

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA
MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI
O'RTA MAXSUS, KASB-HUNAR TA'LIMI MARKAZI

A.X. TRIGULOVA

XORIJIY MUSIQA ADABIYOTI

Pedagogika kollejlari uchun o'quv qo'llanma

*Oliy va o'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi ilmiy-metodik
birlashmalari faoliyatini muvofiqlashtiruvchi Kengash
tomonidan nashrga tavsiya etilgan.*

O'quv qo'llanma pedagogika kollejlari talabalari uchun «Musika adabiyoti» dasturi asosda tayyorlangan. Unda G'arbiy Yevropa musika adabiyoti opera janrining vujudga kelgan davridan to E. Grig ijodigacha yoritiladi. G'arbiy Yevropaning yirik kompozitorlari (Bax, Gaydn, Motsart, Betxoven, Shubert, Shopen, List, Verdi, Bize, Grig)ga bag'ishlangan barcha mavzular ularning tarjimai holi (bu yerda, kompozitorlarning muayyan tarixiy sharoitdagi hayotiy va ijodiy yo'li ko'rib chiqiladi), ijodining umumiy tavsifi va ayrim musika asarlarining tahlilidan tashkil topgan.

Taqrizchilar: **H.N. NURMATOV** — pedagogika fanlari doktori, professor; **N.K. YULDOSHEVA** — Y. Rajabiy nomidagi Toshkent pedagogika kolleji o'quv bo'limi mudiri.

Mas'ul muharrir: **Ch.E. ERGASHEVA.**

KIRISH

O'quv qo'llanmaning bosh vazifasi — xorijiy musiqa adabiyoti shakllanishi va rivojlanishining asosiy bosqichlarini ochib berish, G'arbiy Yevropaning atoqli kompozitorlari ijodini, asarlarining asosiy janr va shakllarini yoritib berishdan iboratdir.

Musiqa ijodiyoti va musiqiy-uslubiy rivojlanish masalalariga urg'u bergan holda, shuningdek, xorijiy musiqa madaniyatining umumtarixiy shart-sharoitlari, g'oyaviy-estetik qarashlar, musiqiy hayot, ta'lim va ijrochilik san'atining rivojlanishi kabi muhim masalalarni ham yoritishga harakat qilingan.

O'quv qo'llanmada G'arbiy Yevropa musiqa adabiyoti opera janrining vujudga kelgan davridan to E. Grig ijodigacha yoritiladi. G'arbiy Yevropaning yirik kompozitorlaridan Bax, Gaydn, Motsart, Betxoven, Shubert, Shopen, List, Verdi, Bizet, Grig ijodining umumiy tavsifi va ayrim musiqa asarlarining tahlilidan iborat. Qo'llanmaning aksariyat qismini musiqa asarlarining tahlili tashkil qilib, o'rganilayotgan asarlarni yaxlit tushunib yetish ko'nikmalarini shakllantiruvchi badiiy timsollar, asarning shakli va dramaturgiyasi aniqlanadi.

Har bir mavzusi u yoki bu davr musiqa janrlari, shakllarining kelib chiqishi va rivojlanishi, badiiy yo'nalishlari bilan aloqador asosiy tushunchalar, atamalarni mustahkamlash bilan yakunlanadi. O'quvchilar mavzularni yaxshi o'zlashtirganliklarini tekshirib ko'rish imkoniyatini beruvchi nazorat savollari berilgan.

O'quv qo'llanmani tayorlash jarayonida quyidagi nashrlarga murojaat qilingan: *V. Galatskaya*. «Xorijiy mamlakatlar musiqa adabiyoti» — 1,3-jild; *B. Levik*. «Xorijiy mamlakatlar musiqa adabiyoti» — 2,4,5-jild, *I. Proxorova*. «Xorijiy mamlakatlar musiqa adabiyoti»; *G. Jdanova*, *I. Molchanova*, *I. Oxalova*. «Xorijiy mamlakatlar musiqa adabiyoti» — 2-jild.

1. OPERA JANRINING VUJUDGA KELISHI VA RIVOJLANISHI

XVII asrga qadar uzoq davom etgan dunyoviy va cherkov musiqasi bilan chegaralanish jarayoni yakunlanib, opera vujudga kelishi uchun shart-sharoitlar yuzaga keladi.

Opera — bu teatr, she'riyat, raqs va musiqani birlashtiruvchi sintetik janr. Uning badiiy ta'sir vositalari chegarasiz va shuning uchun ham u musiqa sohasida yetakchi o'rinni egallaydi.

Opera ta'siri XVII va XVIII asrlar musiqa san'atining ko'plab sohalariga o'z ta'sirini ko'rsatdi. Opera tufayli cholg'u musiqasining yangi janrlari vujudga keldi: *uvertura, orkestr, balet suitasi* va boshqalar.

Oratoriya va kantata kabi cherkov musiqasi janrlariga operaning kompozitsiya tamoyillari, vokal uslublari xususiyatlari kirib keladi. Operaning katta sahna uchun, keng auditoriya bilan mu-loqot qilish uchun mo'ljallanganligida uning alohida ijtimoiy ahamiyati namoyon bo'ladi.

Operaning vatani Italiya bo'lib, opera paydo bo'lishidan avval, musiqa ijrochiligining rivojlangan dunyoviy shakllari, musiqiy-teatr pastoral janrning tarqalishi, qo'shiq janriga bo'lgan qiziqishning ortishi bilan tavsiflanuvchi XVI asr musiqiy hayoti hukm surgan. Opera san'atining dastlabki o'chog'i Florensiya hisoblanadi. Shoirilar, musiqachilar va san'at ixlosmandlarini birlashtirgan to'garakda (kamerata) mazkur san'at turi tamoyillari ishlab chiqilgan va asosiy qoidalari shakllantirilgan.

