən istifadə edib. Burada əsl xalq melodiyları da var. Məsələn, 4-cü pərdəyə Antraktda «*Polo*» adlanan ispan rəqsinin melodiyasından istifadə edilmişdir. Karmenin oxuduğu Xabaneranın mövzusu Kubada yaranmış ispan mahnısının mövzudur. Lakin, ümumiyyətlə, əsl xalq melodiyasından istifadə edilməyən səhifələrdə də ispan musiqisinin ritmləri, lad boyaları çox parlaq təzahür edir. Karmenin oxuduğu Segidiliya ispan milli musiqisinin janrıdır. Karmenin faciəvi məhəbbətini təcəssüm etdirən leytmotivin lad əsası artırılmış sekondalı laddır ki, bu da ispan musiqisində geniş istifadə olunur.

Operada bəstəkarın geniş istifadə etdiyi məişət musiqisi janrlarından biri də marşdır. Marş ritmlərindən burada geniş istifadə olunub. Əsgərlərin xoru, Oğlanların xoru, Eskamilyonun kupletlərində marş ritmi mühüm yer tutur.

Operanın musiqi dramaturgiyasının inkişafında Karmen ilə Xozenin üç böyük dialoq səhnəsi mühüm nöqtələrdir. Bunlardan birincisində Karmen üstünlük edir, ikincisində məhəbbətə iki cür yanaşma tərzinin, iki fərqli mövqeyin toqquşduğunu görürük və üçüncü düetdə Xozenin yalvarışları və Karmenin inadkarlığı, tərsliyinin şahidi oluruq ki, bu da faciəvi sonluqla bitir.

«*Karmen*» operası öz populyarlığını bu günə kimi itirməmişdir. Bizim müasirəmiz olan rus bəstəkarı Rodion Şedrin «*Karmen*»in musiqisi əsasında süita yaratmış və bu musiqiyə «*Karmen-süita*» adlı balet tamaşası qoyulmuşdur.

Görkəmli fransız bəstəkarı J.Bizenin yaradıcılığı XIX əsrin ikinci yarısına təsadüf edir. Dəqiqlik, aydınlıq, ifadə vasitələrinin yeniliyi, formanın nəcibliyi, zərifliyi və bitkinliyi Bize yaradıcılığına xas olan cəhətlərdəndir. Bizenin müxtəlif janrlı yaradıcılığında opera xüsusi yer tutur. Bəstəkarın 50-60-cı illərdə yazdığı ilk operalarda müxtəlif janrlara müraciət etməsi aydın nəzərə çarpır. Bize burjuva cəmiyyətinə qarşı olan mübarizəsində realizmə olan istiqaməti opera janrında tapmışdır. Bəstəkarın yetmişinci illərdəki tam kamil əsərləri onun bədii orijinal üslubunu bir daha nümayiş etdirir. Bize sənəti dərin insani hissləri, nikbinlikdən və konfliktlərdən ibarət olan hayat tərzini təsvir edərək dinləyicilərin nəzərinə çatdırır.

Dahi və yüksək qabiliyyətli, istedadlı sənətkar opera bəstəkarı kimi fəaliyyət göstərməsi üçün bütün keyfiyyətlərə malik idi. Bizenin musiqi dramaturgiyası obrazların, hisslərin həqiqiliyi, yaşayış tərzinin parlaqlığı ilə diqqəti cəlb edir. Bəstəkarın opera qəhrəmanları xalqın içərisindən çıxmış sadə adamlardan ibarətdir. Müəllif onların talelərinin xalq həyatı ilə sıx bağlı olduğunu tərənnüm etdirir.

Jorj Bize 1838-ci ildə Parisdə anadan olmuşdur. Atası nəgmə müəllimi bir sıra romans və fortepiano üçün pyeslərin müəllifi olmuşdur. Bizenin ilk musiqi müəllimi musiqi qabiliyyətinə malik və fortepiano çalmaq bacaran anası olmuşdu; Bizenin musiqi istedadı özünü çox tez, dörd yaşında ikən biruzə vermişdir. Hələ kiçik yaşlarından Bize Quno yaradıcılığına xüsusi rəğbət bəsləyirdi. Onu çox sevərək bəstəkarlıqla məşğul olmaq niyyətinə düşür. Artıq on yaşında ikən o, Paris Konservatoriyasına daxil olur. Pianoçuluq qabiliyyətinə nuliq olan Jorj, Konservatoriyada təhsil aldığı müddətdə musiqi nəzəri fənlərlə də ciddi məşğul olur. O, fura və kontrapunkt üzrə əvvəl Tsimmerman, onun ölümündən sonra isə Qalevidən dərslər alır. Bize Qalevi və onun qohumları ilə yaxınlıq edir və nəticədə Qalevinin qızı Jenevyeva ilə evlənir.

Fransız lirik operasının görkəmli sənətkarı olan Şarl Qum gənc bəstəkarın fəunalaşmasına öz müsbət təsirini göstərdi. Musiqi marağı çox geniş və müxtəlif olan Bize universal musiqiçi olmaq fikrinə düşür. 1852-ci ildə orqan sinfində çalışaraq çox tez bir zamanda müvəffəqiyyətə nail olur. Eyni zamanda hələ tələbəlik illərində bəstəkarlıq texnikasına da dərindən yiyələnir. Onun bu dövrdə yazdığı do major simfoniyası, simfonik orkestr üçün lya major uvertürası, bir pərdəli *“Doktor evi”* komik operası diqqəti cəlb edir.

Dəqiqlik, fikir aydınlığı, ifadə vasitələrinin yeniliyi Bize yaradıcılığına səciyyəvi olan xüsusiyyətlərdəndir. O, müsabiqəyə təqdim etdiyi *“Klavir və Klotilda”* kantatasına görə Roma mükafatına layiq görülür. Bununla əlaqədar olaraq bəstəkar dövlət təqaüdü təyin edilir və xaricə üç illik məzuniyyət təqdim olunur. 1858–1860-cı illərdə Bize İtaliyada yaşayır. Bəstəkarın intellektual inkişafında əsas rol oynayan bu dövrdə o, iki pərdəli *“Don Prokopi”* komik operasını, *«Vaska da Qama»*, *«Te Deum»* oda simfoniyasını yazmışdır. İtaliya həyatı Bizenin inkişafına çox müsbət təsir etmişdir.

Bize hesab edir ki, fransız operasında olan məhdudluq onun bir janr kimi inkişafını geri salır. Böyük opera cansız, lirik opera meşşancasına məhdud, komik opera isə digərlərinə nisbətən demokratik elementlərlə əhatə olunmuşdur.

60-cı illərin ikinci yarısında bəstəkarın yaradıcılığında olan irəliləmə diqqəti cəlb edir.

Fransada bəzi hadisələrlə əlaqədar olaraq artıq burjuva kütləsini ciddi janr yox, yüngül janr maraqlandırır. Bu səbəbdən bəstəkar öz yaradıcılığında bir sıra dəyişikliklər etməyə məcbur olur.

