

Lənkəran Dövlət Humanitar Kolleci

Musiqi və Təsviri incəsənət şöbəsi

Müəllim: Ruhəngiz İslam qızı Məhərrəmovə

qasanova.77@list.ru

Fənn: XX-XXI əsr müasir musiqi ədəbiyyatı

İxtisas: Musiqi nəzəriyyəsi

Mühazirə mövzusu № 1

XX əsr musiqi sənətinin inkişaf mərhələləri

XX əsrdə dünya musiqisinin inkişaf yolları, başlıca cərəyanların meydana çıxması öz əsasını 1910-1920-ci illərdə yaranan I avanqard dalğasından götürür. XX əsrin əvvəllərində Avropa musiqi incəsənətində yaranan müxtəlif modernist cərəyanlar, atonal musiqi və dodekafon sistem musiqi yaradıcılığının bütün sahələrində özünü göstərir.

XX əsrin əvvəlində, Avropanın Birinci Dünya müharibəsi astanasında yaşadığı təzadlı, mürəkkəb bir dövrdə musiqi mədəniyyətinin inkişafında mühüm yeniliklər baş verir. Qısa müddət ərzində müxtəlif bədii cərəyanlar yaranır, bir çox istedadlı sənətkarlar özlərini tanıdır. Musiqi, incəsənət tarixinin yeni, müasir dövrünə qədəm qoyur. Bu yeni mərhələnin səciyyəvi xüsusiyyətləri hansılardır?

XX əsr ümumbəşər tarixində bir çox əhəmiyyətli dramatik, bəzən də faciəvi hadisələrlə əlamətdar olmuşdur. Birinci və İkinci Dünya müharibələri, Rusiyada və bir sıra ətraf dövlətlərdə kommunizm quruluşunun bərqərar olması və süqutu, Almaniyada və İtaliyada faşizmin hakimiyyətə gəlməsi - bu və digər hadisələr musiqinin inkişafına təsir göstərməyə bilməzdi. 70 ildən artıq yaşadığımız Sovet İttifaqında isə musiqinin inkişafı kommunist partiyasının sərt nəzarəti, hətta təzyiqləri altında baş verirdi. Sergey Prokofyev, Dmitri Şostakoviç, Qara Qarayev kimi görkəmli ustadlar çox zaman əsassız tənqidlərə məruz qalaraq yaradıcılıq fəaliyyətlərini bir qədər məhdudlaşdırmalı olurdular. Bir sözlə, XX əsr musiqisi kəskin təzadlar və mənəvi iztirablarla dolu müasir dövrün sanki bədii inkişafıdır.

Müasir musiqinin daha bir səciyyəvi xüsusiyyəti bədii prinsiplərin, yaradıcılıq təmayüllərinin müxtəlifliyidir. Üstəlik, XX əsrin, məsələn, İqor Stravinski, Sergey Prokofyev, Dmitri Şostakoviç, Olivye Messian, Vitold Lütoslavski kimi görkəmli sənətkarları yalnız bir üslubla, bir yaradıcılıq metodu ilə kifayətlənməmiş, özlərini müxtəlif istiqamətlərdə sınımışlar. XX əsrdə musiqinin yeni növləri - əvvəlcə caz, sonra isə rok və pop musiqisi yaranır. Zəmanəmizin

musiqi simasını klassik musiqi ilə bərabər, onlar da müəyyənləşdirir. Musiqinin müxtəlif növləri hətta bir-birinə qarşılıqlı təsir göstərməyə başlayır. Radio, televiziya, video, audio, internet - bu kimi yeni kommunikasiya sistemlərinin kəşfi musiqinin daha geniş yayılmasına və nəticədə onun insanların şüuruna daha dərin təsir göstərməsinə gətirib çıxarır.

İndi də çağdaş musiqinin əsas bədii təmayüllərinə nəzər salaq. XX əsrin əvvəlində Avstriya və Almaniya incəsənətində ekspressionizm cərəyanı yaranır. Şəxsiyyətin cəmiyyətlə qarşıdurması, onun keçirdiyi mənəvi sarsıntıların qabarıq şəkildə, hətta mübaliğəli ifadəsi ekspressionizm estetikasının əsas prinsipidir ("ekspression" sözü fransızca "ifadə" deməkdir). Ekspressionizmin yaradıcıları Arnold Şönberq (1874- 1951), Alban Berq (1885-1935) və Anton Vöbern (1883-1945) musiqi tarixinə "Yeni Vyana məktəbinin təmsilçiləri kimi daxil olmuşlar. Şönberqin "İntizar" monodramı, "Ay Pyerosu" vokal silsiləsi, Berqin "Votsek" və "Lulu" operaları, skripka konserti ekspressionizm cərəyanının parlaq təzahürüdür. Ekspressionizmin əlamətləri həmçinin Maler və Ştraus yaradıcılığının son mərhələsində, Skryabinin və Şostakoviçin musiqisində də müşahidə olunur. "Yeni vyanalılar" musiqi sənətinə daha bir mühüm yenilik gətirirlər - əsərlərini "dodekafoniya" deyilən üsulda bəstələyirlər. Dodekafoniyanın şərti - əsərin musiqi materialının müxtəlif yüksəklikdə yerləşən on iki səsin müəyyən ardıcılıq əsasında qurulmasıdır (yunanca "dodeka" "on iki", "fon" "səs" deməkdir). Həmin ardıcılığı seriya adlandırır və bu səbəbdən dodekafoniya musiqisinə seriya musiqisi də deyirlər. Qeyd edək ki, dodekafoniya XX əsr dünya musiqisində ən geniş istifadə olunan üsullardan biridir.

Müasir dövrün qeyri-sabitliyindən uzaqlaşmaq, mənəvi dayaq tapmaq məqsədilə XX əsr bəstəkarları uzaq keçmişin musiqi ənənələrinə müraciət edir, barokko və klassisizm sənətinin aydın, dəqiq qanunauyğunluqlarını yeni mühitdə canlandırırlar. Rus bəstəkarları İqor Stravinski və Sergey Prokofyevin, alman bəstəkarı Paul Xindemitin (1895-1963) yaradıcılığında tətbiq olunan bu bədii üslub **neoklassisizm** (yəni "yeni klassisizm") adlanır. Çağdaş bəstəkarlar həmçinin bəşəriyyət tarixinin ulu səhifələrinə, musiqi folklorunun qədim laylarına da böyük maraq göstərirlər. Həmin maraq **neofolklorizm** cərəyanının meydana gəlməsi ilə nəticələnir. İqor Stravinskinin "Müqəddəs bahar" baleti və macar bəstəkarı Bela Bartokun (1881-1945) "Allegro barbaro" əsəri neofolklorizmin ilk parlaq nümunələridir. Bartokun yaxın dostu və silahdaşı - digər macar bəstəkarı Zoltan Koday da (1882-1967) "Xari Yanoş" operasında, "Macar zəbur surəsi" əsərində milli musiqi folklorunun ənənələrindən bəhrələnmişdir. Alman bəstəkarı Karl Orf (1895-1982) "Karmina Burana", "Ay", "Ağıllı qız" musiqili səhnə əsərlərində isə qədim rəvayət və əfsanələrə müraciət etmişdir. XX əsr ispan milli bəstəkarlıq məktəbinin başçısı Manuel de Falya (1876-1946) "Həyat qısadır" operasında,

"İspaniya bağlarında gecələr" simfonik əsərində, "Füsunkar məhəbbət" baletində ispan xalq musiqisinin hərarətli melodiya və ritmlərini əks etdirir. Braziliya musiqisinin istedadlı nümayəndəsi Eytor Villa Lobos (1887-1959) "Şoro" ("Ağlamalar") instrumental pyeslərində brazilliyalı, zənci və hindi musiqisinin formalarına müraciət etmişdir. Bəstəkarın ən məşhur əsəri - "Braziliya baxianaları"nda neofolklorizm və neoklassisizm ənənələri məharətlə uzlaşmışdır.

Folklorla maraqlı XX əsr rus musiqisində də müşahidə olunur. Georgi Sviridov (1915-97) çoxsaylı vokal əsərlərində - "Sergey Yesenin xatirəsinə poema"sında, "Puşkin çalığı"nda, "Peterburq mahnıları"nda, "Kursk mahnıları"nda, Rodion Şedrin (d. 1932) "Təkcə məhəbbət yox", "Ölü canlar", "Qozbel at" operalarında, "Anna Karenina", "Qağayı", "İt gəzdirən xanım" baletlərində, "Məzəli çastuşkalar" konsertində rus milli musiqisinin müxtəlif formalarından bəhrələnmişlər.

Fransa musiqisində təşəkkül tapmış impressionizm cərəyanının görkəmli nümayəndələri Klod Debüssi və Moris Ravel öz əsərlərində ətrafdakı həyatdan - təbiətdən, məişətdən aldıkları ilk təəssüratlarını canlandırmağa çalışmışlar (elə cərəyanın adı da "impression", yəni "təəssürat" sözündən irəli gəlir). İtaliya opera sənətində meydana çıxmış verizm üslubu həyatın olduğu kimi - mübaligəsiz, yaraşsız təsviri demək idi. Pyetro Maskanyinin (1865-1945) "Kənd namusu", Rucero Leonkavallonun (1857-1919) "Məzhəkəçilər", Cakomo Puççininin (1858-1924) "Bohema", "Toska", "Turandot", "Madam Batterflay" əsərləri verizmin parlaq nümunələridir. Bu sırada Puççini musiqisi, Puççini üslubu xüsusi yer tutur. Başqa verist bəstəkarlarla müqayisədə Puççini operalarındakı surətlər daha dolğun və inandırıcı, vokal partiyalar daha zəngin və ifadəli, ümumi dramaturji quruluş isə çoxşaxəli, mürəkkəb xarakter daşıyır.

Romantizmin son mərhələsini təmsil edən sənətkarlardan alman bəstəkarı Rixard Ştraus (1864 -1949) ilk növbədə simfonik musiqinin mahir ustası kimi tanınmışdır. Onun "Don Juan", "Makbet", "Don Kixot", "Til Ulenşpigel", "Zərdüşün söylədikləri" simfonik poemaları obrazların dəqiq, həssas təəssümü, orkestr palitrasının rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Ştraus həmçinin "Qızılgül kavaləri", "Salomeya", "Elektra" operalarının müəllifi kimi də şöhrət qazanmışdır.

Ştrausun çağdaşı Avstriya bəstəkarı Qustav Maler də (1860-1911) öz yaradıcılığında simfonik janra üstünlük verir. Möhtəşəm simfoniyaaların müəllifi Maler insan həyatının ən mürəkkəb problemlərinə toxunaraq xeyir və şər qüvvələrini qarşılaşdırır, "olum, ya ölüm" fəlsəfi sualına cavab verməyə çalışır. Malerin "Gəzərgi kargərin mahnıları" və "Oğlanın sehri şeypuru" vokal silsilələri, "Torpaq haqqında nəğmə" simfoniya-kantatası da XX əsr musiqisinin dəyərli səhifələrindəndir. XIX əsrin sonunda romantizm estetikasından bəhrələnən digər

sənətkarlar, o cümlədən rus bəstəkarları Aleksandr Skryabin (1871-1915) və Sergey Raxmaninov da müstəqil yaradıcıdıq yollarına qədəm qoyurlar. Skryabinin çılğın ehtiraslarla yoğrulmuş "Ekstaz poeması" və "Prometey" simfonik əsərləri, 3-cü simfoniyası ("İlahi poema"), fortepiano üçün yazdığı sonatalar, prelüdlər, etüdlər bəstəkarı düşündürən dünyanı incəsənətin köməyi ilə dəyişdirməyin mümkünlüyü ideyalarının bədii təcəssümüdür.

Caz sənəti də XX əsr bəstəkarlarının yaradıcılığına ciddi təsir göstərmişdir. ABŞ bəstəkarı Corc Gerşvin (1898-1937) cazın xüsusiyyətlərini klassik Avropa musiqisinin formaları ilə yüksək sənətkarlıqla birləşdirərək orijinal əsərlər, o cümlədən fortepiano və orkestr üçün "Blüz üslubunda rapsodiya"sını, "Amerikalı Parisdə" simfonik süitasını, "Porgi və Bess" operasını yaratmışdır. Başqa bir amerikalı - Leonard Bernsteyn (1918-90) öz müzikllərində, məsələn, məşhur "Vestsayd hekayəsi"ndə, "Kandid" operettasında caz, eləcə də rok və pop musiqisinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən məharətlə istifadə etmişdir. Caz musiqisinin tərəvəti bir sıra Avropa bəstəkarlarının - Stravinski, Debüssi və başqalarının yaradıcılığında da duyulur. Fransız bəstəkarları Erik Sati (1866-1925), eləcə də "Altılar" qrupunun üzvləri: Artur Oneger (1895- 1955), Darius Miyyo (1892-1974), Fransis Pulenk (1899-1963), Jorj Orik (1899-1983), Lui Dürey (1888-1979) və Jermen Tayfer də (1892-1983) caza böyük maraq göstərmişlər. "Altılar" həmçinin müasir şəhərin mühitini, avtomobillərin, müxtəlif cihazların səslərini canlandırmağa çalışmışlar (məsələn, Onegerin "Pasifik 231" əsəri). Bu meyllər alman və polyak musiqisində də müşahidə olunur. Xindemitin "1922" fortepiano süitası, "Günün xəbərləri", "Oraya və geri" operaları, eləcə də Kşiştof Penderetstkinin (d. 1933) "Xirosima qurbanlarının xatirəsinə ağı" əsəri buna ən gözəl misaldır.

XX əsrin 50-ci illərində müasir musiqi mədəniyyətində çox mühüm hadisə baş verir - **avanqard cərəyanı** yaranır. Bu cərəyanın yaradıcıları və ən görkəmli nümayəndələri - alman Karl Haynts Ştokhauzen (d. 1928), fransız Pyer Bulez (d. 1925), italyanlar Luici Nono (1924-90) və Luçano Berio (d. 1925), amerikalılar Edqar Varez (1889-1965) və Con Keyc (1912-92) musiqi sənətinə yeni mövqedən yanaşmaq zərurətini elan edirlər. Onların fikrincə, musiqi ətraf həyatla heç də bilavasitə əlaqədə olmamalıdır; musiqinin məqsədi onun özündədir. Avanqard estetikasının Rusiyadakı təmsilçiləri Alfred Şnitke (1934-98), Edison Denisov (1929-97) və Sofya Qubaydulina (d. 1931) dünya şöhrəti qazandıqlarına baxmayaraq, Sovet İttifaqında sıxışdırılmış, burjua ideologiyasına xidmət edən sənətkarlar kimi təqib edilmişlər. Yalnız 80-ci illərin sonunda Sovet quruluşunun zəifləməsi şəraitində "rus avanqardı"nın nümayəndələri, nəhayət ki, bəraət qazanmış və müasir musiqinin salnaməsində layiqli yerlərini tutmuşlar.

Avanqard musiqinin formaları müxtəlifdir. Bunlardan aleatorika üsulu ilə yazılmış əsərlərdə musiqi materialının müəyyən qismi ifaçı tərəfindən improvizə edilərək sanki təsadüfən yaranır ("alea" fransızca "təsadüf" deməkdir). Sonoristika yazı üsulunun əsas xüsusiyyəti musiqinin tembr boyalarının, səs keyfiyyətinin ön plana çəkilməsidir ("sonor" sözünün mənası "səs"dir). Sonoristika daha bir cərəyanın - elektron musiqisinin yaranmasına da təkan vermişdir. Konkret musiqisinə gəldikdə isə burada həyatda dinlədiyimiz real, konkret səslər - məsələn, quşların oxumağı, açılan qapının cırıltısı, çığırtı, pıçıltı və digər səslər lentə yazılıb musiqi əsərinə daxil edilir. ABŞ bəstəkarlarının yaradıcılığında meydana çıxmış minimalizm üslubu isə musiqidə ifadə vasitələrinin xüsusi qənaətcilliklə istifadəsini nəzərdə tutur.

Gördüyümüz kimi, XIX əsrin sonu - XX əsr musiqisinin ümumi mənzərəsi öz rəngarəngliyi və zənginliyi ilə seçilir. Müasir bəstəkarlar daim gərgin yaradıcılıq axtarırlar aparmaqdadırlar və şübhəsiz ki, yaxın gələcəkdə biz musiqidə yeni bədii tapıntılarla, yeni uğurlarla rastlaşacağıq.

Caz musiqisi



XIX əsrin sonunda ABŞ-ın Missuri ştatının barlarında yeni üslubda yaradılmış musiqi səslənməyə başlanır. Avropa musiqisinin ənənələrini — Şopen və List yaradıcılığını, marş, polka kimi məişət janrlarını zənci musiqisinin formaları ilə qovuşduran bu yeni üslub **reqtaym** adlanır və az bir vaxtda o geniş yayılır. Faktik olaraq cazın ilkin mərhələsini də məhz reqtaym təşkil edir. Lakin caz, sözün həqiqi mənasında XX əsrin əvvəlində Nyu-Orlean şəhərində yaranmışdır. Çoxmillətli liman şəhəri olan Nyu-Orleanda hər cür musiqi — həm reqtaym, həm ispan və fransız musiqisi, həm blüz (Afrika, Amerika və Avropa xalq musiqi formalarının kəsişməsində yaranmış janr) və həm də kantri-musiqisi (Amerikanın ağ əhalisinin ənənəvi musiqisi) səslənərdi. Məhz bu müxtəlif mənşəli musiqi formalarının sintezi nəticəsində Nyu-Orlean cazı və yaxud ənənəvi caz yaranır. Bu musiqini adətən qara musiqiçilərdən ibarət ansamblar ifa edərdi. Lakin tezliklə caz musiqisi ağ əhalinin diqqətini də özünə cəlb edir. «Qara caz»la daha məhdud ekspressiyaya malik olan, estradaya yaxın «ağ caz» və ya diksilend üslubu meydana çıxır. 20-ci illərin əvvəllərində ABŞ-ın qara əhalisinin cənubdan şimala köçməsi ilə əlaqədar görkəmli caz musiqiçiləri Nyu-Orleandan Çikaqoya gəlirlər. Çox keçmir ki, həmin şəhər dünyanın ən möhtəşəm caz mərkəzi kimi böyük şöhrət qazanır. Məhz burada caz musiqisi ilk dəfə qrammofon valına yazılır, radio verilişlərində səslənir.

20-ci illərin və bəlkə də bütövlükdə caz tarixinin ən görkəmli musiqiçisi zənci Lui Armstronqdur. Onun virtuoz truba çalmaq məharəti, eləcə də nadir, bənzərsiz səsi indiyədək caz ifaçıları üçün bir etalon olaraq qalır.

30-cu illərin əvvəlində caz tarixində baş vermiş daha bir mühacirət dalğası — bu dəfə Çikaqodan Nyu-Yorka — yeni, svinq üslubunun yaranmasına gətirib çıxarır («svinq» sözünün mənası «yırğalanma», «yellənmə»dir). Biq-bənd adı ilə tanınan və tərkiblərini xeyli genişləndirmiş bu ansamblar caza böyük kommersiya uğuru gətirir. «Svinq kralı» klarnet-çalan Benni Qudmen, görkəmli pianoçu və bəstəkar Dük Ellinqton və istedadlı trombonçalan Qlen Miller 30-cuların ən məşhur biq-bəndlərinə rəhbərlik etmişlər. Gözəl müğənni, «cazın birinci ledisi» Ella Fitscerald da biq-bəndlərdən birində çıxış etmişdir. Onun ecazkar səsi və improvizasiya qabiliyyəti bu günədək caz musiqisinin ən yüksək, əlçatmaz zirvələrindən hesab olunur. 30-cu illərin sonunda Kanzas şəhərində əvvəlcə eksperiment xarakteri daşıyan modern-caz və ya bibop üslubu yaranır. Bibopda əsas diqqət orkestrin həmahəng səslənməsinə deyil, müxtəlif alətlərin solo ifasına yetirilir. 40-cıların məşhur cazmenləri saksafonçalan Çarli Parker və trubaçalan Dizzi Gillespi bibopa dünya şöhrəti gətirirlər. Çarli Parkerin modern-cazın inkişafında oynadığı rolu çox vaxt Lui Armstronqun ənənəvi caz sahəsindəki xidmətlərinə bərabər tuturlar. Dizzi Gillespinin kəşflərindən biri də caza Afrika, Kuba ritmlərini daxil etməsidir.

50-ci illərin əvvəlində bir çox caz musiqiçiləri «isti» bibopdan uzaqlaşmış melodikliyi və mülayim xarakteri ilə seçilən kul caz (yəni «sərin caz») üslubunu yaradırlar. Bu üslubun banisi cazın ən parlaq simalarından biri — trubaçalan Mayls Devisdir. Onun rəhbərlik etdiyi orkestr əvvəllər caza heç də xas olmayan nəfəslilik alətlərlə zənginləşir. Mayls Devis caz musiqisində elektron alətlərin də tətbiq olunmasına tərəfdar çıxır. Həmin meyl 70-ci illərdə Kaliforniyada «Qərb sahilinin cazı» adı ilə tanınmış caz musiqisinin yeni formasının yaranması ilə nəticələnir. Görkəmli pianoçu Deyv Brubekin təmsil etdiyi bu yeni üslub Avropa musiqisinin bir çox əlamətlərindən yaradıcıdıqla bəhrələnir. Lakin caz pərəstişkarları bu gün də ifadəli, ehtiraslı bibop üslubuna üstünlük verməkdədirlər. Bibopdan hard-bop deyilən bir üslub da törəmişdir. Bu üslubu barabaçalan Art Bleyki və onun yaratdığı «Jazz Messengers» qrupu təmsil edirlər. «Hard» «möhkəm» deməkdir və doğrudan da, hard-bop musiqisi özünün «möhkəm» ritmi ilə fərqlənir. Burada Afrika musiqisinin hərarətli ritmlərinə geniş meydan verilir.

60-cı illərin ən populyar caz üslubu fri-cazdır («fri» «sərbəst» deməkdir). Onun ən görkəmli nümayəndələri saksafonçular Con Koltreyn və Ornett Kolman sayılır. Onlar caz musiqisində improvizasiyanı bir növ bərpa edirlər. Koltreynin ifa tərzi dinamik və fəal, Kolmanın isə mülayim və tarazlaşdırılmış xarakteri ilə fərqlənirdi. 60-cı illərin sonunda caz kompozisiyalarında müasir rok musiqisinin

xüsusiyyətləri tətbiq olunmağa başlayır. Eyni zamanda, rok musiqiçiləri də tez-tez caz improvizasiyalarından istifadə edirlər. Bu qarşılıqlı bəhrələnmə nəticəsində fyujn və yaxud caz-rok üslubu meydana çıxır. Onun ilk nümayəndəsi məşhur Mayls Devisin 1970-ci ildə buraxdığı «Bishes Brew» albomu indiyədək caz tarixində ən böyük kommersiya uğuru qazanmış disk hesab olunur. Caz-rokun sonrakı inkişafı Mayls Devisin yetirmələri Con Maklaflin və Çik Koria, eləcə də Corc Benson və başqalarının yaradıcılıq axtarışları ilə bağlıdır. Caz-rokun ən virtuoz gitaraçalanı Con Maklaflinin 80-ci illərin əvvəlində yaratdığı məşhur «Mahavishnu Orchestra» kollektivi caz, rok, blüz, eləcə də hind musiqisinin ənənələrini orijinal tərzdə birləşdirmişdir. Maklaflin caz-roku simfonik musiqi ilə də əlaqələndirir — 1974-cü ildə London Simfonik Orkestri ilə birgə hazırladığı məşhur «Apocalypse» albomu buna gözəl nümunədir. Corc Benson əvvəlcə məharətli gitaraçı, sonralar istedadlı caz müğənnisi kimi də şöhrət qazanır. Pianoçu Çik Koria və onun rəhbərlik etdiyi «Return to Forever» qrupu caz-rok üslubunu Braziliya musiqisinin ecazkar ritmləri ilə zənginləşdirir. Daha bir qrup — «Weather Report» da caz-rokun inkişafına nəzərəcarpacaq təsir göstərmişdir. Onun buraxdığı «Heavy Weather» albomu Devisin «Bitches Brew» albomu ilə yanaşı, caz musiqisinin qızıl fonduna daxildir. Billi Kobhem (baraban), Yan Hammer (klavişli alətlər), Jan-Lyuk Lonti (skripka), Jako Pastorius, Con Patituç-i (bas-gitara), El Dimeola və Pet Meteni (gitara) caz-rokun görkəmli təmsilçiləridir. Son illərdə caz musiqisinin taleyində heç bir köklü dəyişiklik baş verməmişdir. Caz-rok üslubunun yeni nəsli — Con Skofild, Mayk Stern (gitara), Markus Miller (bas-gitara) və başqaları pərəstişkarlarını yeni uğurları ilə sevindirirlər. Keçmişə nəzər salan retrospektiv caz da yaranır.

90-cı illərin sonunda caz faktik olaraq yüzillik yubileyini qeyd edir. Lakin bu ecazkar musiqi cazibəsini, əhəmiyyətini əsla itirməmişdir, əksinə, tükənməz enerjisi və gümrahlığı ilə yeni-yeni nəsilləri getdikcə daha artıq özünə cəlb edir. Lui Armstrong, Dizzi Gillespi, Mayls Devisin şanlı ənənələri davam etdirilir.

Mühazirə mövzusu № 2

Azərbaycan caz musiqisi

Caz musiqisinin əsas qollarından olan Azərbaycan cazının bünövrəsi 30-cu illərin sonunda Niyazi və Tofiq Quliyevin yaratdığı “Dövlət Cazi” adı ilə tanınan Dövlət Estrada Orkestri tərəfindən qoyulmuşdur. Ansamblın ilk tərkibi üç trombon, eyni sayda truba, beş saksafon, royal, gitara və zərb alətlərindən ibarət idi. Orkestrin ilk konsert proqramına klassik cazla eyni səviyyədə Niyazinin və Tofiq Quliyevin pyesləri də daxil idi. Böyük Vətən Müharibəsi qurtarandan sonra “Dövlət cazı”nın rəhbəri Rauf Hacıyev olmuşdu. Amma 1950-60-cı illərdə Sovet

Sosialist Respublikası İttifaqının (SSRİ) Qərb əleyhinə yönəlmiş təbliğat “maşını” ölkədə bu musiqi janrının inkişafına güclü ziyan vurdu. Ancaq bütün qadağalara baxmayaraq, bu musiqinin fanatları bir yerə toplaşır, Qərb radiostansiyalarını dinləyir, sonra isə eşitdikləri musiqi parçalarını müstəqil surətdə ifa etməyə cəhd edirdilər.

1950-ci illərə qədər Azərbaycan caz ifaçılığında ən önəmli yerlərdən birini saksafonçu, cazmen Pərviz Rüstəmbəyov olmuşdur. "Sovet Benni Qudmeni" adlandırılan P. Rüstəmbəyov əvvəlcə "Krasny Vostok" (indiki "Azərbaycan") kinoteatrında, sonralar isə "Nizami" kinoteatrında öz caz orkestrini yaratmışdır. Ötən əsrin 60-cı illərində Qara Qarayev, Niyazi, Tofiq Quliyev və Rauf Hacıyevin dəstəyi və rəhbərliyi ilə Azərbaycanda estrada və caz musiqisinin ikinci həyatı başlanır. “Qaya”, Rafiq Babayevin kvarteti yaranır və nəhayət, Vaqif Mustafazadə dövrü başlanır. Dünyada lirik cazın banisi sayılan Vaqif Mustafazadə ilk dəfə Gürcüstanda -Tbilisi Dövlət Filarmoniyasında (TDF) “Qafqaz” caz-triosunu təşkil etmişdir. O, ilk “Leyli” qadın kvartetini təşkil edib, “Sevil” vokal-instrumental ansamblı və “Muğam” instrumental ansamblına rəhbərlik etmişdir. Vaqif Mustafazadə Şərqi muğamını qərb dinləyicisi üçün anlaşılan dildə - yəni caz dilində təqdim edirdi. İmprovizasiyanın azad xüsusiyyəti muğamla caz əlaqələrinin əsas hissəsinə çevrilmişdi. Vaqif Mustafazadə bunu çox gözəl dərk edirdi və 60-cı illərin əvvəllərində musiqidə yeni axın - caz-muğam axınını yaratmışdır.

Azərbaycan cazı unudulmamış əfsanədir. Milli cazın görkəmli nümayəndələrindən Salman Qəmbərov, Rain Sultanovu, Əzizə Mustafazadə, Şahin Növrəsli və s.-nin adlarını çəkmək olar. Salman Qəmbərovun Bakıda yaratdığı “Bakustik caz” mərkəzi Gürcüstanda, Rusiyada, Almaniyada, İngiltərədə keçirilən festival və müsabiqələrdə həmişə rəğbətlə qarşılanmışdır. Rain Sultanovun 1996-cı ildə yaratdığı “Syndicate” qrupu dünyanın ən məşhur caz qruplarından biri olmuşdur. 17 yaşında Vaşinqton şəhərində Teloyenus Monk adına piano müsabiqəsində birincilik alan Əzizə Mustafazadə ilk albomunu 1991-ci ildə “Aziza Mustafa Zadeh” adı ilə çıxarmışdır. İkinci albomu Always (Həmişə) ona yüksək Alman musiqi mükafatı sayılan Səs-Akademiyası Mükafatını və Soninin Exo Mükafatını qazandırmışdır. Ə. Mustafazadə bir çox ölkələrdə caz və ənənəvi üslublarda gözəl ifası ilə Azərbaycan cazını layiqincə təmsil edir. Bu gün dünyada tanınan cazmenlər arasında ABŞ və Avropada beynəlxalq festivallarda çıxışları ilə ən mahir bilicilərini heyrətə salan Şahin Növrəslinin də adı var. Moskva cazmenləri onu “Dünya caz səhnəsinin yeni ulduzu” kimi qiymətləndirmişlər. 2009-cu ildə Bakıda keçirilən birinci “Bakı Caz Festival”ı (BCF) ölkədə cazın inkişafında müsbət dönüş yaratdı. 2010-cu ildə keçirilən ikinci “Bakı Caz Festival”ı (BCF) dünyanın ən irimiqyaslı festivallarından biri kimi yadda qaldı. Festivalda Azərbaycan ilə yanaşı, əcnəbi caz ifaçıları da iştirak etdi.

Hal-hazırda Bakıda fəaliyyət göstərən “Baku Jazz Center” Azərbaycanda cazın inkişafına öz töhfəsini verir.

Mühazirə mövzusu № 3, 4

Rok və Pop musiqisi

Bu anlayışın əhatə etdiyi müxtəlif cərəyanlar musiqinin ümumi məzmunu, üslub cəhətləri, hətta ifaçıların zahiri görünüşü ilə bir-birindən xeyli fərqli olsalar da, onların bünövrəsi, mənşəyi eynidir; hamısı blüzdən gəlir. Bu janr 50-ci illərin ortalarında görkəmli gitaraçılar Bi Bi Kinq, Maddi Uoters və başqalarının söyləri nəticəsində geniş tanınır və rok-n-roll adlı cəld, dinamik musiqi üslubunun yaranmasına təkan verir. Rok-n-roll üslubuna o dövrün istedadlı musiqiçiləri Çak Berri, Litl Riçard və nəhayət, əfsanəvi Elvis Presli geniş şöhrət qazandırır. Rok-n-rolla müraciət etmiş ilk ağ ifaçı, «rok-n-roll kralı» Elvis Presli bu musiqinin ecazkar daxili enerjisini duyub, onu öz heyranedici kompozisiyalarında məharətlə əks etdirmişdir.



The Beatles qrupunun 15 albomu dünyanın nüfuzlu hit-paradlarında birinci yeri tutmuşdur.

60-cı illərin əvvəllərində «The Beatles» dahi ingilis qrupunun meydana çıxması ilə rok musiqisinin tarixində yeni mərhələ başlanır. Bu məşhur kvartetin gözəl, melodik mahnıları ona dünya şöhrəti qazandırır; qrupun üzvləri Con Lennon və Pol Makkartni rok musiqisinin ən tanınmış bəstəkarları sırasına daxil olurlar. The Beatles qrupunun son, «Sgt. Pepper» albomu isə rok musiqisinin sadə əyləncə vasitəsindən musiqinin ciddi, müstəqil növünə çevrilməsini qabarıq şəkildə nümayiş etdirir. 1970-ci ildə fəaliyyətini dayandırmış The Beatles əbədi olaraq dünya musiqisinin tarixinə ən məşhur rok qrupu kimi daxil olub. 1980-ci ildə Con Lennonun fanatik pərəstişkarı tərəfindən qətlə yetirilməsi XX əsr musiqi aləmində baş vermiş ən faciəli hadisələrdən biridir.

60-cı illərdə meydana çıxmış başqa bir rok qrupu “The Rolling Stones” öz mahnılarında ictimai duruma qarşı etiraz motivləri ilə, insanların mənəvi azadlığı uğrunda ehtirashlı çağırışları ilə, eləcə də musiqidə melodiya deyil, ritmik cəhətlərə üstünlük verilməsi ilə “The Beatles” qrupundan çox fərqlənirdi. Bu iki qrup ətrafında birləşmiş pərəstişkarlar bir-birilə rəqabət apararı sanki iki cinaha ayrılmışdı. Onu da qeyd edək ki, bütün hit-paradlarda “The Rolling Stones” müntəzəm olaraq “The Beatles”-dən sonra ikinci yeri tuturdu. The Beatles və The

Rolling Stones-dan savayı, digər ingilis qrupları — “The Who”, “The Kinks”, “The Animals” və başqalarının qazandıqları şöhrət rok musiqisində «Britaniya basqını» deyilən orijinal anlayışın meydana çıxmasına səbəb olur.

Təqribən həmin zamanlar ABŞ-da təşəkkül tapmış **folk-rok** cərəyanının banisi Bob Dilan, eləcə də The Burds, The Eagles, Creedence qrupları rok musiqisində diqqəti əsasən xalq mahnılarının tətbiqinə yönəldirlər («folk» «xalq» deməkdir). ABŞ-ın ağ əhalisinin musiqisi sayılan folk-rokla yanaşı, blüz və zəncilərin kilsə mahnılarını bir-birinə qovuşdurən soul üslubu meydana çıxır. «Soul» sözünün mənasına müvafiq olaraq («könül») bu üslub, doğrudan da, köülləri oxşayan məlahətli, lirik ovqatlı, özü də "ənənəvi" rok alətlərinin - elektron-gitara və barabanların cüzi istifadə edilməsi ilə fərqlənən mahnıların yaranmasına səbəb olur. Rok musiqisinin ən sabit üslublarından olan soul müasir dövrdə də öz əhəmiyyətini itirmir. Ceyms Braun, Stivi Uander, Rey Çarlz, Dayana Rossun qoyduğu ənənələr Uitni Hyüston, Merayya Kerri, Selin Dion və digərləri tərəfindən layiqincə davam etdirilib. Rok musiqisinin 60-cı illərin sonunda başlanan yeni mərhələsi dahi Amerika gitaraçısı Cimmi Hendriksin adı ilə bağlıdır. Gitaranın yeni, ona qədər məlum olmayan ifa imkanlarını kəşf etmiş və «gitara kralı» adı qazanmış Cimmi səhnədə çox qısa müddət çıxış etsə də (1970-ci ildə o, faciəli surətdə həyatdan getmişdir), müasir rok musiqisinin inkişafına ciddi təsir göstərmişdi.

Rolling Stones rok qrupları arasında ən çox — 39 qızıl diskə layiq görülmüşdür; Chicago qrupu ən çox platin diskin (17); Pol Makkartni isə kişi müğənniləri arasında ən çox — 13 platin diskin sahibi olmuşdur.

Çox keçmir ki, yeni və bəlkə də ən geniş yayılmış hard-rok (yəni «ağır rok») üslubu meydana çıxır: onu təmsil edən Led Zeppelin, Deep Purple və Black Sabbath qrupları rok musiqisi sahəsində çox yüksək zirvələr fəth edirlər. Ağır blüzü xalq musiqisinin xüsusiyyətləri ilə birləşdirmiş Led Zeppelin təxminən on il ərzində ABŞ-ın və Avropanın ən nüfuzlu hit-paradlarında müntəzəm olaraq birinci yeri tutur. Led Zeppelinin daimi tərəf-müqabili Deep Purple qrupu ağır roku klassik musiqi ilə əlaqələndirməyə səy göstərir. 1976-cı ildə fəaliyyətini dayandıran Deep Purple 80-ci illərin ortalarında böyük uğurla yenidən səhnəyə qayıdır. Nəhayət, Black Sabbath qrupu olduqca ağır, hətta belə demək mümkünsə, qatı musiqi üslubuna meyl göstərir. Sonradan qrupun repertuarına gözəl lirik balladalar da daxil olur. Black Sabbath-ın rəhbəri, məşhur vokalçı Ozzi Osborn sonradan qrupdan ayrılır, karyerasını solo ifaçılığı istiqamətinə yönəldir və böyük uğurlar qazanır. Black Sabbath isə öz fərdi üslubunu tədricən itirir və çoxsaylı hard-rok qruplarının birinə çevrilir.