Florensiya operasining asoschilari shoir Ottavio Rinuchchini (Torkvato Tassoning o'quvchisi), musiqachilar Yakopo Peri va Julio Kachchinilar edi. Rinuchchini matni va Peri musiqasi bilan yozilgan birinchi Florensiya operasi — «Dafna» 1594-yil Korsi uyida namoyish etilgan. Ikkinchi Florensiya operasi Ottavio Rinuchchini va Yakopo Perining Orfey haqidagi antik afsonasi asosida yaratilgan «Evredika» operasi hisoblanadi. Mazkur operaning

yaratilishi fransuz qiroli Genrix IV ning Mariya Medichi bilan 1600-yilda bo'lib o'tgan nikoh marosimiga bag'ishlangan.

Xuddi shu sujet asosida 1600-yilda Julio Kachchinining «Evredika» operasi yozilgan.

Italiya operasining yana bir markazi Rim edi. Rimda opera teatri Rim Papasi Urbanom VIII ning yaqin qarindoshlari bo'lgan Barberinilar oilasi tomonidan bunyod etildi, shuning uchun Rim-katolik vatanida opera klerikal xarakterga ega bo'lgan. Rim operalari sujetida xristianlik dini g'oyalari targ'ib etilar, katolik cherkov arboblari ulug'lanardi. «Muqaddas Aleksey» operasini yaratgan Stefano Landining ijodi o'z davrida juda mashhur edi. Ushbu opera xristian itoatgo'yligi va diyonatligini madh etardi.

Rim maktabining eng yaxshi asarlaridan biri Loretto Vittorio-ning (1588—1670) «Galateya» operasi hisoblanadi.

Italiyalik buyuk kompozitor Klaudio Monteverdining ijodi XVII asr musiqa madaniyatida yorqin hodisa sifatida namoyon bo'ldi. Uning ijodi Peri va Kachchinidan o'ziga xos xususiyatlari bilan ajralib turadi. U yozgan operalar: «Orfey», «Ariadna», «Poppeyaga toj kiygizish». Monteverdi qalamiga mansub Torkvato Tasso sujeti asosida yaratilgan mashhur «Tankred va Klorida» asari 1638-yilda e'lon qilingan.

«Poppeyaga toj kiygizish» operasining dramaturgiyasi yorqin qarama-qarshiliklarga asoslanadi. Operadagi xarakterlarning kuchi va haqqoniyligi kompozitorni uning buyuk zamondoshi — Shekspir bilan tenglashtirishga asos bo'lgan. Operaga va oratoriyaga kirib kelgan va butun XVII asr davomida saqlanib qolgan lamento (arz, yig'i) opera ariyasi turining yaratilishi Monteverdi nomi bilan bog'lanadi.

Monteverdi yakkaxon ijrochlikning turli shakllarini yaratuvchisidir: *deklamatsiya, ikki qismli shakl, da capo ariyasi* va boshqalar.

Monteverdi tomonidan ishlab chiqilgan opera dramaturgiyasi tamoyillari Alessandro Skarlatti boshchiligidagi italiyalik kompozitorlar tomonidan qo'llanilgan.

XVII asr o'rtalarida opera san'atining markazi Venetsiyaga ko'chdi. Venetsiya operasining o'ziga xosligi, uning shahar aholisi-ning asosiy qismiga mo'ljallangan ommabop teatlarga ko'chirilishi bo'ldi. Venetsiya opera maktabining buyuk namoyandalari — Franchesko Kavalli (1602—1676), Marko Chesti (1623—1669)lardir.

Franchesko Kavalli Monteverdining jiddiy, dramatik yo'nalishdagi uslubiga tayanardi. Marko Chesti Yevropada hukm surgan nosog'lom turdagi saroy operasining muallifi bo'ldi. Uning «Paris

va Yelena» haqidagi afsona asosida yaratilgan «Oltin olma» operasi musiqiy dramadan «opera-konsert»ga, virtuoz (mohir ijrochi)lar operasiga burilishni boshlab bergan yangi yo'nalishga turtki bo'ldi.

Neapol operasi italyancha seria operasining umummilliy turi bilan tenglashtirilgan. Neapol operasi rivojlanishining birinchi bosqichi Franchesko Provetsale va Alessandro Skarlatti ijodi bilan bog'liq. Alessandro Skarlatti Monteverdi, Kavalli, Chesti asarlaridan ta'lim oldi. Uning ijodida Venetsiya maktabi vakillari operalarida kuzatiluvchi musiqiy yo'nalishlarni ko'rish mumkin. Uning operalarida «da capo» ariyasi turi ustunlik qilardi, unda birinchi qismni takrorlovchi uchinchi qism yozdirilishi to'xtatilgandi. Skarlattidan boshlab neapolliklar operalarga maishiy janrlarni kirita boshladilar, keyinchalik esa Gendel o'z oratoriylarida foydalangan sitsiliyaliklar ohangi odat tusiga kirdi.

Skarlatti ijodida rexitativning ikki turi shakllangan: biri secco («*qu-rup*») nomini oldi, unda klavesin akkordlari bilan jo'rsozlik qilinadi, boshqasi, *accompagnato* («jo'r bo'lish»), orkestr jo'rligida o'tkaziladi.

Monteverdi va Skarlatti tomonidan yaratilgan virtuoz-patetik vokal uslub Italiya operasining milliy o'ziga xosligi sifatida qabul qilindi va operaning eng yaxshi namoyandalari musiqasida, ya'ni Rossini, Verdi, Puchchinining asarlarida rivojlantirildi.

Skarlatti ijodida klassik simfoniya «darakchisi» bo'lgan uch qismli italyancha uvertura uzil-kesil shakllandi.