1866-1871-ci illər Bize yaradıcılığı üçün ciddi illər hesab olunur. O, dərslər deməklə yanaşı müxtəlif əsərləri fortepiano üçün işləməklə məşğul olurdu. 60-cı illərin ikinci yarısında bəstəkar müxtəlif janrlara müraciət edir. Valtər Skotun əsəri əsasında *«Pent gözəli»* operasını yazır. Bu opera dövrün ən böyük nailiyyəti olaraq qiymətli əsərlərdən hesab olunur və Bizenin Opera janrı sahəsindəki fəaliyyətində yeni və yüksək zirvə sayılırdı. Opera 1867-ci ildə müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulmuşdur. Artıq 60-cı illərin ikinci yarısında bəstəkar *«Pent gözəli»* operası ilə yanaşı *«Fulsk kralının kuboku»*, *«Nikola Hamel»* kimi operalar üzərində işləyirdi.

Bize Parisə qayıtdıqdan sonra bir sıra çətinliklərlə qarşılaşır. Bu çətinlikləri aradan qaldırmaq üçün Quno, Berlioz, Qalevi və Bizenin digər pərəstişkarları ona köməklik edirlər.

1863-cü ildə bəstəkarın üç pərdədən ibarət *“Mirvari axtaranlar”* operası tamaşaya qoyularaq bəstəkarı şöhrətləndirir. Opera bəstəkarın bu dövrdə yazdığı səhnə əsərlərinin ən müvəffəqiyyətli idi. Bir qədər sonra Bize *«Qrand operanın»* sifarişli ilə *«İvan Qrozni»* operasını yazır. Lakin bu opera o qədər də müvəffəqiyyət qazanmır.

Paris kommunası dövründə Bizenin yaradıcılığı daha da faallaşır. O, fortepianoda dörd əllə ifa etmək üçün «Uşaq oyunları» süitasını yazmış və həmin süitadan «Marş», «Truba və təbii», «Laylay», «Eksprompt», «Duet», «Qalop» kimi bir sıra musiqi nömrələrini orkestrləşdirmişdir.

Instrumental musiqi sahəsində 1868-ci ildə Bize dörd hissədən ibarət «Roma və ya Roma haqqında xatirələr» simfonik süitasını tamamlayır. 1870-ci ildə Fransa-Prussiya müharibəsinin başlanması ilə əlaqədar Bize Milli Qvardiya dəstəsinə daxil olaraq öz vətəninin müdafiəsinə durur. Həmin ildə V.Hüqonun sözlərinə «Fransa uğrunda» mahnısını yazır. 1871-ci ildə Paris proletarlarının üsyanı olur və Paris kommunası qurulur. Həmin dövrdə Bize öz yaradıcılığını məharətlə nümayiş etdirir.

1871-ci ilin yayında bəstəkar «Komik Opera»nın sifariş ilə bir pərdəli «Cəmilə» Operasını yazır. Həmçinin bəstəkar A.Dodenin «Arlezianka» dramasına musiqi yazır. Əsərin ilk tamaşası 1872-ci ildə çox böyük müvəffəqiyyət keçmişdir. Dram əsəri o qədər də cəlbədicə olmasa da, musiqi öz dahiliyi ilə dinləyicilərin böyük rəğbətini qazanmışdır. Bu, Bizenin yeni qələbəsi idi.

«Arlerianka»dan sonra bəstəkar «Don Rodriqo» və «Karl men» operaları üzərində işləyir. Həyatının son beş ili Bize yaradıcılığının çiçəklənmə dövrü hesab edilir. Bu illərin əsərlərində xalq mövzusu diqqəti cəlb edir. «Karmen» operasının ilk tamaşası 1875-ci ilin mart ayında olmuşdur. Lakin əsər müvəffəqiyyət qazanmadı. Bundan çox pərişan olmuş bəstəkar operanın nə vaxtsa müvəffəqiyyət qazanacağına inanırdı. Gözlənilməz xəstəlik onun bütün planlarını pozdu və Bize 1875-ci ildə Paris yaxınlığında vəfat etdi.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №20

Mövzu №20: J.Bize yaradıcılığı

Plan:

Yaradıcılıq

dövrü



Bizenin yaradıcılığı əsas etibarilə opera janrında özünü nümayiş etdirir. Lakin bununla yanaşı son beş ilin əsərləri janr etibarilə müxtəlif idi. Lirik opera olan «Cəmilə», «Vətən» üvertürası. qəhrəmani opera olan «Don Rodriqo», fortepianoda dörd əl ilə çalmaq üçün «Uşaq oyunları» və sairələr bu qəbildəndir.

«Cəmilə» operası Alfred Müssenin poeması əsasında yazılmışdır. Sadıqlığı təənnüm edən məhəbbət mövzusunda yazılmış opera məhəbbət naminə əzab çəkən qul Cəmilə obrazı lirik planda verilmişdir. Əsərdə şərq koloriti bəstəkar tərəfindən böyük ustalıqla öz əksini tapmışdır. İlk tamaşası 1872-ci ildə olmuş bu opera müvəffəqiyyətsizliyə uğramışdır.

«Cəmilə» operasından sonra A.Dodenin «Arlezianka» dramasına yazılan musiqi Bizenin ən müvəffəqiyyətli əsərlərindən sayılır. Əsərdə olan parlaq obrazlar, bəstəkarın musiqisi səbəbli lazımı səviyyədə açılmışdır.

Arleriankanın ardınca Bize Kornelin «Sid» draması əsasında «Don Rodriqo» ilə yanaşı «Karmen» operaları üzərində işləməyə başlayır.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №21
Mövzu №21: J.Bize “Karmen” operası

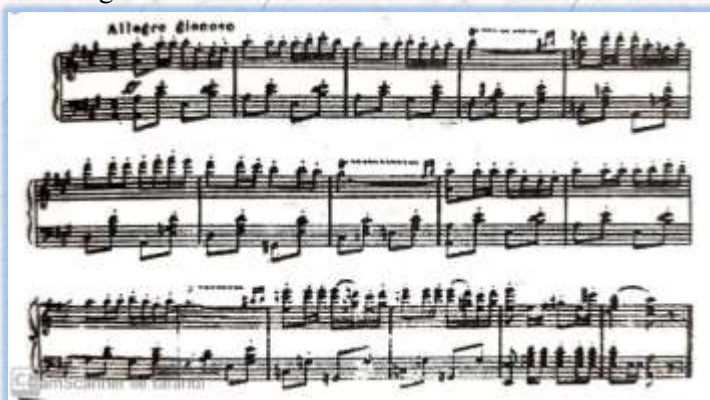


Plan:

1. “Karmen” operası.
2. Əsərlərini dinləmək

«Karmen», operasının librettosu A.Melyak (1831-1897) və L.Qalevi (1834-1908) tərəfindən yazılmışdır. Bu opera realist Opera sənətinin ən yüksək zirvəsini təşkil edir.

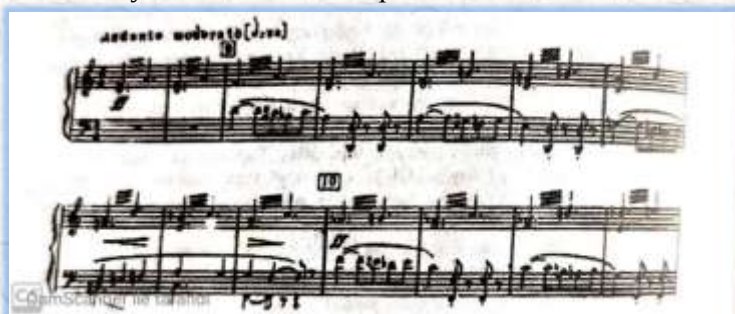
Fransız yazıçısı P.Merimenin (1803-1870) eyni adlı novellası əsasında yazılmış «Karmen» operası Əskər Xoze ilə qaraçı qızı Karmenin məhəbbət tarixi, əzabları haqqında olan musiqili dramatik əsərdir. Kiçik opera janrına məxsus olan əsərdə bəstəkar yeni realist musiqili dramı yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Opera günəşli İspaniya, xalq bayramını və Karmenin faciəvi taleyini təsvir edən, bir-birilə ziddiyyətli mövzulardan ibarət müqəddimə ilə başlayır. Marş xarakterli «*Allegro giocoso*» tempina malik olan mövzu lya major tonallığındadır.