70-ci illərdə The Beatles-dən təkən almış soft-rok deyilən (yəni «mülayim, sakit rok») bir cərəyan da formalaşır. Onu təmsil edən gözəl bəstəkar və pianoçu

Elton Conun lirik balladaları dünya şöhrəti qazanır, onun «Goodbye, yellow brick road» albomu isə rok musiqisinin qızıl fonduna əbədi daxil olur. 70-ci illərdə İngiltərədə yaranmış, özündə rok və klassik musiqinin əlamətlərini birləşdirmiş art-rok, yəqin ki, rok musiqisində ən mürəkkəb cərəyandır. Genesis, Yes, King Crimson, Emerson Lake and Palmer qruplarının ali musiqi təhsili almış, klassik musiqiyə mükəmməl bələd olan üzvləri mürəkkəb quruluşlu, genişmiqyaslı kompozisiyalar yaradırlar. Art-rok üslubunda işləyən qruplar həmçinin klassik əsərlərin məharətli rok-işlənmələrini də tətbiq edirlər.

Klassik musiqi ilə rokun bir-birinə yaxınlaşdırılması 70-ci illərin mühüm bir sənət tapıntısına **-rok-opera janrının** formalaşmasına gətirib çıxarır. Entoni Lloyd Uebberin «Jesus Christ-Superstar» və The Who qrupunun yaratdığı «Tommy» əsərləri rok-operanın ən məşhur nümunələridir.

Pink Floyd qrupunun «Dark Side of the Moon» albomu (1973) 741 həftə ərzində hit-paradlardan düşməmişdir.

Rok-musiqinin tarixində elə qruplar da var ki, onlar heç bir cərəyanın çərçivəsinə sığmır. Söhbət ilk növbədə Pink Floyd, The Doors, Queen və Jethro Tull qruplarından gedir. Pink Floyd 60-cı illərin ortalarında İngiltərədəki bədii kolleclərin tələbələri tərəfindən yaradılmış, sonra isə dünyanın ən populyar rok qrupuna çevrilmişdir. Onların «Dark Side of the Moon» albomu ABŞ-da 200 ən yaxşı albomun siyahısında özünə möhkəm yer tutmuşdur. Qrupun şah əsərlərindən biri tənhalıq, qarşılıqlı anlaşılmazlıq probleminə həsr olunmuş «The Wall» rok-operasıdır. Pink Floyd həmçinin səs, işıq, animasiya və kino effektlərinin istifadəsi ilə hazırlanmış möcüzəli şou konsertləri ilə məşhurdur. 60-cı illərdə Los-Ancelesdə yaranmış The Doors qrupunun musiqisi dərin fəlsəfi məzmunu ilə, bir qədər də bədbin xarakteri ilə seçilir. Həmin qrup gənclər tərəfindən böyük məhəbbətlə, fanatikcəsinə qarşılır; onun lideri, 1971-ci ildə dünyasını vaxtsız dəyişmiş Cim Morrison isə o zamankı gənclərin bir növ pərəstiş obyektinə çevrilir. 70-ci illərin ən məhsuldar qruplarından biri Jethro Tull blüz, rok və ingilis xalq melodiyyalarını qovuşduraraq özünəməxsus bir bədii üslub yaradır. Jethro Tull musiqisinin ən əlamətdar xüsusiyyəti fleyta alətinin incə, şəffaf tembrindən fəal istifadə olunmasıdır. 1972-ci ildə İngiltərədə təşkil olunmuş Queen qrupu lirik ballada, hard-rok və operetta ənənələrini özünəməxsus tərzdə əlaqələndirmişdir. Qrupun yaraşığı, onun rəhbəri və solisti Freddi Merkürinin zəngin, ifadəli səsi və gözəl aktyorluq qabiliyyəti qrupun ifa etdiyi kompozisiyalara xüsusi təsir gücü aşıyırdı. 1981-ci ildə Freddinin AIDS-dən vəfat etməsi Queen qrupunun parlaq karyerasına son qoyur.

70-ci illərin ikinci yarısında rok mürəkkəb dövrünü yaşayır. Dünyanın aparıcı qrupları böhran vəziyyətinə düşür, dinləyicilər arasında daha sadə və yaxud

qalmaqalçı musiqiyə maraqlı oyanır. Bir tərəfdən disko, digər tərəfdən isə pank-rok cərəyanları yaranır.

Diskonun əsas xüsusiyyətləri gitara, barabanlar və digər «canlı» alətlərin sintezatorlarla əvəz olunması və musiqinin həmişə eyni tempdə — bir dəqiqəyə 112 zərbə düşmək şərti ilə səslənməsidir. «Disko kraliçası» amerikalı müğənni Donna Sammer, İsveçrənin ABBA, İngiltərənin Bec Yees, Yamayka mənşəli musiqiçilərdən ibarət “Boney M” qrupları diskonun ən parlaq təmsilçiləridir. 80-ci illərin əvvəlində diskonun bir qədər yeknəsəq və “şirintəhər” xarakterinə etiraz əlaməti olaraq pank-rok üslubu meydana çıxır. Musiqinin nəzəri əsaslarından heç xəbərləri olmayan, çalmağı, oxumağı heç əməlli-başlı bacarmayan panklar kəskin, qeyri-melodik, “təcavüzkar” musiqi ifa edirlər. Bu cərəyanı təmsil edən Sex Pistols qrupunun müğənnisinin köynəyindəki «Mən Pink Floydə nifrət edirəm» yazısı qrupun mövqeyini açıq-aşkar bildirirdi. Lakin pank-rok çox keçmir ki, nyu-veyv («yeni dalğa») cərəyanı ilə əvəz olunur. Nyu-veyvə aid olan bir qrup ifaçı 60-cıların rok-n-roll ənənələrini canlandırmağa çalışır (U-2); digər musiqiçilər elektron musiqi alətlərini geniş tətbiq edirlər (Depeshe Mode, Duran Duran, Pet Shop Boys); nəhayət, bir çox sənətkar Yamayka musiqisinin “reqqi” üslubuna müraciət edir (Bob Marli, Police). Yeri gəlmişkən, Police qrupunun solisti Stinq sonradan solo ifaçı kimi dünya şöhrəti qazanır. “Nyu veyv”lə bərabər, “hevi metal” (“ağır metal”) üslubu da yaranır. Hard-rokun yeni mühitdə davamı olan hevi metal sanki Deep Purple, Led Zeppelin və Black Sabbath-ın yaşa dolmuş pərəstişkarları tərəfindən ifa olunur, lakin musiqinin səs keyfiyyəti daha da ağırlaşır, templər isə sürətləndirilir. Metallica, Iron Maiden və Megadeth qruplarının kompozisiyaları onlara dünya şöhrəti gətirir.

80-ci illərdəki rok və pop musiqisinin nəzərəçarpan xüsusiyyətlərindən biri də videoklip industriyasının yaranmasıdır. Bu dövrdən etibarən mahnı qısa musiqili film — videoklip vasitəsilə də təqdim oluna bilər. Məşhur MTV firmasının 1982-ci ildə gecə-gündüz fasiləsiz kommersiya kanalının açılması videokliplərin istehsalına mühüm təkan verir. Sözsüz, videoklip hər bir mahnıya xüsusi yaraşığı vermək, onu kiçik bir tamaşaya çevirmək məqsədi güdür. Lakin əfsuslar olsun ki, bəzən böyük ustalıqla çəkilmiş videokliplər səviyyəsiz, bəsit mahnıların, istedadsız müğənnilərin süni şəkildə ucaldılmasına gətirib çıxarır və bu, müasir sou-biznesin mənfi tərəflərindən biridir. 80-ci illərin rok və pop musiqisində daha bir xüsusiyyət də nəzərə çarpır. Qrupların əvəzinə ayrı-ayrı solistlər meydana çıxıb geniş rəğbət qazanırlar.

Maykl Cəksonun 47 milyon nüsxəsi satılan “Thriller” albomu (1982) dünya rok və pop musiqisinin ən populyar albomu hesab olunur.

Maykl Cəkson, Madonna, Prins, Tina Törner, Brüs Springstin və başqalarının albomları misli görünməmiş tirajlarla istehsal olunur. 80-ci illərdə

maraqlı bir üslub — musiqinin müşayiəti ilə sürətli ritmik danışıq prinsipinə əsaslanan hip-hop (və ya rep) üslubu meydana çıxır. ABŞ-ın böyük şəhərlərində qara əhalinin yaşadığı məhəllələrdə yaranmış hip-hop üslubunun ulduzları da əsasən qaradərili ifaçılar — Em Si Hammer, Ays Kyub və Tupak Şakurdur.

90-cı illərin əvvəlində pank-rokun xüsusiyyətlərini canlandıran “qranc” üslubu yaranır. Onun lideri ABŞ-ın Nirvana triosu dünyanın ən tanınmış rok qrupları sırasına daxil olur. Tezliklə “qranc”, “brit-pop” və ya “brit-rok”la əvəz olunur. Oasis, Blur kimi qruplar The Beatles-in və ümumiyyətlə, klassik rokun ənənələrini yenidən canlandırır, onların sənətinin tükənməz imkanlarını bir daha nümayiş etdirirlər.

Rok və pop musiqisinin geniş panoramını nəzərdən keçirərkən biz əsasən ABŞ və İngiltərənin bu sahədəki nailiyyətlərinə üz tutduq. Bu da təbiidir — rok və pop musiqisinin beşiyi sayılan həmin ölkələr bu günədək də onun aparıcı təmayüllərini müəyyən etməkdədir. Lakin dünyanın digər qitələrində də populyar musiqinin özünəməxsus növləri yaranıb dünya musiqisi xəzinəsinə daxil olmuşdur.

Belə ki, 70-80-ci illərdə İtaliya estrada musiqisi geniş şöhrət qazanır. Adriano Çelentano, Toto Kutunyo, Rikardo Folyi, Riki e Poveri qrupunun ifasında səslənən mahnılar incə mülayim xarakteri və xüsusən də zəngin melodik üslubu ilə ingilis-dilli pop musiqisindən sanki „yorulmuş“ dinləyicilərin ruhunu oxşayır.

Fransada da gözəl mahnı sənəti meydana çıxır. 40 - 50-ci illərdə məşhur şansonye (“şanson” fransızca «mahnı»dır) Moris Şevalye və Edit Piafin, 70 - 80-ci illərdə isə Mirey Matye və Co Dassenin adları dünya estrada musiqisinin salnaməsinə yazılır və burda layiqli yerlərini tuturlar.

Romantik balladaların misilsiz təfsirçisi Xulio İqlesias ABŞ auditoriyasını fəth etmiş, ümumdünya şöhrəti qazanmış ilk ispan müğənnisidir. Belə bir nailiyyət bənzərsiz səs tembri olan yunan Demis Russosun da payına düşüb. ABŞ-ın Meksika mənşəli musiqiçisi Karlos Santana Afrika və latın Amerikasını ritmlərini, eləcə də blüz, caz və rok elementlərini özündə birləşdirən «latin-rok» adlı maraqlı bir üslubun təməlini qoyur və beləliklə də latındilli ifaçıların 90-cı illərdə qazandıqları böyük uğurlar üçün zəmin yaratmış olur.

Biz müasir rok və pop musiqisinin bir növ ümumi «xəritə»sini təqdim etdik. Onu da qeyd etməliyik ki, musiqinin bu növü daim qızgın mübahisələr doğurur, müxtəlif rəylərin toqquşmasına, hətta qalmaqaallara səbəb olur. Lakin artıq danılmaz bir həqiqətdir ki, musiqi xəzinəsinə bir sıra görkəmli sənətkarlarla və bədii cərəyanlarla zənginləşdirmiş rok və pop musiqisi dünya mədəniyyətinin ayrılmaz və dəyərli bir hissəsidir.

Azərbaycan musiqisində yeni janr - Simfo-folk-rok

"Bəhramnamə"

Eldar Mansurovun "Bəhramnamə" əsəri onun atası, məşhur tarzən Bəhram Mansurovun əziz xatirəsinə həsr olunub. Zəmanəsinin ən görkəmli ifaçılarından olan Bəhram Mansurov muğamlarımızı dünyaya tanıtdıran ilk musiqiçidir. 1971 və 1975-ci illərdə UNESCO ilk dəfə məhz onun təkrarsız və virtuoz ifasında Azərbaycan muğamlarını val şəklində çap etmişdi. O vaxt bu fakt Azərbaycan mədəniyyətinin tarixində böyük və mühüm hadisə hesab olunurdu. İllər keçdi və yenə milli musiqimizin tarixində böyük hadisə baş verdi. Və nə yaxşı ki, bu hadisə də böyük tarzənin adı ilə bağlıdır. "Bəhramnamə" layihəsi əvvəlcə albom şəklində musiqisevərlərə təqdim olundu. Sonra layihənin efir ömrü başlandı: bir il ərzində yerli radiostansiyalarda bu ecazkar musiqi səsləndi. Nəhayət, layihə nəhəng konsertlə tamamlandı. 2005-ci ilin dekabrın 1-də Heydər Əliyev adına Sarayda, UNESCO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban Əliyevanın dəstəyi ilə "Bəhramnamə" layihəsinin təqdimatı keçirildi. Musiqiçilər tamaşaçıları yeni janrla tanış etdilər. Onun adı **simfo-folk-rok**dur. Burada simfoniya, rok, caz və muğam harmonik şəkildə vəhdət təşkil edir. Zala toplaşanlar Eldar Mansurovun yeni yaratdığı orkestrin müşayiətilə "Bəhramnamə"-nin canlı ifasını ilk dəfə eşitdilər. Pianoçular Nazim Əhməd və İlqar Bakıxanov, bas gitarada Ramiz Ağazadə, gitarada Rafiq Rəsulov, tarla çalan Yaşar Hüseynov və zərb alətləri ifaçısı Sergey Krasnyanskiyə ibarət olan orkestr "Bəhramnamə"-ni yüksək səviyyədə musiqisevərlərə təqdim etdilər. Bəstəkarın qardaşı – tarzən Elxan Mansurov orkestrin müşayiətilə "Mahur-hindi", "Segah", "Şüştər", "Rast", "Bayatı-Şiraz", "Bayatı-kürd", "Çahargah", "Humayun" muğamları əsasında yazılmış kompozisiyaları atasından yadigar qalmış tərzdə ifa etdi. Bu muğamlar, amma digər interpretasiyada – vokal-instrumental variantda populyar müğənni Manana və xanəndə Elbrus Abdulzadənin ifasında səsləndi. "Bəhramnamə"də Şərqlə Qərblə görüşüb. Hər iki sivilizasiyanın kəsiyində yerləşən Azərbaycan bu iki qütbü özündə birləşdirir. Eldar Mansurov orijinal sintez yaradıb: o, simfoniya, rok və muğamı birləşdirib və onları cazla daha da rəngarəng edib. "Bəhramnamə"də səslənən hər bir kompozisiya musiqiçilərin ifasında Şərqlə Avropa motivlərinin vahid bitmiş formasıdır. Klassik Azərbaycan muğamı təmamilə yeni şəkildə – müasir Avropa ritmlərinin müşayiəti ilə təqdim olunub.

"Bəhramnamə-2" 2005-ci ildə ifa olunmuş "Bəhramnamə" layihəsinin davamıdır. Bəstəkar bu yeni layihədə həm səslənmə, həm də forma etibarilə yenilliklər etmişdir. Birinci layihədən fərqli olaraq Eldar Mansurov burada Azərbaycan milli musiqi aləti olan tardan və rok qrupundan başqa ilk dəfə böyük

simfonik orkestrdən istifadə edir. Bu üç müxtəlif janrlara aid olan alətlər bir-biri ilə sintezdə çox gözəl və həmahəng səslənir. "Bəhramnamə-1" layihəsindən fərqli olaraq bu dəfə simfonik orkestr yeni layihəyə səslənmədə xüsusi gözəllik gətirir. Üç janrın sintezi, belə bir səslənmə "Bəhramnamə-2"ni ona bənzər layihələrdən öz orijinallığı ilə tam fərqləndirir. "Bəhramnamə-2" özündən əvvəlki layihə kimi 2 hissədən ibarətdir – instrumental və vokal. Layihənin vokal hissəsində solistlərdən başqa ilk dəfə olaraq kapella xorundan istifadə olunur. Instrumental hissəsində isə Eldar Mansurov bir sıra yenilliklər edir. Belə ki, bu dəfə tardan başqa, Azərbaycan milli nəfəsli alətlərindən – ney, balaban, tütəkdən istifadə olunur. "Bəhramnamə-2"də "Rast" dəstgahından başqa bəstəkar çalğı praktikasında az ifa olunan "Qafqaz Humayunu", "Nəva-Nişabur", "Çoban bayatı", "Kürdü-Şahnaz" müğamlarına müraciət edir. Ümumiyyətlə, "Bəhramnamə-2" janr, forma və üslubuna görə orijinal və unikal bir layihədir.

Mühazirə mövzusu № 5 **Avstriya musiqisi mədəniyyəti**

Avstriya musiqisi hər zaman görkəmli musiqiçi adları ilə məşhur olmuşdur. Hələ XVIII əsrdə Avstriya musiqisində Avropa klassik musiqisi dominantlıq edirdi. Bu zaman Vyana musiqi innovasiyaları üçün xüsusi bir vacib məkan idi. Klassik musiqi müasir dövrdə də Avstriyada öz aktuallığını saxlayır. Bu ölkədə çoxlu sayda məşhur avstriyalı bəstəkarlar olmuş və indi də var. Onlardan ən məşhurları bunlardır: Volfqanq Amadey Motsart, Frans Şubert, Yozef Haydn, Lüdviq van Bethoven, Alban Berg, Anton Bruckner, Qotfrid von Aynem, Erik Volfqanq Kornqol, Frits Kreysler, Ernst Krenek, Yozef Lanner, Franz Lehar, Qustav Maler, Arnold Şönberq, İohann Ştraus, Franz von Suppe, Anton Vebern və b.

XVIII əsrdən başlayaraq Avstriyanın paytaxtı Vyana musiqi innovasiyalarının əsas mərkəzi hesab olunurdu. Volfqanq Amadey Motsart, Lüdviq van Bethoven, İohann Ştrauss şəhərlə sıx bağlı olan əsas bəstəkarlar olmuşlar. Həmin dövrdə Avropanın "musiqi paytaxtı" sayılan Vyananın zəngin bədii ənənələrindən bəhrələnmiş Yozef Haydn, Volfqanq Amadey Motsart və Bethoven yaradıcılığı klassisizm üslubunun ən parlaq təzahürüdür. Belə ki, bu dövrdə barokko musiqisi öz əhəmiyyətini tədricən itirmiş və klassik musiqi meydana gəlmişdir. Bu üç dahi sənətkar da musiqi tarixinə Vyana klassikləri adı ilə daxil olmuşlar.

Yeni Vyana məktəbi adlanan bu məktəb estetik prinsipləri XX əsrin ilk otuz ilində Vyana Arnold Şönberqin aktiv yaradıcı və pedaqoji təşkilatçılıq fəaliyyəti və tələbələri ilə birlikdə yaratdığı, dünya musiqişünaslığı diskursunda adını almış bəstəkarlıq məktəbidir.

Arnold Şönberqin özündən əlavə İkinci Vyana məktəbinə Anton Vebern, Alban Berq kimi bəstəkarlar həmçinin Hans Eysler, Viktor Uilman, Henrik Yaloveç, Eqon Velles, Teodor Adorno, Hans Erik Apostel, Rene Leyboviç və başqaları aid edilir.

1870-ci ildən fəaliyyət göstərən Vyana filarmonik orkestri dünyadakı üç ən yaxşı konsert zalından biri hesab olunur. 1939-cu ildən Qızıl zalda auditoriyası dünyanın 44 ölkəsindən bir milyard dinləyici toplayan məşhur "Vyana filarmonik orkestrinin yeni il konserti" yayımlanır. Dünyanın ən yaxşı orkestrlərindən biri hesab olunan Vyana filarmonik orkestrinin üzvləri Vyana Dövlət operasının ifaçıları arasından seçilir.

Avstriya xalq rəqsləri tez-tez Schuhplattler, Landler, polka və valsəla assosiasiya olunur. XX əsrin əvvəlində Avstriyada əsasən valsəlar ifa edən bacılar Q. E. və B. Vizentalların sənətində milli formalar alan ritmik plastik rəqs geniş yayıldı. Bu axının nümayəndələri arasında həmçinin Q. Bodenvizer, R. Xladek də var. 20-30-cı illərdə Vyana Dövlət Operasında baletmeysterlər: məşhur "Avstriya kəndçi toyu" baletini səhnələşdirən Q. Kröllər, M. Valman fəaliyyət göstərmişlər. V. Frençel ənənəvi vyana baletlərini yenidən bərpa etmişdir.

1942-1958-ci illərdə Vyana Dövlət Operasının baletmeysteri E. Xanka olmuşdur. 40-50-ci illərdə aparıcı rəqqasələr Y.Drapal, L.Templer, E.Breksner, L.Broyer, M.Bauer rəqqaslar R.Novotni olmuşdur. Vyana Dövlət Operasına rəhbərliyi D.Parlic (1958-1961), A.Milloş (1963-1966 və 1971-1974), V.Orlikovski (1966-1971) yerinə yetirmişdir.

Vyanada baletlər həm "Folks-oper" teatrında (1955-1972-ci illərdə baş baletmeyster D.Luka) həm An der Vin teatrında (1967-1974-cü illərdə baletmeyster A.Mitterxuber) qoyulur. Balet truppaları həmçinin Qraç, Linç, Klačenfurt, Zalsburq və s. şəhərlərdə də fəaliyyət göstərirlər. Əsas balet məktəbi Vyana Dövlət Operası yanında fəaliyyət göstərir (1760-cı ildən). Həmçinin Lukanın da öz məktəbi olmuşdur. Luksenburqda R.Xaldekin rəhbərliyi altında E.Jak- Dalkrozanın rəqs məktəbinin filialı fəaliyyət göstərir.

Mühazirə mövzusu № 5

Qustav Maler

Qustav Maler romantik və modern dövrləri arasında fəaliyyət göstərən XX əsrin görkəmli Alman bəstəkarıdır. Onun yaradıcılığı A.Şönberq, D.Şostakoviç və B.Britten kimi bəstəkarlara təsir etmişdir.

Q.Maler 1860-cı ildə Bohemiyada yəhudi ailəsində anadan olmuşdur. O, ailənin ikinci övladı idi. Onun atası Bernard Maler faytonçu, daha sonra mahmanxana sahibi olmuşdur. Atası içki düşkünü olmuş, bu da Qustava pis təsir etdiyindən onun uşaqlığı ağır keçmişdir. Buna baxmayaraq Q.Maler hələ uşaqlıqdan duruşu və danışq tərziylə yaşıdlarından fərqlənirdi. Bohemiyada keçən uşaqlığı dövründə şəhərin bütün musiqi növləri, eləcə də xalq və sənət musiqisi, küçə mahnıları, salon musiqisi, kafelərdə çalınan mahnılarla tanış olur ki, bunlar da onun gələcəkdə yazdığı simfoniylərində öz əksini tapmışdır.

Altı yaşında olarkən Maler pianinoda ifa etməyi öyrənir və on yaşında artıq ilk konsertini verir. Ailənin on dörd uşağından səkkizi uşaq yaşlarında vəfat etmişdi. Bunların içində Qustava ən pis təsir edən 174-cü ildə qardaşı Ernistin uzun xəstəlikdən sonravəfatı oldu. Bu zaman o, duyğularını musiqi ilə ifadə etmək üçün bir dostunun köməyi sayəsində qardaşının xatirəsinə opera yazmağa başlayır. Amma bu əsərin musiqisi də, librettosu da günümüze gəlib çatmamışdır.

Maler 1875-ci ildə Vyana Konservatoriyasınadaxil olur. Buranı bitirdikdən sonra 1878-ci ildə Vyana Universitetinə qəbul olur. Burada o, ədəbiyyat və fəlsəfəyə daha çox diqqət yetirirdi. Artur şopenhauer və Fredrik Nitşe kimi filosofların düşüncələri onun musiqisinə daha sonralar da təsirini göstərmişdi.

Maler 1879-cu ildə Universitetdən ayrılaraq piano dərsləri verərək həm bəstəkar, həm də pianoçu kimi tanınmağa başlamışdı. Bu dövrdə o, ilk önəmli əsəri olan "Das Klagande Lied" kantatasını yazır və Konservatoriyanın keçirdiyi yarışa da bu əsərlə qatılır. Lakin "Bethoven Kompozisiyası Mükafatı"nı qazana bilmir və orkestrdə dirijorluğa başlayır. 17 il ərzində orkestr rəhbərliyində addım-addım yüksəlməyə başlayır. Leypsiq, Praqa, Budapeşt kimi vacib opera mərkəzlərində çalışırdı. 1891-97-ci illərdə Hamburq Opera Mərkəzində vəzifəyə keçir və dirijor kimi böyük şöhrət qazanır. 37 yaşında Qustava Avropa üçün böyük əhəmiyyət kəsb edən Vyana Kral Operasında sənət rejissorluğu işi təklif edildi. Qeyd edək ki, Malerə qədər heç bir yəhudi bu vəzifəyə gəlməmişdi. Malerin bu vəzifəni qəbul etməsi üçün dinini dəyişərək katolik olması tələb olunurdu.



Malerin rəhbərliyi dövrədən 10 il müddətində Vyana Kral operasına bu gün də davam edən bir sıra qaydalar gətirmişdi. Məsələn, gec gələn tamaşaçıların tamaşanın sonuna qədər salona daxil olmasının qarşısını almağı tətbiq edən ilk Maler olmuşdur. Opera səhnəsini simvollar vasitəsilə sadələşdirməyə çalışır. bu mövzuda səhnə dizaynçısı olaraq işləyən rəssam Alfred Roller onun köməkçisi oldu. Vyana qəzetlərində Malerə qarşı aparılan antisemit konpaniya onu vəzifəsindən ayrılmağa məcbur buraxır. Bundan sonra o, duyğularını bu sözlərlə ifadə edir: “Həyatda üçqat vətənsizəm – Avstriyada bohemiya kimi, Almaniyada avstriyalı, dünyada isə yəhudi kimi tanındım”.

Maler Vyanada 1897-ci ilə qədər 3 simfoniya bəstələmişdi. “Titan” adlı I simfoniyası Budapeştdə səsləndirilmişdir. II simfoniyası “Ölümdən sonra diriliş simfoniyası” kimi tanınır. Altı bölümdən ibarət olan III simfoniyası isə bəlkə də bu günə qədər yazılan ən uzun simfoniya. Bu əsəri yazarkən o, L.Bethovenin “Pastoral simfoniyası” və H.Berliozun “Fantastik simfoniya”sını örnək almışdır.

Maler Vyanada orkestrin bədii rəhbəri olduğu zaman ağır iş rejiminə baxmayaraq əsərlər bəstələyir. IV simfoniyası 1899-1901-ci il, V simfoniyası 1904-05-ci ildə yazılmış və Kölnə səsləndirilmişdir. 1903-04-cü illərdə yazdığı VI simfoniya “Faciəvi simfoniya” kimi tanınır. 1904-05-ci illərə aid olan VII simfoniyası “Gücənin mahnıları” adlanır. Dini mövzuda yazılan VIII simfoniyası isə “Minlər simfoniyası” adlanır. Bu əsərdə çoxlu sayda instrumental və vokal səs var.

Qustav Maler həyatının sonlarında yazdığı əsərlərində həyat və ölüm mövzularına geniş yer verir. Bu əsərlərdən “Das Lied der Erde” (“Yer üzü mahnıları”) adlanan IX simfoniyasını göstərmək olar. Maler bu əsərin sonuncu olacağına inanırdı.

Nyu-Yorka gedən Malerin “Carnegie Hall”da 1911-ci ilin fevralında verdiyi konsertdən sonra və ziyəti daha da ağırlaşdığı üçün ona vətəninə geri dönməyi məsləhət görürlər. həyat yoldaşı ilə etdiyi gəmi səfərindən sonra Parisdə klinikaya, sonra isə Vyanada bir sanatoriyaya göndərildi. Bəstəkar mayın 18-də vəfat etdi. Onun son sözləri “Motsart, Motsart” olub...

Güclü yağış altında Vyanada öz vəsiyyəti ilə Grinzinger qəbiridənliyində qızının yanında dəfn olunan Qustav Malerin cənazəsinə böyük kütlə qatılmışdı. Mərasimdə Arnold Şönberq, Bruno Valter, Alfred Roller, Avropa Opera Teatrının bir çox nümayəndələri var idi. Mərasimin sonunda üfəqdə meydana gələn göy qurşağının gözəlliyi uzun müddət yaddaşlardan silinmədi.

Mühazirə mövzusu № 6
Arnold Şönberq
(1874-1951)

Arnold Şönberq dünya musiqi tətixində novator bəstəkar olaraq yeni Vyana Məktəbinin banisidir. O, yeni musiqi sistemi olan dodekafoniyanı yaratmışdır. Bu yenilik onun tələbələri olan A.Berq və A.Vebernlə birgə edilib.

Həyatı

A.Şönberq 13 sentyabr 1874-cü ildə Vyana şəhərində dünyaya gəlib. Yaşında o, skripkada çalmağı öyrənəndən sonra musiqi yazmağa başlayır. 1894-cü ildə özündən 3 yaş böyük bəstəkar Aleksandr fon Semlinskidən kontrapunkt dərsləri alıb. 1901-1903-cü illərdə Berlində orkestr dirijoru işləyib. 1904-cü ildən də Vyana müəllimlik etməyə başlayıb. 1919-cu ildə yeni musiqi yaratmaq üçün ətrafına musiqiçiləri toplayıb. Onların konsertləri tənqidçilərin ciddi tənqidlərinə məruz qalıb. Bu konsertlərdə alqışlamaq və onları yayımlamaq qadağan olunub. 1925-ci ilə Şönberq pedaqoji fəaliyyətini davam etdirmək üçün Berlində qayıdıb. Yəhudi olduğu üçün 1933-cü ildə faşistlərin təqibi ilə üzvləşib və 1898-ci ildən xristianlığı qəbul etmiş olsa da Parisə sürgün edilib. Bundan sonra yenidən yəhudiliyə qayıdıb. 1934-cü ildə ABŞ-a köçüb və soyadını Şönberqdən Şöenberqə dəyişib. 1951-ci ildə Los-Ancelesdə vəfat edib.

Yaradıcılığı

Şönberq bir prinsip kimi harmoniyadan imtina edərək, «bir-biri ilə uyğunlaşdırılmış 12 tonun» bərabərliyini əsaslandıraraq, elə bir qayda qoymuşdur ki, bu qaydaya görə, kompozisiya qurularkən bütün 12 təkrar olunmayan tonun ardıcılığı gözlənilməlidir və bundan sonra o, kontrapunkt qanunları üzrə təkrarlana və müxtəlif şəkildə verilə bilər.

A.Şönberq musiqi sənətini dil konseptualizminin başqa bir səviyyəsinə «köçürmüşdür». Axı, musiqi dilinin qavranılmasının və təşkilinin texnikası kimi deyil, məhz üsulu kimi dodekafoniyanın başlıca konstitusiyaya xüsusiyyəti mənadaşıyan vahidlərin formal surətdə azaldılması, amma keyfiyyətə artırılması (yığıcam şəklə salınması) olmuşdur. A.Şönberqin şagirdi, görkəmli musiqiçi F.Gerşkoviç yazırdı: «... 12 səsdən ibarət seriya atonik dodekafoniyada nədirsə, tonallıqda yeganə bir səs də o deməkdir! Yəni seriya bir, lakin «kollektiv» səsdir. Bu seriya vahiddir, həmin vahidin 12 səsi isə onun mahiyyətini təşkil edir. İndi səs deyil, məhz seriya özlüyündə musiqidə «atom»dur, bölünməz vahiddir».

Beləliklə, dodekafoniya atonal musiqinin inkişafı nəticəsində yaranmış yeni musiqi sistemidir. Bu sistem səslərin sabit – qeyri-sabit bölgüsünü inkar edir. Bu



sistemi qurmaq üçün 12 xrammatik səsin hamısından istifadə edilməlidir. Lakin bir seriya daxilində hər səs yalnız bir dəfə istifadə edilə bilər və təkrara yol verilmir.

1909-cu ildə Şönberq yeni musiqi sistemi axtarırlarının təməlini qoymuş, 1922-ci ildə isə onu tərtib etmişdir. Yaradıcılığının "dodekafoniya" dövrünün orkestr üçün vasiyasiyalar, simli kvartetlər, skripka və orkestr üçün konsert, fortepiano və orkestr üçün konsert kimi əsərlərində özünün kompozisiya texnikasının tonal yazı və klassik formalarla - rondo, sonata, variasiya və polifonik formalarla uzlaşdırması müşahidə olunur.

1912-1923-cü illər ərzində Şönberq az əsər bəstələyir. Yaradıcılıq pauzası yeni yazı metodunun işlənməsi ilə bağlı olmuşdur. Dodekafoniya çərçivəsində yazılmış ilk əsəri fortepiano üçün Süita idi. Burada bəstəkar yeni vasitələrlə XVIII əsr ənənəvi süitasının forma və janrlarını: faqot, menuet və s yaratmağa cəhd edir. Orkestr üçün Variyasiyalar, xor üçün "Satira", III və IV simli kvartetlər, skripka üçün konsert, fortepiano üçün konsert yeni texnika üslubunda yazılmış əhəmiyyətli əsərlərindəndir.

F-no üçün yazdığı Süitada (op. 25) bəstəkar qədim süita formasına müraciət edir. 7 alət üçün yazdığı süitada (op. 29) bəstəkar alman xalq mahnısından istifadə edir. Burada dodekafoniyadan məharətlə elə istifadə edilmişdir ki, diatonik melodiya bu təsiri hiss etmək mümkündür. Bəstəkarın fortepiano üçün 5 pyesində, nəfəs alətləri üçün yazdığı kvintetin II hissəsində Vals janrının elementlərinə rast gəlinir. Şönberq demək olar ki, dodekafoniya üslubunda yazdığı əsərlərdə neoklassik ənənələrə tez-tez müraciət etmişdir.

A.Şönberqin 20-30-cu illərdə yazdığı dodekafoniya üslubundakı əsərlərdə ümitsizlik və qarışıqlıq, həyəcanlı atmosfer hökm sürür. Bu dövrdə yazdığı əsərlərdə qısqançlıq və qısqançlığın acı nəticələri öz əksini tapır.

Özünün III simli kvartetində (op.30) Şönberqin yaradıcılığına bir o qədər xas olmayan özünə əminlik, enerjili hərəkət duyulur. Bəstəkarın "İntizar" monodramında <https://youtu.be/sJSvA8oP7rw> sistem öz əksini tapmışdır. Burada dissonansların üstünlüyü, həlli olmayan gərginliyin sabitliyi hökm sürür. Bu sistemdə yazılan ən maraqlı əsər 3 hissəli «Pierrot Lunaire» <https://youtu.be/KsIATAaR-X0> («Aylı Pyero») melodeklomasiya silsiləli vokal məcmuəsidir. İlk dəfə olaraq bu əsərdə Şönberq danışmaq oxuma – "şprexqesonq" növündən istifadə etmişdir. Atonal yaradıcılıq dövrünün yüksək nailiyyəti də məhz elə bu əsər olmuşdur.

A.Şönberq klassik ənənələrə də sıx bağlı olmuşdur. Onu qeyd etmək lazımdır ki, Şönberq pedaqoji fəaliyyəti dövründə həmişə ənənəvi solfecio və harmoniya dərsləri keçmişdir. Yəni, o bu yeni yaratdığı seriyasından heç zaman dərs deməmişdir.

Onun bu texnikasını hər insan qəbul etməsə də bəstəkarın bu kəşfinin sonrakı bəstəkarlar - Anton Vebern, Alban Berq üçün də işıq tutduğunu və musiqi tarixini necə zənginləşdirdiyini danmaq mümkünsüzdür.

Şönberqin ən mühüm estetik müddəası yenilik haqqında tezisidir: “Elə bir böyük sənət yoxdur ki, o bəşəriyyətə yeni bir əsər verməmiş olsun. Elə bir böyük sənətkar yoxdur ki, bu vəzifəni yerinə yetirməmiş olsun. Bu, sənətin böyük amalının şərəf məcəlləsidir və deməli, biz bütün böyük sənət əsərlərində heç zaman yox olub getməyən yenilik tapacağıq – istər Joskin Depre və ya Bax və ya Haydn olsun, istərsə də hər hansı digər böyük ustad. Çünki Sənət həmişə Yeni Sənətdir...”