XVII asr fransuz operasining yirik namoyandasi Jan Batist Lullidir. Kelib chiqishi italiyalik bo'lgan (Lulli) gersog Giz tomonidan Italiyadan olib kelingan va fransuz qirolining singlisi xonadoniga oshpaz yordamchisi sifatida ishga kirgan. Buyuk musiqachi bo'lib yetishgach Lulli fransuz operasini yaratdi. Lullining operalaridagi milliy xususiyatlarning shakllanishida fransuz teatri va klassik tragediya katta ta'sir ko'rsatdi. Kornel va Rasin tragediyalaridagi dramatik voqealar manbayi bo'lib hisoblangan qahramonlik va lirika, aql va hissiyot, mash'um ishtiyoq va ma'naviy burch to'qnashuvi Lulli operalarida dramatik negiz bo'lib xizmat qiladi. O'z operalarining vokal san'ati uchun namuna sifatida Lulli milliy teatr san'ati xususiyatlaridan bo'lmish fojyaviy deklamatsiyani oladi. Lulli o'z xonandalaridan nuqsonsiz aktyorlik ijrosini talab qilardi. Uning operalaridagi kuylash so'z, harakat, aktyor mahoratidan ajraimaydi.

Lulli operalarining muhim tarkibiy unsuri fransuz operasiga yorqin rang-baranglik, chiroy berib turuvchi, opera spektaklining tomoshaviy tomonini kuchaytiruvchi balet bo'ldi.

Balet orkestr musiqasi rivojiga katta ta'sir ko'rsatdi, u aytilmagan hissiyotlarni raqsdan ifodalardi. Lulli «fransuz uverturasi» nomini olgan va uch qismdan iborat yangi opera uverturalari turining asoschisi hisoblanadi. Lulli operalari xor, balet, orkestrning epizodlari uverturalari, muqaddima, antraktlar, ommaviy dekorativ sahnalari bo'lgan dramaturgiya tomonlama chambarchas bog'langan kompozitsiyadan iborat.

Nemis operasi tarixi 1627-yilda ijro etilgan Genrix Shutsning «Dafna» operasidan boshlanadi. 1678-yilda Gamburda asos solingan opera teatri darhol diniy g'oyalar ta'siri doirasiga tortildi. Gamburg operasida bir-biridan uzoqda bo'lgan diniy xristianlik axloqi bilan antik mifologiya etikasi yo'nalishlari qo'shib ketdi.

Gamburg operasining eng yorqin namoyandasi — 120 opera muallifi Reynxardt Kayzer (1674—1739) bo'lgan. Uning «Oktavia» (1705), «Neron» (1706) operalari eng yaxshi asarlaridir.

Genri Persell ingliz operasining yaratuvchisi sifatida tarixga kirdi. U nafaqat malakali musiqachi, balki ingliz adabiyotining yetakchi arboblari bilan ijodiy muluqotda bo'lgan har tomonlama barkamol inson edi. U antemlar (psalomlar), madhiyalar, cholg'u musiqasi janrlarida ham ijod qilgan. Persellning «Didona va Eney» operasidagi dramatik voqealar boshidan oxirigacha musiqaga yuklatilgan, bu asar so'zlashuv qo'shimchalari va dialoglari bo'lmagan deyarli yagona ingliz operasi hisoblanadi. Operada ingliz xalq ohanglari qo'llanilgan.

XVIII asrda Italiyada jamiyatning saroy doiralarida yangrovchi seria (jiddiy) operasi va demokratik qatlamlar manfaatlarini ifodalovchi buffa (komik) operasi yo'nalishlari o'rtasida ziddiyat kuchli edi.

Seria operasi. Bu davrda opera rivoji tanazzul chegarasiga kelib qoldi va g'oyaviy badiiy inqiroz kuzatila boshlandi. Operada kuylash ijrochilarning vokal texnikasini ko'rsatib beradigan ko'psonli mohirona passajlar va koloraturalari bilan e'tiborni jalb qilardi. Shu tariqa opera vokal san'ati ustalari poygasiga aylanib ketdi, xuddi shuning uchun ham u «liboslardagi konsertlar» nomini oldi.

Ko'plab bastakorlar, jumladan, Gendel ham, o'z ijodida ushbu inqirozni bartaraf etishga harakat qilgan. Operaning haqiqiy islohotchisi sifatida K.V. Gluk «sahna»ga chiqdi.

XVIII asrda *buffa operasi* maishiy-zamonaviy mavzular, musiqaning xalqona milliy poydevori bilan ajralib turadi. Mazkur janrning birinchi namunasi J. Pergolezining «Oqsoch xonim» operasi

bo'ldi. XVIII asrning 60-yillarida Yevropa san'atiga xos bo'lgan lirik-sentimental oqim kirib kelgan. N. Puchchinining «Mehribon qiz», J. Paiziyelloning «Tegirmonchi ayol», yana Bomarshe komediyasi asosidagi «Seviliyalik sartarosh» operalari yaratildi. D. Chi-marozaning mashhur «Yashirin nikoh» operasi bilan muallif ijodida italyancha buffa operasi rivoji o'z yakunini topdi.

J.B. Lulli tomonidan yaratilgan fransuz lirik tragediyasi bas-takor o'limidan so'ng inqirozga uchradi. Barbod bo'lgan dra-maturgiya bilan birga yoppasiga divertismentga aylanib qoldi.

Fransuz komediya operasi o'zining yorqin namoyandalarini F. A. Filidor, P. A. Monsine, A. Gretri qiyofalarida topdi. 1752-yilda «Pergolezining Oqsoch xonim» operasining qo'yilishi fransuz komediya operasi rivojiga berilgan so'nggi turtki bo'lib chiqdi. Mazkur opera atrofida realistik musiqiy-teatr san'at tarafdori bo'lgan qomusiy olimlar boshchiligidagi «buffonistlar va anti-buffonistlar janglari» deya nom olgan munozaralar avj oldi. Pergo-lezi operasi izidan Jan Jak Russoning «Qishloq jodugari» (1752) kichik komediya operasi dunyoga keldi.