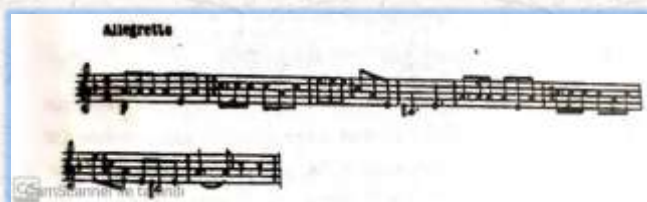
Fa major tonallığına məxsus olan ikinci mövzu Eskamilionun ikinci pərdədəki kupletlərinə əsaslanır.



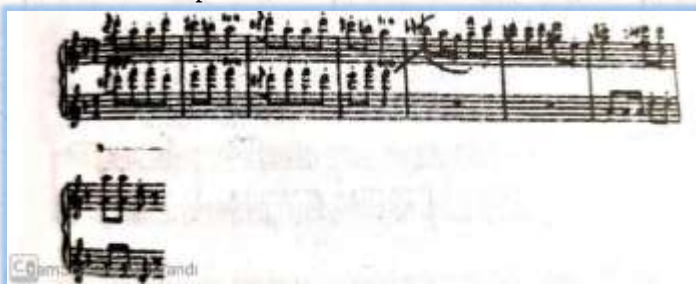
“*Andante moderato*” tempində olan Karmenin tale mövzusu faciəvi intonasialarla tərənnüm etdirilir. Burada Karmenin hiss və həyəcanları öz əksini tapır.



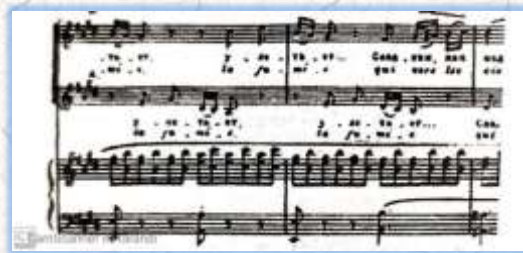
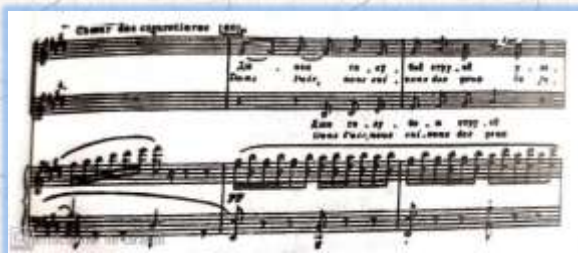
Birinci pərdədən oğlanların marş və xoru parlaq xarakter daşıyır. Xorda uşaqların sevinc və fərəhini təmsil edən yüngüllük diqqəti cəlb edir. “*Allegretto*” tempinə malik olan marş truba musiqi alətinin ifasında səslənir.



Xor isə “*Allegretto moderato*” tempinə malikdir.



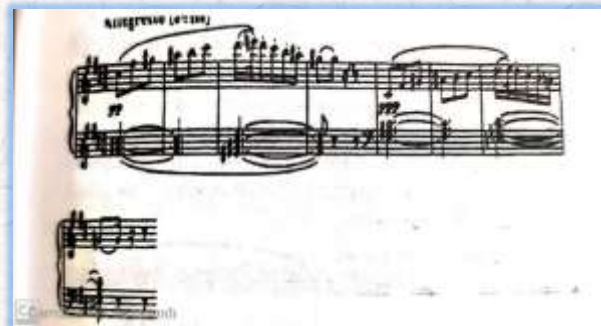
Fabrik işçilərinin ahəstə xoru bir növ Karmenin çıxışını hazırlayır.



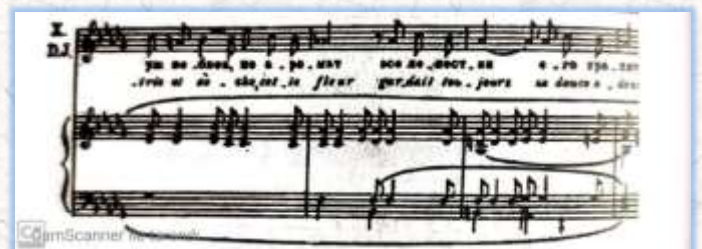
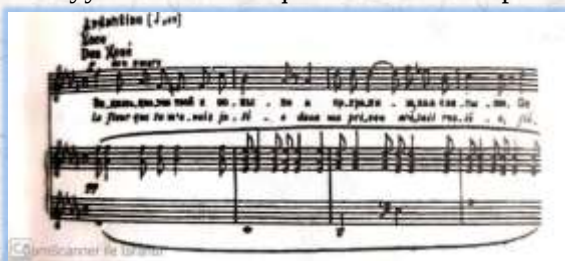
Karmenin ifa etdiyi “*Xabanera*” ispan xalq mahnı-rəqsinin ritmilə müşayiət edilir. Karmen obrazının təsviri, valehedici gözəlliyi bu musiqi nömrəsində öz əksini tapır. Xozeyə olan məhəbbətini bildirən re minor tonallıqlı Xabanera ilə Karmenin bir sıra növbəti ifalarının bünövrəsi qoyulur.



“Allegretto” tempinə malik olan Seqidilya bilavasitə ispan rəqsini tərənnüm edir. Burada, maraqlı lad quruluşunda həmçinin Karmenin xarakteristikasının nəcib, eyni zamanda ehtiraslı xüsusiyyətləri də öz əksini tapır.



İkinci pərdədən Xozenin ariozosu özünəməxsus tərəvətilliyi ilə diqqəti cəlb edir. Vokal ifa mülayim, lirik xasiyyətə malik olaraq “Andantino” tempindədir.



Üçüncü pərdəyə olan giriş təbiətin poetik mənzərəsini təsvir edir. Mi bemol major tonallıqlı “Allegretto quasi Andantino” templi bir antrakt sakit xarakterə malik olaraq bir qədər noktürnü xatırladır. Bu musiqi nümunəsi operanın ən gözəl simfonik musiqisi hesab edilir.



Dördüncü pərdəyə, ispan xalq rəqsi “Polo”ya səciyyəvi olan giriş əvvəlkindən fərqli olaraq şən xarakterlidir. “Allegro vivo” tempinə məxsus bu antrakt xalq şənliyini tərənnüm etdirir.



Opera Karmenlə Xozenin dueti və tamamlayıcı xor ilə bitir. Duetdə Xozenin yalvarış, ehtiras, peşmançılıq, hədələmək hissləri Karmenin qürurlu xarakteri ilə toqquşur.