Mühazirə mövzusu № 7

Alban Berq

Alban Berq XX əsrdə Yeni Vyana məktəbinin nümayəndələrindən biri, eyni zamanda A.Şönberqin tələbəsi olmuşdur.

Berq, kitabları, fortepianoda ifa etməyi, mahnı oxumağı sevən bir ailədə doğulmuşdur. Berqin böyük qardaşı Çarli vokal ilə məşğul olurdu ki, bu da Albanın fortepiano müşayiəti ilə çoxsaylı mahnı bəstələməyə səbəb oldu. Musiqi kompozisiyası sahəsində peşəkar təhsil almaq istəyən Berq yenilikçi müəllim kimi tanınan Şönberqdən dərs almağa başlayır. O, klassik nümunələri öyrənir, eyni zamanda yeni ifadəlilik növləri üçün yeni üsullardan istifadə etmək bacarığı əldə edirdi. Əslində dərslər 1904-cü ildən 1910-cu ilədək davam etdi, gələcəkdə isə bu ünsiyyət həyat üçün ən yaxın dostluğa çevrilir.



Berqin ilk müstəqil əsərləri arasında tutqun lirikalı fortepiano Sonatası var (1908). Lakin ilk əsərləri ilə dinləyicilərin rəğbətini qazana bilməmişdi.

1915-18-ci illərdə Berq orduda xidmət edir. Hərbidən qayıdıandan sonra o, Şəxsi İfalar Cəmiyyətində iştirak edir, məqalələr yazır, müəllim kimi populyarlaşmışdı (məşhur Alman filosofu T.Adorno ona şəxsən müraciət etmişdi).

Bəstəkarın dünya miqyasında tanınmasına səbəb olan əsəri 1925-ci ildə Berlində premyerası olan (137 məşqdən sonra) “Votsek” (1921) operası olmuşdu. 1927-ci ildə opera Leninqradda səhnəyə qoyuldu, müəllif özü bu premyeraya gəlmişdi. Vətəninə bu operanın ifası qadağan edildi.

“Lulu” operası üzərində işləyərkən bəstəkar görür ki, onu səhnələşdirmək üçün heç bir şərait yoxdur, buna görə də əsər yarımçıq qalır. Ətrafdakıların ona olan münasibətini görərək Berq ömrünün sonunda özünün “ququşu mahnısı”nı – “Mələyin xatirəsinə” skripka üçün konsertini yazır.

Yaşadığı 50 il müddətində Berq nisbətən az əsər yazmışdır. Bunlardan ən məşhurları “Votsek” operası; skripka və orkestr üçün konsert; “Lulu” operası, “Kvartet üçün lirik süita”, fortepiano üçün sonata; fortepiano, skripka və 13 nəfəs aləti üçün kamera konserti; “Şərab” konsert ariyası olmuşdur.

Yaradıcılığında Berq yeni tipli opera və instrumental əsərləri yaradır. “Votsek” operası G.Buxnerin “Votsek” dramı əsasında yazılmışdır. Bu əsərdə Berq, yüksək qrotesk elementlərini, naturalizm, yeni vokal intonasiyaları, oxuma və nitq arasındakı aralıq, melodiya xarakterik intonasiya fasilələri və s. bununla da orkestrin bütöv səslənməsini saxlamaq ustalığı göstərmişdir.

Bəstəkarın skripka və orkestr üçün konserti tarixdə bu janrın yeni pilləsi oldu. Onda rekviemin faciəvi xarakteri mövcuddur. Konsert, on səkkiz yaşlı bir qızın ölümü təsiri ilə yazılmış və buna görə də “Mələyin xatirəsinə” adlanır. Konsertin bölmələri əsərin qəhrəmanının qısa ömrü və sürətli ölümünü əks etdirir.

Prelüdiya sarsılmazlıq, kövrəklik hissini yaradır; Skertso sevincli həyatı simvolizə edir, vals, ländler, karintiy xalq melodiyaları əsasında yazılıb; kadensiya həyatın çökməsini təcəssüm etdirir və kompozisiyanın parlaq ekspressionistik zirvəsinə səbəb olur; xoral variyasiyalar Baxın xoralını sitat olaraq simvolizə edir.

Beləliklə, Berqin yaradıcılığı XX əsr bəstəkarlarına, o cümlədən D.Şostakoviçə, Q.Qarayevə, F.Qarayevə, A.Şnitkeyə və b. təsir etmişdir.



Mühazirə mövzusu № 8

Anton Vebern

Vebernin musiqisi Yeni Vyana üçlüyündə önəmli yer tutur. Belə ki, onun musiqisi həm Şönberqin, həm də Berqin musiqisindən musiqi yazısındaki qeyri- adiliyi ilə seçilirdi.

Anton Vebern 3 dekabr, 1883-cü ildə Vyana, dağ mühəndisi ailəsində anadan olmuşdur. Uşaqlıqda musiqiyə marağı hədsiz olsa da bu dövrdə xüsusi qabiliyyət göstərməmişdir. Onun daxili dünyası çox dərinliyi və ciddiliyi ilə seçilirdi. O, həvəslə violonçeldə çalmağı öyrənir, dirijor olmağı arzulayırdı. Sonralar bu arzusu həyata keçir. Lakin ilk yaradıcılıq təcrübələri heç də gözəl nəticələr vermir.



1904-1908-ci illərdə Şönberqlə məşqləri onun həyatında böyük rol oynayır. Məhz bu illərdə o, özünü bəstəkar kimi təsdiqləyir. Lakin pulunu dirijorluqla qazanırdı. 1927-ci ildə o, Avstriya radiosunun dirijoru olmuşdur.

Vebernin həyatı çox ciddi, dedi-qodudan kənar, səs-küysüz keçirdi.

20-ci illərdən Vebernin adı Avstriya və Almaniya bəstəkarları içərisində yetərinə tanınırdı. Onun əsərləri xarici ölkələrdə, əsasən də İngiltərə və ABŞ-da maraqla doğururdu. 30-cu illərdən başlayaraq, Hitlerin 38-ci ildə bu ölkəni zəbt etməsi ilə əlaqədar olaraq vəziyyət gərginləşmişdir. Bu dövrdə A. Berq artıq həyatda deyildi, Şönberq isə emigrant həyatı yaşayırdı ki, bu da onların görüşünə sədd qoymuşdu. Belə şəraitdə Veber özünü çox tənha və pis hiss edirdi. Vebernin maddi durumu birdən çox aşağı enir. Belə ki, nasistlər yəhudi Şönberqin ardıcılı olduğuna görə onun bütün vəzifələrini əlindən alırlar. Veber əsər yazmaqda davam etsə də onların səsləndirilməsi barədə ümidi yox idi. Bu dövrdə ona mənəvi dəstək olan insanlardan heykəltəraş Yozef Xumplik və onun həyat yoldaşı, şairə və rəssam Xildeqard Yone olmuşlar. Yone sonralar Vebernin vokal əsərlərinin mətnlərinin müəllifi olmuşdur. Onun yaradıcılığını anlayan və dəstəkləyən bir neçə sadıq dostları içərisində keçən son illəri təsadüfi bədbəxtliklə sona çatır: 1945-ci il sentyabrın 15-də Vyana yaxınlığında Mitterzildə o, amerikalı hərbiçisinin gülləsindən həlak olur.

Vebernin yaradıcılığını üç dövrə çölmək olar.

Birinci, tonal dövr klassik ladtonallıq dövrünü əhatə edir. Bu dövrə bir neçə tələbək əsərləri, (o cümlədən Simli kvartet və Fortepiano kvinteti), Orkestr üçün Passakalya op.1 <https://youtu.be/hZelEcPZU8A> (1908) və xor miniatürü op.2 (1908). Passakalya əsəri həmin illərin musiqisində *basso ostinato*-ya ən yaxşı nümunədir.

Vebernin yaradıcılığının ikinci dövrü artıq onun fərdi bəstəkarlıq dəstəxəttinin yarandığı dövr olaraq bütün atonal əsərləri (op. 3 – 16) və ilk dörd dodekafon əsərlərin (op. 1 – 20) əhatə edir.

İkinci dövrə daha çox məşhur olan və səsləndirilən əsərlər aiddir: simli kvartet üçün beş pyes op. 5 (1909), orkestr üçün altı pyes op. 6, orkestr üçün beş pyes op. 10 və s. op. 10-dan olan dördüncü pyes cəmi altı xanədən ibarətdir və bir neçə dəqiqə sürür:

55 Fließend, äußerst zart ♩ = 60

Br. solo, flag. m. db, Mand. dolce, Kl., Hf., Trp. m. d., Pos. m. d., Kl. Tr., Cel., Kl.

zeit lassen, wir ein Hauch

pp, ppp, pppp, pp, ppp, ppp, ppp

rit., a tempo, rit., tempo

dolce, dolcissimo sehr gebunden

Vebern Şönberqdən də çox sərbəst atonal sistemdə böyük instrumental formalardan qaçırdı. Yalnız dodekafoniyaya müraciət etdikdən sonra o, lkassik quruluşa əsaslanan, ikinci yaradıcılıq dövrünün sonuncu əsəri olan ikihissəli Simli trionu yaradır. İki hissəli simfoniya op. 21 (1928) Vebernin üçüncü yaradıcılıq dövrünün əvvəlini təşkil edir. Bu dövrün əsərlərinə: on alət üçün konsert, op. 27 (1936), simli kvartet op. 28, orkestr üçün variasiyalar op. 30 (1940), X. Yonenin spzlərinə xor və orkestr üçün "Göz işığı" əsəri, op. 26 (1935), I və II kantataları və s. aiddir. Qeyd etdiyimiz kimi, ömrünün sonlarında bəstəkarın yaradıcılığı o qədər də qəbul edilmir. Buna baxmayaraq Vebernin ən yaxşı əsərləri XX əsrin I yarısının dəyərli sənədləri kimi qiymətləndirilir.

Mühazirə mövzusu № 9

XX ƏSRDƏ ALMAN MUSIQI MƏDƏNİYYƏTİ

XIX əsrin sonu alman musiqi mədəniyyəti tarixində tamamlanma dövrü kimi qiymətləndirilir. R. Vaqner və İ. Bramsın yaradıcılıq fəaliyyətləri sona yetməkdə idi. Bu bəstəkarların musiqi əsərləri yetişməkdə olan gənc nəsə öz təsirini göstərən, eləcə də Veymarda fəaliyyət göstərən Macar bəstəkarı F. Listin ətrafında toplaşmış yeni alman musiqi məktəbinin nümayəndələri çoxlu sayda əsərlər yaradaraq alman musiqisinin yüksək peşəkarlığını qoruyub saxlamağa səy göstərirdilər.

Bu dövrdə Almaniyada külli miqdarda musiqi əsərlərinin bəstələnməsinə baxmayaraq lazımi səviyyəyə, günün tələblərinə cavab vermirdi. Lakin bununla yanaşı bir sıra gözəl məzmunlu əsərlər də yaranırdı. Belə əsərlərin müəllifləri alman musiqisinin yüksək peşəkarlığının qorunub saxlanması üçün müstəsna rol oynamışlar.

XIX əsrin sonunda romantizm cərəyanının nümayəndələri R. Ştraus və R. Vaqner, həmçinin R. Şuman və İ. Brams ənənələrini özündə cəmləşdirirdilər. Bu dövrdə yeni axın, yeni cərəyanlar yarandı. Almaniyada eyni bir dövrdə əmələ gələn impressionizm, ekspressionizm cərəyanı neoklassitizmin yaranmasına və inkişafına zəmin yaratdı.

Mühazirə mövzusu № 10

RİXARD ŞTRAUS

(1864-1949)

Rixard Heorq Ştraus möhtəşəm simfonik əsərləri və operaları ilə məşhur olan Alman Romantik dövr bəstəkarı, eləcə də orkestr dirijoru və teatr yönətməni olmuşdur. Maler böyük, çoxhissəli simfoniya janrını inkişaf etdirirsə, R. Ştraus simfonik poema janrını özünəməxsus şəkildə inkişaf etdirmişdir. Bu istiqamətdə o, F. Listin, qismən də H. Berliozun romantik proqramlılığının bilavasitə varisi kimi çıxış edir. O, həmçinin R. Vaqnerin də davamçısı olaraq, simfonik janrda Vaqnerin leytmotiv texnikasını tətbiq etmişdir.



Ştrausun romantizmi ziddiyyətli xarakter daşıyaraq özündə elə bir keçid dövrünü əks etdirir ki, romantik cərəyan artıq tükənmiş, yeni cərəyanlar isə hələ yetişməmişdi. Odur ki, Ştrausun sənətində müəyyən “haçalanma” var idi. Romantirmin son dövrünün xüsusiyyətləri onun yaradıcılığında başqa üslubların əlamətləri – naturalizmdən tutmuş ekspressionizmədək, müxtəlif xüsusiyyətlərlə uzlaşırdı. Ştrausun istifadə etdiyi dissonans komplekslər gələcəkdə atonal musiqiyə gedən yolu açırdı. Ştrausun qədim janrların stilizasiyasından istifadəsi XX əsrdə geniş yayılmış neoklassisizmdən xəbər verir. Beləliklə, sərhəd mövqeyində duran bir bədii sənət nümunəsi kimi Ştraus yaradıcılığında romantizm zirvəyə çatır və tədricən yeni üslub axtarışlarının təsiri ilə onun “yuyulub aparılması” müşahidə edilir. Özünün ən yaxşı əsərlərində - “Don Juan”, “Til Ulenşpigel”, “Don Kixot” simfonik poemalarında Ştraus novator kimi çıxış edir və pessimistik əhval-ruhiyyənin gücləndiyi bir dövrdə özündə qüvvə taparaq qəhrəmani xarakterlər, cəsarəti və həyat eşqi ilə heyran edən obrazlar yaradır. “Don Juan”, “Don Kixot”, “Qəhrəmanın həyatı” əsərlərində Ştraus öz şəxsi portretini əks etdirir.

Rixard Ştraus 1864-cü ildə Münixdə doğulmuşdur. Atası Frans Ştraus Münix Saray orkestrində birinci xorda çalışmış və 1871-ci ildən etibarən Akademiya professoru olmuş, (1822-1905) anası Jozefin (1838–1910) Münixin ən varlı ailələrindən birinin qızı idi. Ailənin musiqiyə marağının çox olması ilə əlaqədar Rixard altı yaşında ikən tək başına əsər bəstələməyə başlamış, sonra

Münix orkestr müdiri Fridrix Vilhelm Meyerdən bəstəkarlıq dərsləri almışdır. Müəlliminin yol göstərməsi və təsiri ilə başlanğıçda klavirdəki çalğısı və mahnı bəstələmələrindən sonra, Ştrausun ilk böyük bəstəkarlıq əsərləri ortaya çıxır: Konsert musiqiləri, bir sonata, bir dörd simli çalğı üçün əsər, iki simfoniya və bir serenada. Ştrausun ilk, rəsmi Opus 1 əsəri böyük orkestr üçün festival marşı olmuşdur və bu marşı bəstələyərkən Ştraus on iki yaşında idi.

1882-ci ildə Münix Üniuersitetində fəlsəfə və sənət tarixi ixtisası üzrə təhsil almağa başladı, amma qısa müddətdən sonra universiteti yarımçıq qoydu. 1882-ci ilin yayında atasını Bayrut Festivalında izlədikdən sonra musiqiçi olmağa qərar verdi. 1883-cü ildə ilk əsəri Münix Saray Orkestr rəhbəri Herman Levi tərəfindən Münixdə ifa olundu. 1883-cü ildə Ştraus Drezden və Berlinə qastrol səfərinə çıxdı. Bu səyahəti əsnasında, yol göstərəni və müəllimi olan Miningər Saray Orkestr rəhbəri Hans Byulov kimi önəmli şəxslərlə tanış oldu. Hans Byulov gənç bəstəkarı öz əsərlərindən birinə orkestr rəhbərliyi etməsi üçün cəsarətləndirdi və 1884-cü ildə gənç Ştrausu orkestr rəhbəri olaraq Miningərə gətirdi. Qısa bir vaxtdan sonra Byulov işini buraxdığında, Ştraus qısa bir zaman üçün onun yerinə keçdi.

Ştraus Miningəndə İohannes Bramsla tanış oldu. O zamana qədər Robert Şuman və İohannes Brams üslubunda bəstələyən Ştraus, Vaqnerçi Ritterlərin təsiri ilə Vaqner üslubuna yönəldi və Ferents Listin simfonik əsərlərini Vaqnerin orkestr üslubu ilə çalmağa başladı.

Ştraus 1886-cı ildə Miningəndən qayıtdıqda Münix Saray Teatrından orkestr rəhbərliyi təklifini aldı. Sonra İtalyaya getdi və orada “Aus Italien” <https://www.youtube.com/watch?v=sEKXeOZRVSE> adlı dördlü orkestr fantaziyasını bəstələdi. Bir il sonra Münixdə əsərin premyeri oldu. 1886-cı ildə Münix Saray və Bayern Tyatrında üç il dirijorluq etmişdir. Bu zaman ərzində çoxlu simfonik əsərlər bəstələmişdir. Bu tərz əsərlərinin ilki olan “Makbet”də yaşadığı çətinliklərin sonunda “Don Juan” və ən önəmlisi “Ölüm və Aydınlanma” əsəri bəstəkarın çox sürətlə məşhurlaşmasına və dəyişməz tərzinin yaranmasına səbəb oldu.

Ştraus Münixdə artıq tam bir Vaqner tərzini ilə əsər yazmağa başlamışdı. Bəstəkarın İlk operası “Guntram” adlanır.

Ştraus 1887-ci ildə Qustav Malerlə tanış olmuşdur. 1889-cu ildə Bayryot Festivalına, oyunların musiqi asistanlığını yapmaq üçün dəvət edildi. Çox yararlı olduğu bu iş Riçard Vaqnerin həyat yoldaşı və festivalın rəhbəri Kozima Vagnerə çox dəyər veriməsini sağladı, belə ki, Kozima Vaqner, Riçard Ştrausun qızı Yeva ilə evlənməsini istədi.

1889-cu ildə Veymar Böyük Orkestrinə rəhbərlik etdiyi zaman Vaqnerin əsərlərini səhnələşdirmək üçün işlər gördü və “Tangeyzer”, “Loenqrin” və “Tristan

və İzolda” operalarını səhnəyə qoydu. 1894-cü ilin Bayryot Festival oyunlarında beş dəfə “Tangeyzer” operasını səhnəyə qoydu. Festival bitincə, Ştraus evləndi və yenidən Münix Saray Orkestrinin rəhbəri oldu. Münixdəki bu işi apararkən 1894-cü ildə vəfat edən müəllimi Hans von Byulovun yerinə - Berlin Filarmonik Orkestrinin də rəhbəri oldu.

Münixdə işlədiyi zamanlar, Köln və Frankfurtda çox böyük uğur əldə edən, “Till Eulenspiegels lustige Streiche” (1895), “Also sprach Zarathustra” (1896) və “Don Quixote” simfonik əsərlərini yazdı. Rixard Ştraus artıq bəstəkar olaraq məşhur idi və orkestr rəhbəri olaraq da bütün Avropada tanınan bir isim olmuşdu. Münixdə Herman Levidən sonra boş qalan yerə gətirilməyincə, Prussiya Kral Saray Orkestrinin təklifini qəbul etdi və Berlinə getdi.

Ştraus Berlində çağdaş bəstəkarların əsərlərinə yer verməyə diqqət göstərdi və Berlin Simfonik Sənətçilər Orkestrini qurdu. Ştraus, sənətçilərin daha yaxşı şərtlərlə çalışmalarını və cəmiyyətdə layiq olduqları yerlərə gəlmələrini sağlamaq məqsədiylə Alman Bəstəkarlar Kooperativinin qurucularından olmuşdur.

Berlin illəri, Quzey Amerika, Yunanistan və İtaliya kimi ölkələrə etdiyi səyahətlər və “Ein Heldenleben”, “Simfonia domestica” və “Alpensimfonie” simfonialarını və ona ölkələrarası bir uğur gətirən “Feuersnot” (1901), “Salome” (Drezdendə Primyeri -1905) və “Elektra” (Drezdendə Primyeri -1909) operalarını bəstələməklə keçdi. Parisdə, “Rosenkavalier” (Drezdende Primyeri -1911) kimi bir çox operanın librettosunu birlikdə yazdığı, Hugo von Hofmannstal ilə tanış oldu.

1908-ci ildə, Qarmisdə yeni aldığı evə köçür. 1910-cu ildə Münixdə ilk Ştraus Həftəsi baş tutdu. Bu həftələr daha sonra Drezden və Vyanada da baş tutdu. 1912-ci ildə “Ariadne auf Naxos” operasının primyeri Ştuttqartda və “Josephslegende” baletinin primyeri Parisdə oldu. 1918-ci ilin mayında Vyana Dövlət Operasına getmək üçün Berlindən ayrıldı.

1917-ci ildə Ştraus, dekor ustası Alfred Roller və orkestr rəhbəri Frans Şalk ilə birlikdə, rejissor Maks Reinhardt və Huqo von Hofmanstal tərəfindən başladılan Zalsburqda bir festival qurulması fikrini dəstəkləyir. Bütün təzyiqlərə baxmayaraq, Ştraus və dostları 1920-ci ildə ilk festivalı gerçəkləşdirdilər. Birinci il “Jederman oyunu” əsəri oynandı. 1921-ci ildə konsertlər də festivalda keçirildi və 1922-ci ildə Ştrausun “Don Covanni” operası Zalsburq Festivalında oynanan ilk opera oldu.

1924-cü ildə Ştraus Vyanadakı opera müdirliyi işindən imtina etdi, Almaniyada və xarici ölkələrdə orkestr rəhbərliyinə və bəstəkarlığa başladı. Bu dövrdə “Intermetso”, “Die ägyptische Helena”, “Arabella”, “Die schweigsame Frau”, “Capriçcio”, “Friedenstaq və Dafna” operalarını yazdı.

Son illəri xəstəliklərlə keçdi. Garmışdəki evinə çəkildi. Müharibənin sonlarına doğru olaraq İsveçrəyə getdi. 1949-cu ildə Garmışə geri döndü. Son bəstələrindən “Metamorphosen für Streichorchester” 1946-cı ildə Çürixdə primyeri

oldu. 8 avqust 1949-cu ildə Garmisçdə vəfat etdi və Garmisç-Partenkirschen məzarlığında dəfn edildi.

Açıqlama

Rixard Ştraus, vyanalı, vals bəstələriylə tanınmış məşhur bəstəkar ailəsi olan Ştrauslarla və bəstəkar Oscar Ştrausla qohum deyil.

Mühazirə mövzusu № 11
PAUL HİNDEMİT
(1895-1963)

XX əsr musiqi mədəniyyəti tarixində görkəmli Alman bəstəkarı P. Hindemit eyni zamanda dirijor və musiqi nəzəriyyəçisi kimi yüksək mövqe tutmuşdu. Onun yaradıcılığında fortepiano üçün, skripka ilə fortepiano üçün sonata, simli trio və kvartetlər kimi kamera musiqisi üstünlük təşkil edirdi. Bəstəkar Almaniya neoklassisizm cərəyanına rəhbərlik edərək romantizmə qarşı öz etirazını bildirirdi.

P. Hindemit 1895-ci ildə (16/XI) Xanauda anadan olmuşdur. 11 yaşından etibarən skripkada çalmağı öyrənir. O, skripka və bəstəkarlıq üzrə Frankfurt Konservatoriyasını bitirdikdən sonra yaradıcılıq fəaliyyətinə başlayır. İyirmi yaşında ikən o, opera simfonik orkestrində skripkaların konsertmeysteri işləmişdir. 1927-ci ildə etibarən Hindemit Berlində Ali musiqi müəssisəsində professor vəzifəsində işləyərək bəstəkarlıq və musiqi nəzəri fənnlərini tədris edirdi. 1934-cü ildən faşist işğalçılarının təqibinə məruz qalır və Almaniyanı tərk edir, Türkiyəyə köçərək Ankara Konservatoriyasında müəllimlik edir. 1935-ci ildə Ankarada olarkən Mustafa Kamal Atatürk Xindemite müraciət edərək ondan Türkiyə musiqi təhsili sisteminin yenidən qurulması üçün planının təklifini verməyi və bütün musiqi məktəbləri üçün “Türk polifonik musiqisinin universal tədris proqramı”nın materialını hazırlamağı xahiş edir. Xindemit bu işin öhdəsindən məharətlə gəldi. Xindemit özü deyirdi ki, o, özünü alman mədəniyyətinin səfiri kimi hiss edirdi. Bəstəkar bu ölkədə çox qalmır. Lakin o, Türkiyə musiqisinin inkişafı üçün əhəmiyyətli işlər görmüşdür. Məhz onun köməkliyi sayəsində Ankarada konservatoriya açılır. İndiyə kimi türk musiqiçiləri Xindemiti hörmətlə anırlar.

1940-cı ildə Hindemit A.B.Ş-na gedir və orada yüksək mövqe qazanır. Hindemit dirijorluq fəaliyyəti ilə yanaşı Harvard Universitetində oxuduğu mühazirələrin əsasında “Bəstəkar dünyası” dərsliyini nəşr etdirir. Bəstəkarın neoklassisizm cərəyanına olan münasibəti onun “Qadınların ümidi, qatil”, “Nuş-



nuşi” operalarında öz əksini tapır. Həmçinin bəstəkarın simli kvartetində, digər kamera ansambllarında da Hindemitin neoklassitizmə olan münasibəti özünü birazə verir.

Bəstəkar təkcə musiqi ilə deyil, həm də antic nəzəriyyə, orta əsrlərin musiqi nəzəriyyəsinə dair məlumatlara maraq göstərüb, latın dilini öyrənib, ümumi dünyagörüşünü genişləndirmişdi. Hindemit 28 dekabr, 1963-cü ildə Frankfurtda vəfat etmişdir.

Hindemitin “Dünya harmoniyası” (1957), “Kardilyak” (1926), “Müqəddəs Susanna” (1921), “Oraya və geri” (1927), “Rəssam Mafis” (1934) operalarında ekspressionizm və neoklassitizm aydın şəkildə gözə çarpır. “Rəssam Matis” adlı simfoniyası da eyni məzmun əsasında yazılmışdır. Həm opera, həm də simfoniya alman incəsənətinin görkəmli nümayəndəsi olan rəssamın – Matis Qrinvoldun yaradıcılığı öz əksini tapmışdır.

Bəstəkarın “Peterburq simfoniyası”, “Dünya harmoniyası” simfoniyaları, “K. M. Veber mövzusunda simfonik metamorfozlar” dünya musiqi mədəniyyəti tarixində böyük şöhrət qazanmışdır. Həmçinin, bəstəkarın violonçel ilə simfonik orkestr üçün yazdığı konsert, eləcə də fortepiano ilə simfonik orkestr üçün “Dörd Temperament” əsəri öz virtuozluğu ilə diqqəti cəlb edir.

Hindemit fortepiano musiqisi sahəsində də fəaliyyət göstərərək “Ludus tonalis” (Tonallıqların oyunu) adlı silsilə əsərini yazmışdır. 1942-ci ildə yazılmış bu silsilə əsəri on iki prelüd vəfuqadan ibarətdir. Silsilənin hər bir fuqasında diatonic səsdüzümünün imkanlarından istifadə olunmuşdur.

İki skripka üçün yüngül pyeslər, fleyta və qoboy üçün kiçik həcmli əsərlər, bir sıra mahnıların müəllifi olan Hindemitin melodik xətti öz abstraktlığı ilə fərqlənir. Onun çox maraqlı texniki işləmə üslubu var idi. Mallarmenin əsəri əsasında söyləyici və kamera orkestri üçün bəstələdiyi “İrodiada”, çoxlu miqdarda konsertlər, simli kvartetlər, müxtəlif alətlər üçün sonatalar və digər əsərləri bəstəkarın dünya miqyasında tanınmasını, şöhrət qazanmasını təmin etmişdir.

XX əsrin musiqi mədəniyyəti tarixində Hindemitin rolu əvəzsizdir. O, öz yaradıcılığında alman musiqisinin inkişaf ənənələrini, dodekafoniyaya qarşı etirazını, həmçinin musiqi aləmində tarixi məqamların vacibliyini təsvir etməyə nail olmuşdur.



Mühazirə mövzusu № 12

KARL ORF

(1895-1982)

XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində alman musiqisi bir növ Brams və Vaqnerin təsiri altında idi. Bu dövrdə alman bəstəkarları tərəfindən yaranan yeni əsərlər musiqi mədəniyyəti tarixində müvafiq mövqə tutmurdu. Lakin bir qədər sonra romantizmlə yanaşı impressionizm, ekspressionizmin yaranması vəziyyəti bir qədər tənziqlədi. P. Hindemit və bir sıra digər bəstəkarlar neoklassitizmin yaranmasında və inkişafında böyük rol oynamışlar.

Karl Orf məşhur alman bəstəkarı, musiqişünası və pedaqoqdur. 10 iyul 1895-ci ildə Münhendə anadan olub. 5 yaşından fortepianoda, orqanda, violençeldə ifa edib. Sonra isə Münhen Musiqi Akademiyasında təhsil alıb. K. Orf A. Veer-Valbrunnanın, Q. Çilxeranın tələbəsi olub. 1914-cü ildə akademiya təhsilini bitirib.

1921-1922-ci illərdə məşhur polifonist Q. Kaminskadan dərslər alıb. 1915-1919-cu ilə kimi Münhen, Monqeyndə, Darmştatda dirijorluq edib.

1924-cü ildə doğma şəhərində D. Günter ilə birlikdə musiqi məktəbinin əsasını qoyub. İş təcrübəsi ərzində hərəkətlə (rəqs, gimnastika) musiqisinin sintezinin köməkliyi ilə uşaqlara musiqi tərbiyəsi aşılayırdı. O cümlədən, yeni növ alətləri hazırlayıb ("Orff alətləri"). Bu əməyin nəticəsində xüsusi musiqi təlimatları müəyyənləşdirilmişdir (1930-1935). 1950-ci ildən etibarən Münhen Konservatoriyasında kompazisiya üzrə professordur. Musiqinin müxtəlif növlərinə müraciət edib, o cümlədən, pantomima, rəqs, səhnə musiqisi və konsertlər, oratoriya- kantatalar yazıb.

Operalar - antik ədəbiyyatla bağlı olanlar "Antiqona" (1943), "Çar Edip" (1959), "Promotey" (1968)

Opera-nağıl - "Ay" (1939), "Ağıllı qız" (1943), "Yay gecəsində yuxu" (Şekspirin, 1962), "Triumfu" (1953)

Kantata - "Karmina Burana" (1937), "Katulli Karmina" (1943), xor üçün 10 kantata

Konsert - "Afroditanın təntənəsi" (1953), "Şikayət", "Orşa" (1925)

Dərsləklər - "Uşaqlar üçün musiqi", "Gənclər üçün musiqi", "Fortepiano üçün çalışma", "Skripka üçün çalışma".

Karl Orfa yaradıcılığında "Karmina Burana" (1937) kantatası böyük uğur gətirmişdir. Bu kantata xor, solist, rəqqas və orkestr üçün yazılıb. Musiqi XIII əsr qoliordları tərəfindən yazılmış şeirlər əsasında, bu, 1803-cü ildə Bavariya

monastırında tapılıb və “Carmina Burana” adı ilə tanınır. Bu ad monastır tərəfindən verilib. Karl Orf bu şeirlərlə ilk dəfə Con Eddiqnton Saymondun ingilis dilində tərcüməsi olan 46 şeirində tanış olmuşdur. Mişel Horfman Orfa kömək etmişdir ki, 46 şeirdən 24 şeiri seçsin və bunun əsasında kantatanın librettosunu yazsın. Kantatanın librettosunu K. Orf 1935-36-cı illərdə yazmışdır. Bu libretto həm latın, həm də orta əsrlər alman dilindədir. Kantata “Trionfi” (“Zəfər”) adlanan məcmuəyə daxildir. Birinci “Karmina Brana” (1937), ikinci “Katulli Karmina” (1942), üçüncü isə “Trionfo di Afrodite” (1950-51) adlanır. “Karmina Burana”dan başlayaraq musiqinin yeni tipi əməklə gəlir, burada oratoriyanın, opera və baletin, drammatik teatrın vəhdəti vardır. “Karmina Burana” da canlı musiqi - xoraqrafik hərəkətlərin həyatda olan uğur və uğursuzluq, xoşbəxtlik və bədbəxtlikləri ifadə edir. Musiqidə həm komik, həm də lirik xarakter var. Buradakı bütün musiqi bu və ya digər üsulla xalq və ya məşhur kilsə mahnıları ilə əlaqəlidir. “Karmina Burana” – “Boyeranın mahnıları” kimi də tərcümə olunur. Orta əsrlər alman poeziyasına maraq oyadır. Əsərdə bəzi yerlərdə modern texnikasının olmasına baxmayaraq K. Orf orta əsrlər ruhunda yazmış, insanları orta əsrlər musiqisinə cəlb etməyə çalışmışdır. əsərdə hətta sadə ritmlərdən. Tonallıqlardan istifadə etmişdir. “Karmina Burana”nın primyerası Frankfurtda 8 iyun 1937-ci ildə olmuşdur. 1953-cü ildə üçsəhnəli kantata Milan teatri olan “La Skala”da “Zəfər” (Trionfi) adı ilə tamaşaya qoyulmuşdur. 1957-ci ildə ilk dəfə olaraq “Karmina Burana” Moskvada səsləndi, bu sovet dinləyicilərində K. Orf yaradıcılığına ciddi maraq yaratmışdı. Onlarda orta əsr alman poeziyasına maraq oyatmışdır. “Karmina Burana” 24 şeirdən ibarətdir. Əvvəldə istifadə olunan şeir və musiqi sonda yenidən təkrar olunur (25 şeir). Bu kantata 5 əsas hissədən ibarətdir, onlardan hər biri ayrıca musiqi aktlarını özündə birləşdirir.

Blanziflour et Helena («Бланшфлер и Елена»; Бланшфлёр – ispan nağılından personajdır, demonun qızıdır). Kantatanın ən məşhur nömrəsi “O Fortuna” xorudur. Bu xor həm əsərin açılışını, həm də bağlanışını edir. Bu hissədən bir çox proyektlərdə istifadə olunub.

Musiqili səhnə əsərlərindən “Ağıl dəryası” (1943), “Aqnes Bernauer” (1947), “Çox bilmişlər” (1946), “Antiqona”(1949), “Yay gecəsində rəya “ (1952), “Şah Edip” (1959) parlaq realizmi, melodiyların qabarıqlığı ilə diqqəti cəlb edir.

K. Orf yazdığı əsərlərdə qədim mahnı intonasiyalarından məharətlə istifadə edərək diatonikanın yeni quruluşunun zəngin imkanlarını açıb göstərməyə müyəssər ola bilmişdir. Bəstəkarın yazı üslubu bir qədər sadədir. Köhnə quruluşlu melodiylardan istifadə, Qreqoriyan mahnı ənənələri ilə yaxınlıq, kvarta-kvinta münasibətli akkordlardan istifadə Orf yaradıcılığına xas olan cəhətlərdəndir. O, həmçinin ostinato sisteminin müxtəlif formalarından, tonallıqların bir-birinə qarşı qoyulmasından cəsarətlə istifadə edərək özünəməxsus texniki üsullar əldə etmişdir.

Orfun səhnə əsərlərindən “Ağıl dəryası” xüsusilə diqqəti cəlb edir. Əsər Qrimm qardaşlarınağillərini birinin əsasında yazılmışdır. Əsərdə xalq obrazını parlaq ahəngdarlığı, şən balaqan səhnəsi təsvir olunur. Bəstəkar öz sevdiyi ostinatodan istifadə edərək diatonik harmonik akkordlar ardıcılıqlarını bir-birinə qarşı qoyaraq çətin və iti düşüncəli musiqili səhnə əsəri yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

K. Orf 3 mart 1982-ci ildə vəfat etmişdir.

Orf Bavariya İncəsənət Akademiyasına (1950) və Romada anta-tsetsiliya Akademiyasına (1957) üzv seçilmişdir. Ömrünün son dövrünü (1975-1981) bəstəkar səkkiz cilddən ibarət şəxsi arxiv materiallarının nəşr üçün hazırlanmasına sərf etmişdir.