Tez orada fransuz komediya operasi mavzular doirasi, mesh-chanlarcha axloqi bilan ilg'or demokratik doiralarning o'sib borayotgan estetik talablariga javob bermay qo'ydi. Mahobatli va qahramonona san'at turlariga zarurat tug'ildi. Oliy g'oyalarni gavdalantiruvchi bunday opera san'ati Kristof Villibald Gluk tomonidan yaratildi.



Eslab qolish kerak

- *Opera* — bu teatr, she'riyat, raqs va musiqani birlashtiruvchi sintetik janr. Opera san'atining birinchi o'chog'i Florensiya bo'lgan. To'garakda (camerata) mazkur san'at turi tamoyillari ishlab chiqilgan va asosiy qoidalari shakllantirilgan.

- Monteverdining lamento (arz, yig'i) opera ariyasi toifasidagi asari opera, oratoriyaga tez kirib keldi va butun XVII asr davomida saqlanib qoldi.

- Monteverdi yakkaxon kuylashning turli shakllari yaratuvchisi bo'ldi: *deklamatsiya, ikki qismli shakl, da capo ariyasi*.

- Skarlattidan boshlab neapolliklar operalarga maishiy janrlarni olib kira boshladi, keyinchalik Gendel o'z oratoriyalarida foydalangan sitsi-liyaliklar ohangi odat tusiga kirdi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Opera nima?
2. Birinchi Florensiya operasi qanday nomlangan?
3. Rimda opera teatriga kim asos solgan?
4. Klaudio Monteverdi ijodi haqida nima bilasiz?
5. Venetsiya opera maktabining mohiyati nimadan iborat edi?
6. Neapol opera maktabi haqida gapirib bering.
7. Skarlatti ijodida rechitativning qanday ikki turi shakllangan?
8. Italyancha uch qismli uvertura kimning ijodida uzil-kesil shakllangan?
9. XVII asr fransuz operasining yirik namoyandalaridan kimlarni bilasiz?
10. Gamburg operasining yorqin namoyandasi kim bo'lgan?
11. Angliya operasining yaratuvchisi kim?
12. XVIII asr seria operasining mohiyati nimada edi?
13. Qaysi opera XVIII asr buffa operasining birinchi namunasi bo'lgan?

2. GLUKNING OPERA ISLOHOTI TAMOYILLARI

Gluk o'zining opera islohotidagi asosiy tamoyillarni «Alsesta» operasi partiturasiga bag'ishlovida bayon etgan.

Gluk operasini haqqoniylik va soddalikka tayanib yaratgan. Operada musiqa qahramonlar tuyg'ularini, iztirob va kechinmalarini ochib berishi kerak.

Gluk operasi musiqiy dramaturgiyasining asosiy maqsadi musiqaning organik sintezi va dramatik ta'siridan iborat edi. Gluk musiqasi qahramonlarning ichki kechinmalarini ochish vositasidir. Shuning uchun u dramaga bo'ysundirilishi barcha dramatik o'zgarishlarga hushyor javob berishi kerak, deb hisoblardi. Glukning islohotchilik operalarida musiqa dramatik voqeliklar bilan uyg'unlikda rivojlantirilgan. Musiqa aynan dramatik harakatni ifodalash uchun asosiy vosita sifatida namoyish etilgan.

Ariya va rechitativlar talqini. Gluk opera spektaklining barcha elementlari asosiy maqsad — musiqa va dramatik voqealarning bog'lanishiga bo'ysundirilgan. *Ariya* dramatik voqea rivojiga uzviy ravishda qo'shiladi, qahramonning tuyg'u va kechinmalari holatiga muvofiq quriladi. Ariya xonandalarning vokal san'atini namoyish etuvchi konsert nomeri sifatida gavdalanmaydi.

Gluk operalarida **rechitativlar** musiqiy ifodaviyligi bilan ajralib turadi. Ular an'anaviy seria operasidagi kabi konsert nomerlari orasidagi bog'lovchilik vazifasini o'tashdan to'xtaydi. Shu tariqa musiqiy nomer va rechitativlar orasidagi keskin chegara mavjudligi yo'qola boradi. O'zining mustaqil vazifasini saqlab qolar ekan, ariyalar, rechitativlar va xorlar katta dramatik sahnalarga birlashadi. Misol sifatida «Orfey» operasi ikkinchi ko'rinishidagi birinchi ariya va birinchi manzarani keltirish mumkin.

Gluk operalarida uvertura asardagi asosiy dramatik g'oyani gavdalandiradi. «Orfey»da uvertura g'oyaviy va obrazli munosabatda opera bilan bog'lanmagan. «Alsesta» va «Ifigeniya Avlidda»

operalarida uverturalar opera dramatik g'oyasining simfonik umumlashmasini mujassamlashtiradi. Gluk uverturalariga mus-taqil yakun bermaydi va shu tariqa uverturaning opera bilan be-vosita bog'liqligini ta'kidlagan holda ularni darhol birinchi ko'rinishga olib o'tadi.

Gluk operalarida *balet* opera voqealari bilan bog'lanmagan yasama divertisment holatida kiritilmaydi. U dramatik voqealar rivojiga asoslanadi va opera dramaturgiyasi bilan uyg'unlikda namoyish etiladi. Misol tariqasida «Orfey»ning ikkinchi ko'ri-nishidagi furiyalar raqsi va «Alsesta»dagi Admet sog'ayishiga bag'ishlangan balet sahnalarini keltirish mumkin.