XIX əsrin Opera sənəti tarixində «Karmen» yüksək mövqə qazanmışdır. 1876–cı ildən etibarən «Karmen» operası Vyana, Brüssel, London kimi bir çox ölkələrin teatr səhnələrində tamaşaya qoyularaq böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. 1878–ci ildə eyni müvəffəqiyyətlə Peterburqda tamaşaya qoyulmuşdur. Dəqiqlik, fikir aydınlığı Bize yaradıcılığına səciyyəvi xüsusiyyətlərdəndir. Yaradıcılıq fəaliyyətini bütövlükdə opera janrına yönəltməsi bəstəkarı Fransanın görkəmli simfonistlərindən etdi. Bizinin gözəl tembrli, ehtiraslı musiqisi öz melodik rəngə-rəngliyi və dramatik ifadəliliyi ilə daima diqqəti cəlb edir. XIX əsr fransız bəstəkarlarının milli demokratik baxışları məhz Bize yaradıcılığında özünü nümayiş etdirir.

Karmen operasının qısa məzmunu. Sevilyada şəhər meydanında siqar fabriki qarşısında qarovulçularla yanaşı həm də siqar fabrikinin fəhlələri, küçə oğlanları, süvari polisçilər yığılıblar. Fabrikin işçisi olan qaraçı qızı da bura gəlir. Ehtiraslı xarakterə malik olan Karmen hökmranlıq etməyi xoşlayır. Əskərlərin başçısı olan Xoze ilə görüşü onu həyəcanlandırır. Karmenin, azad məhəbbət mahnısı olan “Xabanerası” Xozeyə bir çağırış kimi səslənir. Ayaqlarının altına atdığı gül isə məhəbbətə

nişanədir. Bu zaman Xozenin nişanlısı olan Mikaela gəlir və Xoze öz doğma kəndini, anasını yada salaraq hissə qapılır. Lakin Karmen bu sükutu pozaraq sabrik işçilərindən biri ilə mübahisəyə girir və Xoze onu həbs etməli olur. Lakin, qaraçı qızının baxışları qarşısında Xoze gücsüzdür və Karmenin qaçmasına şərait yaradır. Tavernoda (kabakda) şənlikdir. Burada kontrabandistlər gizli surətdə görüşürlər. Karmen də buradadır. O, boş vaxtını öz rəfiqələri ilə oxumağa və rəqsə həsr edir. Həmişə öz gücünə inanaraq, mərd Toreador Eskamilio da sevimli qonaqlardandır. Axşam düşür. Tavernodakılar dağılır. Kontrabandistlər gecə vaxtı riskli işə getməyə hazırlaşır. Lakin Karmen getməkdən imtina edir. O, dostunu gözləyir. Tavernoya Xoze gəlir. Lakin onların görüşü çox çəkmir. Hərbi şəhər həyəcan signalı ilə Xozeni kazarmaya çağırırlar. Xozedə ehtiras və vəzifə borcu mübarizə aparır. Karmen əsəbləşir və onların arasında mübahisə başkayır. Gözlənilmədən Xozenin rəisi Tsuniqa gəlir. Onun da Karmendən xoşu gəlir. Qısqanlıqdan Xoze qılıncını çıxarır. Artıq Xoze kazarmaya qayıda bilməz və Karmenlə yeni həyata başlamaq qərarına gəlir. Yenə kontrabandistlər dağ başında istirahət edirlər. Xoze və Karmen də onlardır. Lakin Tavriodakı əhvalat yaddan çıxmıyır. Xoze darıxır. Kəndi, vəzifə borcu yadına düşür. Yalnız Karmenə olan məhəbbəti onu kontrabandistlər dəstəsində qalmağa məcbur edir. Karmen artıq onu sevmir. Fala baxır və falda öz ölümünü görür. Kəndlə gələcəyini düşünür. Qəflətən Eskamilio gəlir. O, Karmenlə görüşə tələsir. Xoze onun qarşısını kəsir. O, qısqanır. Karmen onları dalaşmağa qoymur. Bu orada Xoze nişanlısı Mikaelanı görür. Mikaela Xozeyə anasının ağır xəstə olduğunu bildirir və Xoze gedir. Sevilə meydanında çoxlu adam toplaşır. Toplaşanlar səbirsizliklə öküzlərin döyüşünü gözləyir. Öküzlərin döyüşünə hamının sevimlisi Eskamilio rəhbərlik edir. Onu Karmen də salamlayır. Xozenin Karmeni güdməsini rəfiqələri ona xəbər verir. Lakin Karmen onlara qulaq asmır. Xoze onun qarşısını kəsir. Xoze inana bilmir ki, Karmen artıq onu sevmir. Karmen Xozeyə bildirir ki, azad və müstəqil doğulub, azad da oləcək (və Xoze onu öldürür).

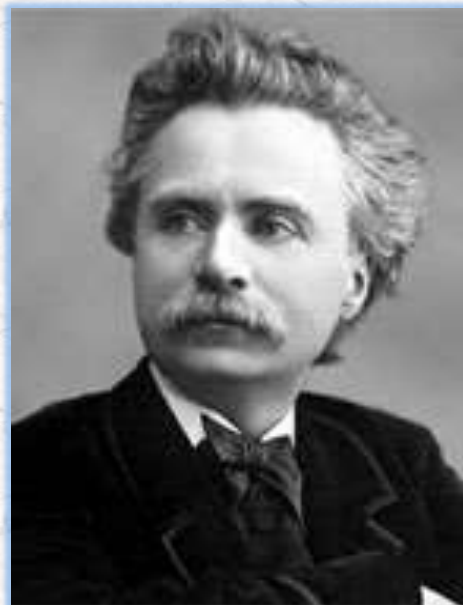
Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №22

Mövzu №22: E.Qriq həyat və yaradıcılığı (1843-1907)



Kollec: Lənkəran Dövlət
Humanitar Kollec
Fakültə: Təsviri incəsənət və
Musiqi
Müəllimin adı və soyadı:
İskəndərova Günay
Fənn: Dünya musiqi
ədəbiyyatı
Mövzu: Edvard Qriq həyat və
yaradıcılığı.
"Per Günt" sülhəsi



Plan:

1. Bəstəkarın həyatı
2. Bəstəkarın yaradıcılıq dövrü

E.Qriq Norveç klassik musiqi mədəniyyətini Avropa milli məktəblər səviyyəsinə çatdıran ilk bəstəkar olmuşdur. Onun yaradıcılığı sırf norveç xalqının həyatı, məişəti, təbiəti ilə əhatə olunmuşdur. Qriqin bir bəstəkar kimi formalaşmasında Bax, Mendelson, Şumanın yaşayıb yaratdıqları Leypsixin musiqi mədəniyyəti böyük rol oynamışdır. Sanki bu şəhər bəstəkarın qarşısında böyük bir musiqi aləmini açmışdır. E.Qriq 1843–cü ildə Norveçin Berqen şəhərində anadan olmuşdur. Anası gözəl pianoçu kimi Berqendə konsertlər verirdi. Ailədə musiqiyə olan yaxşı münasibət Qriqdə kiçik yaşlarından musiqiyə böyük maraq oyadır. Xüsusilə Motsart musiqisinə olan məhəbbət ona ilk müəllimi olmuş anasından keçmişdir. Yaradıcılığa o, kiçik yaşlarından başlamışdır. Qriqin musiqi təhsili üzrə formalaşmasında, çox zaman Norveç Paqaninisi adlandırılan, norveç skripkaçısı bəstəkarı və folklorçusu Ule Bullun (1810-1880) böyük rolu olmuşdur.

1853-cü ildə Qriq məktəbi bitirdikdən sonra Ule Bullun məsləhəti ilə Leypsixə gedərək konservatoriyaya daxil olur. Leypsix konservatoriyasında o, məşhur pianoçular İ.Moşeles, E.Ventsel, nəzəriyyəçi M.Qauptmanın sinfində təhsil alır.