Mühazirə mövzusu № 13

XX ƏSRDƏ FRANSA MUSİQİ MƏDƏNİYYƏTİ

XX əsr, xüsusən də Birinci Dünya müharibəsi ərəfəsi illəri, Fransa tarixində müxtəlif estetik qruplaşmaların bir-birini əvəz etməsi ilə səciyyələnir. Bu üslub və müxtəlif məktəblərin əvəzlənmələri ən çox təsviri sənət və ədəbiyyatda mövcud idi. O dövrdə Fransa musiqiçiləri daha çox mifoloji mövzulara, qədim əfsanələrə, o cümlədən, uzaq ölkələrin təbiəti və milli ekzotikasına müraciət edirdilər. Maraqlıdır ki, sosial, patriotik və vətəndaşlıq tematikası hətta görkəmli bəstəkarlar tərəfindən belə yan keçilirdi, onların yaradıcılıq axtarışlarından kənar qalırdı.

Milli folklor, doğma təbiət, fransız poeziyası və dramaturgiyasında təşəkkül tapmış obrazlar – məhz bu mövzular o dövrün bəstəkarlarının yaradıcılığında öz əksini tapmışlar.

1914-1918-ci illərdə baş verən hərbi sarsıntılar ölkənin ictimai həyatında ağır izlər qoyaraq, incəsənətin inkişafına ciddi xələl gətirmişdir. Fransa musiqi sənətini səciyyələndirərək Pol Landormi belə yazır: “Yeni mühit yeni musiqini əzab və izzətlərlə dünyaya gətirdi. Müharibə qətiyyətli, cəld və çox vaxt improvizəli addımlar tələb edirdi. Bu şəraitdə cəsəret, cürət, güc, enerji və hətta kobudluq belə inkar edilmirdi. İncəlik, zəriflik və dəqiqlik isə arxa plana çəkilmişdi”.

Beləliklə, XX əsrin əvvəlləri, xüsusən Birinci Dünya müharibəsi illəri, Avropa mədəniyyəti tarixində həlledici və dönüş dövrü kimi səciyyələnir. O dövrdə Fransa incəsənət aləminin parlaq simalarından biri Erik Sati idi. O, çox istedadlı və qeyri-adi zəkaya malik olan bir musiqiçi-bəstəkar idi. Orijinal başlıqlar altında yaradılmış fortepiano və vokal pyeslərinin müəllifi olduğuna baxmayaraq, o, geniş kütlə tərəfindən tanınmamışdır. Yalnız 1917-ci ildə “Parad” baletinin premyerasından sonra o, Parisin musiqi ictimaiyyətinin geniş dairələrində tanınmağa başladı. Gənc musiqiçilər ilə əhatə olunmuş Sati onlara öz yaradıcı

prinsiplərini aşılır. Bununla belə o, gözlənilmədən impressionizm, Debüssi və onun epiqonları əleyhinə çıxış edir.

O, yorulmadan onların bədii ideyalarına və fikirlərinə rişxənd edirdi. Bununla da fransız poeziyası və təsviri sənətində mövcud olan yeni modernist, məsələn, kubizm, dadaizm və başqa cərəyanlarla öz yaradıcılıq cəhdlərini sıx əlaqələndirmək niyyətində idi. Simvolizmin maneralı kəskinliyi və impressionizmin hiss və duyğuların incə həssaslığına deyil, o, şəhərin ritmlərinə üstünlük verirdi. Doğrudan da, musiqi sənətinin inkişafı gedən tarixi şərait yeniliklər və dəyişikliklər tələb edirdi. Satinin yeni ideyaları ilə silahlanmış bir qrup gənc bəstəkarlar birləşib məşhur “Altılıq” adlı yaradıcılıq birliyi yaratdılar. Onlara ilham verən və onları dəstəkləyən tanınmış şair, dramaturq, rəssam və mahir polemist Jan Kokto idi. 1918-ci ildə o, “Xoruz və Arlekin” broşur-manifesti ilə çıxış edir və impressionizmə qarşı rişxənd dolu fikirlərini bildirir. O, “gündəlik həyat” sənəti, “kuçə” sənəti anlayışları altında kobud, sağlam, aqressiv və aydın sənət yaratmaq tərəfdarı olduğunu nümayiş etdirdi. Bu, Debüssi, Ravel və Foreyə qarşı bir növ üsyan idi.

Bu mülahizələr gənclər arasında çox populyar idi. Jan Koktonun fikrincə, fransız musiqiçiləri artıq mürəkkəbliklərdən, düşüncələrdən, duyğulardan imtina etməli, sadə xətlər və aydınlığa üstünlük verməlidirlər. “Xətt – melodiya. Rəsmə qayıdış məhz melodiya qayıdış deməkdir. Nəfis harmoniyalar dalınca qaçmağınız kifayətdir. Fransız musiqisi ilk növbədə melodiya musiqisidir”.. – Kokto belə deyirdi. “Sirk musiqisi, paradlar musiqisi, bazar musiqisi – gənclər bu növ musiqi yaratmalıdırlar. Həyat və küçədən, sirk arenalarından, balaqanlardan və başqa ictimai yerlərdən yaranan təəssüratları musiqi dilinə çevirmək vacibdir”.

Məlumdur ki, Kokto heç bir ədəbi cərəyanlara qoşulmaq istəməyib. O, doqmatizm, akademizm və şərtlilik ilə daim mübarizə aparır. “İncəsənətdə dəb ixtiraçısı, “yenilik orakulu”, “XX əsr incəsənətində yeni nəfəsin baş kahini” - bu epitetlər Jan Koktoya onun tərəfdarları və musiqi tənqidçiləri tərəfindən verilib. O, isə özünü “həqiqəti söyləyən yalançı” kimi təqdim edirdi.

Avropa musiqisi kanonlarından, o cümlədən kontrapunkt, instrumentovka və ifa texnikası qanunlarından azad olmuş musiqi yaratmaq ideyası Erik Sati və Jan Kokto tərəfindən bəyan edilir və bu prinsiplər müdafiə olunur. Yeni incəsənətin bir çox xüsusiyyətləri və estetik prinsipləri gənc musiqiçiləri cəlb edir və beləliklə, yeni-yeni yaradıcı qruplaşmalar meydana çıxır. Qeyd etdiyimiz kimi onlardan ən məşhuru “Altılıq”, Sati və Koktonun sayəsi nəticəsində yaranmış yaradıcılıq birliyi idi. Buraya Darius Miyo, Artur Oneqger, Lui Dyurey, Jorj Orik, Fransis Pulenk və Jermena Tayefer daxil idi. Birliyin üzvü olaraq, Lui Dyurey bu zaman kəsiyini belə səciyyələndirir: “...Gənc musiqiçilər, Erik Satinin parlaq şəxsiyyətinə pərəstiş edərək, onun ətrafında birləşib “Altılığı” yaratdılar... Onların əsərləri

Monparnasda rəssamların emalatxanalarında keçirilən konsertlərdə səslənirdi... Jan Kokto bütün bunlardan çıxış edərək yeni estetik qanunlar icad edir, onları müdafiə edir, bununla belə fantaziyalara da geniş yer verirdi. Hər halda onlar hər birinin özünəməxsus yaradıcılıq tərzini olmasına baxmayaraq, birlikdə onlar müharibənin yaratdığı pessimist əhval-ruhiyyəyə sinə gərə bildilər”.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu birlik heç də daxilində olan musiqiçilər arasında yaradıcılıq prinsiplər, ideyalar və məqsədlər birliyi demək deyildi. Bunun ən parlaq təzahürünü müxtəlif bədii temperamentlər, yaradıcılıq baxışları olan Oneqker və Miyonun təmsalında göstərmək olar. Böyük polifonistlərin irsindən bəhrələnərək, “yenilik xatirinə yenilik” ilə səthi lovgalıqdan uzaq olan Artur Oneqker yeni ifadə üsulları, musiqi fikrinin ciddi və səmimi ifadələri axtarışında idi. Onun yaradıcılıq yolu özünəməxsusluğu və orijinallığı ilə seçilirdi. “Ona xalq hərəkatı qəhrəmanlarının obrazlarına aid mövzular və eləcə də yeni bədii üsullar tətbiq etmək imkanları yaradan

böyük fəlsəfi mövzular daha yaxın idi”. “Çar David”, “Janna Dark”, “Sülhün səsi” oratoriyalarının yaranması bu fikri bilavasitə təsdiq edir. “Altılıqda” Darius Miyo daha radikal mövqe tutaraq, musiqi dili, əsərlərin forması sahəsində eksperimentlər edir və beləliklə, klassik musiqi ənənələrini pozur, musiqidə politonallığa meyillik göstərir.

Oneqker yaradıcılığında isə biz onun tonal musiqisi prinsiplərinə sadıq olmasının şahidi oluruq. Miyonun politonallıq yazı üslubunda cəsarətli təcrübələr aparmaq fikirləri onun öz harmoniya və polifoniya ifadə vasitələri arsenalının genişləndirmə arzusu ilə sıx əlaqəlidir və Esxilin “Elmenid”i əsasında yazılan opera, “Azmış quzu” operası buna bariz nümunədir. Janr və mövzu müxtəlifliyi Miyo yaradıcılığının heyretləndirən tərəflərindən biridir. Onun ideyaları həm mürəkkəb polifonik və politonal instrumental ansamblarda, həm də xalq musiqisindən bəhrələnmiş sadə və aydın harmoniyalı pyeslərdə öz əksini tapır.

Qeyd etməliyik ki, Jorj Orikin yaradıcılıq prinsipləri Fransis Pulenkin ideyaları ilə daha yaxındır. Onları bədii zövq, yaradıcı cəhdlər, temperament, yumor hissi, istehza, bir də lirizm və həyatsevərlik xüsusiyyətləri bir-birinə yaxın edir. Altılığın başqa bir nümayəndəsi – Lui Dyurey – öz yaradıcılığının inkişaf yolunda Şonberqin atonal musiqisinə olan marağı ilə fərqlənir. O, musiqidə konstruktiv sadəliyin axtarışında idi.

Nəhayət, bu musiqiçilər birliyinin altıncı nümayəndəsi – Jermena Tayefer – bəstəkar-pianoçu olmaqla yanaşı, Ravel və Satinin təsiri altında yazılmış zərif fortepiano pyesləri ilə diqqəti cəlb edir və bununla özünün bədii axtarışlarının xüsusiyyətlərini təyin edir.

O dövrdə Parisin bədii-estetik həyatında baş verən inkişafa rus musiqisinin təsiri ehtimalı da güclüdür. 1909-cu ildə S. Dyaqilevin rəhbərliyi altında rus

truppasının tamaşaları, habelə fransız musiqi tənqidçiləri tərəfindən rus “Qüdrətli dəstə” bəstəkarlar və yuxarıda barəsində danışdığımız “Altılıq” nümayəndələri arasında apardıqları paralellər bunun parlaq nümunəsidir. Qeyd etməliyik ki, “Altılıq” bəstəkarlarının yaradıcılıq prinsipləri arasında heç bir əlaqə yoxdur. Onların yaradıcılıqları heç zaman kəsişməyən müxtəlif yollarla inkişaf edib. Onlar özləri də yaradıcılıq birliyini inkar edir və qrupun tam təsadüf nəticəsində yaranması fikrini dəstəkləyirdilər. Buna baxmayaraq, onların yaradıcılıqlarının yeni fransız musiqisi tarixində müstəsna yeri var. Onların istedadlarının gücü və orijinallığı, coşğun enerjisi və öz prinsiplərinə qəti inamı onlara zamanın sınağından keçmiş və fransız incəsənəti xəzinəsinə daxil olmuş gözəl əsərlər ərsəyə gətirmək imkanı yaratdı.

Mühazirə mövzusu № 14

DARIUS MIYO

(1892-1974)

D.Miyo XX əsrin görkəmli fransız bəstəkarı, dirijor, musiqi tənqidçisi və pedaqoq olmuşdur.

Tarixdə Fransız musiqisinin inkişafında əhəmiyyətli yerlərdən biri Darius Miyoya məxsusdur. Aktivliyi, novatorluğa meyli nəticəsində Oneqqlə, Pulenklə, Oriklə birgə Fransada Debüssidən sonrakı dövr musiqisi – yeni musiqi hərəkatında iştirak etmişdir.

Miyo heç zaman professional maraqların dar çərçivəsində qalmırdı. Onun musiqisində hər zaman vətəni, eyni zamanda bütün insanlığı narahat edən faktların və hadisələrin canlı əks-sədasının duyğusu hiss olunur. İkinci Dünya müharibəsinin gərginliyi Miyo yaradıcılığında öz əksini tapır. Həmin illərin musiqisində zorakılıq və şərə qarşı açıq-aydın etiraz və azadlıq ideyası eşidilir.

Darius Miyo 1882-ci il sentyabrın 4-də fransanın Ekse şəhərində anadan olmuşdur. Məlumdur ki, Miyoların ata-babası (yəhudilər) hələ XV əsrdən Fransanın cənubunda yerləşən bir əyalətdə məskən salmışlar.

Bu əyalət Fransanın çox maraqlı, rəngarəng, fransız musiqi incəsənətinin beşiyi sayılan, özünün dilinə və folkloruna malik bir yerdir. Buranın mədəniyyəti Yunanıstan, İtaliya, İspaniya, Portuqaliya kimi ölkələrin mədəniyyəti ilə sıx əlaqədə inkişaf edirdi. Və bu əlaqə nəticəsində bəstəkarlar üçün antik dünyaya, antik mədəniyyətə bir qapı açılmışdı. Miyonun musiqisini qidalandıran folklor da bu mədəniyyətdən gəlmişdir.

Darius Miyo ailənin tək övladı idi. Onun musiqi istedadı çox erkən yaşlarında özünü biruzə vermişdir. 7 yaşında Darius Bryuqyedən skripka dərsləri



almağa başlayır. Uşağın musiqi istedadını görən valideynləri onu başqa sahəyə yönəltmək istəmərlər və Darius orta məktəbi bitirdikdən sonra Paris Konservatoriyasına daxil olur. Burada professor Bertelyenin skripka sinfində, professor Lerunun harmoniya sinfində təhsil alır. Amma harmoniya dərsləri çox da uğurlu olmur. Harmoniyadakı tapşırıqlar ona anti musiqili, bas və melodiya üçün verilən mövzular isə zövqsüz gəlirdi. Bir dəfə Miyo özünün skripka sonatasını Leruya göstərir. Təkcə birinci hissəni dinlədikdən sonra professor bildirir ki, artıq onun sinfində oxumasına lüzum yoxdur, o özü hər şeyi bilir.

Lerunun məsləhəti ilə Miyo Ravelin, Şmittin, Oneqqerin müəllimi olan böyük kontrapunkt ustası A. Jedaljin sinfinə keçir.

Jedaljin yanında Miyo J.İberlə, A.Oneqqerlə tanış olur. Musiqidəki zövqlərinin müxtəlif olmasına baxmayaraq Oneqqerlə ömrünün axırınadək dost qalır.

Əsrin əvvəllərində Parisin mədəni həyatı çox intensiv idi. Miyo çalışırdı ki, mədəniyyətdə baş verən heç bir maraqlı hadisəni ötürməsin. Bu dövrdə dinlədiyi Musorqskinin mahnıları ona güclü təsir edir. Debüssidən sonra Musorqski Miyonun pərəstiş etdiyi ikinci bəstəkar idi. Musorqsi ilə Miyonun arasındakı bağlılıq monumental xor opera-oratoriya yaradıcılığında hiss olunur.

Fransız musiqisində Miyo o bəstəkarları seçirdi ki, onların yaradıcılığında milli ruh bütövlükdə əks olunurdu. Bu bəstəkarlar Ramo və Kuperen, Berlioz və Bize, Şabriye və Debüssi idi.

Konservatoriya illərində Miyo çox və dayanmadan əsər yazırdı və onun üslubu tez bir zamanda üzə çıxır. Erkən əsərlərinə misal olaraq, hansı ki, nəticədə məhv edilib – “Les Saintes-Maries de-la-mer” operasını göstərə bilərik.

Saxlamaqda qərarlı olan ilk əsəri 1911-ci ilin yayında yazdığı skripka və fortepiano üçün yazdığı sonata olmuşdur ki, bu əsər çap olunmayıb. Sonra vokal poemalar və Birinci simli kvartetini yazır.

Miyonun ilk əsərlərinin musiqi dili artıq onun müəllimlərini çaş-baş salmışdı.

1910-cu ildə Miyo, dostu Latilyanın məsləhəti ilə F. Jammin “Azmış quzu” pyesi ilə tanış olur. Bu əsər poetik obrazların tərvətliyi, hissələrin dərinliyinə görə bəstəkarı özünə cəlb edir. Müəllifdən operara yazmaq üçün razılıq aldıqdan sonra Miyo ilk dəfə böyük və ciddi işə başlayır.

Opera 1914-cü ildə tamamlanıb. “Azmış quzu” operası dərin lirik əsərdir. Əlbəttə ki, burada Debüssinin təsiri, eyni zamanda Miyonun opera estetikasının əsas prinsipləri hiss olunur.

Miyonun opera üslubunun formalaşmasında vacib etap onun “Oresteya” monumental trilogiyası olmuşdur (əsərin tərcüməsi və işlənməsi Pol Klodelə aid olan Esxilin məzmununa yazılmışdır). Bu trilogiya iki sənətkarın uzun və

məhsuldar iş prosesinin başlanğıcı olur. Trilogiyadan savayı onların birlikdə müxtəlif janrlarda bir sıra əsərləri yaranır.

Trilogiyanın üç hissəsi (“Xoeforlar”, “Aqamemnon”, “Ermenidlər”) 12 il ərzində (1913-1924) yazılmışdır.

Operadan başqa Miyo, müasir poeziyaya məhəbbətini ifadə edən kiçik janrlı əsərlər də yazır.

Vokal janrla yanaşı instrumental janr da bəstəkarın yaradıcılığında uğurla inkişaf edir. Bu dövəndə yazdığı instrumental əsərlərinə misal olaraq İkinci simli konsert, Birinci simfonik süita, iki skripka və fortepiano üçün sonatanı göstərə bilərik.

Sağlamlığının zəif olmasına görə Miyo müharibəyə çağırılmamışdı. Vətəninə hər hansı bir xeyir gətirmək məqsədilə o, qaçqınlara köməklik göstərən müəyyən cəmiyyətdə çalışmağa başlayır.

1916-cı ildə Miyonun həyatında böyük dəyişikliklər baş verir. İki illik o, vətəninə tərək edir və Klodellə birlikdə Braziliyaya yollanır. Bu ölkə gənc musiqçinin qəlbində dərin iz buraxır. Əsas təsuratları Braziliyanın paytaxtının məişəti üçün tipik olan karnavallar zamanı əlaqədə olduğu Braziliya folkloru ilə bağlı idi. Braziliya musiqisi bəstəkarın sənətinə ayrılmaz bir hissə kimi daxil olaraq, bu sənətin obrazlı emosional və tembrli-ritmik tərəfini zənginləşdirib.

Miyonun musiqisində “Sərsəri oğulun qayıtması” (1917) kantatası yeni tendensiyalar açır.

A.Jidanın məzmununa yazdığı “Sərsəri oğulun qayıtması” (1917) kantatası Miyonun musiqisində yeni tendensiyalar açır. Bunlar “Oresteya”nın kütləvi, monumental üslubundan kameraya keçidi təşkil edir (21 alət 5 müğənni-solisti müşayiət edir)

Bəstəkar tərəfindən aşkar edilən yeni səslənmələr onu o qədər cəlb edir ki, həmən dəqiqə yeddi və ya on alətdən ibarət orkestr üçün Kiçik simfoniyalar seriyasının yazılışına başlayır və bu əsər bir neçə ildən sonra Parisdə tamamlanır. Bu silsilədə musiqi dili bir qədər qəlizləşib. Əsərin ilk ifası dinləyicilər tərəfdən anlaşılmaqla qarşılanır. Dissonans dilə öyrəşməyən dinləyiciyə elə gəlirdi ki, səslənmə bütövlükdə falşdır.

Parisə Miyo 1919-cu ilin əvvəlində qayıtdı. Parisin yeni həyatı, dostlarla görüş, musiqiçilərlə, şairlərlə, rəssamlarla və ifaçılarla yaradıcılıq görüşləri yeni ab-hava yaradır.

1920-ci illərdə gənc musiqiçilər yeni musiqinin propaqandasında çox aktiv idilət. Onlar çoxsaylı konsertlər hazırlayırdılar.

Birgə yaradıcılıq çıxışlarının ilk illərində Miyo demək olar ki, musiqi incəsənətinin yeni yollarının, yeni ifadə vasitələrinin axtarışında ən aktiv və cəsərtlilərdən idi. O, “Altılığın” layiqli lideri olmuşdur.

Miyonun ilk baleti - “Öküz damda” böyük səs-küyə səbəb oldu. Buna səbəb bir qədər, Jan Kotkonun ekstravaqant ssenarisi və quruluşu, bir qədər, Miyonun Rio-de-Janeyroda karnavalda eşitdiyi və partitüraya daxil etdiyi tanqo və maşış melodiyları, bir qədər də baletin, braziliyada dəbdə olan küçə mahnısından götürülmüş adına görə idi.

Partitura üzərində iş zamanı Miyo düşünürdü ki, bu musiqi həmin dövrdə dəbdə olan Çaplin filmlərində istifadə oluna bilər. Kotko isə onu tamaşaya qoymağı təklif edir.

Səs-küylü reputasiya bu əsərin Miyonun ən populyar əsərlərindən olmasına mane olmur. Vala yazılaraq əsər bütün dünyanı gəzir.

Baletin ardınca bəstəkar yenidən çox sevdiyi latınamerikan rəqslərinin ritmlərinə “Braziliya rəqsləri” fortepiano süitasında müraciət edir. Burada təmiz xalq melodiyları yoxdur, bütün melodiyları Miyo özü yazıb. Sonradan Miyo bu əsərin üç işlənməsini hazırlayır: orkestr üçün, skripka üçü bir də fortepiano ilə violonçel üçün.

Demək olar ki, Miyonun bütün premyerləri səs-küylü atmosferdə keçir. Ən çox səs-küyə İkinci simfonik süitası səbəb olmuşdu. Dinləyicilər artıq konsertin əvvəlində uverturada narahat olmağa başlamış və öz hisslərini “yetər” deyə qışqırıqları ilə bildirmişlər. Zaman keçdikcə Miyonun musiqisinə spesifik harmonik dili olan musiqi kimi yanaşaraq onu qəbul etməyə başlamışlar.

1920-ci illərin əvvəllərində Miyonun xaricə – Avropa və Amerikaya səfərləri başlayır ki, bununla o, tezliklə dünyada tanınır. Nyu-Yorkda olduğu zaman Miyo, qaradərili Qarlema kvartasında əsl yeni-orlean cazı ilə tanış olur. Fransaya qayıtdıqdan sonra bəstəkar Qarlemadan aldığı valı dinləyir və fortepianoda ifa edirdi və ondan istifadə etməyi düşünür.

1923-cü ildə Miyo düşündüyü “Dünyanın yaranması” balet-konsertinin orijinal partitürasını yazır. Ssenarini, qaradəriliyərin dünyanın yaranması haqqında əfsanələrinə əsaslanaraq B. Sandrar yazmışdır. İlk ifasından sonra əsər bəyənilməmişdi. Lakin on ildən sonra tənqidçilər cazın fəlsəfəsini araşdıraraq qeyd etmişlər ki, “Dünyanın yaranması” Miyonun ən yaxşı partituralarından biridir.

1920-ci illərin əvvəllərində səhnə əsərlərinin şəklini iki – “Salat” və “Mavi ekspres” baletləri tamamlayır. Bu sahədə Miyo, çoxlu eksperimentlər, axtarışlar aparır və bir çox gənc fransız bəstəkarlarına təsir edən Stravinskidən bəhrələnirdi.

1925-ci ildə Miyonun həyatında sevincli dəyişikliklər baş verir: o, qohumu Madlen Miyo ilə evlənir. Həyat yoldaşı ona sadıq dost və uzun yaradıcılıq həyatında köməkçi olmuşdur.

Eyni zamanda bəstəkar yeni, onun üçün əyləncəli səyahətə - Leninqrad və Moskvada yeni fransız musiqisindən ibarət konsert vermək məqsədi ilə Sovetlər Birliyinə getməyə hazırlaşır.

1922-ci il, “Oresteya” trilogiyasının tamamlanması ilə əhəmiyyətli olur. Bu dövrdə Miyo yeni fikrə düşür: antik mif süjeti olan Orfey haqqında opera yazmaq. Bu əsər yeni – kamera opera janrının təməlini qoyaraq bəstəkarın yaradıcılığında mühüm yer tutur. Miyonun ilk kamera operası olaraq həm də lirizmin dərinliyinə və incə poeziyalılığına görə əsər şedevr hesab olunur.

Bəstəkarın opera-oratorial janrda inkişafın kulminasiyası musiqili teatr sahəsindəki bütün axtarışlarının sintezi olan “Xrisofor Kolumb” (1928) olmuşdur. Əsərin 1930-cu ildə Berlin dövlət operasının səhnələşdirilməsindən sonra tənqidçilərin çoxu əsəri nəinki Miyo yaradıcılığının zirvəsi hesab edirdi, həmçinin müasir opera inkişafı tarixində önəmli hadisə kimi qiymətləndirirdilər.

1930-cu illər Miyo yaradıcılığının dünya səviyyəsində yüksəliş dövrüdür. Onun əsərləri Almaniya, İtaliya, Avstriya, Portuqaliyada keçirilən müasir musiqi festivallarında, xalqlararası konqresslərin proqramlarında yer tuturdu.

Miyo bu illərdə böyük məmnunluqla kino üçün musiqi yazırdı. Onu teatral musiqi janrı da maraqlandırır.

Kino və teatr üçün yazdığı musiqi materiallarında nəinki orkestr üçün instrumental süitalar, həmçinin müxtəlif ansambllar üçün: nəfəsli alətlər üçün kvintet “Kral Renenin Gəzintisi”, “Xanım Boverinin albomu” fortepiano süitasi, Şekspirin “Romeo və Culyetta” dramının quruluşuna qoboy, klarnet və faqot üçün partitura meydana çıxmışdı.

Bu dövrdə instrumental yaradıcılığının zirvəsini fortepiano duetlərinin proqramında hər zaman yer alan “Skaramuş” və “Sevilyadan olan yalançı”, “Bertran de Born” tamaşalarına yazılmış fraqmentlərdən qurulan “Provansal süita” təşkil edir.

Fransanın bütün progressiv düşüncəli adamlarını əlinə alan kütləvi antifaşist hərəkatı dövründə patriotik yönüm artmağa başlayır. Xalq musiqi federasiyasının yaranmasının ilk günlərindən Miyo, mədəniyyət və incəsənət xadimlərinin digər nümayəndələri olan R.Rollan, L.Araqon, A.Oneqqer, J.Orik, F.Pulenklə birgə bu federasiyanın işinə qatılır.

Bu dövrlərdə Miyonun yaradıcılığında, məzmununa görə şər mövzusunun demək olar ki, aktual əks-sədasını yaradan kantata janrı inkişaf edir.

Bu janrda ən güclü əsərlərdən biri, qədim roma yazıçısı Lampridin D.Didronun tərcüməsində olan məzmununa yazılmış xor, 3 nəfəsli alət (pikkolofleyta, klarnet, tuba) və zərb orkestri üçün “Tiranın ölümü” kantatasıdır.

Almanların Fransaya girişindən sonra çox çətinliklə, bir qədər əvvəl Çikaqo orkestri ilə bağladığı müqavilədən istifadə edərək bəstəkar həyat yoldaşı və oğlu ilə Birləşmiş Ştatlara gedir. Bəstəkarın həyatında yeni dövr başlayır. Dostlarından və yaxınlarından uzaqlaşan, Fransanın çətin günlərində vətəninə və həmyerlilərinə kömək etməyə gücü çatmayan bəstəkar dərdə düşməmək üçün tez bir zamanda işlə

məşğul olmağa başlayır. Onu Los-Ancelesin yaxınlığında Millz-kollecinə (Kaliforniya ştatı) kompazisiya professoru vəzifəsinə dəvət edirlər.

Yaradıcılıq prosesini bir dəqiqə belə olsun dayanmırdı. Artıq Amerikaya gedərkən yolda belə Miyo Onuncu kvartetini yazırdı.

Müəllimlik işi çox vaxt aparsa da Miyo buna görə şikayət etmirdi. Əksinə, o, bu işə çox həvəs göstərirdi. Boş vaxtlarını Miyo yaradıcılığa həsr edirdi və yeddi il ərzində Amerikada yaşadığı dövrdə yazdığı əsərlərinin siyahısı böyük və müxtəlifdir. Bəstəkar bir çox janrlarda işləyirdi (eləcə də opera, balet, vokal və instrumental musiqi). Əhəmiyyətli yeri simfoniya təşkil edirdi.

Amerikada Miyo müəllimlik və bəstəkarlıq fəaliyyətini kollecdə tətillə zamanı qastrollara gedərək konsertlərlə birləşdirirdi.

Almaniyanın kapitulyasiya haqqındakı xəbərləri, vətənə qayıtmağın mümkün olması Miyonu çox həyəcanlandırdı. Amma onu çoxdan narahat edən ağır xəstəlik (revmatizm) Fransaya qayıtmasını iki il gecikdirdi. 1947-ci ilin yayında bəstəkar ailəsi ilə birlikdə nəhayət vətənə gəlir.

Fransa bəstəkarı istədi qarşıladı. Onun əsərlərindən ibarət konsertlər ardı ardına verilirdi. Amerikadan qayıdan kimi Miyo Paris konservatoriyasına professor dəvəti aldı və bu işə o, gücünü və sevgisini sərf edirdi. Hətta çox ağır xəstəliyi zamanında belə o, öz işini dayandırmır, evdə yataqda belə olsa tələbələri qəbul edirdi.

Bəstəkarın yaradıcılığının son dövrlərində bütün janrlara aid əsərləri yaranır: 4 opera – monumental və kamera, baletlər (5 balet), 8 simfoniya (Beşincidən tutmuş On ikinciyədək), 5 kvartet, instrumental süitlər, konsertlər. Bəstəkar yenidən kontata janrına, teatr musiqisinə və kino musiqisi janrına müraciət edir.

Bu illərdə əhəmiyyətli opuslardan – S. Kusevitskinin sifarişi ilə yazılan, Yerusəlimin 3000 illik yubileyinə həsr olunmuş “David” operasını göstərmək olar. Opera 1954-cü ildə Yerusəlimdə oratoriya formasında ifa olunmuşdur.

Bəstəkarın 70 illiyi (1962) Avropanın və Amerikanın müxtəlif şəhərlərində təntənəli, bayram əhval-ruhiyyəli, konsertlərlə, festivallarla qeyd olunmuşdur. Doğma şəhəri olan Eksedə festival keçirilir və “Orfeyin əzabları” operası səhnəyə qoyulur.

A.B.Ş-dakı pedaqoji fəaliyyətini Miyo 80-ə yaxın yaşlarında dayandırır.

Ömrünün son illərində sakit yaradıcılıq fəaliyyəti ilə məşğul olmaq üçün o, Jenevada kiçik bir ev tutur. Orada simli alətlər üçün Kvartet, nəfəsli alətlər üçün Kvintet və bir neçə xor əsərləri yaranır. Jenevada Miyo özünün “Mənim xoşbəxt həyatım” adlı avtobioqrafik kitabını tamamlayır.

Miyo 1974-cü ildə Jenevədə vəfat etmiş və Eskedə ailəvi sərdabədə dəfn edilmişdir. Onun dəfnində həyat yoldaşı, oğlu və nəvələri iştirak edirdi.

Mühazirə mövzusu № 15
ARTUR ONEQQER
(1892-1955)

Artur Oneqqer Fransız əsilli İsveçrəli bəstəkardır. Həyatının böyük hissəsini Parisdə keçirmişdir. Oneqqer, “Altılıq” (Les Six) qrupunun bir üzvü idi. Fransız musiqisinə önəmli qatqıları olmuşdur.

Artur Oneqqer 10 mart 1892-ci ildə Fransanın şimal-qərbində yerləşən Havr şəhərində doğulmuşdur. Anasının yönləndirməsi ilə musiqiyə yönəlmişdir. 1910-cu ildə Çürix Konservatoriyasına daxil olmuş, 1911-ci ildə isə Paris Konservatoriyasında dərs almağa başlamışdır. Paris Konservatoriyasında dərs deyən Çarles Vidordan bəstəkarlıq və orkestrləşmə dərsləri alaraq savadını artırmışdır. Məşhur alman bəstəkarı İohann Sebastyan Baxı gəncliyindən bəri özünə örnək bilmişdir.

1919-cu ildə “Altılıq” qrupunun quruluşunda önəmli rolu olmuşdur. 1921-ci ildə Bibliya əsasında İsveçrə teatrının sifarişi ilə “Le Roi David” <https://www.youtube.com/watch?v=0x9jbIXRmml> (“Kral David”) adlı oratoriyası ilə məşhurlaşdı və musiqili səhnə əsərləri bəstələməyə başladı. Daha sonra “Judith”, “Phaedre”, “Antigone” adlı oratoriyalarını bəstələdi. Yazdığı bu əsərlərin ortaq özəlliyi səhnəyə yönəlmiş olmasıdır. Bu əsərlər əvvəlcə opera olaraq düşünülmüş olsalar da daha sonra oratoriya olaraq səsləndirilmişdir.

Oneqqer 1924-cü ildə ilk dəfə Parisdə səsləndirilən “Pasifik 231” adlı əsəriylə böyük bir uğur əldə etmişdir. “Pasifik 231” əsərində saatda 160 km sürətlə gedən 300 tonluq bir lokomotivin dəmir yolunda yaratdığı fiziki gücünü eşitdirmək məqsədi olmuşdur.

Artur Oneqqer 1955-ci ildə Parisdə vəfat etmişdir.



Mühazirə mövzusu № 16
FRANSİS PULENK

Mənim musiqim – mənim portretimdir.

F. Pulenk

F.Pulenk – XX əsrin ən görkəmli Fransız bəstəkarlarından biridir. O, musiqi tarixinə “Altılıq” adlanan birliyin nümayəndəsi kimi daxil olmuşdur. Altılıqda ən gənc, iyirmi yaşına yenicə atlamış Pulenk,



istedadı, gözəl insani keyfiyyətləri ilə tez bir zamanda insanların sevgisini qazana bilmişdir.

“Fransis Pulenk – bu musiqinin özüdür” – deyə D.Miyo onun haqqında yazırdı.

Bəstələdiyi musiqi janrları arasında mahnılar, solo piano musiqisi, otaq musiqisi, oratoriya, opera, balet musiqisi və orkestr musiqisi mövcuddur.

F.Pulenk Parisdə 1899-cu ildə iri sənayeçi ailəsində anadan olmuşdur. Atası böyük bir sənayeçi idi. Gözəl musiqiçi olan anası ilk müəllimi olaraq ona, musiqiyə - Motsart, Şuman, Şubert, Şopenin musiqisinə olan sevgisini ötürmüşdür. 15 yaşından onun musiqi təhsili pianoçu R.Vinyes və bəstəkar Ş.Keklenin rəhbərliyi ilə davam edir. Onlar gənc musiqiçinin marağını müasir incəsənətə, K.Debüssi, M.Ravel, eləcə də gənclərin yeni sevimliləri olan İ.Stravinski və E.Sati sənətinə yönəldirlər. Pulenkin gəncliyi Birinci Dünya müharibəsi illərinə təsadüf etmişdir. Onu əsgərliyə çağırırlar, bu da onun konservatoriyaya daxil olmasına mane olur. Paris səhnəsində isə Pulenk daha əvvəl çıxış etmişdi. 1917-ci ildə, 18 yaşlı bəstəkar yeni musiqi konsertlərinin birində bariton və instrumental ansambl üçün “Zənci rapsodiyası”nı ifa edir. Əsər o qədər bəyənilir ki, Pulenk o dəqiqə məşhurlaşır.

Uğurdan həvəslənən bəstəkar həmin əsərin ardınca “Bestiariy”, “Kokardlar” vokal silsilələrini, “Daimi hərəkət”, “Gəzintilər” fortepiano pyeslərini, orkestr ilə fortepiano üçün “Səhər serenadası” xoreoqrafik konsertini, “Lani” - oxuma ilə baletini yazır.

Pulenkin erkən əsərlərində artıq onun temperamentinin müəyyən tərəfləri, zövqü, yaradıcılıq üslubu, musiqisinin xüsusi tam paris çalarları, onun paris şansonu ilə qırılmaz bağlılığı hiss olunur.

30-cu illərdə bəstəkarın lirik istedadı çiçəklənir. O, həvəslə vokal musiqi janrlarında işləyir: mahnılar, kantatalar, xor silsilələri yazır. Bəstəkar, Pyer Bernakın sifətində mahnılarının istedadlı təfsirçisinə qovuşur. Pianoçu kimi onunla 20 ildən artıq Avropa və Amerikanın şəhərlərində uğurla qastrol səfərlərində olmuşdur. Pulenkin dini mövzulara yazdığı xor əsərləri – messa («Литании к черной Рокаматурской богومатери»), tövbə vaxtı üçün dörd motet böyük bədii maraq oyadır. Sonralar, 50-ci illərdə “Stabat mater” <https://www.youtube.com/watch?v=UI5CbQid96g> , “Gloria”, dörd milad moteti (Четыре рождественских мотета) yazılır. Bütün əsərlər üslubuna görə çox müxtəlif planlıdır, onlarda Qiyom de Maşodan H. Berliozadək Fransanın xor musiqisinin müxtəlif zamanlarının ənənələri əks olunub.