Gluk operalari librettosi uchun antik va o'rta asr sujetlari asos bo'lib xizmat qilgan. Gluk operalarida antiklik italyancha seria operasi va fransuz lirik tragediyasida ustunlik qilgan saroy maskaradlariga o'xshamasdi. Gluk saroy aristokratik operasiga xos bo'lgan antik sujetlardan voz kechib, o'z operasiga insoniylik motivlarini kiritadi: er-xotinning bir-biriga vafodorligi va yaqin kishisi uchun o'zini bag'ishlashga tayyorlik («Orfey», «Alsesta»), o'z xalqini unga tahdid solayotgan ofatlardan qutqarish uchun o'zini qurbon qilishga qahramonona intilish («Ifigeniya Avlidda») va hokazo. Antik sujetlarning bunday talqini fransuz burjua in-qilobi arafasida Gluk operalari jamiyatning ilg'or vakillari, shuningdek, uni ko'kka ko'targan qomuschilar huzuridagi muvaf-faqiyatini ta'minladi.

Gluk opera dramaturgiyasining cheklanishi xuddi o'sha antik sujetlar bilan belgilanadi. Glukning opera qahramonlari bir qancha umumiy xarakterga ega. Ular individual xarakterli tirik shaxslar emas, balki ma'lum tuyg'u va hissiyotlar umumlashmalarini o'zlarida namoyon qilishadi.

Gluk o'z operalarida XVIII asr opera san'atining an'anaviy shartli shakllari va qoidalaridan voz kecha olmadi. Shu tarzda u mashhur afsonaviy mavzuga qaramay, o'z operalarini baxtli yechim bilan yakunlardi. «Orfey»da Gluk va librettochi Kalsabidji Amurni o'lik Evredikani tiriltirishga majbur qiladi, vaholanki, afsonada Orfey Evredikani bir umrga yo'qotadi. «Alsesta»da yerosti salta-nati kuchlari bilan jangga kirgan Geraklning kutilmaganda paydo bo'lishi er-xotinlarni abadiy ayriliqdan xalos qiladi. Bularning barchasi XVIII asr opera estetikasining talablari bilan bog'liq. Operaning mazmuni qanchalik fojiaaviy bo'lmasin, baribir u ez-gulik bilan yakun topishi kerak edi.

Yuqorida qayd etilgan opera islohotlaridagi zamon ruhi tufayli yuzaga kelgan cheklanish kompozitor ijodining tarixiy va badiiy ahamiyatini hech ham kamsitmaydi. Gluk tinglovchiga ta'sir eta oluvchi mahobatli, qahramonona opera san'atini yarata oldi.

Gluk musiqasi umuman olganda, har doim uning spektakllaridagi ulug'vorlik xarakteri bilan bir butunlikni tashkil qiladi. Musiqa qat'iy, sodda va yaxlit bo'yoqlarda yozilgan. Har bir ariya bir tuyg'u va bir hissiyotni gavdalantiradi. Islohotchilik operalarida Glukning badiiy me'yor hissi va ifodadagi oliyanobligi o'zgarmagan.

Gluk rechitativlaridagi dramatik ifodaviylik opera san'ati sohasida katta yutuq bo'ldi, ularda tuyg'ular dinamikasi yorqin ifodasini topgan. Ariya va rechitativlar bilan bir qatorda, operaning dramatik mazmuniga uzviy ravishda xor ham qo'shiladi, ular ariyalar va rechitativlar majmuyida mahobatli opera kompozitsiyasini tashkil qiladi.



Eslab qolish kerak

- Gluk operasi musiqiy dramaturgiyasining asosiy maqsadi musiqa-ni organik sintezi va dramatik ta'siridan iborat edi.

- Gluk musiqasi qahramonlarning his-tuyg'ularini ochish vositasidir va shuning uchun u dramaga bo'ysundirilishi, barcha dramatik o'zgarishlarga hushyor javob berishi kerak, deb hisoblardi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Gluk o'zining opera islohotidagi asosiy tamoyillarni qayerda bayon etib bergan?
2. Gluk operasi musiqiy dramaturgiyasining asosiy maqsadi nima edi?
3. Gluk operalaridagi ariyalar mohiyati nimadan iborat?
4. Gluk operalaridagi rechitativlar haqida gapirib bering.
5. Gluk operalaridagi uverturalar haqida gapirib bering.
6. Gluk operalarida baletning mohiyati nimadan iborat?
7. Gluk o'z operalarida qanday sujetlardan foydalangan?
8. Glukning opera islohotidagi chegaralanish nimada?

3. XVII ASR CHOLG'U MUSIQASINING RIVOJLANISHI

XVII asrda musiqaga bo'lgan qiziqish hamda polifoniya va gomofoniya uslublari tufayli cholg'u musiqasi keng odimlay boshladi. Diniy janrlar polifonik uslublarga asoslanardi. Turmush musiqasiga xos bo'lgan gomofon uslubdagi musiqa, qo'shiq va raqslarda o'z o'rnini topgan edi. Gomofoniyada barcha ovozlari ustidan kuyni olib boruvchi bitta, bosh ovoz ustunlik qiladi, qolgan ovozlari bo'ysunuvchi mazmunga ega bo'ladi. Bular asosiy kuy chizig'i va jo'r bo'luvchi ovozlardir.

Polifonik musiqada bosh va bo'ysunuvchi, yetakchi kuy va jo'rlik qiluvchi ovozlari yo'q, bu yerda, har bir ovoz o'zining mustaqil mohiyati hamda rivojlanish yo'liga ega.

XIV—XV asrlarda polifoniya o'zining yuqori rivojlanish darajasiga erishdi. Ko'p ovoqli musiqa «kontrapunkt» nomini oldi, bu — «notaga qarshi nota» ma'nosini anglatadi. *Kontrapunkt* — kuy yo'naltirish tizimi, bir nechta kuyni birgalikda muvofiqlashgan sadolanishga mujassamlashtirish san'ati.

Polifonik asarlarda kuy harakatining uzluksizligi polifonik rivojlanishning imitatsiya kabi uslubini qo'llash tufayli amalga oshiriladi. Imitatsiya (taqlid qilish) — bu ovozlarning navbat bilan qo'shilish uslubi bo'lib, unda har bir ovoz biroz kechga qolib, bir xildagi kuyni takrorlaydi. Uzoq vaqtlar davomida ko'p ovoqlikning rivojlanishi faqatgina vokal-xor san'ati chegarasida mavjud bo'lgan.