1862-ci ildə konservatoriyanı bitirən, avropasayağı təhsilə yiyələnmiş Qriq Bergenə qayıdaraq böyük işlər görəcəyini düşünürdü. Lakin onun istedadı, əldə etdiyi nailiyyətlər Bergenin zəif inkişaf etmiş şəraitində aciz idi. Orada qərar tuta bilməyən Qriq 1863–cü ildə Skandinaviyaya gedərək oranın ədəbiyyatı və incəsənəti ilə yaxından tanış olur. Şair və nağılçı Xans Anderson, Norveç romantik şairi Andreans Munk ilə maraqlanır. Bəstəkarlıq sənəti üzrə təkmilləşmək məqsədilə məşhur Danimarka bəstəkarı, orqan çalan, pedaqoq, konsert cəmiyyətinin rəhbəri Nils Qade ilə tanış olur. N.Qade hərtərəfli inkişaf etmiş musiqiçi idi. Qriq Qadedən bir çox lazımi məsləhətlər alır. Kopenhagendə yaşadığı dövrdə bəstəkar «*Poetik lövhələr*», «*Yumoreskolar*», fortepiano, həmçinin skripka üçün birinci sonatalarını, bir sıra mahnılar yazır. Onun yumoreskalarında milli norveç musiqisinə xas olan xalq rəqslərinin kəskin ritmləri, lirik lad gəzişmələri öz əksini tapır.

Həmin dövrdə Qriq norveç bəstəkarı Rikard Nurdrok (1842-1866) ilə tanış olur və onlar birlikdə Norveç musiqisinin geniş surətdə təbliğini apararaq 1864–cü ildə «*Evterpa*» musiqi cəmiyyətini təşkil etmişlər. Bu cəmiyyətin məqsədi kütlələri Skandinaviya bəstəkarlarının əsərləri ilə tanış etmək idi.

1866-cı ildə Qriq Kristiani şəhərində Norveç bəstəkarlarının hesabat konsertini təşkil edir. Burada bəstəkarın fortepiano, skripka sonataları, eləcə də Nurdrokun mahnıları və digər əsərlər səslənmişdir. Bu konsertdən sonra Qriq Kristiani filarmoniyası cəmiyyətinin dirijoru təyin olunur. Həmin illərdə bəstəkarın yaradıcılıq fəaliyyəti intensiv surətdə inkişaf edirdi.

Fortepiano ilə simfonik orkestr üçün konsert, fortepiano ilə skripka üçün ikinci sonata, «*Lirik pyeslər*» məcmuəsinin birinci cildi və bir sıra mahnıların yazılması məhz bu dövrə təsadüf edir.

1869–cu ildə Qriq, məşhur bəstəkar və folklorşünas olan L.M.Lindeman tərəfindən tərtib edilmiş norveç musiqi folklorunun klassik nümunəsinə nəzər salır və nəticədə fortepiano üçün «*Norveç xalq mahnı və rəqslərini*» yazmışdır. Bəstəkarın skripka üçün bəstələdiyi ikinci, sol major sonatası öz rəngarəngliyi və inkişaf xəttinin sərbəstliyi ilə diqqəti cəlb edir. Onun bu sonatası və fortepiano ilə simfonik orkestr üçün yazdığı konsert görkəmli macar bəstəkarı F.List tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Öz musiqisi ilə Avropa musiqi aləmində tanınması və müvafiq mövqə tutması üçün Listin ona olan yaxşı münasibəti bəstəkar üçün böyük dayaq idi.

Qriq yetmişinci illərin əvvəllərində opera yazmaq fikrinə düşür. Lakin tezliklə bu fikrindən uzaqlaşır. Çünki Norveçdə hələ opera sənəti ənənələri lazımi səviyyədə deyildi. O, M.Byeznsonun (1832-1910) «*Berqlit*» dramasına musiqi yazır. 1874–cü ildə Norveç dramaturqu H.İbsenin (1828–1906) «*Per Gunt*» dramasına musiqi yazmaq təklifini alır. Bəstəkar bu təklifə çox böyük həvəslə razılaşır və bir il müddətində əsəri tamamlayır, «*Per Gunt*»-ün ilk tamaşası 1876-cı il noyabr ayının 11–də olmuş və onun musiqisi bəstəkara böyük şöhrət gətirmişdir.

Qriqin tədricən Avropa musiqi mədəniyyətində yeri sabitləşərək həyatında yeni bir dövr başlayır. O, bəstəkarlıqla məşğul olmaq naminə dirijorluqdan uzaqlaşır və Norveçin gözəl təbiətli guşələrində Loftxyus sahilində, Trobxangen dağlarında məskən salır. O, Norveçin gözəl təbiətini çox sevirdi. Qriq belə hesab edirdi ki, təbiətin gözəlliyi təkcə istirahət üçün deyil, həm də yaradıcı ilham olan yeni qüvvə mənbəyidir. Təbiət mənzərələrinə səcdə etməsi «*Bahar*» «*Sabahın xeyir*», «*Daxma*» kimi mahnılarının, eləcə də «*Per Gunt*» süitasından «*Səhər*», həmçinin «*Lirik pyeslər*» məcmuəsindən «*Noktürn*», «*Quş*» və sairə əsərlərin yaranmasına zəmin yaratmışdır. .

1878-ci ildən etibarən Qriq təkcə Norveçdə yox, eləcə də Almaniya, Fransa, İngiltərə, Hollandiya, İsveçin bir çox şəhərlərində pianoçu və dirijor kimi konsertlər vermişdir. Belə çıxışlar artıq mütəmadi xarakter daşımağa başlamışdır. Bəstəkar konsert fəaliyyətini ömrünün sonunadək davam etdirmişdir.

1888-ci ildə Qriq Leypsixdə olarkən P.I.Çaykovski ilə görüşür. Bu görüş hər iki bəstəkara xas olan musiqinin sadəliyi və qəlbləri oxşayan xüsusiyyətləri onları bir-birilə daha da yaxınlaşdırır. Bu görüşdən məmnun olmuş Qriq Rusiyaya getmək təklifini alır. Lakin, siyasi vəziyyətlə əlaqədar olaraq bu səfər baş tutmur.

Qriq 1898-ci ildə Bergenda birinci musiqi festivalım təşkil edir. Bura, norveç bəstəkarlarının əsərlərini öz repertuarına daxil etmiş Amsterdam simfonik orkestri də dəvət olunmuşdur. Bu festival Norveçin mədəni həyatında böyük əhəmiyyət kəsb etmiş oldu.

70-80-ci illərdə Qriqin yaradıcılığı janr etibarilə müxtəlifləşir. «*Per Gunt*» suitasından sonra o, fortepiano kamera instrumental, Simfonik musiqinin müxtəlif janrlarına müraciət etməli oldu.

1875-ci ildə fortepiano üçün ən gözəl əsəri olan «*Ballada*»-nı yazır. Nadir hallarda variasiya formasına müraciət edən bəstəkar bu əsərində xalq mahnılarına əsaslanan mövzu əsasında gözəl variasiyalar yaratmışdır. «*Ballada*» sanki insan həyatını təsvir edən dram əsərinə çevrilmiş oldu.