Onun, P.Elyuarın sözlərinə ikili a capella xoru üçün yazdığı “İnsan sevinci” («Лик человеческий») əsəri müharibənin ağır günlərini, eyni zamanda qələbəyə inam hissini əks etdirir.

Bəstəkar özünü opera janrında görkəmli ustad-dramaturq kimi göstərmişdir. İlk operası («Груды Терезия», 1944-cü il, fars H. Apollinerin məzmununa) şən, yüngül opera-buffa janrındadır. Sonrakı iki operası başqa janrdadır. Bu, dərin psixoloji inkişafda verilən dramlardır.

Pulenkin bütün əsərlərinin arasında bu opera ona daha çox dünya şöhrəti gətirmişdir.

Pulenkin yaradıcılıq yolunu 2 sonatası tamamlayır: S.Prokofyevə həsr olunmuş qoboy və fortepiano üçün sonata və A.Oneqqerə həsr olunmuş klarnet və fortepiano üçün sonata. Bəstəkarın qəfil ölümü yaradıcılığının və qastrol səfərlərinin ən qızgın çağında onu həyatdan ayırır.

Bəstəkarın yaradıcılıq irsi təqribən 150 əsərdən ibarətdir. Bədii cəhətdən ən qiymətli əsərlərini – opera, kantata, xor silsilələri, mahnıları təşkil edir. Məhz bu janrlarda melodist-Pulenkin qüdrəti hiss olunur. O, melodiyları ilə Fransa və ondan kənarında məşhur olmuşdur.

Mühazirə mövzusu № 17 XX ƏSRDƏ İSPAN MUSIQI MƏDƏNİYYƏTİ

Qərbi Avropa musiqi mədəniyyətinin tərkib hissəsi olan İspan musiqisi ritmik xüsusiyyətləri, müxtəlif növlü rəqs və mahnıvariliyi ilə dünyada şöhrət qazanmışdır. Sarabanda, çakona, balero, xabanera, fandanço kimi rəqslər İspaniyada xalq yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Öz rəngarəngliyi, emosionallığı ilə diqqəti diqqəti cəlb edən ərəb, qaraçı musiqisinin İspan musiqisinə müsbət müdaxiləsi özünü nümayiş etdirir.



XIX əsrin ikinci yarısında İspaniyada F.Pedrel tərəfindən milli musiqi məktəbi yaranır. İ.Albenis, E.Qranados, Manuel de Falya kimi bəstəkarlar, X.Mamen X.Monasterio kimi skiripkaşı, R.Vinyes kimi pianoçu, E.Arbas kimi dirijor və bir sıra digər ifaçı və sənətkarlar yetişir, İspan ifaçılıq sənəti yüksək mərhələyə yüksəlir.

XX əsrdə İspan musiqi mədəniyyətinin çiçəklənmə dövrü başlamışdır. Bu dövrdə K. del Kampo di Savaleta, Q. Pittaluqa, E. Xalfter, O. Espla və başqaları bəstəkarlıqla məşğul olaraq müasir İspan musiqisinin inkişafında səylə çalışmışlar. Həmçinin pianoçu və dirijor X. İturbi, müğənnilərdən V. de Los Anxelos, A.Salasar, X.Suvira fəaliyyət göstərmişlər.



MANUEL DE FALYA (1876-1946)

XX əsr İspan musiqisinin görkəmli nümayəndəsi, bəstəkar və pianoçu Manuel de Falya 23 noyabr 1876-cı ildə Kadisdə anadan olmuşdur. Əvvəllər Madriddə, 1907-ci ildən etibarən Parisdə yaşamış, impressionizm, ekspressionizm kimi cərəyanlarla tanış olmuşdur.

Hələ Madrid Konservatoriyasında təhsil alarkən 1905-ci ildə ən yaxşı əsərlərindən sayılan “Həyat qısaadır” operasını yazır. Bəstəkarın yaradıcılığında daima milli kolorit diqqəti cəlb edir.

Parisə köçdükdən sonra o, K. Debüssi, M. Ravel ilə əlaqə saxlayaraq impressionizm üslubunu mənimsəyir. Lakin buna baxmayaraq onun yaradıcılığında daima ahəngdar ispan nəğmələri, milli süjet və üslub öz əksini tapır. M. de Falyanın məişət dramı olan “Həyat qısaadır” operasının ilk tamaşası 1913-cü ildə əvvəlcə Parisdə, sonra Madriddə keçirilərək geniş kütlə dinləyicilərinin rəğbətini qazanmışdır. O zamandan etibarən Falya ispan musiqisinin təbliğatçısı, milli xüsusiyyətləri məharətlə təsvir edə bilən bəstəkar kimi tanınmağa başladı.

1908-ci ildə Falya Teofil Qotyenin mətninə bir sıra pyes və romanslar, 1911-ci ildə “Yeddi ispan xalq mahnıları” məcmuəsini yazmışdır.

Bəstəkarın yaradıcılığı çoxşaxəlidir. Opera, balet, simfonik orkestr, kamera orkestri üçün müxtəlif janrlı əsərlərlə yanaşı həmçinin xalq mahnılarının işləmələri onun qələminin məhsuludur. Falyanın “Həyat qısaadır” (1905) operası, “Sehrkar məhəbbət”, “Üçkünc” baletləri (1919), fortepiano ilə simfonik orkestr üçün “İspan bağlarında gecələr” <https://encrypted-tbn1.gstatic.com/video?q=tbn:ANd9GcTTUWkpOAqOGPzYBeZ5wQ54DI3TvW47sHyC6mWQjK1WM8Rn5J47> (1915), fortepiano pyesləri İspan musiqi mədəniyyəti xəzinəsinə daxil olmuşdur. Bəstəkarın çoxjanrlı fəaliyyətində ritm zənginliyi, rəng çalarları, melodik cazibədarlıq üstünlük təşkil edir. O, harmonik funksiyalarında impressionistliklə yanaşı qeyri-müəyyənlikdən də uzaqlaşmağı nümayiş etdirir.

1914-cü ildə Falya İspanyaya qayıdaraq Qranadada yaşayır. Orada o, İspan şairi və dramaturqu Qarsia Lorca ilə görüşür. Bu da bəstəkarın yaradıcılığında müsbət rol oynamışdır.

Uzun müddət Parisdə yaşamış Falya balet janrına böyük maraq göstərirdi. O, Stravinski, Debüssi, Ravelin xareoqrafik əsərlərinə böyük maraq göstərir və nəhayət balet yazmaq qərarına gəlir. Bəstəkarın “Üçkünc” və “Sehrkar məhəbbət”

baletləri melodiyasının zənginliyi, impressionist əsası, eyni zamanda ispan milli melodikası və ritmi ilə, kolorit etibarilə, zəngin orkestr yazısı ilə diqqəti cəlb edir.

Bir pərdəli “Sehrkar məhəbbət” baleti lirik, həyəcanlı, romantik əhval-ruhiyyə daşıyır. “Üçkünc” baletində isə ispan milli rəqsləri öz gözəlliyi ilə tərənnüm etdirilir.

Fortepiano ilə simfonik orkestr üçün yazılmış “İspan bağlarında gecələr” bəstəkarın ən yaxşı əsərlərindəndir. Üç hissədən ibarət olan, fortepiano musiqi alətində möhtəşəm ifa tərzini nümayiş etdirən bu əsəri müəllif “Fortepiano və orkestr üçün təəssürat” adlandırmışdır.

M. de Falyanın yaradıcılığında parlaq, ehtiraslı musiqi, eləcə də xalq janrı əsası neoklassisizmi modernist elenətləri ilə uzlaşır. Bu xüsusiyyəti bəstəkarın “Piştaxta sahibi usta Pedro” kukla operasında müşahidə etmək olar.

Falyanın fortepiano üçün dörd süitdən ibarət olan “İspan pyesləri” melodiya və harmoniyası etibarilə çox zərif və incədir. Bu pyeslərin hər birində aydın mənzərə, yaxud rəsmlərin parlaq cizgilərini görmək mümkündür.

1922-ci ildə bəstəkar fortepianonun müşayiəti ilə səs üçün “Yeddi ispan nəğməsi” vokal əsərini çap etdirir. Ümumiyyətlə, mahnı və rəqs intonasiyaları müəllifin ən yaxşı əsərlərində qabarıq şəkildə özünü göstərir. Əsərdə xalq mahnılarının mahiyyətinə toxunmadan bəstəkar fortepiano müşayiətini işləyib hazırlayaraq hər bir mahnının çoxsaylı rəngləri ilə bərabər emosional obrazlı məzmunun dinləyicinin nəzərinə çatdırmağa müyəssər olur. Xalq mahnılarının möhtəşəm akkordlarla harmonizə edilməsi bu pyeslərə xüsusi yaraşlıq verir.

Bəstəkar, XX əsrin musiqi tarixində həm də musiqi tənqidçisi kimi mövqə tutmuşdur.

M. de Falya 1940-cı ildə Argentinaya köçür və ömrünün sonunadək orada yaşayır. Argentinada o, pianoçu və dirijor kimi fəaliyyət göstərir.

M. de Falya 1946-cı ildə Alta-Qrasiyada vəfat etmişdir. Bəstəkarın əsərlərinin sayına görə çox da böyük olmayan yaradıcılığında onun xalqı ilə olan münasibəti, xalq musiqisinə məhəbbəti, milli folklor nümunələrindən istifadəsində müəllif istedadının parlaqlığı öz əksini tapır. O, Qərbi Avropa mühitində rastlaşdığı çətinliklərə baxmayaraq xalq yaradıcılığını özünəməxsus üslubda inkişaf etdirməyə, yaşatmağa nail ola bilmişdir. O, təkcə İspan musiqisinin böyük təmsilçisi yox, eyni zamanda XX əsrin ən maraqlı bəstəkarlarından olmuşdur.

Mühazirə mövzusu № 18

XX ƏSDRƏ İTALİYA MUSİQİ MƏDƏNİYYƏTİ

XIX əsrdə italyan musiqisinin inkişafı Verdinin son şedevrləri, Maskanyı və Leonkavallonun möhtəşəm uğurları ilə tamamlanır. Bu dövrdə Verdinin davamçısı olaraq Puççini musiqi dramaturgiyası və vokal melodiyalar sahəsində yeni yollar

açan bəstəkarlardan olmuşdur. Puççininin yenilikləri tezliklə müxtəlif milli məktəblərin bəstəkarları tərəfindən istifadə edilmişdir. Belə ki, XX əsrdə italyan opera partiturasının əsas hissəsi (E. Volf-Ferrari, F. Çilea, U. Cordano, F. Alfano) əvvəlki operaların yazı üslubuna əsaslanaraq saysız-hesabsız variasiyalardan ibarət olub sadəcə yüngülcə müasir üsullarla zənginləşdirilmişdir ki, bu da milli xalq operasının krizisindən xəbər verirdi.

Hələ XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq, italyan milli musiqisində simfonik və kamera-instrumental janrını inkişaf etdirmək cəhdləri praktik olaraq yararsız idi. C. Skambatinin, C. Martuççinin, Mendelson və Bramsın ənənələrinə əsaslanaraq yazdıqları simfoniya ekletizmi aşa bilmirlər; M. E. Bossinin orqan yaradıcılığı, alman romantik musiqisini Şumandan Listə və Vaqnerə qədər nümayiş etdirərək təkrarçılıqdan yüksək səviyyəyə qalxa bilməmişdir.

Əsrin əvvəlindən başlayaraq İtaliyada kotolisizmin təsiri güclənir ki, bu musiqidə də özünü göstərir. Burada əsas rol kilsə musiqisinin yenilənməsi probleminə həsr olunmuş, pan X Piyanın «Motu proprio» (1903) bullası oynayırdı. O, qriqorian xoralının dirçəlişinə qarşı idi və eyni zamanda novatorlu ifadə vasitələrini, onların istifadəsinin kilsənin tələblərinə uyğun olması şərti ilə sanksiyalaşdırmışdır. Düzdür, əsrin əvvəlində abbat I Perozi tərəfindən oratoriya, kantata və messa janrlarının dirçəldilməsi cəhdləri uğurlu olmur. Onun, kotolik musiqisinin yenilənməsi arzusu ilə yazdığı əsərləri nə üslub, nə dini, etik keyfiyyətlər baxımından yenilik gətirmir. (I Lorentso Perozi 1898-ci ildə Sikstin kopellasına rəhbər seçilir və kilsə musiqisinin yenilənməsi hərəkatının lideri olur.) Amma yenə də kotolik dini musiqi nümunələrinin publikasiyası milli ənənələrin dirçəlişində yeni yollar axtaran bəstəkarların diqqətini cəlb edir. Qriqoriyan xorallarına, qədim italyan polifoniyasına (Polestrina), dini janr və formalarına maraq 20-30-cu illərdə xüsusən güclənir.

İtaliya musiqisində müharibəyə qədər olduğu kimi, verist istiqaməti başçılıq etməkdə davam edirdi (bu əsasən Maskanyinin hərbdən sonrakı dövr əsərlərində gözə çarpır). İtalyan musiqi həyatında hökmranlıq edən konservarizmlə, gənc nəslin nümayəndələri – Respiqi, Pitsetti, Malipyero və Kazella mübarizə aparırdılar. Hələ bir qədər əvvəl, 1917-ci ildə onlar simfonik konsertlərin repertuarını dəyişdirmək məqsədini qarşıya qoymaqla Milli musiqi cəmiyyətini yaratdılar. Yeni musiqinin yayılması üçün onlar mətbuatdan da istifadə edirdilər.

GIAKOMO PUÇÇİNİ 1858-1924

Ciakomo Antonio Domeniko Mişel Sekondo Maria Puççini ya da qısaca Ciakomo Puççini İtalyan bəstəkarıdır. XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində ən böyük bəstəkarlar arasında yer almışdır.

Ciakomo, 22 dekabr 1858-ci ildə yeddi uşaqly bir ailənin ilk erkək övladı olaraq Luççada dünyaya gəlmişdir. Atasını beş yaşında ikən itirmiş və təhsil almaq üçün

dayısı Fortunato Maginin yanına göndərilmişdir. Fortunato onu həm yetənəkli, həm də disiplinsiz biri olaraq görmüşdür. Musiqi keçmişiy olan bir ailəyə mənsub olması, Ciakomonun da ataları kimi musiqi təhsili almasının başlıca səbəbidir.

Ciakomo musiqi təhsili sayəsində öncə kilsədə orqan çalmağa başlamışdır. Operaya olan marağı, konservatoriya müəllimi Angeloninin səyi ilə, Verdinin “Aida” operasının Pisa şəhərində 1876-cı ildə bir tamaşasından sonra başlayır. 1880-ci ildən 1883-cü ilə qədər Puççini Milan konservatoriyasında təhsil alır, Amilcare Ponçielli və Antonio Bazzininin tələbələri arasında yer alır.

1882-ci ildə Sonzoqno musiqi evinin açdığı bir pərdəli lirik opera yarışmasına qatılır. “Le Villi” adlı bu ilk opera yarışmanı qazanmasa da, Ponçielli və Fontananın yardımıyla Verme teatrında 1884-cü ildə səhnəyə qoyulur. Bunun sayəsində yayıncı Ricordinin diqqətini çəkən Puççiniyə ikinci bir opera sifarişiy gəlir: “Edqar” <https://www.youtube.com/watch?v=qecelZQmTgQ> operası. Bu dövəndə, Puççini Elvira ilə tanış olur və evlənilər. Bu evlilikdən Tonio adlı oğlu dünyaya gəlir.

Üçüncü operası, “Manon Lescaut” Puççiniyə sadəcə böyük uğur gətirir, həm də lirik yazıçı Luigi İllika və Cüzeppe Ciakosa ilə üç yeni opera üzərində işbirliyinə başlayır. Bu operaların ilki, Henri Murgerin bir parçası üzərində yazılan, romantik operaların ən yaxşyları arasında göstərilən “Bohema”dır. İkinci operası olan “Toska”, Puççininin naturalizmə ilk addımıdır. David Belaskonun bir əsəri üzərində yazılan üçüncü operası “Madam Butterfly”, ilk tamaşada uğur qazanmasa da, daha sonrakı dövrlərdə böyük uğur qazanmışdır. Cakomo Puççini yeni operası üçün mövzunu “Madam Batterflay” və “Manon Lesko” operalarının Metropoliten Operada premyerasında iştirak etmək üçün 1907-ci ildə Nyu-Yorka gəlidiyi zaman tapmışdı. Böyük bəstəkar o zaman Amerika auditoriyası qarşısında çıxış etmişdi. Amerika Puççinini, Puççini isə Amerikanı sevirdi. Amerikalı dramaturqun tamaşası ingilis dilində bir söz bilməyən Cakomo Puççininin çox



xoşuna gəlmişdi. Bəstəkar Madam Batterflay və Toska kimi faciəli taleyə malik qadınlardan fərqli bir obraz yaratmaq ideyası ilə yaşayırdı. 1910-cu ildə Cakomo Puççini yenidən Nyu Yorka qayıdır. Bu dəfə "La Fanciulla del West" operasının ilk tamaşasında iştirak etmək üçün. Operada əsas partiyaları əfsanəvi Enriko Karuzo və Emmi Destin in ifa etməsi, Arturo Toskaninin isə dirijorluq etməsi ona böyük şöhrət gətirmişdi. Lakin operada mürəkkəb partiyaların olması onun tamaşaya qoyulmasını çətinləşdirirdi. Musiqi tənqidçiləri deyirlər ki, Puççini bu əsərini amerikalılara həsr edib. Puççini həqiqətən də Amerikada ən populyar opera bəstəkarı olaraq qalır.

Bəstəkar, 1903-cü ildə bir avtomobil qəzasında yaralanmış və total qalmışdır. Bunun nəticəsində çalışmaları da yavaşlamışdır. 1909-cu ildə həyat yoldaşının ittihamlarının sonunda, Puççini ilə ilişgisi olduğu iddia edilən qulluqçusu intihar edir.

Puccini 1924-cü ildə Brükseldə, gırtlığ xərçəncinin yol açdığı ağrılar nəticəsində dünyasını dəyişmişdir. Son operası "Turandot" yarımçıq qalmışdı. Franko Alfano son iki səhnəni tamamlamış olsa da, bu əsər illərlə fərqli finallarla səhnədə yer almışdır.

OTTORINO RESPIQI

1879-1936

Ottorino Respiqi 1879-cu ildə İtaliyanın Boloqna şəhərində doğulmuşdur. O, piano və skripka dərslərini pianoçu atasından almışdır. Violonçel və skripka ifasını mükəmməlləşdirmək üçün Cuzeppe Martukki adlı sənət məktəbinə daxil olur və burada Luigi Torçidən dərslər almışdır. 1899-cu ildə skripka diplomunu aldıqdan sonra Rus İmperatorluq orkestrində çalmak üçün Rusiyaya gedir. Bu beş aylıq Rusiya səyahəti içərisində Rimski-Korsakovdan musiqi dərsləri alır. Bu dərslərin sayəsində ikinci dəfə musiqi savadı ilə diplom alan sənətkar Boloqnaya geri döner.



Respiqi XX əsrin ikinci on ilində bir ifaçı və bəstəkar kimi çıxış edir. 1913-cü ildə müəllim kimi Santa Cecilia Akademiyasında dərs demişdir. Həyatının qalan hissəsini bu məktəbin yerləşdiyi Roma şəhərində tamamlamışdır. 1919-cu ildə ilk dəfə ölkələrarası şöhrət qazanmasına səbəb olan "Fountains of Rome" adlı əsəri ifa edilir. 1925-ci ildə keçmiş tələbəsi Elza Olivieri-Sangiakomo ilə evlənir. 1923-cü ildən 1926-cı ilədək konservatoriyada rəhbərlik etmişdir. 1932-ci ildə İtaliya Kral Akademiyasına seçildi. Braziliyaya səyahətinin nəticəsində "Braziliyadan izlənilər" adlı əsərini oluşturdu. İlk performansını 1928-ci ildə Rio de Janeyroda sergiledi. Braziliyadan gəmi ilə İtaliyaya dönərkən bir təsadüf nəticəsində məşhur fizik Enrico Fermi ilə tanış olur. İkili uzun söhbətləri sırasında fizika tərəfdən

musiqi sənətini incələməyə çalışdı. Dostluqları Respiqinin ölüm ili olan 1936-cı ilə qədər davam etdi.

Bəstəkar 1936-cı ildə ürək çatışmazlığı nəticəsində vəfat etmişdir.

Beləliklə, XX əsrin I yarısında İtalyan musiqisinə Respiqinin adı gözəl proqramlı simfonik əsərlərin müəllifi kimi daxil olmuşdur.

CAN FRANÇESKO MALİPYERO **(1882-1973)**

XX əsr İtalyan musiqisinə Malipyero, simfonik, kamera-vokal, kamera-instrumental, teatr kimi müxtəlif musiqi incəsənəti sahəsində böyük sərvət bəxş etmişdir.

Can Françesko Malipyero 1882-ci il, martın 18-də Venesiyada pianoçu Luidji Malipyeronun ailəsində anadan olmuşdur. Onun babası Françesko Malipyero XIX əsrin 50-ci illərində Verdinin rəqibi hesab olunurdu. Can Françesko 9 yaşından skripkada çalmağı öyrənmiş, 11 yaşında atası ilə Almaniya və Avstriyaya səfərini qət etmişdi; vyana konservatoriyasında bir il ərzində o, harmoniyanı öyrənmişdir. 1899-cu ildə Venesiyaya qayıtmış və musiqi texnikumunda M. E. Bossinin sinfində təhsil almışdır. Müəlliminin, Bolonya litseyinin rəhbəri vəzifəsinə gedişindən sonra Malipyero bir müddət kompozisiya ilə sərbəst məşğul olmağa başlayır, 1904-cü ildə isə Bolonya litseyini Bossinin sinfi üzrə bitirir.



Professional musiqi təhsilinin olmasına baxmayaraq o, özü özünü inkişaf etdirirdi. Müəlliminin ona təsiri az olmuşdu, ən çox isə alman və ingilis musiqisinin, eləcə də Vaqnerin musiqisi ilə tanışlığı böyük əhəmiyyət daşıyırdı. Sonralar, 1908-1909-cu illərdə o, berlində Bruxun mühazirələrinə getmişdir.

Gənc musiqçinin bədii dünyagörüşünün tamamilə dəyişməsinə səbəb, 1902-ci ildə Venesiyanın Markians kitabxanasında XVII-XVIII əsr italyan bəstəkarlarının manuskriptlərinin onun tərəfindən aşkar edilməsi olmuşdur. Malipyero aşkar edir ki, XVIII əsrdən bu əsərlərlə heç kəs maraqlanmamışdır. Arxiv yazılarına görə o, Kavalli, Monteverdi və Skarlattinin partituraları ilə tanış olan ikinci oxucu idi.

Müasir musiqiyə gəldikdə isə, avstro-alman bəstəkarlarının təsiri (o cümlədən Şönberqin) tezliklə fransızlardan Stravinskiyə qədər güclü təəssüratlarla dəyişir. Malipyero, bir çox işıqlı musiqi nümunələrinin olduğu vaxtda Parisə gəlir. O, “Dafnis və Xloya”, “Petruşka”, “Bahar mərasimi” əsərlərini tanıyır, Ravel,

Vinyes, Roje-Dyükasla yaxınlaşır, Stravinski ilə tanış olur. Parisin qızgın musiqili-teatral həyatı onun yaddaşında dərin iz burxır.

Müharibədən əvvəlki dövrdə Malipyero, incə, nostalji cizgilərlə dolu bir çox fortepiano silsiləsini yaradır. Bunlar – “Kiçik ay poemaları” (1910), “Payız prelüdləri” (1914), “Azolan poemaları”dır (1916). “Tale sonetləri” (1909) vokal silsiləsi bu fortepiano opuslarına yaxındır.

Həmin illərin irihəcmli əsərlərinə, avstro-alman romantik simfonizminin təsiri ilə yaranan “Qəhrəmanlar simfoniyası” (1905), “Dəniz simfoniyası” (1906) və “Sükut və ölümün simfoniyası” (1908) aiddir.

Malipyero üçün ilk orijinal üslubda olan əsəri 1911–ci ildə yazdığı “Quşların həyatı” başlığı ilə üç hissəli («Черноголовка», «Дятел», «Сова») “Naturadan lövhələr” («Impression dal vero») adlı partiturasıdır. Onun ardınca 1915-ci ildə “Naturadan lövhələr II” («Беседа колоколов», «Кипарисы и ветер», «Деревенское веселье»), 1922-ci ildə isə “Naturadan lövhələr III” («Праздник в Чертовой долине», «Петухи», «Тарантелла на острове Капри») yazılmışdır ki, bu üç əsər tam mürəkkəb, intellektual, ziddiyyətli əhval-ruhiyyəsi ilə özünəməxsus simfonik silsilə təşkil edirdi.

20-30-cu illərdə Malipyeronun yaradıcılıq aktivliyi qeyri-adi şəkildə artır. Bir-birinin ardınca məzmun və üslub baxımından müxtəlif əsərlər yaranır. Bütün bu əsərlərdə mövzuların, obrazların, əhval-ruhiyyənin qarışığı ilə yanaşı bir sabit intonasiyanı – folklor musiqisinin janr və formalarının italyan klassikası ilə birləşməsini görürük.

20-ci illərin əvvəllərində Malipyero İtaliyanın musiqi dünyasında avtoritet qazanır. Bu illərdə onun uzun müddətli pedaqogi fəaliyyəti başlanır. Bəstəkar, 1921-ci ildən 1924-cü ilədək Parm, 1932-ci ildən 1953-cü ilədək Venesiya konservatoriyasında kurs aparır. Siyenada Vivaldi İnstitutunda (1940-1953) və Venesiya konservatoriyasında müdir işləməsi də onun böyük avtoritetindən xəbər verir.

Malipyeronun üslub axtarırlarının özünəməxsusluğu 20-30-cu illərin simfonik əsərlərində özünü göstərir. Bu illərdə “Çimaroziya” (1922), “Sükutda fasilələr” orkestr süitaları, fortepiano ilə orkestr üçün Mövzusuz variasiyalar (1924), on bir alət üçün Riçerkarlar və “Uydurmalar” (1925-1926), orkestr üçün Konsertlər (1931), Skripka Konserti (1932), Birinci və İkinci fortepiano konsertləri (1934,1937), orkestr ilə skripka, violonçel və fortepiano üçün Üçlü konsert (1938) xüsusi seçilir.

Qohum üslubi cizgiləri olan musiqili-teatr yaradıcılığına da 20-ci illərdən başlayaraq simfonik yaradıcılığına yetirdiyi diqqəti görmək olar.

Operalarının əksəriyyətində o, Vaqner kimi özü librettoları yazırdı. Yeni opera formalarının axtarırlarının nəticəsi olaraq, Malipyeronun ilk əhəmiyyətli

musiqili-səhnə əsəri “Orfeidlər” trilogiyası (1918-1922) olmuşdur ki, onun ardınca eyni janrda yazılan “Qoldoninin üç komediyası” (1920-1922) və “Venesiya misteriyası” (1925-1928) partituraları meydana gəlir. İtaliyada trilogiya uğur qazanmır, lakin Almaniyada ola bilər ki, ekspressionizmlə qohumluğuna görə əsərin səhnələşdirilməsi uğurlu olur.

Sonuncu trilogiyası üzərində işi zamanı Malipyero iki musiqili dram yaradır: “Filomena və onun heyranı” (1925) və “Merlin, orqan ustası” (1927). Xüsusi olaraq bəstəkarın opera yaradıcılığı 1929-cu illərdə intensivləşir, bu zaman o, “Gecə yarışı” (“yeddi səhnə nöqtürnləri” başlığı altında) operasını yazır. Onun ardınca bir sıra partitura yazılır.

Əvvəlcə Almaniyada, sonra isə Romada tamaşaya qoyulan, Pirandellonun librettosuna yazılan “Dəyişdirilmiş oğul haqqında əfsanə” (1933) operası xüsusən qeyd olunmalıdır. Roma səhnəsində əsər qalmaqla qarşılanır ki, sonda XI papa Piy bu işə qarışır və opera müəlliflərini ədəbsizlikdə iddiham edir. Nəticədə operanın qoyuluşu İtaliyada qadağan olunur.

Malipyeronun opera yaradıcılığının yeni dövrü İkinci Dünya müharibəsindən sonra başlayır. Bu dövrdə o, “Səma və cəhənnəm dünyaları” (1949), “Azmış oğul” (1952), “Əsir alınan Venera” (1955), “Don Juan” (1963), “Cənab Tartüf, yalançı” (1966) və s. operalarını yazır.

Sonralar bəstəkar simfonik janrda yazmağa davam edir və “Zənglər simfoniyası” (1945), Simfoniya in memoriam (1946) və başqa əsərlərini yaradır ki, onlarda yenidən qurtarmış müharibə əks olunur. Bunlarla yanaşı o, 40-60-cı illərdə kamera-instrumental, kantata-oratorial janrlara müraciət etmiş, konsertlər və başqa əsərlər də yazmışdır. Yaşının çox olmasına baxmayaraq onun yaradıcılıq aktivliyi aşağı düşmürdü: valınka simfoniyasını o, 1969-cu ildə, 87 yaşında, “İskariot” operasını isə daha sonra yazmışdır.

Ömrünün son iyirmi ilini Malipyero Venesiya yaxınlığında Azolano kəndində, hərdən-bir konservatoriya tələbələri ilə məşğul olaraq keçirirdi. Bəstəkar 1973-cü il, avqustun 1-də dünyasını dəyişmişdir.

İLDEBRANDO PİTSETTİ 1880-1968

İ. Pitsetti 1880-ci il sentyabrın 20-də Parmda fortepiano müəllimi ailəsində anadan olmuşdur. 1901-ci ildə Pitsetti Parm Konservatoriyasını bitirmiş, sonra elə həmin şəhərdə Universitetdə musiqi tarixini öyrənmişdir.

Pitsetti yaradıcılığına yüksək etik düzüm və humanistik yönüm xasdır. Bəstəkar, fransız və alman musiqi modernizminə çox uzaq idi. O, öz gücünü italyan musiqi incəsənətinin milli köklərinin dirçəlməsinə yönəltdi. Hələ tələbəlik illərində o, XVII əsr polifonik musiqisi və operalarına diqqət yetirməklə, XV-XVIII əsr italyan musiqisi abidələrini özü üçün aşkar etmişdi.

Pitsettinin yaradıcılığı onun pedaqoji fəaliyyəti ilə birgə gedirdi: o, Parm Konservatoriyasında musiqi tarixi kursundan (1901-1905), Florensiya Musiqi İnstitutunda harmoniya və kontrapunktə (1908-1924, 1917-ci ildən həm də bu institutun rəhbəri olub) dərs demiş, Milanda Verdi adına Konservatoriyanın direktoru olmuş (1924-1936), Respiqinin ölümündən sonra Roma konservatoriyası "Santa Çeçiliya"nın bəstəkarlıq kafedrasının rəhbəri, sonralar isə bu Akademiyanın prezidenti olmuşdur.

Hələ müharibədən əvvəlki dövrdə Pitsetti özünü musiqili-cəmiyyət həyatında aktiv göstərmiş, musiqi tarixi və nəzəriyyəsinə aid bir sıra işlər yazmışdır. Onun antiverist pozisiyası xüsusi ardıcılıqla olmuşdur. "Müasir musiqiçilər" (1914) kitabında Pitsetti verizmə qarşı çıxış edərək Puççini operalarını da bura aid etmişdir. O, verizmi, rolların etik başlanğıcının aşağı düşməsi, klassik ənənələrlə əlaqənin itirilməsi, bəstəkarlıq texnikasının kasadlığı, vulqar, kobud effektlərin üstünlüyü, intonasiya düzümünün yüksəkliyi, təkobrazlı janra və formanın sxemliliyinə görə tənqid edirdi.

Pitsetti, bir çox məqalə və elmi işlərində klassik musiqinin müasir musiqi yaradıcılığındakı əhəmiyyəti haqqında yazmışdır. "İtalyan musiqisinin milli məclisi" çoxcildli əsərinin bir neçə cildində o, özünü milli musiqi klassikasının bilicisi və yüksək qiymətləndiricisi kimi təqdim etmişdir.

Bəstəkarın opera yaradıcılığında üç süjet xətti aydın şəkildə seçilir: dini-incil, antik və pastoral-panteistik.

Pitsetti, "Sabina" (1897), "Cülyetta və Romeo" (1899), "Sid" (1902) kimi operalarında bu janrdakı ilk, hələ sərbəst olmayan təcrübələrinə görə belə qərara gəlir ki, musiqinin imkanları dramın imkanlarını bir qədər aşır. Klassik operanın malik olduğu təsir gücünün musiqili teatra qaytarılmasına nail olmaq istəyi də elə



buradan yaranır. Buna əsaslanaraq o, Bayronun “Sardanapal”, Puşkinin “Mazepa”, Ovidiy poemasına “Eney” kimi süjetlərə müraciət edir. lakin bu fikirlərin heç biri həyata keçməmişdir. 1905-ci ildə o, Gabriele d'Annunsionun simvolizminə cəlb olunaraq müəllifin “Gəmi” dramına musiqi (rəqs və xorlar) yazır. Bu musiqi potetika ilə dolu olaraq xüsusən polifonik xorlarda gücünü göstərir.

Pitsettinin növbəti əsəri d'Annunsionun librettosuna yazdığı “Fedra” operası (1915) olmuşdur. Əsərin premyerası “La Skala”da böyük uğurla keçmişdir. Bu operanın iş prosesində Pitsetti 1913-cü ildə eyni yazıçının dramına “Pizanella” musiqi əsərini yazır.

1915-1916-cı illərdə “Debora və İail” operasına, hansı ki, bəstəkarın ən yaxşı əsərlərindən biri hesab olunur, librettonu Pitsetti özü yazmışdır. Bu ideyanın reallaşması orta əsr dini teatrının bədii formasını bərpa etmiş “Avraam və İsaak haqqında müqəddəs təsəvvürlər” əsərinin yaranmasını qabaqlayırdı. Bəstəkar bu əsərə 20-ci illərdə, ikinci redaksiyanı yazaraq qayıtmışdır ki, burada danışığ məzmunu klassik reçitativ və lamento ruhunda olan vokal oxuma ilə əvəz olunmuşdur. Çox güman ki, “Müqəddəs təsəvvürlər” bir çox musiqiçilərə köhnəklassik italyan incəsənətinin öyrənilməsi, açılması və yayılmasında təkan olmuşdur.

“Debora və İail”in partiturası 1921-ci ilin iyununda tamamlanmışdır. Onun süjetinin əsasında Bibliyadan (Deboranın mahnısı) epik epizod dayanır ki, bəstəkar ona kəskin dramatik, ziddiyyətli xarakter vermişdir. Operada xalq səhnələri möhtəşəmliyi ilə diqqəti cəlb edir. “Debora və İail”in meydana gəlməsi ilə İtalyan musiqi teatrında keçmiş qəhrəmani opera incəsənəti ənənələri yenidən doğuldu: bəstəkar, Verdinin zamanından italyan opera səhnəsində olmayan, yüksək etik pafoslu, güclü insani xarakterlərin mübarizəsini yaratmışdır.

1922-1925-ci illərdə Pitsetti, “Əğyar” operasını (“Yadelli”, «Чужестранец»), 1925-1926-cı illərdə isə “Qerardo qardaş” («Брат Герардо») musiqi dramını (hər iki əsər öz librettosuna) yazır. “Debora və İail”lə birgə onlar trilogiya təşkil edirlər.

30-cu illərdə bəstəkar bir neçə musiqili teatr əsərləri yaradır ki, onların arasında K. d'Errikonun məzmununa “Müqəddəs Uliv haqqında təsəvvür” əsəri seçilir. Əsərin premyerası 1933-cü ildə Florensiyada Müqəddəs Xaç kilsəsində bəstəkarın rəhbərliyi ilə keçirilmişdir.

1935-ci ildə Pestumda Yunan teatrı üçün “Orseolo” operasını və Şekspirin “Buna necə baxırsınız” («Как вам это понравится») komediyasına musiqi yazmışdır.