Cholg'u polifoniyasi organ musiqasi rivoji bilan bog'liq bo'lgan. Cherkov xoriga jo'r bo'lib, organchilar organ musiqasiga vokal musiqasiga xos bo'lgan ko'p ovoqli shakllarni va uslublarni olib kirishgan. Shu tarzda xor polifoniyasining tamoyillari organ musiqasiga tatbiq etilgan.

XVI asrda organ keng imkoniyatlarga ega bo'lgan mukammal cholg'u hisoblangan. Unga «barcha cholg'ularning qiroli» deb nom berildi va cherkov ibodatini musiqa bilan ta'minlashdek asosiy vazifa yuklandi.

Rim shahridagi Avliyo Pyotr cherkovining organchisi, «Italiya Baxi» nomini olgan Djirolamo Freskobaldi (1583—1643) Italiya organ maktabining boshlig'i etib tayinlandi.

Birinchi nemis kompozitor organchilari Andrea va Djovanni Gabriyelli uning o'quvchilari edi. Nemis cholg'u musiqasi rivojiga Amsterdam shahrida yashagan niderlandiyalik kompozitor *Yan Piter Svelik* (1562—1621) o'zining katta hissasini qo'shdi. Germaniya organ musiqasining asoschisi *Samuel Sheydt* aynan shu Svelikda organ mahorati maktabini o'tadi.

Nemis organ san'atining asosini protestant xorali tashkil qiladi. Cherkovga keluvchilarning yodlariga o'rnashib qoladigan xoralning bosh ohangi organning behisob registrlaridan o'tib, juda baland sadolanishgacha «o'sib» chiqardi. XVII asrning yirik san'atkorlari Paxelbel, Bem, Reynken, Bukstexude xoralni har tomonlama rivojlantirish ustida ish olib borishgan. Ularning ijodida organ musiqasi asosiy janrlarining rivojlanish yo'llari shakllangan. Preludiya, fantaziya, tokkatalar improvizatsiyali pyesalar turiga kiradi. Fugalarning yaratilishi imitatsiya yo'nalishdagi pyesalarga asoslangan.

I.S. Bax ijodida mana shu barcha janrlarning tugal shakllanish jarayoni ro'y berdi. Bax improvizatsiyali tuzilmalarni fugalashtirilganlardan ajratib olib, ularni alohida ishlab chiqdi. Natijada uning ijodida mustaqil janrlar: improvizatsiyali preludiya, fantaziya, tokkata va imitatsiyali tamoyilga qat'iy rioya qilingan fuga paydo bo'ldi.

Bax ijodida yangi turkum shakl paydo bo'ladi, bunda ikkala qismning har biri o'zining qarama-qarshiligi va mustaqilligiga qaramasdan, yaxlitlikni hosil qiladi. Birinchi qism — improvizatsiyali preludiya, muqaddima vazifasini bajaradi. Ikkinchi qism — fuga, polifonik turkumning markazi hisoblanadi.

Bax organ uchun polifonik turkumning mukammal namunalarini yaratdi va ushbu shaklni klavir san'atiga tadbqiqildi. Uning mislsiz imkoniyatlarini «Yaxshi temperatsiyalangan klavir» deb nomlangan to'plamning qirq sakkizta preludiya va fugalarda ochib berdi.

Bax preludiyalari uning shaklini belgilab beruvchi konstruktiv belgilarga ega emas, bu bilan u fugalardan anchagina farq qiladi. Aksariyat preludiya uzoqsiz harakat, yagona ritm va faktura asoslanadi.

Fuga polifonik musiqaning eng yuksak va murakkab shaklidir. Baxning barcha fugalari uchun bir musiqiy timsol, bir mavzulilik xosdir. Ikki, uch mavzuli fugalarda ham uchraydi. Uch ovozli fugalarda eng ko'p tarqalgan tur hisoblanadi. To'rt, besh va olti ovozli fugalarda ham mavjud.

Fuga uch qismdan tarkib topadi. Fuganing har bir qismi o'z nomiga ega: *ekspozitsiya*, *rivojlov* va *reprima*.

Ekspozitsiya — bosh musiqiy timsolni (mavzuni) ko'rsatish demak. Ekspozitsiyada fuga nechta ovozga mo'ljallangan bo'lsa, mavzu shuncha marotaba o'tkaziladi. Mavzu (yetakchi)ni bir ovozda bayon qilish asosiy tonallikda amalga oshiriladi. Mavzu imitatsiyasi (javob) dominantada tonalligida o'tkaziladi.

Qarshi tuzilma imitatsiyali ikkinchi ovozning avvalida boshlanadi, unda birinchi ovoz harakatni to'xtatmaydi, aksincha, yangi mohiyat kasb etib, mavzuga ergashib boradi. Mavzuning boshqa ovozda o'tkazilishi yangi qarshi tuzilma bilan kuzatib boriladi. Chunonchi, uch ovozli fugalarda ikkita qarshi tuzilma beriladi, to'rt ovozli — uchta.

Intermediya — mavzular o'tkazilishi o'rtasidagi oraliq tuzilmalar. Ular fuganing barcha bo'limlarida uchraydi, lekin odatda birinchi batafsil intermediya ekspozitsiya chegarasidan tashqarida joylashadi. U ekspozitsiya va o'rta qism o'rtasida bog'lovchi bo'g'indir.