Həmin dövrdə bəstəkar fortepianoda dörd əl ilə çalmaq üçün «*Norveç rəqslərini*» yazır. Bununla yanaşı 1884-cü ildə fortepiano üçün «*Xolberq dövründən*» süitasını tamamlayır. Forteplano ilə violonçel üçün sonata (1883), fortepiano ilə skripka üçün üçüncü sonata (1887), «*Lirik pyeslər*» məcmuəsinin ikinci, üçüncü və dördüncü cildləri (1883, 1886), bir qədər sonra (1891–1901) həmin məcmuənin beşinci və altıncı cildlərini, eləcə də bir sıra vokal məcmuələrini, o cümlədən «*Vətənə qayıtma*» vokal simfonik əsərini yazır.

Ümumiyyətlə Qriq, bəstəkarlıq fəaliyyətində mahnı janrına da laqəyd qalmamışdır. O, daima xalq musiqisi ilə maralanaraq bir çox, xalq mahnılarını işləyib tərtib etmişdir. Bəstəkar eyni zamanda yazdığı «*Solveyqin mahnısı*», «*İlk görüş*», «*Şair qəlbi*» kimi mahnıları fortepiano üçün transkripsiya edərək onları yeni obrazlarla zənginləşdirmişdir.

1896-cı ildə bəstəkar on doqquz mahnıdan ibarət «*Norveç xalq mahnıları*» silsiləsini tamamlayır.

Qriqin iri həcmli son əsəri 1898-ci ildə xalq mövzuları əsasında simfonik orkestr üçün yazılmış «*Simfonik rəqslər*»dir. O, 1903-cü ildə norveç xalq rəqslərinin fortepiano üçün işləmələrini yaradır.

1907-ci ilin aprel ayında Qriq Norveç, Danimarka şəhərlərinə konsert səfərinə çıxaraq müvəffəqiyyətlə çıxışlar edir. Ömrünün son dövründə bəstəkar «*Mənim ilk müvəffəqiyyətim*» adlı avtobioqrafik povest yazmışdır.

E.Qriq 1907-ci il sentyabr ayının 4-də vəfat etmişdir. O, ömrünün sonunadək yaradıcılıq fəaliyyətini davam etdirmişdir.

E.Qriqin yaradıcılığı. E.Qriq öz yaradıcılığında konsert, ballada, sonata, kvartet, süita və sairə kimi müxtəlif janrlara müraciət etmişdir. Onun fortepiano ilə simfonik orkestr üçün konserti, skripka ilə fortepiano üçün sonataları, «*Per Gunt*» süitası, «*Norveç rəqsləri*», həmçinin «*Simfonik rəqsləri*» bütün dünyada şöhrət qazanmışdır. Bəstəkarın yaradıcılığında doğma təbiətin mənzərəsi, xalq həyatında olan lövhələr əsas yer tutur. O, daima konkret musiqi obrazları yaratmağa meylli olmuşdur.

Qriqin fortepiano yaradıcılığının əsasını təşkil edən «*Lirik pyeslər*»-i bəstəkarın «*Musiqi gündəliyi*» adlandırılmalı bilər.

«*Doğma mahnı*», «*Vətənə*», «*Noktürn*», «*Baharda*» kimi pyeslərdə o, öz düşüncələrini, hisslərini, vətənə olan məhəbbətini, lirik səhnələri, təəssüratlarını tərənnüm etdirməyə nail olmuşdur.

«*Lirik pyeslər*»-in üslub xüsusiyyətləri məzmunu kimi müxtəlifdir. «*Elegiya*», «*Noktürn*», «*Laylay*», «*Vals*», «*Mahnı*», «*Ariyetta*» janr və xarakter etibarilə öz müxtəlifliyini bir daha nümayiş etdirir.

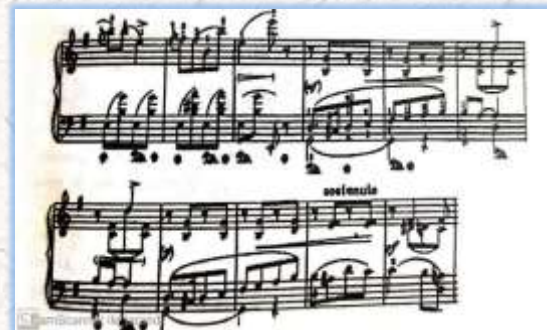
Çox gözəl və nəcib xarakterə malik olan «*Vals*» həmin janra məxsus ritmlə tərənnüm etdirilir. Dəyişən vurğular, xanənin qüvvəli hissəsinə təsadüf etmiş triolar norveç xalq musiqisinə səciyyəvi olan xarakterin yaranmasına səbəb olur. Əsər lya minor tonallığında, «*Allegro moderato*» tempindədir.



“Norveç rəqsi” re major tonallığına məxsus olaraq “Presto markato” tempindədir. Dəqiq metrik dövlərdən, sekvensiyalardan ibarət bu rəqs registr etibarilə geniş olaraq sanki müxtəlif qrup rəqslərini tərnüm etdirir. Xarakterinə görə bir qədər “Spring dansı” xatırladır. Müşayiətdə olan kvinta orqan punktu pyesdə özünə məxsus milli kolorit yaratmağa müvəffəq olur.



“Albomdan səhifə”, “Allegretto e dolce” tempində olaraq mi minor tonallığına məxsusdur. Melodiya Norveç xalq mahnı intonasiyalarına əsaslanır. Mövzunun yüngüllüyü pyesin sadəliyinə, nəcibliyinə dəlalət edir.



Lirik mənzərəni təsvir edən “Nokturn” sadə üçhissəli formada yazılmışdır. Təbiətin gözəlliyini təsvir edən musiqi lövhəsi “Andante” tempindədir. Diqqəti cəlb edən trellər sanki quşların cəh-cəhini, əsas mehi təmsil edir. Bəstəkar Nokturnün daha da ahəngdar olması üçün musiqinin müxtəlif ifadə vasitələrindən məharətlə istifadə etmişdir.



1870–1880–cı illərdə Qriq fortepiano ilə simfonik orkestr üçün konsert, skripka ilə fortepiano üçün sonata, eləcə də çoxlu miqdarda mahnı və romanslar yazmışdır.

E.Qriqin fortepiano ilə simfonik orkestr üçün yazdığı konsert XIX əsrin ikinci yarısına təsadüf edir. Dövrünə görə bu əsər Avropa musiqisinin bu janrdə yazılmış ən diqqətəlayiq nümunələrindən hesab edilir.

Konsert üç hissədən ibarətdir. Birinci hissə «*Allegro molto moderato*» tempində olan lya minor tonallıqda əsas mövzu ilə başlanır. Bu mövzunun melodiyası rəqsi xatırladan sərbəst melodik ifadələrdən ibarətdir. Parlaq və bir qədər həyəcanlı, xarakterə malik olan bu melodiya harmonik funksiyaların kəskin və gərgin səslənməsilə diqqəti cəlb edir. Bir sıra müxtəlif musiqi elementlərində, intonasion quruluşda milli kolorit özünü nümayiş etdirir.



Köməkçi mövzu lirik obrazları təənnüm etdirir. Hər bir musiqi dövrünün incə, harmonik quruluşu melodiyanın daha da ifadəli səslənməsini təmin edir.

Mövzunun daha da lirik səslənməsinə geniş, dinamik inkişaf səciyyəvidir. Bu mövzunun inkişafı nəticəsində yaranan «*Animato*» tempində olan tamamlayıcı mövzu parlaq xarakterə malikdir.