Müharibədən əvvəlki dövrdə teatr üçün yazdığı əsərlərlə yanaşı Pitsettinin bir neçə gözəl xor, vokal-simfonik və vokal ansamblarını göstərmək olar: Şellinin məzmununa tenor və xor üçün lamento (1920), a kapella xoru üçün Rekviem

(1922), xor və orkestr üçün “Kral Qubertin son ovu” (1929), yeddi səsdən ibarət a kapella qarışıq xoru üçün «De profundis clamavi» (1938).

Kamera vokal əsərləri arasından “Petrarkinin üç soneti” (1922), digər beş mahnını (1933) qeyd etmək olar. Bu dövrdə yazılan iri həcmli instrumental əsərlərindən, “Kabirya” filminin illüstrasiyası üçün yazılmış Od simfoniyası (1914), Yay konserti (1928) və orkestr üçün Venesiya rondosu (1930), orkestr ilə fortepiano üçün “Köhnə vaxtların mahnıları” adlı konserti (1933), orkestrlə violonçel üçün konsertini (1934) göstərmək olar.

İkinci Dünya müharibəsindən sonra Pitsettinin bir sıra musiqili-teatr əsərləri meydana gəlir ki, onların əksəriyyəti “Debora və İail” əsərinin musiqili dramaturgiyası prinsiplərini özündə saxlayır. Bu operalar bunlardır: “Qızıl” (1947), “İfigeniya” (1950), “İorionun qızı” (1954), “Kilsədə qətl” (1958).

Pitsettinin, İtalyan musiqili teatrının inkişafı üçün gördüyü işlər çox əhəmiyyətlidir. Ən yaxşı operalarında bəstəkar yüksək etik mənalı ideya konsepsiyasını yaratmış və opera dramaturgiyasını əsl simfonik inkişafı vermişdir.

Müharibə illərində və ondan sonra bəstəkar xor üçün üç əsər (1943), orkestrlə skripka (1944) və arfa üçün konsert (1960), keçmiş günə Prelüd (1951), səs üçün Üç faciəvi sonet (1944), bir sıra kamera-instrumental və fortepiano əsərləri yazmışdır.

Bəstəkar 1968-ci il, fevralın 13-də Romada vəfat etmişdir.

* * *

Pitsetti – İtalyan neoklassitizminin görkəmli nümayəndələrindən biridir. Onun marağı misteriya, madriqal, polifonik xor yazısı kimi köhnə janrlara olmuşdur. Onun əsərlərində melodiya əsas təşkil edir. pitsetti melosu ciddi, patetikdir (Üç Petrarki sonetləri, Faciəvi sonetlər, “Fedra”, “Debora və Nail” və s.), onun gücü intonasiya ifadəliliyindədir.

Pitsettinin musiqisinin harmonik quruluşu major-minora əsaslanır, lakin onu kilsə ladları ilə, kəndli mahnıları və polifoniya ilə zənginləşdirib.

Pitsettinin musiqisində ritmika da onun üslubunun digər komponentləri kimi zəngin və müxtəlifdir və bir çox hallarda qədim italyan rəqsləri, müxtəlif folklor janrlarına əsaslanır.

Əhəmiyyətli konsepsiyalarında Pitsetti dini etosun, dini əxlaqın təbliğatçısı kimi çıxış edir. Onun neoklassitizmi – əvvəlki böyük mənəvi dəyərlərə qarşı o qədər ümumhumanitar deyil, nə qədər ki, dini əhəmiyyətli olmuşdur.

Tərcümə: Məhərrəmovə R. İ.

ALFREDO KAZELLA

1883-1947

Alfredo Kazella XX əsrin 1-ci yarısının ən görkəmli İtalyan bəstəkarlarından biridir. O, 1883-cü il iyulun 25-də Turində musiqiçi ailəsində anadan olmuş, beş yaşından fortepianoda çalmağı, daha sonralar isə harmoniyanı öyrənmişdir. Kazella fenomenal yaddaşa malik idi və on bir yaşında onun repertuarına İ. S. Baxın “Y.T.K”-nin hər iki cildi, Bethovenin ondan çox sonataları, Şopenin etüdləri, Motsartın, D. Skarlattinin əsərləri daxil idi. Vaqnerin musiqisi ona çox güclü təsir etmişdir.



1896-cı ildə Kazella Paris konservatoriyasına daxil olur. Orada o, Enesku, Ravel, Debüssi, Kyöklen, Roje-Dyukasla tanış olur. Bundan başqa o, rus klassiklərinin, əsasən də “Qüdrətli dəstə” bəstəkarlarının yaradıcılığı ilə tanış olur. Enesku isə onu avstro-alman musiqi incəsənətinin – Brams, Maler, R. Ştraus kimi sənətkarlarını öyrənməyə yönəldir. 900-cü illərdə köhnə sənətkarların yaradıcılığına marağı onu R. Kazadezyusun rəhbərlik etdiyi Qədim Fransız instrumental musiqi cəmiyyətinə gətirib çıxarır. 1906-1909-cu illərdə Kazella klavesinçi kimi cəmiyyətin ansambli ilə birgə qastrollara gedir. 1907-ci ildə Kazellsin müşayiətçisi kimi gənc musiqiçi Rusiyaya gəlir və burada Rimski-Korsakovla, Qlazunovla, Balakiryevlə tanış olur. Onlarla görüşdən sonra Kazella rus incəsənətinə və ədəbiyyatı ilə maraqlanmağa başlayır. Kazella Balakiryevin “İslamey” əsərini orkestrləşdirir ki, Balakiryev nə Sen-Sansa nə də Kortoya bunu etməyə icazə verməmişdi. Kazella “İslamey” əsərini özünün dirijor repertuarına daxil etmişdi.

1908-ci ildə Kazella ilk dəfə dirijorluq etdiyi əsərlərin içərisinə öz simfoniyasını, Eneskunun və Rimski-Korsakovun əsərlərini və “İslamey” əsərinin orkestr transkripsiyasını daxil edir.

Malerin musiqisi də gənc bəstəkara güclü təsir etmişdir. Bu görkəmli bəstəkarla Kazella 1908-ci ildə tanış olur, lakin onun əsərləri ilə daha əvvəl maraqlanmışdır. Sonralar bu iki görkəmli musiqçinin münasibətləri əsl dostluğa çevrilir. Maler Kazellanı dirijor kimi çox qiymətləndirirdi və Vyanaya qayıtdıqdan sonra onu özünə köməkçi götürmək fikrində idi, lakin Malerin ölümü onun bu arzusunu həyata keçirməyə mane olur.

Kazella Fransanın musiqi həyatında mühüm ictimai əhəmiyyət kəsb etməyə başlayır. 1908-ci ildə Fore və Ravelle



birgə o, Parisdə bağımsız Musiqi Cəmiyyəti yaradır, musiqi tənqidçisi kimi çıxış edir, 1911-15-ci illərdə isə Paris Konservatoriyasında fortepiano sinfinə rəhbərlik edir. Fransa paytaxtının həyatı bəstəkarı çox güclü şəkildə özünə cəlb edir. Xüsusən Stravinskinin “Müqəddəs bahar” əsərinin premyerası (1913) ona böyük təsir edir. Elə bu vaxt o, Malipvero, Pitsetti və Buzoni ilə tanış olur. Buzoninin klassik musiqi ənənələrinin dirilməsi haqqında fikirləri gənc İtalyan bəstəkarlarını cəlb etdi. Beləliklə də Kazellanın bütün yaradıcılığını təyin edən neoklassizm estetikası yaranır.

1906-cı ildə Kazella ilk önəmli əsərini – h-moll Simfoniyasını <https://youtu.be/dk7eqDwQz9E?list=RDdk7eqDwQz9E> bitirir, hansı ki, burada Malerin, Bramsın, Ştrausun təsiri açıq aydın hiss olunur. Burada artıq neoklassizm cizgiləri hiss olunur.

1909-cu ilə böyük simfonik orkestr üçün “İtaliya” rapsodiyası, II simfoniya (e-moll), 1910-cu ilə isə orkestr üçün Süita in C (Uvertura, Sarabanda, Burre) aiddir. Süitaya Maler yüksək qiymət vermişdir. Bütün bu əsərlərdə Malerin monumentallığına cəhd hiss olunur, orkestr effektlərində isə R.Şrtausa yaxınlığı görmək olur. Nəticədə bəstəkar silsilənin ikinci seriyasını “D Endi” və “Ravel” pyesləri ilə əsərin davamını yazır. 1913-cü ildə bəstəkar J.Vodyanenin süjetinə “Suyun üstündə Monastır” (“Venesiya monastırı”) xoreoqrafik komediyaya musiqi yazır. Onun ayrı-ayrı epizodlarından sonralar bəstəkar simfonik süita düzəldir. 1913-cü ildə bəstəkarın ən önəmli əsərlərindən olan orkestrlə səs üçün “May gecəsi” əsərini qeyd etmək lazımdır. Bu əsərdən sonra fortepiano üçün doqquz pyes (1914) və dörd əlli fortepiano əsəri olan “Hərb səhifələri” – “dörd musiqi filmi”ni yazır (1915). “Hərb səhifələri”nə yumoristik ziddiyyət təşkil edən əsər “Pupatsetti” dörd əlli fortepiano silsiləsi oldu. Əsər Kiçik marş, Lay-lay, Serenada, Noktürn, Polkadan təşkil olunmuşdu. “Pupatsetti” tez bir zamanda məşhur oldu və müəllif tərəfindən orkestr və on kamera aləti üçün işləndi. Bu dövrün əsərlərindən eləcə də Bartokun “Uşaq silsiləsi” ilə səsləşən “Uşaqlar üçün on bir pyes”ini qeyd etmək lazımdır.

1915-ci ildə İtaliyanın müharibəyə qoşulduğu vaxtda Kazella vətənə qayıdır və bir neçə azmüddətli konsert səfərləri istisna olmaqla ömrünün sonunadək İtaliyada qalır.

Həm pianoçu, həm də dirijor kimi Kazella gənc italyan bəstəkarlarının, həmçinin Ravelin, Debüssinin, Stravinskinin əsərlərinin populyarlaşması üçün çox işlər görmüşdü. 20-30-cu illərdə onun ifaçılıq işi intensivləşir: 1926-cı ildə yenidən Rusiyaya gedir, 1927-ci ildə İtaliya, ABŞ, 1928-ci ildə Siyenada Ümumxalq Musiqi Cəmiyyəti Festivalında iştirak edir, 1930-cu ildə İspaniyaya İtalyan triosu (skripkaçı A.Sarrato, violonçelist A.Bonuçço) qismində səfər təşkil edir, Arqentina və Misirdə, Londonda, Amsterdamba səfərlərdə olur.

Kazella musiqi mədəniyyətinin digər sferalarında da özünü aktiv göstərə bilmişdi. Belə ki, 1915-ci ildə o, Romada “Santa Çeçiliya” Akademiyasının nəzdində Musiqi litseyinin fortepiano sinfinin professoru, 1920-ci ildə isə akademiki adına layiq görülmüşdür.

1917-ci ildə o, “Ars nova” jurnalını təsis etmiş, 24-cü ildə onun redaktoru olmuşdur. Bundan başqa o, müxtəlif səpgili musiqişünas kimi – araşdırıcı və populyarçı olaraq çıxış edirdi.

Bəstəkarın ümumdünya məşhurluğu və İtalyan musiqi həyatındakı rolu faşist rəhbərliyini cəlb etmişdi. Lakin Kazella millişovunizmdən uzaq idi. Onun İtalyan musiqisinin keçmişinə marağı İtalyan dirçəliş dövrünün və Barokkosunun dəyərli olması ilə bağlı idi.

1924-cü ildə Şönberqlə birgə İtaliyaya böyük turne edir. Burada o, Stravinskinin əsərlərinə dirijorluq edirdi, Şönberq isə “Ay pyerosu” əsərinə dirijorluq etmişdi. 30-cu illərin sonlarına qədər Kazella, yaradıcılığında neoklassisizm istiqamətinin saxlanıldığını sübut edən bir sıra instrumental əsərlər yazmışdır. Bu illərdə bəstəkarın səhhətindəki pisləşmələr onun səhnə fəaliyyətinin dayanmasına gətirib çıxarırdı.

40-cı illərdə bəstəkar ilk dəfə ədəbi janrlara maraq göstərir. Onun sonuncu əsəri soprano, bariton, qarışıq xor, orqan və orkestr üçün “Sülh naminə” monumental təntənəli messası olmuşdur.

Yaradıcılığının yetgin dövründə Kazella musiqi yazarı kimi çıxış etməkdə davam edir. O, fortepiano musiqisini problemlərinə dair məqalə məcmuəsi buraxır. Onun “Müasir orkestr texnikası” traktatı (1950) XX əsrin orkestr yazısının öyrənilməsində qiymətli əsər hesab olunur. 1946-cı ilə Kazella Roman Filarmonik Akademiyasına bədii rəhbər təyin olunur. Bu vaxt onun səhhəti getdikcə pisləşirdi. 1947-ci il, martın 5-də ağır əməliyyatdan sonra bəstəkar vəfat edir.

XX ƏSRİN İNGİLİS MUSIQİ MƏDƏNİYYƏTİ

XIX əsrdə ingiltərədə X. Perri cə Ç. Stanford milli musiqi dirçəlişi hərəkatına rəhbərlik edirdilər. E. Elqar və R. Boan Uilyams bu yeni məktəbin görkəmli nümayəndələri olmuşlar.

XX əsrdə B. Britten, C. Ayrlend, Q. Bantok, U. Uolton və digər bəstəkarların yaradıcılıqlarında impressionizm cərəyanının təsiri hiss olunurdu.

İngiltərənin bir sıra şəhərlərində musiqi festivalları keçirilirdi, London filarmoniyası, London simfonik orkestri, Bi-Bi-Si orkestri, həmçinin nəfəsli alətlər



orkestri fəaliyyət göstərirdi. 1965-ci ildə Londonda böyük “Festival-xoll” zalı yeni üslubda bərpa olunmuşdu. 1922-ci ildə milli gecələr orkestri mütəmadi olaraq konsertlər verirdi. Oksford, Kembridj, Birminhem və digər Universitetlərdə musiqi təlimi tədris edilirdi.

Musiqişünaslardan Ç. Börn, C. Qrou, A. Kare, E. Nyumen, S. Şarp, dirijorlardan C. Barbirolli, T. Biçem, Q. Vud, M. Serjent, pianoçular C. Mur, C. Oqdon, M. Xess, skripkaçı A. Kampoli, gitaraçı C. Uilyams, müğənni C. Vivien, C. Xammond, K. Novello, P. Pirs və digərləri ingilis musiqi mədəniyyəti tarixində əhəmiyyətli mövqe tutmuşdur.

Edvard Benjamin Britten **(1913 -1976)**

Yeni ingilis bəstəkarlıq məktəbini yaradan Britten dünya musiqi mədəniyyəti tarixinə novator bəstəkar kimi daxil olmuşdur. O, ingilis musiqi mədəniyyəti sahəsində dərin iz qoymuş və XX əsrin musiqi tarixində -özünəməxsus mövqe tutmuşdur.

XX əsrin musiqi mədəniyyəti tarixində görkəmli simalardan sayılan Benjamin Britten 22 noyabr, 1913-cü ildə İngiltərənin Loustoft şəhərində anadan olmuşdur. O, bəstəkar olmaqla yanaşı həm də istedadlı pianoçu, dirijor və ictimai xadim idi. Müasir İngilis musiqisinin qabaqcıl nümayəndəsi öz təhsilini Londonun “Kral musiqi kolleci”ndə almışdır. Bəstəkarlıq və fortepiano sinfində çalışan Britten ilk dəfə olaraq 1932-ci ildə kamera orkestri üçün yazdığı simfoniyyətni dinləyicilərə təqdim edir.

Bəstəkarın tenor, xor və simfonik orkestr üçün “Qəhrəman haqqında ballada” (1939), simfonik orkestr üçün “Simfoniya-rekviyem” (1940), “Musiqi səhərləri” (1941), fortepiano ilə simfonik orkestr üçün konserti (1938, 1945) erkən bəstələdiyi əsərlər sırasındadır.

Bir qədər sonra o, simli orkestr üçün “Sadə variasiyalar” və “Mikelancelonun yeddi soneti” əsərlərini yazır. Bəstəkarın 1945-ci ildə yazdığı “Piter Qeyms” (1945), “Lukresianın danlağı” (1946), “Albert Xerring” (1947) operaları İngiltərədə böyük şöhrət qazanaraq tezliklə Avropa və Amerika ölkələrində də səhnələşdirilmişdir. 1945-ci ildə Britten gənclər orkestri üçün “Pörsell mövzusunda variasiya və fuqalar” və 1949-cu ildə solistlər, xor və simfonik orkestr üçün anasının xatirəsinə “Bahar” simfoniyasını yazır. Üç hissədən ibarət olan simfoniya soprano, tenor, qarışıq xor, oğlanlar xoru və simfonik orkestr üçün nəzərdə tutmuşdur.

Brittenin “Albert Xerring” komik operasında məişət səhnəsi satirik şəkildə təsvir olunur.



Bəstəkarın 1960-cı ildə yazdığı “Yay gecəsində rəya” operasında bir-biribdən ayrılmaz lirika və yumor hissləri, reallıq və fantastika Şekspirin möhtəşəm kamediyasını tamaşaçıların nəzərinə çatdırılır.

Britten 1961-ci ildə tamamlayan “Müharibə rekviyemi”ni uşaq xoru, soprano, tenor, bariton səsləri, orqan və simfonik orkestr üçün yazmışdır. Rekviyemin mətnini 1918-ci ildə müharibənin sonu ərəfəsində həlak olmuş ingilis şairi gənc U. Quen yazmışdır. Bəstəkarın bu əsəri sanki müharibənin dəhşətli günlərini unutmaq və işıqlı gələcəyə çağırış kimi səslənir. O, müharibəni yaşamış və sülh üçün mübazizə aparan insanların qəzəbli ittihamlarını və kədərini ifadə etdiyi bu əsərdə zəngin tembr səslənməsinə nail ola bilmişdir. “Rekviyem” Brittenin yüksək nailiyyəti kimi qiymətləndirilmişdir.

Britten öz yaradıcılıq fəaliyyətində instrumental və vokal janra eyni münasibət bəsləmişdir. Onun kamera ansambları, kvartet, simli orkestr üçün sadə simfoniyası, eləcə də A. Puşkinin sözlərinə yazdığı silsilə əsərləri geniş kütlə təbəqəsi tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanmışdır.

B. Britten 4 dekabr 1976-ci ildə Oldboroqda vəfat etmişdir. Britten yaşadlarından fərqli olaraq heç zaman bəstəkarlıq sahəsində hökm sürən ciddi qayda-qanunlara tabe olmamış, öz düşüncəsini, fantaziyağını, realist məqsədəuyğunluğunu yeritməyə çalışmışdır. O, yaradıcılıq fəaliyyətində səmililiyə üstünlük verirdi. Bəstəkar, onun yaradıcılığının öyrənilməsinə şərait yaradırdı. Lakin heç kəsin onun yaradıcılıq fəaliyyətinə müdaxilə etməsinə, məsləhət verməsinə imkan yaratmırdı.

A.B.Ş MUSIQI MƏDƏNİYYƏTİ

A.B.Ş musiqi mədəniyyətinin formalaşması XVII əsrin sonlarından başlamışdır. Avropa, Afrika, sonralar Asiya musiqi ənənələrinin yeni torpağa gətirilməsi nəticəsində yeni musiqi mədəniyyəti meydana gəlmişdir. Yerli amerikan hindularının qədim musiqisi birsəsli, pentatonikalı yazı ilə seçilirdi.

Professional Amerika musiqisi XVIII əsrin sonlarında formalaşmışdır. XIX əsrdə bir sıra simfonik orkestr yaranır. 1883-cü ildə Nyu-Yorkda “Metropolitan-opera”sı, sonralar Çikaqoda, Yeni Orleanda, Bostonda və başqa yerlərdə də opera teatrları açılır.

XX əsrin əvvəllərində musiqidə xalq motivlərinin saxlanması ilə müxtəlif qarışıq üslublar yaranır. Bu dövrdə musiqi Orta Cənub və Kaliforniyada aktiv şəkildə inkişaf edir.

20-ci illərdə Amerika cəmiyyətinin inkişafı zamanı caz, müzikl eləcə də “kantri-müzik” yaranır.

Texnikanın inkişafı səsyazma və radioötürücülərin yayılmasına səbəb olur. Radio verilişlərində musiqi əsas yer tuturdu. 1926-cı ildə Amerikada musiqi ilə ilk səsli film çəkilmişdir. Musiqi təhsili sistemi inkişaf edir.

30-cu illərə qədər milli amerikan bəstəkarlıq məktəbinin formalaşması başa çatır.

40-cı illərdə cazda bop (“bi-bop”) üslubu yaranır. Sonrakı on ildə “xard bop”, “fanki” və “kul”, sonralar “proqressiv” janrlar yaranır. Yalnız İkinci Dünya müharibəsinin bitməsi ilə cazın dövrü də bitir.

50-ci illər, əsasını blüz, kantri, folk, svinq və s. təşkil edən yeni istiqamətin – rok-n-rollun yaranması ilə əlamətdardır. Bu istiqamətin ən görkəmli nümayəndələri – Çak Berri və Elvis Presli olmuşlar.

60-70-ci illərdə istehlakçı cəmiyyətinə etiraz edən və anarxist fərdiyyətçiliyi və pop musiqisi geniş vüsət alır. Ciddi musiqi müəlliflərinin və avanqard rəssamlarının işinə, kilsə musiqisinin bəzi növlərinə, “yeni caz” və caz rokuna təsir etdi. 1970-ci illərdə Pop musiqisi hər cür media vasitəsi ilə reklam olunan kommersiya sənətinə çevrildi. Bunda Amerikanın görkəmli sənətçilərindən biri əhəmiyyətli bir rolu maykl cekson oynadı. 90-cı illərdə rokun inkişafı davam edir. 2000-ci illərdə janrlar arasındakı sərhəd demək olar ki, yox olur.

Şimali Amerika musiqisi

Amerikanın milli musiqisinin formalaşması XVII əsrin sonlarından başlanır. Onun ən parlaq və həqiqətən milli formaları xalq sənətində yaranmışdır. Şimali amerikanın xalq musiqisinin orijinallığı əhalinin milli tərkibinin müxtəlifliyinə bağlıdır. Qonşuluqda olan Avropa, Asiya, afrika kimi müxtəlif xalqların folklor əhəmələri yeni musiqi istiqamətlərinə təkan verdi. İngilis və Afrika folklorunun qarşılıqlı təsiri nəticəsində ABŞ-ın qaradərililəri musiqi sənətini meydana gətirdilər ki, onların dərinliklərində Amerika sənətinin spesifik janrları, məsələn, mənəvi, blüz və cazlar yarandı. ABŞ və Kanadanın musiqi mədəniyyətinə müəyyən təsir yerli amerikalıların – hinduların folkloru tərəfindən edildi. Banjo – simli aləti ABŞ-da ən çox yayılmış alətlərdən idi.

İngiltərədən gələn ilk kolonistlərin ciddi əxlaqı sənətə, insanın mənəvi həyatından ikinci dərəcəli bir şey kimi baxışı yaratmağa kömək etdi. Onların öz aralarında musiqi dini yığıncaqlarda və avdə dualar oxumaqla məhdudlaşdı. Bu baxımdan xor oxuma xüsusi əhəmiyyət kəsb etmişdir. Müğənnilik məktəbləri not savadı və dua etməyi (zəbur oxumağı) ötrədirdi. Bu məktəblərdən birini V.Billinqs bitirib, o, dualar toplulusunun və musiqinin tədrisi üçün təlimatların müəllifidir. Şəhərlərin böyüməsi musiqi həyatının inkişafına kömək edirdi. Dünyəvi musiqinin ilk konsertləri Nyu-Yorkda (1736) və Bostonda (1731) baş tutdu.

Onların proqramlarına İ.S.Bax, H.F.Hendel, V.A.Motsartın vokal və instrumental əsərləri, habelə ingilis ballada operalarından ariyalar daxil edilmişdir. XVIII əsrin sonu – XIX əsrin əvvəllərində məşhur pyeslər və ciddi musiqi məcmuələri ortaya çıxdı. Müxtəlif musiqi təhsilli təşkilatları Amerika dinləyicilərini Avropa musiqisi ilə tanış etdi. 1832-ci ildə musiqiçi-pedaqoq L.Meyson Bostonda Musiqi Akademiyasını qurdu.

ABŞ-da Müstəqillik müharibəsi (1775-1983) dövründə hərbi musiqi janrları geniş populyarlıq qazandı. Mahnı və marşları bu dövrün görkəmli siyasi xadimi, şair və bəstəkar F.Hopkinson bəstələmişdir.

40-cı illərə qədər XIX əsr “minstrel teatrı”nın yaranmasına aiddir. Minstrel tamaşaları bir növ xalq stendi teatrı kimi inkişaf etmiş və vokal, sirk və instrumental rəqs nömrələrində, komik səhnələrdən ibarət idi. Bu tamaşaların musiqi və stilistik xüsusiyyətləri zənci folklorunun təsiri altında formalaşmışdır.

Vətəndaş müharibəsindən sonra (1861-1865) zənci sənəti inkişaf etdi. Əmək mahnıları, blüz, reqtaym və caz orijinallığı ilə hər kəsin diqqətini çəkdi. Geniş yayılmış əmək mahnıları kapitalist cəmiyyətinin pisliklərini tənqid edir. Zənci xalqının mənəvi görünüşünün ən yaxşı xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən mənəvi – xor mahnıları xüsusi yer tutur.

XIX – XX əsrlərin sonunda dünyəvi lirik solo blüz-mahnıları yarandı. Onlarda zəncilərin yalnızlıq, əzab, inamsızlıq, həsrət və şübhə mövzuları üstünlük təşkil edirdi. Onlar gitara və ya banjonun müşayiəti ilə ifa olunurdu. Bu janra peşəkar bəstəkarlar da müraciət edirdi. Zənci bəstəkar U.Hendinin “Memfis Blüz” və “Sent Blüz”ü geniş populyarlıq qazandı. Blüz cazın musiqili ekspressiv vasitələrinə və estetikasına təsir etdi.

XX əsrin əvvəllərində ABŞ-da iki bəstəkar – C.Ayve və C.Qerşvin fərqlənirdi.

Corc Qerşvin

(1898-1937)

Corc Qerşvin (əsl adı Yakob və ya Ceykob Qerşovits) görkəmli amerikan bəstəkarı və pianoçusudur.

Corc Qerşvin 1898-ci il sentyabrın 26-da Yakob Qerşovits adı ilə Nyu-Yorkun Bruklin rayonunda Odessadan emiqrant kimi gəlmiş yəhudi ailəsində doğulmuşdur. Onun atası Moyşe (sonradan Morris) Qerşovits 1890-cı illərin əvvəllərində Sankt-Petertburqdan Bruklinə köçmüşdür; anası Roza Bruskina, ondan bir neçə il əvvəl gəlmişdi. Corc



ailədə ikinci övlad idi (ailədə dörd övlad var idi). 12 yaşında Corc sərbəst şəkildə fortepianoda çalmağı öyrənir. Sonralar, görkəmli bəstəkar olduqda belə o, ifa texnikasını gücləndirməkdə davam etmişdir. Belə məşqlər zamanı o, həmin dövrün unikal amerikan bəstəkarı olan Henri Douellə tanış olur (Douell musiqi yazısı prosesinə riyazi pozisiyada yanaşır və universal alqoritm yaratmağa çalışır).

1914-cü ildə Qerşvin musiqi ilə professionalcasına məşğul olmağa başlayır və Cerom Remik musiqi nəşriyyatında müşayiətçi işləməyə başladı. Artıq iki ildən sonra gənc Qerşvinin ilk müəllif əsəri buraxılır – «When You Want 'Em, You Can't Get 'Em». Baxmayaraq ki, əsər o qədər də uğurlu olmur, bununla belə Qerşvin bir neçə tanınmış Drobvey rejissor və prodüserlərini cəlb edə bilmişdi.

1916-cı illərdə Qerşvin restoranlarda çalışaraq pul qazanır və eyni zamanda fortepiano (müəllimi Ç. Xambitser), harmoniya (R. Qoldmark) və orkestrləşmədən dərs alır.

1918 -1919-cu illərdə Brodveydə Qerşvinin bir çox əsəri ifa olundu.

1922-ci ildə “Blue Monday” adlı operasını yazır («135th Street» adı ilə də məşhurdur) və premyeradan sonra Pol Uaytmenin caz-bendinə bəstəkar kimi dəvət alır. Məhz Uaytmen üçün Qerşvin yaradıcılığının mirvarisi olan «Rhapsody in Blue» («Blüz tonlarında rapsodiya») yazmışdır. 1924-cü ildə Qerşvin Brodveydə ona ilk dəfə uğur gətirən “Lady, Be Good” müziklini yazır. Bu quruluşda Qerşvin ilk dəfə olaraq qardaşı Ayra Qerşvinlə çalışır ki, o, əsərin bütün tekstini yazır.

Qerşvinin ən geniş və ambisiyalı işi Dyübos Xeyvordun romanı əsasında yazılmış “Porqi və Bess” “folklor” operası (1935) olmuşdur. operanın librettosunun yazılışında Xeyvord iştirak etmişdir.

1937-ci ilin əvvəllərində Qerşvində baş beyinin şişi simptomları aşkarlanır. Onu xəstəxanaya yatırılar və bəstəkar 1937-ci ilin iyulun 11-də şişi götürmək üçün edilən əməliyyatdan sonra ayılmadan vəfat etmişdir.

XX ƏSRDƏ ÇEXİYA VƏ SLOVAKİYA MUSİQİ MƏDƏNİYYƏTİ

XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində çex və slovak xalqlarının milli azadlıq və inqilabi mübarizəsi nəticəsində Çexoslovakiya Respublikası yaranmışdır. Milli azadlıq hərəkatının təsiri nəticəsində çex proletariatının milli-demokratik partiyası fəaliyyət göstərməyə başlayır. Həmçinin 1914-1918-ci illərdə Birinci dünya müharibəsində Avstriya-Macaristanın məğlubiyyəti də çex və slovak xalqlarına öz təsirini də göstərmişdir.

1918-1938-ci illərdə çex musiqi sənəti öz inkişafını davam etdirirdi. Artıq bir sıra çex bəstəkarlarının fəaliyyəti diqqəti cəlb etməyə başladı. Gənc bəstəkarların yaradıcılıqlarında formal münasibət nəzərə çarpırdı.

B.Novak, Z.Neyedli musiqinin realist istiqaməti uğrunda mübarizə aparırdılar. Xüsusilə L.Bella Çexoslovakiyanın musiqi aləmində fəal iştirak edirdi.

L.Yanaçek, B.Fiquş-Bistri, Şneyder-Trnavski, A.Moyres slovak musiqisinin əsasını qoymuşlar.

1935-1945-ci illərdə V.Novakın “May simfoniya”sında O.Yeremiaşın “Qədim çex xoralına fantaziya”, eləcə də digər çex bəstəkarlarının mahnı yaradıcılığında müqavimət ideyası tərənnüm etdirilir.

LEOŞ YANAÇEK (1854-1928)

“... Mən heç zaman arxaya baxmıram, daima ancaq irəli...”

L. Yanaçek



1945-ci ildən sonra yeni opera teatrı simfonik orkestr, kamera ansambları “Praqa baharı” beynəlxalq festival müəssisəsi, bəstəkarlar ittifaqı və s. yaranır. Çex musiqi xadimlərindən M. Barvik, Y. Qanus, B. Dobiaş kimi bəstəkarlar, A. Klima, İ. Şeyn kimi dirijorlar, Nemeçek, Buxner kimi musiqişünaslar, İlek, İ. Palniçek kimi pianoçular fəaliyyət göstərməyə başlamışlar.

B. Smetana və A. Dvorjakın davamçısı olan Leoş Yanaçekin yaradıcılıq fəaliyyəti məhz bu dövrə təsadüf edir.

Görkəmli çex bəstəkarı, istedadlı musiqişünas, işgüzar tədqiqatçı və məşhur folklorçu olan L. Yanaçek 1854-cü ildə Qukvaldidə anadan olmuşdur. O, Praqa, Leypsiq və Vyana konservatoriyalarında təhsil almışdır.

Yanaçek milli koloritə istinad edərək, çex xalq mahnılarını dərinlən öyrənir və çex klassik musiqisinin inkişafını öz yaradıcılığında davam etdirirdi. Onun bəstəkarlıq fəaliyyəti Smetana, Dvorjak kimi çex klassiklərinin təsiri altında formalaşmışdır. Hələ gənclik illərində rus mədəniyyəti ilə dərinlən maraqlanan Yanaçek rus sənətkarlarının əsərləri əsasında “Taras Bulba” (1918) simfonik rapsodiyası (N. Qoqol), “Katya Kabanova” operası (N. Ostrovski), “Cansız evdən olan” (F. Dostoyevski), “Kreyser sonatası” (L. Tolstoy) kimi əsərlər yazmışdır.

90-cı illərin sonunda o, Brno şəhərində rus və çex musiqiçilərini bir-birilə yaxınlaşdırmaq məqsədiylə “Rus dərənəyi” mərkəzini yaratmışdır. Dərənəyin üzvləri olan rus və çex musiqiçiləri rus ədəbiyyatı və incəsənətini öyrənərək müxtəlif estetik prinsiplərə istinad etməklə bir-birini dəstəkləyirdilər.

Yanaçek yaradıcılıq fəaliyyətinə Maravi, Brno şəhərlərində yaşayarkən başlamış və eyni zamanda müəllimlər institutunda musiqi müəllimi işləmişdir.

1903-cü ildə bəstəkar “Onun ögey qızı” operasını yazır. Bu operada xalq mahnı intonasiyaları, vokal-simfonik xüsusiyyətlər diqqəti cəlb edir. Opera 1916-cı

İldə Praqada müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulduqdan sonra bəstəkar musiqisevərlərin böyük rəğbətini qazanır. Brnoda müəllimlik fəaliyyətini davam etdirən bəstəkar bir sıra xarici cəmiyyətlərə və Akademiyalara üzv seçilir.

Yanaçeken yaradıcılığında opera, simfoniya, kamera əsərləri kimi janrlar, eləcə də xalq mahnılarının işləmələri öz əksini tapmışdır. O, bəstəkar olmaqla yanaşı həm də gözəl musiqi tənqidçisi olmuşdur. Musiqiçi-psixoloq Yanaçekin musiqisi zəngin və dərin məzmunu ilə diqqəti cəlb edir.

Bəstəkarın 1889-1890-cı illərdə simfonik orkestr üçün işlədiyi “Laş rəqs”ləri ona böyük şöhrət gətirirdi.

1926-cı ildə bəstəkar simfonik orkestr üçün beş hissədən ibarət olan “Simfoniyyə”ni tamamlayır. Əsərdə gənclik marağı, orkestr ahəngdarlığı özünü nümayiş etdirir. “Simfoniyyə” xalq yaradıcılığı ruhuna və xarakterinə nüfuz edərək müəllifin qarşısında tükənməz imkanlar yaradır.

Kamera musiqisi sahəsində bəstəkarın iki simli kvarteti diqqəti cəlb edir. Birinci kvartet (1923) məhəbbət naminə himn ilə tamamlanır. İkinci kvartet (1928), “Gizli məktublar” adlanaraq sevgiyə olan münasibəti tərənnüm edir.

Fortepiano pyesi “1. X. 1905-ci ildə” bəstəkarın yaradıcılığında xüsusi yer tutaraq dramatizmlə əhatə olunan yüksək pafosla tamamlanır.

Bəstəkarın “Mariçka Maqdonova” (1905) xoru kəndli qızının acı taleyini təsvir edir. Burada kəndli oxuma intonasiyaları öz əksini tapır. Bu xorla yanaşı Yanaçek sosial mövzuda P. Bezruçun sözlərinə a kapella xor üçün “Qalt Kantoru” (1906), “Yetmiş min” (1909) əsərlərini də yazmışdır.

“Sarka” (1887) xalq məişət dramı əsasında “Romanın əvvəli” (1891), realist musiqili dram olan “Onun ögey qızı” (1903) operalarının müəllifidir.

N. Ostrovskinin “Tufan” əsəri üzrə Katya Kabanova (1921) operasında bəstəkar xas olan danışiq, nitq həmçinin rus mahnı intonasiyalarının sintezi diqqəti cəlb edir.

Bəstəkarın “Hiyləgər tülkünün macəraları” (1923) nağıl-operasında heyvanlar aləmi ilə insan dünyası paralel surətdə inkişaf edərək öz əksini tapmışdır. Operanın səmimi musiqisi sənətkarın istedadını bir daha təsdiqləyir.

Yanaçekin “Makroplosun dərmanları” (1925) operasında həyat ünsürünün tapılması, onun sayəsində 300 il yaşamaq, eləcə də həyatın mənasızlığı təsvir olunur. Harmoniyanın gərginliyi, orkestr yazısının kəskinliyi bir qədər ekspressionist xarakter daşıyır.