Fuganing o'rta qismi (rivojlov) — mavzuning eng faol va kuchli rivojlanuvchi bo'lagidir. O'rta qismda intermediyalar modulatsiyani amalga oshiradi, mavzu sadolanishi zarur bo'lgan tonallikni tayyorlaydi. Lad-tonal rivojlanish jarayoni qanchalik keng bo'lsa, intermediyalarning hajmi shunchalik kengayib boradi. Intermediyalarda musiqiy timsolning tugal qayta shakllanishiga olib kelinuvchi mavzu rivojlanishi ro'y beradi. Ular muhim darajada shakl kuchaytiruvchi vosita bo'lib xizmat qiladi.

Fuganing uchinchi qismi (*reprima*) asosiy tonallikni mustahkamlaydi, rivojlovda yo'qotilgan turg'unlikni, tonal rivojlanishni va mutanosiblikni qayta tiklaydi.



Eslab qolish kerak

- XIV—XV asrlarda polifoniya o'zining yuqori rivojlanish darajasiga yetdi.
- XV asrda organ imkoniyatlarga ega bo'lgan mukammal cholg'u hisoblangan.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Qaysi uslublar tufayli cholg'u musiqasi rivojlangan?
2. Polifonik asarlarda kuy uzluksizligi nima asosga oshirilgan?
3. Nemis organ san'atining asosini numa tashkil qilgan?
4. XVIII asrda kimlar xoralni rivojlantirishga hissa qo'shgan?
5. I.S. Baxning ijodidagi qaysi janrlarda tugal rivojlanish jarayoni ro'y bergan?

4. KLAVIR MUSIQASI

XVI asrda klavirning ikki turi — klavesin va klavikord eng ommalashib ketgan cholg'ular sirasiga kirgan, ular klavesin, chem-balo, spinet, verdjinal kabi nomlar bilan atalgan.

Klavesin va klavikord cholg'ulari tovush chiqarish uslubi bilan bir-biridan farqlanadi. Klavikordda tangent deb nomlanuvchi temir plastinkalarning torga tegishidan tovush hosil bo'ladi. Klavikordda klavesinga nisbatan ravonroq chalish imkoniyati mavjud bo'lib, tovushning baland-pastligi ijrochiga bog'liqligi bu cholg'uning o'ziga xos xususiyatidir.

Klavesinning tuzilishi klavikorddan farq qiladi. Klavesinda torlar klavish bilan birlashtirilgan o'qchalarga o'rnatilgan qalamchalar yoki tilchalar yordamida tebrantiriladi. Klavesinning tovushi o'tkir, jarangdor. Cholg'uning tuzilishi unda tovushlarni bir-biriga bog'lab (legato), shuningdek, tovushni sekin-asta ko'tarish yoki pasaytirib (crescendo, diminuendo) chalish imkoniyatini bermaydi. Klavesinda fortepianoga nisbatan diapazoni kichikroq va zamonaviy pedal bo'lmagan. Takomillashtirilgan klavesinda ikkita klaviatura va pedal bo'lgan. Har bir klaviatura bitta: forte yoki piano tovush kuchiga ega bo'lgan. Mohir klavesinchilar, ikkita klaviatura va registrlardan ustalik bilan foydalanib, rang-barang sadolanish, turli tovush jarangdorligiga erishishgan. Bir nechta manuallari bo'lgan klavesinlar juda kuchli tovushga ega bo'lgan va uni konsert cholg'usi darajasiga olib chiqqan.

O'zining chegaralangan imkoniyatlariga qaramasdan, klavesin yuqori registrda jarangli tembri, obertonlarga boy baslar kabi ajoyib sifatlariga ega edi. Dona-dona gavhar kabi ijro va melizmlar ushbu cholg'uda fortepianoda amalga oshirib bo'lmaydigan jozibali yengillik va nafislik tasavvurini beradi. Klavesin san'ati XVII—XVIII asrlarda rivojlanish cho'qqisiga erishdi.

Fransuz klavesin maktabining asoschisi Jak Shampinyon hisoblanadi, u Shambonyer nomi bilan mashhur bo'lgan. Uning

922686

ijodida klavesin yetakchi ahamiyatga ega bo'lib, bu san'at fransuz klavesinchilari maktabining atoqli vakili Fransua Kuperen tomonidan klassik me'yorga yetkazildi.

Fransuz klavesinchilari ijodida klavir suitasi janri vujudga keldi va rivojlandi.

Suita fransuzcha «suite», «partie» so'zidan kelib chiqqan bo'lib, «ergashish» ma'nosini anglatadi. Bu turkum kompozitsiya bo'lib, muayyan tartibda ketma-ket keluvchi, umumiy tonallik bilan birlashtirilgan bir nechta qismlardan iboratdir. Suitaning asosini to'rt bir-biriga qarama-qarshi xarakterga ega bo'lgan raqslar: *alle-manda*, *kuranta*, *sarabanda* va *jiga* tashkil qiladi.

Allemanda — XVI asr boshlaridan ma'lum bo'lgan jiddiy xarakterdagi to'rt hissali osoyishta raqs. Sitalarning aksariyati shu raqsdan boshlanadi. Raqs, asosan, polifonik uslubda bayon qilinadi.

Kuranta — XVII asrning ikkinchi yarmidan boshlab, Fransiya ommalashib ketgan uch hissali jadal raqs.

Sarabanda — qayg'uli, o'ychan xarakterdagi uch hissali raqs bo'lib, uning kelib chiqishi diniy urf-odat musiqasi bilan bog'liq. Sarabandani motam va dafn marosimlarida chalishgan. «O'lim sarabandaga raqs tushmoqda» iborasi adabiyotda tez-tez uchrab turadi.

Jiga — uch hissali jadal raqs bo'lib, fugalashtirilgan polifonik uslubda bayon etiladi. Unga doimo final — yakunlovchi qism vazifasi yuklanadi.

Suitaga qo'shimcha tarzda gavot, menuet, burre, polonez kabi raqslar ham kiritiladi. Gavot — ikki hissali keskin harakatli muzet — volinka cholg'usi jo'rligida ijro etiladigan dehqoncha raqsdir. Menuet esa Puatu viloyatining uch hissali raqsi. Fransuz kompozitori Lulli menuetni viloyat raqsi darajasidan chiqarib, unga tartibli, nazokatli, gohida esa tantanali xarakter baxsh etdi.