Konsertin ikinci hissəsi “*Adagio*” tempində üçhissəli formada yazılmışdır. Üçhissəli formanın birinci “*A*” hissəsi lirik drammatizmi parlaq surətdə tərnnüm etdirir. Orta hissədə təbiət mənzərələri, təsvir edilir. Romantik əhval-ruhiyyəni bildirən repriza ilə konsertin ikinci hissəsi bitir.



Bu mövzu əsasında səslənən koda böyük emosionalnallıqla, möhtəşəm himnin təsdiqi ilə konserti tamamlayır.

Skripka ilə fortepiano üçün sonata. Qriqin yaradıcılığında xalq məişətinin, təbiət mənzərələrinin şairanə təsvirində proqramlılıq əhəmiyyət kəsb edir. Onun özünəməxsus olan fərdi dili, üslubu norveç xalq musiqisinə istinadında öz əksini tapır. Eləcə də variasiyalılıq prinsipi, melodiyanın müxtəlif variantlarda təkrarı, bəstəkar səciyyəvi olan cəhətlərdəndir. Bəstəkarın 1887-ci ildə bəstələnən bu mi minor sonatası sayca üçüncüdür.

Üç hissədən ibarət olan sonatamın birinci hissəsi sonata-allegro formasında yazılmışdır.

Eksposisiyada olan əsas mövzuda sərrast ritm, skripka musiqi alətinin aşağı registri, harmoniyanın müxtəlifliyi və rəngarəngliyi diqqəti cəlb edir. Sadə üçhissəli formaya məxsus olan əsas mövzunun «*A*» hissəsi sekvensiya səbəbli işlənmiş geniş perioddur. Orta hissə bir qədər improvizasiyanı xatırladan işlənmə xarakteri daşıyır. Reprizada mövzu fortepianonun ifasında səslənir. Skripka musiqi aləti isə müşayiət edir. Beləliklə əsas mövzu bitir.

Köməkçi mövzu da əsas mövzu kimi üçhissəli formaya mənsubdur. Mi bemol majora əsaslanan mövzu, variasiya prinsipi ilə inkişaf edir. Mövzu gah solist və gah da müşayiətin ifasında səslənərək mütəmadi olaraq bir–birini əvəz edir.

Xromatik yarımtonlu melodik hərəkətdən ibarət olan tamamlayıcı mövzu ilə ekspozisiya bitir.

İşlənmə əsas mövzu üzərində qurulmuşdur. Bu mövzu böyüdülmüş şəkildə səslənir. Bir sıra modulyasiyadan ibarət olan bu şöbə sonda yenidən do minora keçir.

Koda əsas mövzu üzərində qurulmuş iki hissədən ibarətdir. Solistin ifasında «*do*» səsi uzun müddət saxlanılır.

Qriq 80-ci illərdə kamera-instrumental yaradıcılığa üstünlük verirdi. O, skripka musiqi alətinin ifasında xalq melodiylarının təbii işlənməsinə nail ola bilirdi. Bəstəkar yaratdığı əsərlərdə klassik musiqi formaları çərçivəsindən kənara çıxmayaaraq özünəməxsus musiqi üslubunu yaratmağa müvəffəq olmuş, daima klassik sənətin yüksək ideallarına, bədii realist kamilliyinə sadıq qalmışdır.

Qriq öz yaradıcılığında dorik, frigik, lidik kimi qədim ladların səs düzümündən geniş surətdə istifadə etmişdir. Bütün yaradıcılığı boyu əsas etibarilə fortepiano musiqisinə müraciət etmiş bəstəkar daima poetik obrazları, həyəcanlı musiqinin müxtəlif ifadə vasitələrindən məharətlə istifadə edərək tərənnüm etdirməyə çalışmışdır.

Müəllim: İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №23
Mövzu №23: E.Qriq “Per-Günt” süitəsi.



Plan:

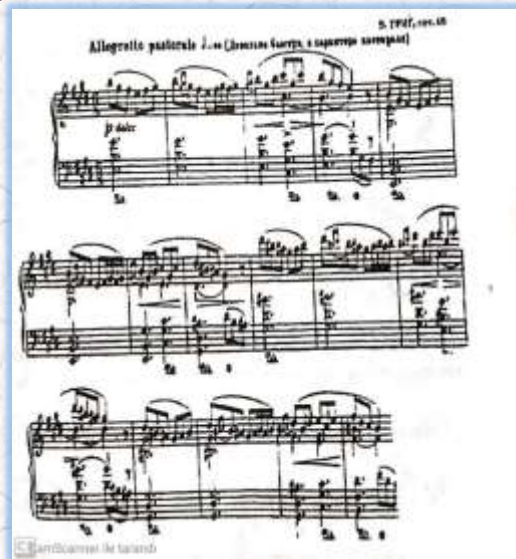
1. “Per-Günt” süitəsi.
2. Musiqi materialını dinləmək.

Onun H.İbsenin «Per Günt» dramasına yazdığı musiqidə bunu aşkar izləmək mümkündür.

«Per Günt» süitəsi iki hissədən ibarətdir. Ayrı-ayrı müstəqil musiqi nömrələri İbsen dramasının müxtəlif obrazlarını - Solveyq obrazının lirikliyi, Oze ölümünün faciəsi, təbiətin şairanə gözəlliyini təmsil edən fantastikanın parlaqlığı və sairəni təsvir edir.

Ümumiyyətlə Qriq İbsen yaradıcılığını çox qiymətləndirirdi. Lakin buna baxmayaraq o, özünə yaxın olan obrazları seçərək onları təmsil edən, xarakterizə edən musiqi nömrələrini yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Birinci süitədə «Səhər», «Ozenin ölümü», «Anitranın rəqsi» və «Dağ kralının mağarasında» musiqi nömrələri öz əksini tapmışdır.

“Səhər” musiqi nömrəsində təbiətin təsviri, səhərin açılması təsvir edilir. Mi major tonallığında yazılaraq “Allegro pastorale” tempinə malikdir. Pentatonikaya əsaslanan melodiya variant şəklinə məxsus təkrarlar üzərində qurulmuşdur.



Per güntün anası “Ozenin ölümü” dramatik xarakterə malikdir. Si minor tonallığında yazılmış bu musiqi nömrəsi “*Andante doloroso*” tempində, çox gərgin inkişafli melodiya dan ibarətdir. Xoral musiqisini xatırladan bu pyes öz qəmgin intonasiyaları ilə matəm marşına yaxındır.



Rəqs xarakterli “Anitanın rəqsi” çoxlu miqdarda forşlaq, trel və dinamik çalarlardan ibarət olaraq “*Tempo di mazurka*” tempinə əsaslanan lya minor tonallığına mənsubdur.



Birinci süita “Dağ kralının mağarasında” pyesi ilə tamamlanır. Dinamik inkişafa malik olan bu musiqi nömrəsi “*Alla marcia e molto marcato*” tempinə malik olaraq si minor tonallığında yazılmışdır. Mövzu çoxlu sayda eynilə təkrarlar üzərində qurulmuşdur. Fakturada onu daha da dinamikləşdirən yeni fiqurasiyalardan ibarət səslərin miqdarı artır. Tədricən dinamikanın güclənməsilə pyes tamamlanır.