Yanaçekin operaları müxtəlf janrlıdır: komik janrda “Pan Broyçekin səyahəti”, psixoloji-sosial – “Katya Kabanova”, “Cansız evdən olan”, musiqili dram “Makroplosun dərmanları” və s. operaları forma və məzmun etibarilə bir-birindən fərqlənir.

Ekspressionist xüsusiyyətlər bəstəkarın “Cansız evdən olan” (1928) operasında daha parlaq surətdə özünü nümayiş etdirir. Operanın librettosunu bəstəkar özü işləmişdir. Lakin 1928-ci ildə bəstəkarın vəfatı ilə bağlı olaraq əsərin partiturası yarımçıq qalır. Partituranı onun tələbələri tamamlamışlar.

Həyatının son dövründə Yanaçək dörd solist, xor, simfonik orkestr və orqan üçün yazdığı “Mötəbər messa” slavyan mövzularına əsaslanaraq öz dinamikliyi və orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir.

Yanaçekin musiqi dili xalq mahnıları, xüsusilə morav mahnılarının təsiri altında formalaşmışdır. O, insan danışığını, nitqini, ləhcəsini, öz yaxınlarının danışıq intonasiyalarını, küçə satıcılarının hay-küyünü, uşaqların şən kəkələmələrini və s. diqqətlə öyrənərək öz yaradıcılığında təsvir etməyə çalışmışdır.

Yanaçək 1928-ci ildə Moskvada vəfat etmişdir.

Yanaçekin yaradıcılığa romantizmin son dövrlərində başlaması XX əsrdə yaranan yeni cərəyanlardan kənar qalmadığını bir daha sübut edir. Onun bəstəkarlıq fəaliyyətində bir-birindən fərqlənən ənənələr çox qərribə bir şəkildə birləşir. Çex musiqi sənətində o, incəsənətə məsuliyyətlə yanaşaraq daima Çex xalqının milli prinsiplərini qoruyub saxlamağa çalışmışdır. Bəstəkarın ən yaxşı nailiyyətləri dünya musiqi mədəniyyəti xəzinəsinə daxil olmuşdur.

L.Yanaçekin yaradıcılıq fəaliyyəti Çex musiqi mədəniyyətinin inkişafı tarixində böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Boquslav Martinu

Sənət – həmişə bir insanda bütün insanların ideallarını birləşdirən bir şəxsiyyətdir.

B. Martin

Çex bəstəkarı B.Martinunun adı XX əsrin ən böyük ystaları arasında hörmətlə xatırlanır. Martinu - dünyanı incə və poetik şəkildə qavrayan lirik bir bəstəkar, güclü fantaziyaya malik erudisiyalı bir musiqiçidir. Onun musiqisi həm də xalq-janr obrazlarının koloritliyi, müharibə hadisələrindən doğan faciə dramı və “dostluq”, sevgi və ölüm problemləri” barədə düşüncələrini özündə cəmləşdirən lirik və fəlsəfi ifadələrin dərinliyi ilə səciyyələnir.

Uzun illərdir digər ölkələrdə (Fransa, Amerika, İtaliya, İsveçrə) qalmaqla əlaqəli həyat taleyinin çətin yüksəlişlərindən canını qurtaran bəstəkar



qəlbində doğma yurdunun dərin və ehtiramlı bir xatirəsini, gün işığını ilk gördüyü yerin bu guşəsini sədaqətlə qorumuşdur.

Boquslav Martinu kilsədə zəng çalan, ayaqqabı və həvəskar teatrçı Ferdinand Martinunun ailəsində anadan olmuşdur. O, Müqəddəs Yaqub Kilsəsinin yüksək qülləsində keçirdiyi uşaqlıq təəssüratlarını, zəng səslərini, bir orqan səsi və zəng qülləsinin hündürlüyünə baxan sonsuz genişliyi təəssüratlarını yaddaşında qoruyurdu.

Ailədə eşidilən xalq mahnıları, adət-ənənələr sənətkarın düşüncəsində dərin iz qoymuş, uşaqların xəyalından doğmuş daxili aləmini həqiqi fikirlərlə doldurmuşdu. Onun musiqinin ən yaxşı səhifələrini, poetik düşüncə və həcmli səs məkanı, zəng rəngli tonları, Çex-Moraviya mahnısının lirik istiliyi ilə doludur. Sonuncu Altıncı Simfoniyasını “Simfonik fantaziyalar” adlandırılan bəstəkarın çox rəngli, qüsursuz mənzərəli palitrası ilə səslənən bəstəkarın musiqi fantaziyalarının sirri, G.Rojdenstvenskinin dediyinə görə, “öz musiqisinin səsinin ilk addımlarından dinləyicini valeh edən xüsusi sehrdir”. Lakin bəstəkar belə yüksək lirik və fəlsəfi açıqlamalara yetkin bir yaradıcılıq dövründə çatır.

1900-cü ildən bəri, şəhər simli kvartetində çalır. Boquslav 10 yaşında sərbəst olaraq musiqi yazmağa başladı və ilk əsəri “Üç atlı” simli kvartet üçün yazılmışdı. 1906-cı ildə Boquslav Konservatoriyaya daxil olur. Və dörd il sonra “dərslərə qarşı laqeydliyinə görə” qovulur. Sonra yenidən ora daxil olur və sonra praqa Filarmonik Orkestrində skripkaçı kimi xidmət edir.

1923-cü ildə martinu sonrakı illərdə yaşadığı Parisdə bəstəkarlıq dərslərini almaq üçün təqaüd aldı. Parisə gəldikdən sonra Martinu məşhur fransız bəstəkarı Albert Russeldən bəstəkarlıq dərsləri almağa başladı. Burada Martinu cazla maraqlanır, Stravinskinin əsərləri ilə tanış olur. Bir-birinin ardınca 7 balet yazır, opera janrında 1927-ci ildə “Əsgər və rəqqasə” operası ilə debüt edir. “Dünyanın ən güclüsü kimdir” baletinin (1923), “Çüx Rapsodiyası” (1918) kantataları, vokal və fortepiano miniatürləri əsərlərini yazır. Çex xalq mətnlərinə “Buket” (1937), fransız dramaturq-sürrealisti J.Nevenin süjetinə “Cülyetta” (1937), operası, neoklassik opuslar olan “Konserto Qrosso” (1938), orkestr üçün “Üç Riçerkar” (1938) və s. əsərlərini yazır.

Parisdə Martinu həyat yoldaşı olmuş Şarlotta Kannagenlə tanış olur. Martinu, şəhərin almanlar tərəfindən işğalının başlanması ilə əlaqədar olaraq parisdən ayrılmaya məcburiyyətində qalır və nəticədə Amerikaya gedir.

A.B.Ş-da martinu tez bir zamanda ictimai həyata qarşı və ölkənin Şərq sahilindəki musiqi müəssisələrində bəstəkarlıq dərsləri verməyə başlayır, ədəbiyyat, fəlsəfə, estetikə, təbiətşünaslıq, psixologiya sahələrində biliklərini artırır, musiqi və estetik esselər yazır və çox bəstələyirdi.

1940-cı illərdə Amerikanın simfonik musiqiyə böyük tələbatı var idi, Martinu da bu tələbata cavab verərək əvvəlcə beş simfoniya, 1953-cü ildə isə “Simfonik Fantaziyalar” adı ilə populyar olan sonuncu –altıncı simfoniyasını yazmışdır. 1943-cü ildə Nyu-Yorkda dünyaya məşhur – “Lidiçe abidəsi” simfonik pyesinin premyerası baş tutdu. Bəstəkarın vətənpərvərlik duyğuları “Lidiçe abidəsi” simfonik rekvem ilə xüsusi bir bədii qüvvə ilə ifadə edilirdi – bu, onun nasistlər tərəfindən Çex kəndinin yer üzündən silinməsi faciəsinə cavabı idi.

1946-cı ildə Martinu vətəninə qayıtmaq və orada professor olmaq arzusunda olan praqa Konservatoriyası ilə danışıqlar aparır, lakin müxtəlif səbəblərdən Tanglevudda dərs deməyə gedir. Avropaya bir də yenidən 1953-cü ildə gedə bilir. Avropaya qayıtdıqdan sonrakı 6 ildə Martinu təəccüblü dərinlik, səmimiyyət və müdriklik əsərləri yaradır. Bunlarda saflıq və işıq (milli-xalq mövzusunda bir kantata silsiləsi), musiqi düşüncəsinin bəzi xüsusi zərifliyi və poeziyası (orkestr üçün süleymanın məsəlləri, Pyero della Françeskanın freskaları), fikirlərin gücü və dərinliyi (“Üç işığın dağı” və “Gilqamus” oratoriyaları), orkestr üçün konsert, dördüncü və beşinci fortepiano konsertlərində hiss olunur.

1954-cü ildə Martinu Çexiyada baş verən həyat haqqında bir opera üçün süjet axtarırdı, lakin bunun nəticəsində yalnız ingilis dilinə tərcümə edilmiş Nikos Kazantzakisin “Məsih yenidən çarmıxa çəkildi” romanı üzərində dayandı. 1957-ci ildə Londonda Kovent –Qardendə planlaşdırılan “Yunan passionları”nın premyerası ləğv edildi və Martinu 1959-cu ilə qədər tamamlanan operanın ikinci nəşri üzərində işə başladı.

Boquslav Martinu 2 avqust 1959-cu ildə İsveçrədə vəfat edir. Demək olar ki, o, yaradıcılığı boyu 400 əsər yazmışdır. Ümumilikdə, 16 opera, 9 balet, 6 simfoniya, çox sayda instrumental konsert, oratoriya və kantatalar, vokal və kamera silsilələri və orkestr pyesləri var.

Martinu sakit, introver və həssas olmayan, yeni gördüyü adamları yaxşı tanımayan biri idi. Bir qayda olaraq, hətta öz doğma Çex dilində danışarkən belə suallara çox ləng cavab verirdi. İnsanlar onun musiqisini təriflədikdə və ya onun üçün bir lütf edəndə sosial qarşılıqlı münasibəti qurmaya bilərdi. Yaxın dostları onu mehriban, mülayim, təvazökar, qərəzsiz bir insan olaraq tanıyırdılar.

XX ƏSRDƏ MACARISTAN MUSIQİ MƏDƏNİYYƏTİ

XIX əsrdə F.List instrumental musiqi sahəsində öz yeni əsərlərini yaratmışdır. 1837-ci ildə Peştdə opera teatri, 1840-cı ildə isə konservatoriya və filarmoniya cəmiyyəti yaranır. Həmin əsrin son on ilində artıq List və F.Erkel macar musiqi incəsənətinin inkişaf yolunu təyin etmiş oldular.

XX əsrin əvvəllərində B.Bartok və Z.Koday müasir macar musiqisinin əsasını qoymuşlar. Hər iki bəstəkar romantizmin təsiri altında fəaliyyətə

başlamışlar. Lakin tezliklə bu cərəyanın təsirindən uzaqlaşmağı qərarlaşdırırlar. Bu dövrdə əsas diqqət qədim kənd mahnılarına yönələrək intonasiya əsasının yeniləşməsini təmin etdi. Macar musiqi mədəniyyəti sahəsindəki yenilik B. Bartokun yaradıcılığında öz əksini tapdı. Eləcə də opera janrı sahəsində İ.Kalman, kamera-instrumental musiqi sahəsində L. Veyner fəaliyyət göstərirdilər.

1945-ci ildə etibarən Macarıstanda yeni musiqi müəssisələri, tədris ocaqları, ifaçı kollektivləri yaranır. Müasir Macar musiqiçiləri bəstəkarlardan Z.Koday, F. Sabo, musiqişünaslardan A.Molnar, B.Sabolçi, dirijor Y.Ferençik, pianoçu A.Fişer, skripkaçı V.Tatrai və digərlərinin adlarını çəkmək olar.

BELA BARTOK

(1881-1945)

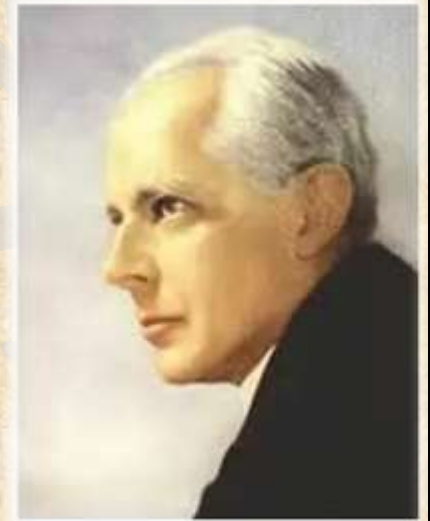
“... Hər bir bəstəkar milli musiqi dilini öyrənməli və ona öz dili kimi yiyələnəməlidir...”

B. Bartok

Macarıstan milli mədəniyyətinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan B. Bartok gözəl bəstəkar və pianoçu, həm də musiqi etnoqrafı olmuşdur. Demokratik düşüncəyə malik, xalqlar arasında dostluq arzulayan B. Bartok ziyalı mühitində böyük rəğbət qazanmışdır. Onun dünya şöhrətli fəaliyyəti 1955-ci ildə Beynəlxalq mükafatla qiymətləndirilmişdir.

Bela Bartok 25 mart 1881-ci ildə Nadsentmikloşda anadan olmuşdur. 1903-cü ilədək Budapeşt Musiqi Akademiyasında təhsil almışdır. Tələbəlik illərində vətənpərvər düşüncələrə qərq olmuş Bartokun ilk əsəri 1903-cü ildə yazdığı “Koşut” simfonik poeması olmuşdur. 1848-49-cu il milli azadlıq hərəkatının qəhrəmanlarına həsr olunmuş bu əsərdə bəstəkar, List və Erkelin yaradıcılıq ənənələrini davam etdirmişdir.

1905-ci ildə Bartok dostu, Budapeşt Akademiyasının tələbəsi Koday ilə macar xalq mahnılarını toplamaq məqsədilə Macarıstanın bölgələrinə gedirlər. Onlar ucqar kəndlərdə xeyli mahnılar, xalq folklor nümunələrini toplamaqla məşğul olurlar. Bu da artıq gənc bəstəkarın yaradıcılıq axtarışlarının xarakterini təyin edir. Bramsın 1909-cu ildə yazdığı “Uşaqlar üçün” məcmuəsi Bartokun yaradıcılığında əhəmiyyət kəsb edir. Fortepiano üçün “İki Rumın rəqsi” (1911), “Varvar allegro” (1911), “Göysaqqalın qəsri” (1911) operasını yazır. Xalq milli musiqisi ilə bəstəkarın özünəməxsus dəsti-xətti yarandı. Operada XX əsrə xas olan impressionist və ekspressionist ənənələr, Macar milli melosunun orijinal təsviri öz



Bela Bartok (1881 - 1945)

əksini tapır. Hersoq və onun arvadı Yudif ilə böyük dialoqdan ibarət olan əsər reçitativ - deklomasiya prinsipinə yaxındır.

Bartok Macar mahnıları ilə yanaşı slovak, rumın və digər xalqların da yaradıcılıqları üzrə tədqiqat aparmış, mahnılarını toplayaraq bütün xalqların mədəniyyətinə dərin ehtiram bəsləyirdi.

1905-1908-ci illərdə Bartok folklor axtarışlarına xeyli vaxt ayırır, mütəmadi olaraq yeni əsərlər yaradır, Budapeşt Musiqi Akademiyasında fortepiano üzrə dərs deməklə məşğul olur. Bu dövrdə artıq onun estetik baxışları formalaşır. Əvvəl məyusluq hissi keçirən Bartok tədricən geniş dinləyici auditoriyasına yol tapır.

1916-ci ildə yazdığı “Ağacdan hazırlanmış şəhzadə” baleti nağıl-pantomima əsasında yazılmışdır. Şəhzadənin gənclik əzabları, şəhzadə qızın rəqsi, ağacdan hazırlanmış şəhzadənin mexaniki balet nömrəsi – bu səhnə əsərinin əsasını təşkil edir. 1919-cu ildə bəstəkar “Möcüzəli Mandarin” baletini yazır. Leytmotiv sistemindən geniş istifadə edilmiş ekspressionizmin təsiri hiss olunan bu baletdə burjuva cəmiyyətinin eybəcərlikləri, satqınlıq və əxlaqsızlıq tərənnüm etdirilir.

B. Bartok instrumental janr sahəsində də fəal çalışmışdır. O, xalq mahnılarını fortepiano üçün transkripsiya etmişdir. Rumın folkloruna istinad edən bir sıra məcmuələr yaratmışdır. 1915-ci ildə “Rumın rəqsləri” süita məcmuəsini yazır. Məcmuədə folklorun lad xüsusiyyətləri diqqəti cəlb edir.

1918-ci ildə milli azadlıq qazanan Macarıstanda, 1919-cu ilin martında Sovet Respublikası yaranır. Bu Macarıstan üçün əhəmiyyətli idi. Artıq Macar ziyalıları arasında təbəqələşmə baş verirdi. Bartok bu yeni mədəniyyətin yetişməsində fəal iştirak edirdi. Bəstəkar ömrünün sonunadək demokratik ideyalara sadıq qalmışdır.

Artıq 1920-ci illərdə Bartok bir bəstəkar kimi dünya şöhrəti qazanmışdır. Bununla yanaşı o, pianoçu kimi də fəaliyyət göstərərək bir çox ölkələrdə konsertlər verirdi. Bəstəkarın yaradıcılığı tədricən müxtəlif modernist istiqamətlərlə mürəkkəbləşirdi. Forteplano üçün yazdığı sonata (1926), forteplano ilə simfonik orkestr üçün konsertində (1926) Bartokun musiqi üslubu ziddiyyət yaratmağa başlayır. Gərgin emosionallıq, liriklik, polifoniklik bəstəkarın yaradıcılığına xas olan xüsusiyyətlərdir.

1929-cu ilin yanvar ayında B. Bartok Moskva, Leninqrad, Xarkov və Odessada qastrol səfərində olmuş, Macar və Sovet İttifaqı arasında mədəni əlaqələrin yaranmasını təmin etmişdir.

1930-40-cı illərdə bəstəkarın tenor, bariton, iki qarışıq xor və orkestr üçün “Kübar kantatası”, forteplano ilə simfonik orkestr üçün ikinci konsert, “Simli, zərb və çelesa alətləri üçün musiqi”, simli orkestr üçün “Divertiment” əsərləri yaranır.

Kantatada mətnin əsasını Rumın xalq balladaları təşkil edir. Polifoniyadan istifadə olunmuş bu əsərdə xalq intonasiyaları diqqəti cəlb edir.

İkinci Dünya müharibəsi dövründə yazılmış “Divertisment”də dövrün dramatik hadisələri öz əksini tapır. Lakin buna baxmayaraq bəstəkar əsərin sonunda tutqun əhval-ruhiyyənin olmasını kənarlaşdıraraq enerjili, şən, rəqsvari final ilə əsəri tamamlayır.

Macarıstanda yaranan faşizm bəstəkara pis təsir göstərir. 1938-ci ildə o, faşist diktaturası ölkələrində konsertlərdə çıxışlardan imtina edir və 1940-cı ilin oktyabr ayında Budapeşti tərk edərək A.B.Ş-na köçür.

Amerikada Bartok ağır həyat təzi keçirməsinə baxmayaraq yaradıcılıq fəaliyyətini davam etdirir. Skripka üçün sonata, fortepiano ilə simfonik orkestr üçün üçüncü konsert və s. əsərləri yazır. O, arzu edirdi ki, Macarıstan faşizmdən azad olunanda vətəninə qayıtsın. Lakin Bartok 26 sentyabr, 1945-ci ildə vətənindən uzaqda, Nyu-Yorkda vəfat etdi.

Yaradıcılığı



Peşə həyatının əvvəllərində fransız mühitinin təsiri altında qaldığı üçün ilk əsərlərində politonallığın bəzi ünsürləri görünür. Amma daha sonralar bu "vəsait"dən yararlanmayıb. Bunun əvəzinə Şərqi Avropa, ən çox da macar və rumin xalq üslublarını araşdırıb. Musiqisi hər nə qədər harmoniya baxımından gərgin və qarmaqarışıq olsa da, kökünü xalq musiqisinin modal silsiləsindən diqqətlə seçilmiş harmonik tonallıqdan götürüb.

Bartokun musiqisi və şəxsiyyəti nasistlərlə ittifaqda olan macar hakimiyyətini və kilsəni qıcıqlandıraraq və o, vətənə xəyanətdə ittiham edilib. Əksəriyyəti yəhudi olan bəzi önəmli bəstəkarların əsərlərinin nasistlər tərəfindən qadağan edilməsi səbəbindən o, Göbbelsə bir məktub yazaraq öz adının da həmin siyahıya salınmasını tələb edir və əsərlərinin Almaniya, eyni zamanda ona bağlı olan ölkələrdə səsləndirilməsinə izn vermədiyini bildirir. 1939-cu ildə Əhməd Adnan Sayquna yazdığı məktubda ölkəsindən uzaqlaşmağa qərar verdiyini və Türkiyədə işləyə biləcəyini söyləsə də, müraciəti cavabsız qalır və beləcə, onun Türkiyəyə gəlməsinə imkan verilmir. Bundan sonra o, ABŞ-a gedir.

Əsərlərində Stravinski kimi axsaq üsuldan istifadə edən Bartok musiqidə o zamana qədər “bolqar ritmi” adlandırılan ritm üçün rumin etno-musiqişünası Konstantin Brailuy ilə birlikdə "axsaq" terminini təklif edib və bunu musiqişünaslığa gətirib.

Bela Bartok dahi bəstəkar olmaqla yanaşı, pianoçu, eyni zamanda Macarıstan, Rumıniya, Slovakiya, Serbiya, Bolqarıstan, Ukrayna, Xorvatiya, Türkiyə və ərəb ölkələri folklorunun ən tanınmış araşdırıcısıdır. Onun musiqi yaradıcılığı folklorun ən qədim və dərin qatlarından qidalanan qeyri-adi melodika və ritmlə seçilir. Bela Bartokun bir sıra əsərləri macar markalarında öz əksini tapmışlar. «Ağacdan düzəldilmiş şahzadə» baletindən səhnə isə Monqolustan miniatüründə öz əksini tapıb.

XX əsrin musiqi mədəniyyəti tarixində Bela Bartokun yaradıcılıq fəaliyyəti böyük əhəmiyyət kəsb edir. O, dövrün musiqi tarixinə Macar mədəniyyətinin görkəmli nümayəndəsi kimi daxil olmuşdur. B. Bartok ölümündən sonra 1948-ci ildə Koşut adına mükafat və 1955-ci ildə Beynəlxalq Dünya mükafatı ilə təltif olunmuşdur.

BOLQARISTAN MUSIQİ MƏDƏNİYYƏTİ

Bolqar musiqisi zəngin tarixə malikdir. Əsrin ortalarında Bolqariya, musiqi mədəniyyətinin çiçəkləndiyi bir ölkə olmuş və şərq-provoslav kilsə musiqisinin inkişafına əhəmiyyətli töhvə vermişdir. Beş əsr Ottoman imperiyasının əsarəti altında bolqar xalqı əziyyət çəkib və bu da əlbəttə ki, professional musuqinin inkişafını dayandırmışdır.

Amma məhz elə həmin vaxt Bolqar xalq musiqisinin əsl gücü, qüdrəti meydana çıxır. Bu dəhşətli dövrdə xalqın ruhunu əks etdirən, hələ də zəngin, təzə, orijinal olaraq qorunub saxlanılmışdır. Bolqar xalq səs sənəti uzun müddət bir çox xarici mütəxəssislər tərəfindən

özünəməxsus, gözəl və ifadəli melodiyası, maraqlı melizmatikası və xüsusilə heyrətamiz metroritmik rəngarəngliyi ilə tanınmışdır (məşhur bolqa ölçüləri: $\frac{5}{8}$;

$\frac{7}{8}$; $\frac{8}{8}$; $\frac{9}{8}$; $\frac{11}{8}$ və s.). Bolqar musiqi peşəkar mədəniyyətinin bir əsr boyu inkişaf etdiyi zəngin bir təməl kimi

xidmət edən məhz xalq sənəti idi. İlk Bolqar bəstəkarı XIX əsrdə meydana çıxır. Bunlar əsasən Bolqarıstan musiqisinin düzgün inkişafını – aydın, real milli və demokratik xarakterini təyin edən müəlliflərdir. Onlar əsasən xalq mahnısına müraciət edirlər və bu onların yaradıcı pankartı olur.

XX əsrin əvvəllərində Bolqarıstanda iki görkəmli bəstəkar yazıb yaratmışdı. Bu, birincisi, xor və solo mahnıları, melodik, səsli bolqar vurğusunu əks etdirən



çoxsaylı əsərlərin müəllifi, Dvorjakın tələbəsi Dobri Xristofdur. Digəri, altı opera müəllifi olan Maestro adlandırılan Maskanyininin şagirdi Georqi Atanasovdur.

İki dünya müharibəsi arasındakı illərdə Bolqarıstan musiqi yaradıcılığı tam formalaşdı və Avropa musiqisinin ümumi inkişaf səviyyəsinə çatdı.

Bu illərdə Petko Staynov Bolqarıstan proqramlı simfonik musiqisi olan "Frakiya rəqsləri" ni yaratdı, daha sonra isə şedevr - "Frakiya" simfonik poeması - vətənə həsr olunmuş lirik-epik əsər oldu.

Marks Reynhardtla uzun müddət əməkdaşlıq edən və bir neçə beynəlxalq yarışmada qalib gələn Panço Vladigerov vətəninə qayıtdıqdan sonra Bolqarıstan musiqisinin qızıl fonduna daxil olan bir sıra əsərlər yazdı – "Vardar rapsodiyası", "Bolqar süitasi", İmprovizasiya və Tokkata, skripka və pianino üçün konsertlər, fortepiano pyesləri və s. Bu əsərlər onun xaricdə tanınmasına sədəd oldu.

Lyudomir Pipkovun əsərlərini və xüsusilə simli kvartet, fortepiano üçün Trio, fortepiano üçün konsert, mahnılar və "Yananın doqquz qardaşı" operasını qeyd etmək lazımdır.

II Dünya müharibəsindən əvvəl, "Qadın Krallığı", "Salambo" və gözəl simfonik süitaların müəllifi Veselia Stoyanov, "Nestinarka" baletinin müəllifi marin Qoleminov və "German" ritual simfonik poemasının müəllifi Filipp Kutev kimi bəstəkarlar tanındı. O dövrün bolqar musiqisinin uğurunu, məsələn, Vladigerov və Stoyanovun əsərlərinin dünyaca məşhur Vyana musiqi nəşriyyatı "Universal" tərəfindən çap olunduğu sa sübut edir. Belə ki, uğurlar şəxsiyyətlərin istedadının və vətənpərvərliyinin nəticəsi idi. Bolqar bəstəkarları çox çətin şəraitdə işləməli, laqeydliyə və məsxərələrə tab gətirməli idilər. Bolqar burjuaziyası onların işini bəyənmirdi, çünki onların yaradıcılığının əsası realistliyi təcəssüm etdirir, çünki bəstəkarların böyük əksəriyyəti antifaşistlər və vətənpərvərlər olaraq qalırdı. Onların bir çoxu təqib edilir, bəzələri müəlliflik hüququndan məhrum edildi.

Bir qədər sonra xalqın demokratik sisteminin qurulması ilə musiqinin çiçəklənməsi üçün hər cür şərait yaradıldı. Buna bir neçə rəqəmlə aydınlıq gətirək: əgər əvvəllər ölkədə bir simfonik orkestr var idisə, indi 12-dir, opera teatrlarının sayı 1-dən 6-ya qədər artmışdı, 5 dövlət ansamblı, xor kapellası, Dövlət Radio kvarteti və s. yaradılmışdır.

Bolqar bəstəkarları yeni böyük məsələlərlə üzləşdilər. Hökumət onları əla iş şəraiti ilə təmin etdi. Əksər bəstəkarlarla yeni bir əsər üçün dövlət ödənişli sifarişi kimi müqavilələr bağlanırdı. Onların bir çoxu Xalq və Əməkdar artist, Dimitrov mükafatı laureatı adına layiq görülmüşdü.

Yeni bir həyatı əks etdirmək, zəhmətkeşləri xoşbəxtlik uğrunda mübarizədə yeni işlərə ilham vermək, ön cəbhədə olmaq istəyi müasir Bolqarıstan bəstəkarlarının əsərlərində yeni intonasiya materialına vığır açdı.

Hər dövrün özünəməxsus intonasiyası var. Kütləvi mahnı yeni dövrün musiqi simvolu, zəhmətkeş insanları qəhrəmanlıq əməllərinə aparan vacib bir qola çevrildi. Müasir Bolqar kütləvi mahnısı 1944-cü ildən sonra dünyaya gəldi. Düzdür, əvvəllər nisbətən geniş yayılmış mahnılar var idi, ancaq yalnız bir sosialist cəmiyyətində kütlə anlamında kütləvi bir mahnı xalqın böyük əksəriyyətinə təsir etməyə başladı.

Dövrümüzün epik qəhrəmanlığı qısa müddətdə başqa bir janr – kantata və oratoriyayı meydana gətirdi. Böyük vokal və instrumental formalardakı fresk rəsmləri kütlələrin qəhrəmanlıqlarını, böyük tarixi hadisələri və inqilabi yüksəliş üçün ən uyğun olduğunu sübut etdi. Bu janrda yazılan ən əhəmiyyətli əsərlər Veselin Stoyanovun Bolqarıstan proletar şairi Xristo Smirnenkinin sözlərinə yazdığı “O gün olsun” kantatası, L.Pipkovun “Dostluq kantatası”, Filipp Kutevin “9 Sentyabr” kantatası, Aleksandr Rayçevin Xristo Botevi şerinə yazdığı “O, olməyəcək” böyük simfonik-kantatası olmuşdur.

Xüsusilə son illərdə simfonik musiqi sahəsində Bolqar bəstəkarları tərəfindən böyük uğurlar qazanılmışdır. Bu sahədə musiqi ənənələri, böyük əsərlərdə xalqın taleyində baş verən əsaslı dəyişiklikləri ümumiləşdirmək istəyi, şübhəsiz ki, Bolqar simfonik musiqisinin sürətli inkişafına müsbət təsir göstərmişdir.

L. Pipkovun bir çox simfonik əsərləri və xüsusilə İkinci simfoniyası, skripka, fortepiano və orkestr konsertləri, simli orkestr üçün orijinal alban variantları haqqında da dəyərli sözlər demək olar. Pipkov, yeni insanın psixikasına, yeni ilə köhnə arasındakı titanik mübarizədə fərdi bir insanın daxili qarşıdurmalarına varır. Onun simfoniyasında dərin fəlsəfi əksikliyin, yeni bir insanın daxili dünyasına nüfuz etmək istəyini görürük. Buna görə o, təmiz, lakonik bir dildən (ifadə vasitələrindən) istifadə edir.

Bəstəkar Filipp Kutevin yeni və orijinal milli dildə yazılmış simfoniyası yeni nəslin nikbinliyini və qətiyyətini əks etdirir.

Yeni bir tematika Panço Vladigerovun yaradıcılığında da öz yerini tapmışdır. (“9 sentyabr” qəhrəmanlıq uverturası, may Simfoniyası, Dünya haqqında Dramatik poema, Yəhudi poeması).

Bolqar bəstəkarları bir çox operalar yaratmışlar. Əvvəla, dərin musiqi və psixopoetik sənətkarlıqla tarixi süjetə yazılmış L.Pipkovun “Momçil” operasını qeyd etmək lazımdır. Pipkov, milli opera reçitativinin yaranması yolunda böyük uğurlar qazandı.

Bolqarıstan baletinin böyük uğuru aleksandr Rayçevin “Haydut mahnısı” qəhrəmanlıq-romantik əsəridir. Bu balet Çexoslovakiyada və QDR-də səhnəyə qoyuldu və böyük bir uğur qazanmışdı.

Bolqar bəstəkarlarının kamera musiqisi sahəsində əldə etdiyi uğurlar böyükdür. Burada L.Pipkovun ikinci simli kvartetini, M. Qoleminavun üçüncü kvartet və ikinci nəfəsli kvinteti, Vladigerovun yeni fortepiano pyeslərini və mahnılarını qeyd etmək lazımdır.

Bəlkə də yeni Bolqar musiqisindəki ən ümidverici fenomen gənc Bolqar bəstəkar kadrlarının artması oldu. Bunlar əsasən Sofiya konservatoriyasının yetirmələridir.

Panço Vladigerov

Panço Vladigerov 1899-cu ildə Çürixdə anadan olmuş Bolqar bəstəkarı, pianoçu, dirijor və müəllimdir.

Vladigerovun uşaqlığı Şumen şəhərində keçib, burada atası (milliyyətə bolqar) prokuror olub, hökumət siyasəti ilə açıq fikir ayrılığına görə atası təqib edilərək 1908-ci ildə həbsxanada döyülərək ölüb. Panço və onun əkiz qardaşı Lubeni, yaradıcılıqlarının formalaşmasına böyük təsir göstərən anaları Eliza tərbiyə etmişdir. Eliza Odessada, musiqini sevdikləri mədəni bir yəhudi ailəsində böyümüşdür. Onun babası riyaziyyat üzrə professor, həvəskar musiqiçi olmuşdur. Şumənə həkim olaraq gəlmiş Eliza həyat yoldaşının ölümündən sonra 1910-12-ci illərdə peşəsinə qayıtmışdır. Sofiyada işləyib və 1912-ci ildə Berlinə köçərək, uşaqlara yaxşı musiqi təhsili vermək işləyib.



Vladigerov musiqi nəzəriyyəsinin əsaslarından Sofiyada D.Xristovdan dərslər alıb (1910-12), sonra isə Berlinin Ali Musiqi Məktəbində (1912-18) bəstəkarlıq və fortepiano dərslərini P.Yuondan, Alman Rəssamlıq Akademiyasında F.Gernşeym və L.Kreutzerdən öyrənmişdir.

Vladigerov və skripkaçı qardaşı Bolqarıstan ordusuna çağırılır, lakin istedadlı musiqiçilərin şöhrəti sayəsində bütün hərbi xidmət (1918-20) böyük uğurlar qazanaraq konsert fəaliyyətləri ilə məşğul oldu.

Vladigerov bu illərdə bir sıra əsərlər yazmışdır: “Milli ruhda”, tenor və orkestr üçün “Əfsanə”, “Təəssüratlar” seriyasından 10 pyes və s.

1920-32-ci illərdə Vladigerov Berlindəki Alman Teatrının musiqi rəhbəri və dirijorudur, hansı ki, M.Reynhardın səhnələşdirdiyi V.Şekspi, B.Şou, A.Strindberq və başqalarının pyesləri üçün musiqi yazmışdır.

Bu dövrdə bir pianoçu olaraq Almaniya və digər ölkələrdə çox çıxış edir, Paris, Praq və digər şəhərlərdə müxtəlif konsertlər verirdi. Hər il Vladigerov və qardaşı Bolqarıstanda

konsert verirdilər. 1932-ci ilin sentyabrında Vladigerov görkəmli musiqiçi kimi vətəninə qayıdır və Sofiyada Dövlət Musiqi Akademiyasında professor vəzifəsini alır.

İkinci Dünya müharibəsi illərində Bolqarıstandakı faşist dairələri Vladigerovun əsərlərinin vətəndə ifa edilməsini qadağan etməyə çalışdı, çünki onun adı irqçi “Yəhudilərin musiqidəki lüğət”ə daxil edilmişdi. Lakin musiqi ictimaiyyəti tərəfindən bu kəskin əks-səda doğurmuşdu.

1944-cü ildə faşist rejimi devrildikdən sonra Vladigerov ölkənin musiqi və ictimai həyatında fəal iştirak etdi, Bolqarıstanı beynəlxalq musiqi konqreslərində təmsil etdi, beynəlxalq müsabiqələr və festivalların münisflər heyətinin üzvü oldu.

Panço Vladigerov 1978-ci ildə Sofiyada vəfat etmişdir.

Vladigerov işinin əsasını yaradıcılıqla yenidən düşündüyü Bolqar folkloru təşkil edir. 1910-20-ci illərin ilk əsərlərində (I simfoniya, skripka və fortepiano üçün sonata, Menuet, Lay-lay və kənd rəqsi, fortepiano üçün ilk konsert və b.) milli melodiyalar ənənəvi olaraq romantik formaya çevrilir.