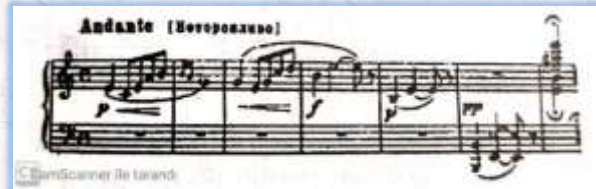


İkinci süitədə “İnqridin şikayəti”, “Ərəb rəqsi”, “Per Güntün vətənə qayıtməsi”, “Solveyqin mahnısı” öz əksini tapır.

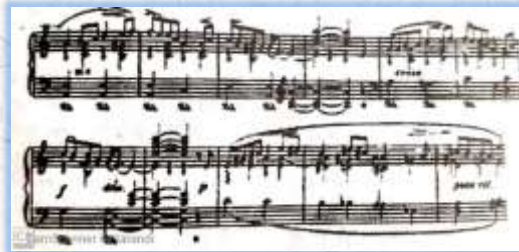
“İnqridin şikayəti” lirik xarakter daşıyır. Bu kədər hissələrini tərənnüm etdirən dramatik pyesdə İnqrid toy mərasimində ifa edilən rəqsi xatırlayır. Si bemol major tonallığına məxsus olan musiqi nömrəsi “*Allegro furioso*” və “*Andante*” templəri, həmçinin “*ff*” və “*p*” dinamik işarələrilə ifa olunur.



Girişlə başlayan “*Solveyqin mahnısı*” lya minor tonallığında yazılaraq iki hissəli formaya mənsubdur. Bu musiqi nümrəsində bəstəkarın norveç xalq musiqisinə olan münasibəti özünü biruzə verir. Milli musiqiyə səciyyəvi olan səslənmə, musiqi dövrlərindən məharətlə istifadə etməsi Qriqin milli musiqiyə, folklora olan yaxınlığını bir daha təsdiqləyir. Giriş “*Andante*” tempindədir.



Lirik xarakterə malik olan, eləcə də xalq oxumalarını, ritmik quruluş və intonasiyalarını xatırladan əsas mövzu çox axıcı və həzin səslənərək kədər hisslərini tərənnüm etdirir.



Lya major tonallığında “*Allegretto tranquilla mente*” tempinə malik olan, şən əhval-ruhiyyə daşıyan ikinci mövzu norveç xalq rəqsinin ritmini xatırladır.



“*Per Günt*” süitəsi öz quruluşu, xarakter, məzmun, mənasının dərinliyi etibarilə həyatı obrazları milli parlaqlıqla tərənnüm etdirə bilmişdir.

Mahnı və romanslar Qriq yaradıcılığını təşkil edən əsas janrlardandır. Bəstəkarın vokal əsərlərində olan xalq mahnılarına yaxınlıq, mətnlə əlaqə, liriklik müəllifə səciyyəvi olan cəhətlərdəndir. O, bütün yaradıcılığı boyu mahnı və romanslar yazmışdır. Qriqin bu sahədəki fəaliyyəti skandinaviya poeziyasının inkişafı, çiçəklənməsilə əlaqədardır. Dat və Norveç şairlərinin sözlərinə o, 150-yə yaxın mahnı və romans yazmışdır. Bəstəkar mahnı yaradıcılığında kamera-vokal janrının müxtəlif ənənələrini tərənnüm etdirməyə müyəssər olmuşdur. “*Sabahın xeyir*”, “*Daxma*”, “*Qu quşu*”, “*Ayrılıqda*” vokal əsərlərində poetik mətnin əhval-ruhiyyəsi, incə, melodik deklamasiya, zərif çalarlar öz əksini tapmışdır.

Musiqi-poetik gözəlliyi, səadəti, insanın təbiət qoynundakı xoşbəxtliyini tərənnüm etdirən “*Daxma*” mahnısı janr etibarilə bir qədər barkarolanı xatırladır. Sakit ritmik hərəkət qayıqın su üzərində olan hərəkətini, yırğalanmasını təsvir edərək poetik əhval-ruhiyyənin yaranmasına səbəb olur. Müşayiətin norveç xalq musiqisinə səciyyəvi olan punktir ritmi hərəkətin sabitliyini, dəqiqliyini bildirir. Sözləri X.-Kr.Andresona məxsus olan mahnı mi major tonallığında “*Allegretto*” tempinə malikdir.



Bəstəkarın “*Sabahın xeyir*” mahnısı bir növ sanki himni xatırladaraq şən əhval-ruhiyyəyə malikdir. Tez temp və dəqiq ritmli bu vokal əsəri rəqs xarakterindədir. Müxtəlif melodik gəzişmələr, melodiya ifadələrin mütəmadi təkrarı, səslənmənin parlaqlığı və sairə incəliklər mahnının daha da zəngin olmasını təmin etmişdir. Byornsonun sözlərinə bəstələnmiş mahnı re major tonallığına məxsus olaraq “*Molto vivace*” tempindədir.



Qriqin “*Şair qəlbi*” mahnısında ehtirashı hislərin tərənnümü özünü nümayiş etdirir. Fa diyez minor tonallığında bəstələnmiş bu vokal əsəri “*Allegro molto ed agitato*” tempindədir. Dəniz dalgasını təsvir edən coşğun melodiya sabit ritmlə müşayiət edilir.



H.İbsenin sözlərinə yazılmış “*Qu quşu*” mahnısı Qriq yaradıcılığının ən yüksək zirvəsini təşkil edir. İbsen şəriyyatını tərənnüm edən mahnının lirik fəlsəfi məzmunu ölüm faciəsi musiqidə öz əksini tapmışdır. Deklomasiyalı ifadələrdən yaranmış melodiya öz inkişafında üçhissəli formaya əsaslanır. Mahnı fa major tonallığına məxsus olaraq “Andante ben tenuto” tempində bəstələnmişdir.



E.Griqin yaradıcılığı geniş və çoxşaxəlidir. O, yazdığı əsərlərdə müxtəlif tematikaya müraciət etmişdir. Təbiət mənzərələrinin təsviri norveç xalqının həyat tərz, fantastika Qriq yaradıcılığına xas olan cəhətlərdəndir. O, yaratdığı əsərlərdə daima musiqi obrazlarının konkretliliyinə, dəqiqliyinə çalışmışdır. Bu səbəbdən də bəstəkarın yaradıcılığında təbiət mənzərələrinin, xalq məişətinin fantastikanın təsvirində proqramlılıq əhəmiyyət kəsb edir.

Bəstəkarın özünəməxsus üslubu və musiqi dili onu öz müasirlərindən fərqləndirir. Bu, fərdi üslubu yazdığı əsərlərin norveç xalq musiqisi ilə əlaqəsində, xalq musiqisinə istinad etməsində müşahidə etmək olar. Qriq daima intonasiya quruluşu, xalq mahnı və rəqslərinin ritmik şəkildən məharətlə istifadə etmişdir. Bəstəkarın melodiylarında norveç xalq musiqisi elementləri özünü nümayiş etdirir. Dahi rus bəstəkarı P.İ.Çaykovski yazmışdır: “*Qriqi dinlədikdə biz, musiqinin şairinə əhval-ruhiyyəsini, təbiət mənzərələrini qeyri-adi hisslərlə tərənnüm etməyi bacaran bir sənətkar olduğunu dərk edirik*”.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat və mənbə:

1. Şəhla Həsənova “Musiqi tarixindən Mühazirələr” I hissə. Bakı 2008
2. Elmira Əfəndiyeva “Musiqi tarixi” (Qərbi Avropa Musiqi Tarixi). Bakı 2014.
3. Wikipedia.ru və s. mənbələr.