Yetkin əsərlərdə - skripka və orkestr üçün “Vardar” (1951), “Xora” (1931) və “Ruhenitsa” (1932) simfonik rəqsləri, ikinci, üçüncü, dördüncü və bəşinci fortepiano konsertləri (1930-1962), opera “Çar Kaloyan” (1936), “Göl haqqında əfsanə” baleti (1946) və başqaları – milli-xalq əsası simfonikləşir və müasir yazı ilə həyata keçirilir. Bəstəkar çox vaxt asimmetrik ölçülərə və ritmlərə (B.Bartok tərəfindən “Bolqar” adlandırılan) quruluşlu melodiylara, dissonans səslənmələrə, ənənəvi olmayan lad və instrumental effektlərə (ifa zamanı aləti yenidən kökləmək, skripkanın dekasına baş barmağıyla vurmaq və s.) müraciət edir.

Vladigerovun ən diqqətəlayiq əsərlərindən biri, 1933-045-ci illərdə baş verən Fəlakət qurbanlarının xatirəsinə ehtiram olaraq orkestr üçün “Yəhudi poeması” qəbul edilir (1951); bu, cənazə namazının Kaddiş melodiyasının variantlarından birinə əsaslanır.

Vladigerov əsərlərini ifa edənlər arasında dirijor L.Stokovski, A.Nikiş, Y. Leçev, pianoçu E.Gileles və b. da var.

Vladigerov iki dəfə (1950-1953), Dimitrov mükafatı da daxil olmaqla bir çox bolqar mükafatlarına layiq görülmüşdür. Bəstəkarın gəncliyini keçirdiyi Şumendə, 1983-cü ildə Vladigerovun ev muzeyi açılmışdır. Onun oğlu və tələbəsi, Aleksander Vladigerov (1933-93), Bolqar bəstəkarı və dirijorudur.

Lyubomir Pipkov

L.Pipkov – “Təsir göstərən bir bəstəkar” (D.Şostakoviç belə deyib), müasir Avropa peşəkarlığı səviyyəsinə çatan və beynəlxalq səviyyədə tanınan Bolqarıstan bəstəkarlıq məktəbinin liderlərindəndir.

Pipkov demokratik mütərəqqi ziyalılar arasında, musiqiçi ailəsində böyüyüb. Atası Panayot Pipkov peşəkar bolqar musiqisinin qabaqcıllarından biri, inqilabi dairələrdə geniş istifadə olunan mahnıların müəllifidir. Gələcək musiqiçi atasından onda olan ən yaxşı keyfiyyətləri miras aldı -20 yaşında inqilabi hərəkata qoşuldu, o zaman kommunistlərin gizli partiyasının fəaliyyətlərində iştirak etdi, azadlığını və bəzən də həyatını riskə atdı.

20-ci illərin ortalarında Pipkov Sofiyada Dövlət Musiqi Akademiyasının tələbəsidir. Pianoçu kimi fəaliyyət göstərir və ilk bəstəkarlıq təcrübələri də fortepiano yaradıcılığı sahəsinə aiddir. Qeyri-adi astedadlı bu gənc, Parisdə təhsil almaq üçün təqaüd alır – burada 1926-32-ci illərdə tanınmış bəstəkar pol Duke və müəllim Nadi Boulangerdən dərslər alır.

Pipkov tez bir zamanda sənətkar olaraq yüksəlir, buna sübut olaraq: nəfəslilər, zərb və fortepiano üçün konsert (1931), simli Kvartet (1928, ümumiyyətlə, ilk Bolqarıstan kvarteti idi), xalq mahnılarının işləmələrini göstərə bilirik. Lakin bu illərin əsas uğuru 1929-cu ildə yazmağa başladığı və 1932-ci ildə vətəninə qayıtdıqdan sonra tamamlanan “Yananın doqquz qardaşı” operasıdır. Pipkov musiqi tarixçiləri tərəfindən Bolqarıstan musiqi teatri tarixində bir dönüş nöqtəsi qoyan görkəmli bir kompozisiya kimi tanınan ilk klassik bolqar operasını yaratdı.

Əfsanəvi və poetik material, ilk növbədə iki qardaşın – pis, paxıllıq edən Georqi Qroznik və onun tərəfindən məhv edilən istedadlı sənətkar Mələyin, parlaq bir ruhun qarşıdurmasında təcəssüm olunan yaxşı ilə pis arasındakı mübarizə mövzusunun açır.

Dram, ölkəni başına alan vəbadan, əziyyət çəkən xalqdan bəhs edir. Pipkovun əsərləri arasında Sentyabr antifaşist qiyamının qəhrəmanlığına və faciəsinə cavab verən xor və orkestr inqilabi simfoniyası adlandırdığı “Toy kantatası” (1935) və “Atlılar” (1929) vokal balladası var ki, onların hər ikisi görkəmli şair N.Furnadjiyevin şeirlərinə yazılıb.

Parisdən qayıdan Pipkov vətəninin musiqi və ictimai həyatına qoşulur. 1932-ci ildə həmkarları və müasirləri P.Vladigerov, P.Staynov və başqaları ilə birlikdə “Müasir musiqi” cəmiyyətinin yaradıcılarından biri oldu. Pipkov eyni zamanda musiqi tənqidçisi və publisist kimi fəaliyyət göstərir.



1940-cı ildə Birinci Simfoniyanı yaratdı – bu, Bolqarıstanda ilk milli simfoniya. Burada İspaniyadakı vətəndaş müharibəsi dövrünün mənəvi ab-havası və İkinci dünya müharibəsinin başlanması əks etdirilir. Simfoniyanın konsepsiyası – “Qələbə mübarizəsindən” adlı məşhur ideyanın milli özünəməxsus bir variantı, folklor qanunlarına əsaslanaraq bolqar təsviri və üslubu əsasında qurulmuşdur.

Pipkovun ikinci operası “Momçil” 1939-43-cü illərdə yazılmağa başlanmış, 1948-ci ildə tamamlanmışdır. Bu, xalqın qədrini şəkildə ifadə etdiyi çoxşaxəli obrazı olan bir xalq musiqisidir. İlk dəfə 1948-ci ildə Sofiya Teatrında nümayiş olunan opera Bolqarıstan musiqi mədəniyyətinin inkişafında yeni bir mərhələnin, 9 sentyabr 1944-cü il inqilabından sonra başlayan və ölkənin sosialist inkişafına qədəm qoymasının ilk əlaməti oldu.

Bir bəstəkar-demokrat, böyük ictimai temperamentli bir kommunist olan Pipkov çox aktiv fəaliyyət göstərir. O, 1947-ci ildə yaradılan Bolqarıstan İttifaqının birinci katibi, yenidən qurulmuş Sofiya Operasının (1944-48) ilk direktoru olmuşdur.

1948-ci ildən Bolqarıstan Dövlət Konservatoriyasının professorudur. Bu dövrdə pipkovun xüsusi gücü ilə gördüyü işlər müasir mövzunu təsdiqləyir. Xüsusilə Bolqarıstanın ən yaxşı və Avropa musiqisinin müasir mövzularındakı ən əhəmiyyətli operalarından biri “Antiqona-43” (1963) və “Zamanımız haqqında” (1959) oratoriya olmuşdur.

60-cı illərin sonu, 70-ci illərin əvvəlində Pipkovun əsərində yeni bir mərhələ təşkil edir: burada vətəndaş səsinin qəhrəmanlıq və faciəvi anlayışlarından lirik-psixoloji, fəlsəfi və etik mövzulara getdikcə artan bir dönüş, sözlərin xüsusi intellektual incəliyi var.

Bu illərin ən əhəmiyyətli əsərləri bas, soprano və kamera orkestri üçün əcnəbi şairlərin sözlərinə beş mahnı (1964), Kamera Orkestri ilə Klarnet üçün konserti və litavralar ilə olan Üçüncü kvartet (1966), Simli Orkestri üçün lirik-mediativ iki hissəli Dördüncü simfoniya (1970), M.Çvetayevanın sözlərinə “Sözsüz mahnılar” (1972), fortepiano üçün pyeslər silsiləsi olmuşdur.

Beləliklə, bəstəkar yaradıcı təkamülünün hər bir dönəmində milli məktəb üçün yeni və müvafiq vəzifələri həll edərək gələcəyə yol açmışdır.

XX ƏSRDƏ RUMİNYA MUSİQİ MƏDƏNİYYƏTİ

XX əsrin I yarısında klassik və müasir Avropa musiqisinin nailiyyətlərini Rumıniya folklorunun stilistik nümunələri ilə birləşdirən bir bəstəkarlıq məktəbi yaranır. Bu məktəbin rəhbəri C.Enesku, 20-ci əsrin ən böyük Avropa musiqiçilərindən biridir; onun simfonik və kamera əsərləri, “Edip” (1931) operası Rumıniya musiqisinin klassik nümunələrinə çevrildi.

20-ci əsrin I yarısının əsas Rumıniya bəstəkarları arasında – 10 simfoniyanın, 9 simfoniyyətinin, kamera instrumental kompozisiyaların müəllifi M.Andriku, 20 simfoniya yazan D.Kuklin, Rumıniya baletinin və kamera vokal musiqisinin banilərindən biri olan M.Joranı göstərmək olar. Operada əhəmiyyətli bir müvəffəqiyyət S.Drayonun “Bədbəxtlik” (1927), P.Konstantineskunun “Fırtınalı gecə” komik operası (1934) və A.Zirranın “Aleksandru Lepuşnianu” tarixi musiqili dramı (1930) idi.

1920-ci ildə Buxarestdə Rumıniya milli musiqi sənətinin formalaşmasına təh və verən Rumıniya Bəstəkarlar Cəmiyyəti (prezident Enesku) təşkil edirdi. 1949-cu ildə SRR Bəstəkarlar İttifaqı yaradıldı.

XIX əsrin 30-cu illərində Rumıniyada musiqi təhsilinin təməli qoyuldu: buxarestdə (133) və Yassada (136) Filarmoniya Cəmiyyəti 1864-cü ildə hər iki şəhərdə konservatoriyaların açılması üçün əsas verdi.

1847-ci ildən etibarən Transilvaniyada rumın, macar və alman dillərində tamaşalar verən Rumıniya Müğənnilər və teatr Cəmiyyəti fəaliyyət göstərdi. İlk daimi simfonik orkestri 1866-cı ildə Buxarestdə, 186-cı ildə isə Buxarest Filarmoniyası (rejissor və dirijor E.Vaxman) Filarmonik cəmiyyətinin bazasında quruldu. Rumıniyada ilk opera tamaşaları rumın dilində fərqli truppalar tərəfindən səsləndirildi. 152-ci ildən bəri Milli Teatr səhnəsində musiqi tamaşaları gedirdi. 1885-ci ildə J.Stefanesku 20 əsrin əvvəlində (aralıqlarla) işləyən daimi Rumıniya opera truppasını təşkil etdi. İlk musiqi jurnalları çıxdı.

Rumıniyanın musiqi həyatında bəstəkar, skripkaçı, dirijor və pianoçu J.Enesku aparıcı rol oynayır.

1927-28-ci illərdə Buxarestdə Rumıniya xalq sənətinin elmi əsasını qoyaraq Rumıniya İncəsənət Nazirliyində Rumıniya xalq musiqisinin fonogram arxivi və Rumıniya Bəstəkarlar Cəmiyyətində xalq arxivi quruldu.

Ölkənin faşizmdən qurtulmasından (1944) və Rumıniyanın xalq Respublikası elan edilməsindən (1947) sonra Rumıniya musiqi tarixində yeni bir mərhələ başlayır. Xalq mədəniyyətinin inkişafına davamlı dəstək verir; misli görünməmiş kütləvi xarakter qazanan peşəkar və həvəskar sənətinin hərtərəfli inkişafı üçün şərait yaradır.

Həyat, musiqi yaradıcılığına yeni fikirlər, mövzular, formalar gətirdi. Kütləvi mahnı kimi demokratik janrlar, qəhrəmanlıq, tarixi, inqilabi mövzuda oratoriya, kantata janrları inkişaf edir.

Operada tarixi, bəzən müasir mövzulara yazılan Rumıniya üçün yeni bir xalq musiqili dram janrı təsdiqlənir (G.Dumitreskunun musiqili dramları dövrü: “Lord İon Lyuty” 1955, “D ecebal” 1957, “Üsyan” 1959, “Qərənfillərlə qız” 1960, P.Konstantineskunun “Panet Lesnia Rusalim” operası 1955 və s.).

Proqramlı simfonik musiqyə çox diqqət yetirilir. P.Konstantineskunun, T.Roqalskinin əsərlərində, Eneskunun “Rumıniya Rapsodiyaları”ndan gələn xalq mıvzularında simfonik pyeslər ənənəsi davam etdirildi.

Müasir Rumıniya bəstəkarlarının yaradıcılığı müxtəlif üslub və istiqamətlərlə xarakterizə olunur. Bu bəstəkarlar musiqi dilini yeniləmək, tonal düşüncə sahəsini genişləndirmək, milli folklorla əlaqə itirmədən yeni musiqi vəzifələrindən istifadə etmək yollarını axtarırlar. Bir çox bəstəkarın əsərləri ölkə xaricində şöhrət qazanmışdır.

CORC ENESKU

1881-1955

Corc Enesku XX əsrin 1-ci yarısında görkəmli rumın milli klassik bəstəkarı, skripkaçı, dirijor və pedaqoqlardan biridir.

O, 1881-ci il avqustun 19-da Avstro-Venqriya, Liveni kəndində Bukovin hersoqluğunda anadan olmuşdur.

Beş yaşından əsər yazmağa başlamışdır. Yeddi yaşında Vyana konservatoriyasında təhsil almağa göndərilib və oranı gümüş medalla bitirib. Vyanada konsertlər verirdi. 1895-ci ildə Parisdə, Jül Massne, Marten Marsik və Qabriel Forun sinfində oxuyur. 1923-cü ildə Nyu-Yorkda dirijor kimi ilk çıxışını edir. 1920-1930-cu illərdə Buxarestdə və Parisdə, 1946-cı ildən sonra isə Parisdə yaşamışdır. Avropa və A.B.Ş-da, Moskvada skripkaçı və dirijor kimi çıxışlar edib. B. Bartok, E. İzai, K. Xaskil, P. Kazals, D. Oystrax, Q. Noviş və digər görkəmli ifaçılarla ifalar etmişdir. Eneskunun tələbələri arasında İequdi Menuxin, Artür Qrümo, Jinett Nevyö, Kristian Ferra, Leon Surujon və s. kimi görkəmli skripkaçılar olmuşdur. Bəstəkar, 1955-ci il mayın 4-də Parisdə vəfat etmişdir.



George Enescu



Yaradıcılığı

Enesku, 3 simfoniya, 3 fortepiano və 2 simli kvartet, 3 skripka və 2 violonçel sonatası, fransız simvolistlərinin şerlərinə vokal və başqa əsərlərin müəllifidir. Eneskunun musiqisi Avropa romantizminin təsiri ilə formalaşmışdır (Şuman, Vaqner, Brams).

Sonralar yaradıcılığı Stravinski, Prokofyev, opera janrında isə (“Edip” operası, 1910-1931) R. Ştraus axtarışları ilə paralel inkişaf edərək, yeni Vyana



məktəbi, neoklassitizm, neobarokko üslublarını mənimsəmişdir. Bütün bunların arasında Enesku üçün Rumın folkloruna müraciəti (onun iki “Rumın rapsodiyası” 1901 və 1902 məşhurdur) çox vacibdir. Bəstəkarın tamamlanmış əsərlərinin sayı çox deyil (33 opus), bir çox əsərləri tamamlanmamış qalmışdır (o cümlədən – iki simfoniyası).

Liveni kəndi Eneskunun ölümündən sonra onun adını daşayıb. Rumın Filarmoniyası Eneskunun adını daşır. İki ildə bir dəfə Buxarestdə Corc Enesku adına Ümumxalq Festival-müsabiqə keçirilir.

XX ƏSRDƏ POLŞA MUSİQİ MƏDƏNİYYƏTİ

XX əsrin əvvəllərində milli ruhda romantizm və neomantizm ənənələrini pianoçu kimi məşhurlaşan İ.Paderevski, R.Statkovski, Y.Qall, F.Şopski, P.Maşinski, V.Malışevski (R.Korsakovun tələbəsi), F.Novoveyski, Z.Stoyovski və s. inkişaf etmişdir. Bu dövrdə virtuoz ifaçılar irəli çıxdılar, onların arasında (Paderevski ilə yanaşı) - pianoçu N.Yanota, skripkaçı S.Bartseviç, müğənnilər – Reşke ailəsi, A.Bandrovski Sas və s. vardır.

Musiqi həyatı daha intensiv və rəngarəng olur. Musiqi elmi inkişaf edir: Krakov və Lvov universitetlərində musiqişünaslıq kafedraları yaradılır; özəl musiqi nəşriyyatlarının fəaliyyəti güclənir, musiqi jurnallarının sayı artır, qədim Polşa musiqisinə maraq artır.

Aparıcı dirijor və bəstəkarların rəhbərlik etdiyi Varşava Daimi Filarmonik orkestrinin (1901-14) fəaliyyəti, Polşa Musiqi Nəşriyyatı yeni Polşa musiqisinin tanıtılması baxımından böyük əhəmiyyətə malik idi.

Polşa müstəqillik qazandıqdan sonra (1918) ölkədə musiqi həyatı canlandı: 3 konservatoriya açıldı (Lvov, Katoviçe və Poznanda), simfonik orkestrləri, 3 opera teatrı açıldı, lakin bu teatrlar iqtisadi çətinliklər yaşadı. Görkəmli ifaçılar meydana çıxdılar: pianoçular X.Ştompka, S.Şpinalskiy, Z.Cevetskiy; skripkaçılar İ.Dubiskaya və E. Uminskaya; müğənnilər E.Bandrovskaya-Turska, Y.Kepura və başqaları.

II dünya müharibəsi və 6 illik faşist işğalı (1939-1945) ölkənin musiqi həyatını demək olar ki, tamamilə iflic etdi. Musiqi müəssisələri bağlandı (bir neçə musiqi məktəbi qznunsuz işlədi), musiqi kitabxanaları və arxivləri yandırıldı və bir qismi Almaniyaya aparıldı, konsert salonları dağıdıldı və ya bağlandı, konsertlər “yalnız almanlar üçün” verildi (bununla birlikdə, polyakların fərdi evlərində qanunsuz konsertlər təşkil edilirdi).

1945-ci ildən sonra konservatoriyanın və digər musiqi qurumlarının işi Varşava, Krakov və digər şəhərlərin institutları, teatrları və orkestrləri tərəfindən yenidən başladı.

1940-cı illərin sonlarından bəri konsert həyatı intensiv inkişaf edir.

Bu dövrdə “Varşava payızı” və başqa festivallarında öz sənətlərini (dünya musiqisindəki ən son meyllər ruhunda) nümayiş etdirən müasir polşa bəstəkarlarının əsərlərinə baxılır.

Görkəmli musiqiçilər arasında: dirijorlar V. Rovitski, X. Chijh, J. Krenz, J. Katlevich, K. Kord, S. Wislotsky, habelə V. Mixnovski, Yu Maksimyuk, Y. Kaspozhak və başqaları; pianistlər G. Cerny-Stefanska, V. Kendra, V. Hesse-Bukovskaya, R. Smendzhanka, J. Ecker, P. Palechny, X. Zimmerman və başqaları; skripkaçılar E. Uminskaya, G. Batsevich, T. Vronsky, E. Statkevich, V. Vilkomirskaya, K. Danchevskaya, A. Kulka və başqaları; müğənnilər S. Voitoviç, V. Oxman, G. Lukomskaya və başqaları.1945-ci ildə Polşa Bəstəkarlar İttifaqı fəaliyyətini bərpa edildi.

40-50-ci illərin ortalarında Polşa musiqisi üçün yeni bir janr yarandı – qəhrəmani-monumental simfoniya (Z.Turski, A.Malyavski, B.Voitoviç, V.Lutoslavski, B.Şabelski, K.Serotski, A.Panufnik və s.).

Bu dövrdə daha çox tanınan bəstəkarlardan Lutoslavski və Penderetski olmuşlar.

KAROL ŞİMANOVSKI **1882-1937**

Bəstəkar, pianoçu, müəllim, musiqi tənqidçisi olmuş şimanovski XX əsrin yarısında Polşa musiqi mədəniyyətinin ən görkəmli simalarından biridir.

Karol Şimanovski, 6 oktyabr 1882-ci ildə Kiyev vilayətinin Timoşivka kəndində soylu, zəngin bir torpaq sahibi, Polonya əsilli bir ailədə doğulmuşdur. Kiçik yaşından etibarən əvvəlcə atası, sonra özəl müəllimlər tərəfindən fortepiano və musiqi dərsləri almışdır. 1901-1905-ci illərdə Varşava Konservatoriyasında harmoniya və kontrapunkt dərsləri də almışdır. Tezliklə bəstəkarlıq və fortepiano virtuozluğu karyerasına qatılmışdır. Bu arada Varşavada olan Polonya əsilli bəstəkarlarla yaxın bağlantılar qurmuş və gənc polonyalı musiqiçiləri qorumaq və dəstəkləmək üçün bir qurumda aktiv işlər görmüşdür. Bəstəkarlıq və fortepiano virtuozluğu karyerasında Rusiya idarəsində olan Polonyada irəli addımlama fürsətləri nisbətən az olduğu üçün Şimanovski Qərbi Avropa, Rusiya, Şimali Afrika, Orta Şərq və A.B.Ş-a səyahət edərək konsertlər vermişdir.

1935-ci ildən etibarən tuperklyoz xəstəliyinə görə sağlamlığı pozuldu və öncə Davos, sonra Cənubi Fransa və ən sonunda Lausannedə sanatoriyalarında



müalicə almışdır. 29 Mart 1937-ci ildə Lausannedəki sanatoriyada gözlərini əbədi olaraq yumdu.

Şimanovskinin yaradıcılığını üç dövrə ayırmaq olar:

I Dünya müharibəsindən öncəki əsərləri Frideric Şopen, Rixard Vaqner və Rixard Ştrausun əsərlərinin təsiri altında yazılmışdır.

İkinci dönməndəki əsərləri Uzaq-Şərq və Ağdəniz bölgəsi mədəniyyəti təsiri ilə yazılmışdır və bu əsərlər onun ən yaxşı əsərləri hesab olunur.

Üçüncü dönmə 1921-ci ildə başlanıb və bu dövrdə üzərində çalışdığı əsərləri Polonya xalq folkloru musiqisindən çox təsirlənmişdir. Bu Polonya mövzulu əsərləri də çox önəmlidir.

Seçilmiş əsərləri:

Şimanovski 4 simfoniya, 2 skripka konserti, "Hagith" və "King Roger" adlı operalar, "Hersanie" adlı bir pantomim baleti, bir oratoriya və bir çox piano, skripka, vokal və xor əsərləri bəstələmişdir.

Bəstəkar, 29 mart 1937, Lozannada vəfat etmişdir.

Vitold Lütoslavski

1913-1994

Vitold Lütoslavski tanınmış polyak bəstəkarı və dirijorudur.

Bəstəkar 25 yanvar 1913-cü ildə Varşavada anadan olmuşdur. Lütoslavski 6 yaşında fortepiano çalmağı öyrənməyə başladı, Helena Hoffmanın, 1924-cü ildən sonar – Jozef Smidoviç, Artur Taubenin tələbəsi idi.

1926-32-ci illərdə Ludiya kmitadan skripka dərsləri alır. 1928-ci ildən başlayaraq dörd il ərzində Vitold malışevskidən nəzəriyyə və kompozisiyadan özəl dərslər alır və onun rəhbərliyi altında 1930-cu ildə yazdığı ilk əsəri – fortepiano üçün “Ximeranın rəqsləri”ni iki ildən sonar Varşava Konservatoriyasında ifa edildi.

1932-ci ildə konservatoriyaya daxil olur, burada Malışevskinin sinfində kompozisiyanı davam etdirir, Yeji Lefeld ilə fortepianoda çalmağı öyrənir (1936-cı ildə pianoçu diplomunu, 1937-ci ildə isə bəstəkarlıq diplomunu soprano, qarışıq xor və orkestr üçün “Rekviem”inə görə almışdı).

1931-33-cü illərdə Lütoslavski eyni vaxtda Varşava Universitetinin Riyaziyyat fakültəsinin tələbəsi idi. O, 1938-ci ildəki “Simfonik variasiyalar”ının



Witold Lutosławski (1913 - 1994)

ilk ifasını bəstəkarlıq debütü hesab edirdi. Lütoslavskinin perspektivli gələcək karyerası II Dünya müharibəsi ilə kəsildi. Nasist işğalı illərini Varşavada keçirdi. Həyatını kafelərdə pianoçu kimi işləyərək A. Panufnik ilə duet ilə qazandı. Bu dövrdən saxlanılan yeganə əsəri iki pianino üçün “Paqanini mövzusunda variasiyalar” olmuşdur (1941).

Müharibədən sonar Vitold Lutoslavski Varşavada yaşamağa davam etdi. 1946-cı ildə Maria Danuta Boquslavskaya ilə evləndi. Polşa Bəstəkarlar İttifaqının təşkilatçısı idi və ömrünün sonuna qədər orada fəal işlədi; Varşava Payızı Beynəlxalq Müasir Musiqi Festivallarının həm idarə üzvü, həm də təşkilatçılarından biri idi.

Lutoslavski heç vaxt tədris fəaliyyəti ilə daimi məşğul olmamış, lakin bəstəkarlar üçün bir çox kurslarda iştirak etmişdir: 1962-ci ildə Tenqlvud musiqi Mərkəzində (Massaçüets), 1963 və 1964-cü illərdə Edqar Varez və Milton Babbitt və digərləri ilə birlikdə - Darlington (İngiltərə) yay Musiqi Məktəbində, 1966-cı ildə - Stokholm, İsveç Kral Musiqi Akademiyasında, 1966-cı ildə - Ostin Universitetində (Texas) və 1986-cı ildə Arhusda (Danimarka). 70-80-ci illərdə bəzən öz yaradıcılığı haqqında mühazirələr oxumaq üçün dəvətləri qəbul edirdi.

1985-ci ildə Londondakı Kral Filarmoniyasından qızıl medal, 1992-ci ildə - İngiltərə Birləşmiş Musiqiçilər Cəmiyyəti tərəfindən verilən qızıl medal və “1991-ci ilin musiqiçisi” adı, habelə Stokholm Konsert Salonunun təməl medalı, 1993-cü ildə isə “Polar Musiqi” Mükafatı və sənət səhnəsindəki “Kyoto mükafatı”na layiq görülür.

1994-cü ildə Lutoslavski ən yüksək Polşa dövlət mükafatını aldı: Ağ Qartal ordeni.

1990-cı ildən Varşavada Vitold Lutoslavski adına Milli Filarmoniyanın təşkilatçılığı ilə Beynəlxalq Bəstəkarlar Müsabiqəsi keçirilir. Vitold Lutoslavski, Frederik Şopen və Karol Şimanovskini çıxmaqla, bütün dövrlərin ən görkəmli bəstəkarıdır. O, 7 fevral, 1994-cü ildə Varşavada vəfat etmişdir.

7 dekabr 2012-ci ildə Polşa Respublikasının Seymi 2013-cü ili Vitold Lutoslavski ili elan etdi: “Polşa Respublikasının Seymi, anadan olmasının yüzüncü ildönümündə, XX əsrin Polşa və dünya musiqisinə əbədi daxil olan, dövrümüzün ən görkəmli bəstəkarlarından birinə - Vitold Lutoslavskiyə ehtiram göstərir”.

KŞİŞTOF PENDERETSKI 1933-2020



Kşıştof Penderetski XX-XXI əsrdə yaşayıb – yaradan önəmli bəstəkarlardan biridir.

Kşıştof Penderetski çox erkən yaşda skripka və fortepiano dərsləri almağa başlamışdır. 1951-ci ildə, 18 yaşındaykən "Krakov Konservatoriyası"nda musiqi təhsilinə başlamış, 1954-cü ildən etibarən Krakov Musiqi Akademiyasında Artur Malevski və Stanişlas Viekovitsdən bəstəkarlıq dərsləri almağa başlamışdır. 1958-ci ildə bu Akademiyanın professoru olmuşdur. 1958-ci ildə Penderetski "Gənc Bəstəkarlar üçün II Varşava Yarışması"nda verilən üç ödüln üçün də birlikdə almışdır.

Pedaqoq olaraq Krakov Musiqi Akademiyasında 1958-ci ildən bəri dərslər verən Penderetski, 1972-87-ci illər arasında həmin qurumun rektoru olmuşdur. 1966-68-ci illər arasında Essendəki Volkvanq Höchshüle für Musiqidə dərslər vermiş, 1972-78-ci illər arasında Yale Üniuersiteti Müsiqi məktəbinin müəllim kadrlarının professoru olmuşdur.

1972-ci ildə Kristof Penderetski orkestr dirijoru karyerasına başlamış və Münix Filarmonik Orkestr, Norddeutscher Rundfunk Orkestr Hamburg, Leypsiq Mitteldeutscher Rundfunk Simfonik Orkestr, NHK Tokio, Osaka Filarmonik, London Simfonik Orkestri, Simfoniya Varşava, Filadelfiya Orkest, Nyu-York Filarmoniyasında yer aldığı önəmli orkestrlərinə rəhbərlik etmişdir. 1993-cü ildən bu yana, San Juanda (Puerto Riko) hazırlanan Pablo Kasals Festivalının Sənət işləri rəhbəri olmuşdur.

1970-ci illərin ortalarından bəri, Penderetskinin musiqi üslubu, daha yeni ənənələrə doğru inkişaf edir, Frans Şubertin, Jan Sibeliusun, Qustav Malerin, D.Şostakoviçin təsiri altında neo-romantikaya meyl edir. Bəstəkar böyük vokal-simfonik və simfonik əsərlərə böyük diqqət yetirir ("Polak rekviyemi", 1980-2005; "Credo", 1998; iki skripka konserti, 1977, 1992-1995; simfoniyları № 2-5, 7, 8).

VII (Yerusəlimin yeddi qapısı, 1996) və VIII simfoniya vokal partiyalar yer alır ki, burada və bununla da dinləyicini Maler və Şostakoviç ənənələrinə aparır.

Mərhum Penderetskinin ən böyük əsərlərindən biri – "Polşa istəkləri" bir neçə onillik ərzində (1980-2005) yazılmışdır. 1980-ci ildə ilk fraqmenti çıxır – on il əvvəl totalitar rejimə qarşı üsyan zamanı vurulmuş Odansk dockers xatirəsinə yazılmış "Lakrimoza"; bəstəkar bu musiqini Lex Vales və onun rəhbərlik etdiyi

Həmrəylik birliyinə həsr etmişdir. 1981-ci ildə Polşada dərin hörmətlə qarşılanan Kardinal Vışnskinin xatirəsinə həsr olunmuş “Agnus dei” meydana çıxdı. 1984-cü ildə Nasist İşğalına qarşı Varşava üsyanının qırxıncı ildönümü, “Dies İrae” yaradıldı (1967-ci il yazısından fərqli). “Polyak rekviyemi”nin ilk nəşri ilk dəfə 1984-cü ilin sentyabr ayında Mstislav Rostropoviçin rəhbərliyi ilə Ştutqartda edildi. 1993-cü ildə bəstəkar partituraya “Sanktus” əlavə etdi (bu formada “Polşa Rekviyemi” müəllifin rəhbərliyi ilə 11 noyabr 1991-cü ildə Stokholmda Penderetski festivalında sasləndirildi). 2005-ci ildə penderetski rekviyemə, Roma Papası II Paulun xatirəsinə həsr olunmuş simli orkestr üçün “Çakona”nı əlavə etdi.

Kşıştof Penderetskinin musiqisi filmlərdə də istifadə edilmişdir. Bunlardan bəzilərini misal göstərək: Alen Renenin “Səni sevirəm, sevirəm” (1968), stenli Kubrik “Parlayan”, Martin Skorsezenin “Lənətlənmişlər adası”, david Linçun “Daxili İmperiya”, Alfonso Kuaronanın “Gizli materiallar” serialındakı “İnsan uşağı” və s.

Penderetskinin musiqisi (hətta səssiz musiqi sahəsində ən mürəkkəb təcrübələr) həmişə geniş auditoriya üçün hazırlanmışdır və musiqi dilinin nisbətən əlçatmazlığı ilə 20-ci əsr bəstəkarlarının bir çox elit əsərləri ilə müqayisə olunur.

Atonal dövrün əsərlərində Penderetskinin yaradıcı ifadəsi həmişə açıq-aşkar tənqid olunurdu; sonrakı əsərlərində Şostakoviçin təsiri ilə inkişaf edən ciddiliyi, aydın yolları və daxili gərginliyi ortaya qoyur.

Kşıştof penderetski 29 mart 2020-ci ildə uzun sürən xəstəlikdən sonra krakovda vəfat edib.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat və mənbələr:

1. http://www.musigi-dunya.az/article/67/67_6.htm
2. <https://news.milli.az/interest/321970.html>
3. <https://az.wikipedia.org/wiki/Caz>
4. https://az.wikipedia.org/wiki/Az%C9%99rbaycan_caz%C4%B1
5. <https://kayzen.az/blog/musiqi/discussed/?period=all>
6. https://az.wikipedia.org/wiki/Eldar_Mansurov
7. https://az.wikipedia.org/wiki/Avstriya_musiqisi
8. https://az.wikipedia.org/wiki/Qustav_Maler
9. https://az.wikipedia.org/wiki/Arnold_%C5%9E%C3%B6nberg
10. <https://az.wikipedia.org/wiki/Dodekafoniya>
11. <http://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhəsi/2012/iyun/47.htm>
12. <https://www.belcanto.ru/berg.html>
13. <https://musicseasons.org/anton-vebern/>
14. <https://www.classic-music.ru/6zm124.html>
15. http://www.musigi-dunya.az/article/67/67_6.htm
16. https://az.wikipedia.org/wiki/Rixard_%C5%9Etraus
17. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%82,%D0%9F%D0%B0%D1%83%D0%BB%D1%8C>
18. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%80%D1%84,%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BB>
19. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%B8>
20. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D0%B9%D0%BE,%D0%94%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%8E>
21. <https://www.belcanto.ru/honegger.html>
22. <https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/fransis-pulenk>
23. <https://sites.google.com/site/istoriazarubeznojmuzyki/ital-muz-kult>
24. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%8F,%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D1%83%D1%8D%D0%BB%D1%8C%D0%B4%D0%B5>
25. <https://musicseasons.org/manuel-de-falya/>
26. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%98%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B8>

27. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D1%81%D0%BF%D0%B8%D0%B3%D0%B8,%D0%9E%D1%82%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%BE>
28. <https://www.classic-music.ru/6zm093.html>
29. <https://az.urban.az/city/operanin-dahisi-cakomo-puccini-1051>
30. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D1%86%D1%86%D0%B5%D1%82%D1%82%D0%B8,%D0%98%D0%BB%D1%8C%D0%B4%D0%B5%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%BE>
31. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BF%D1%8C%D0%B5%D1%80%D0%BE,%D0%94%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE>
32. https://az.wikipedia.org/wiki/Cakomo_Pu%C3%A7%C3%A7ini
33. https://www.youtube.com/results?search_query=c.pu%C3%A7%C3%A7ini+opera+%E2%80%9CManon+Lescaut%E2%80%9D%2C+
34. <https://www.belcanto.ru/english.html>
35. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%B8%D1%82%D1%82%D0%B5%D0%BD,%D0%91%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B6%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D0%BD>
36. <https://www.belcanto.ru/britten.html>
37. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%A1%D0%A8%D0%90>
38. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D1%88%D0%B2%D0%B8%D0%BD,%D0%94%D0%B6%D0%BE%D1%80%D0%B4%D0%B6>
39. <https://www.belcanto.ru/gershwin.html>
40. <https://www.belcanto.ru/martinu.html>
41. <https://vk.com/@-46221239-kompozitor-boguslav-martinu>
42. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%83,%D0%91%D0%BE%D0%B3%D1%83%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2>
43. https://ru.qwe.wiki/wiki/Bohuslav_Martin%C5%AF
44. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%92%D0%B5%D0%BD%D0%B3%D1%80%D0%B8%D0%B8>
45. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%BE%D0%BA,%D0%91%D0%B5%D0%BB%D0%B0>
46. <https://www.belcanto.ru/bartok.html>
47. <https://art.sovfarfor.com/muzyka/muzykalnoe-tvorchestvo-bolgarii>

48. www.belcanto.ru/pipkov.html
49. www.belcanto.ru/vladigerov.html
50. <https://www.belcanto.ru/romania.html>
51. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%BA%D1%83,%D0%94%D0%B6%D0%BE%D1%80%D0%B4%D0%B6%D0%B5>
52. <https://www.belcantofund.com/peoples/detail.php?ID=2111>
53. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%B8>
54. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%BB%D1%8C>
55. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8E%D1%82%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,%D0%92%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B4>
56. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%86%D0%BA%D0%B8%D0%B9,%D0%9A%D1%88%D0%B8%D1%88%D1%82%D0%BE%D1%84>