Ko'p hollarda raqsona nomerlarga lirik xarakterdagi raqsona bo'lmagan pyesa — ariya kiritilar edi.

Sarabanda va jiga o'rtasiga intermetso kiritiladi. Bu raqslar guruhi bo'lib, eng vazmin qismdan jadal qismga o'tishni ta'minlab beradi.

Fransuz klavesinchilari melizmlar bilan bezatilgan kuylar yaratuvchilari sifatida tarixga kirishdi. XVII asr fransuz san'ati uchun turli mordentlar, gruppettolar, forshlaglar, musiqiy bezaklar xos bo'lib, bu yo'nalish «rokoko» nomini oldi.

Fransuz klavesinchilari Jak Shambonyer, Lui Kuperen, Fransua Kuperen va Jan Filipp Ramolar san'ati Fransiya mumtoz san'ati tarixidan o'rin oldi.



Eslab qolish kerak

- XVI asrda klavirning ikki turi — klavesin va klavikord eng ommalashib ketgan cholg'ular sirasiga kirgan.
- Fransuz klavesinchilari melizmlar bilan bezatilgan kuylar yaratuvchilari sifatida tarixga kirishdi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Klavesin va klavikord nimasi bilan bir-biridan farq qiladi?
2. Klavesin san'ati nechanchi asrlarlarda rivojlanish cho'qqisiga erishdi?
3. Fransuz klavesinchilaridan kimlarni bilasiz?

5. FRANSUA KUPEREN (1668–1733)

Fransua Kuperen fransuz klavesin maktabining yorqin namoyandasi. U o'z ijodida XVII asrning boshlarida shakllangan rokkoko uslubiga xos bejirim nafislikni klassitsizm bilan ajoyib tarzda uyg'unlashtira oldi.

Fransua Kuperen 1668-yil 10-noyabrda Parijning taniqli fransuz musiqachilari oilasida dunyoga keldi. Bu avlod XVII—XVIII asrlar davomida shuhrat qozongan edi. Kelajakda «le grand» — «ulug'» nomini olgan Fransua Kuperen 1685-yilda Parijdagi Avliyo Gervatsiya cherkovining organchisi sifatida ishga qabul qilindi (umrining oxirigacha ushbu lavozimda ishladi). Uning organchi sifatida qozongan shuhrati klavesinchilik san'atidan qolishmasdi. Kuperen qirol oilasi a'zolariga klavesin chalishni o'rgatardi. Kuperen ko'plab qo'shiqlar va diniy asarlar yaratdi (vokal asarlari va organ uchun asarlar), lekin dunyoviy cholg'u asarlar, ayniqsa, klavesin uchun pyesalar va trio-sonatalar (aynan, Kuperen ijodi tufayli Fransiya ommalashib ketgan janr) unga shuhrat keltirdi.

Kamer-cholg'u janrlari orasida 1714—1715-yillarda Ludovik XIV uchun yozilgan «Qirol konsertlari» va 1726-yilda yaratilgan «Millatlar» (Les Nations) trio-sonatalar ajralib turadi. Eng sara asarlari kompozitorning o'zi «Les orders» («qatorlar», «ketma-ketliklar») deb atagan hamda to'rtta daftarda nashr qilgan klavesin suitalaridir. Ushbu pyesalar uslubiy jihatdan Kuperenning barcha kamer ijodiyoti singari kontrapunkt va gomofon (garmonjik) yozuvning uyg'unligini namoyish etadi. Bu asarlar bezaklarning boyligi, ko'plab melizmlari bilan ajralib turadi.

1716-yilda «L art de toucher le clavecin» asari yaratildi. Ushbu kitobda keltirilgan tamoyillar uning mashhur «Klavesin chalish san'ati»da o'zining amaliy ifodasini topdi. Kuperen klavesin uchun ikki yuz qirqdan ortiq pyesalar yozdi. Bular mazmuni jihatidan turlicha bo'lib, kaleydoskop tarzida to'plangan.

Kuperenning deyarli barcha pyesalari ma'lum nomga ega va tasviriy xarakterda. Bular zamondosh erkak va ayollarning portretlaridir. Mahbubaga bo'lgan dil hissiyotlari ifodalangan pyesalar — «La favorit» («Sevimli»), «Lunikuye» («Yagona») kabilar mavjud. Lirik obrazlar galereyasini uchratish mumkin — «Tortinchoq», «G'amgin ayol» pyesalari shular jumlasidandir. Kuperen «Gulga to'lgan bog'lar», «Asalarilar», «Ochilayotgan liliyalar», «Kapalaklar», «Chivin» kabi pyesalarda lirik manzaralarni juda nozik tarzda ochib beradi. Janrli, gohida yumorli pyesalar ajralib turadi: «Iforli suv», «O'roqchilar», «To'quvchilar», «Uzum terayotgan ayollar» va hokazo.

Fransua Kuperenning jahon musiqa madaniyati tarixida tutgan o'rni salmoqli. Kuperen ijodini chuqur o'rgangan I.S. Bax uning dahosi oldida bosh egadi. XIX asr oxiri — XX asr boshlarida ijod qilgan fransuz kompozitorlari, impressionizm vakili Klod Debussi timsolida detallashtirilgan tovush yozuvi va his-tuyg'uga to'la nozik ijroning ko'plab uslublaridan foydalanishgan.

Agar Kuperenning ijodi fransuz klavesin maktabining cho'qisi bo'lsa, uni yakunlovchisi Jon Filipp Ramodir. Uning ushbu janrdagi merosi jami oltmish ikkita pyesani tashkil qiladi, bu asarlar tuzilishi jihatidan undan oldingi ijodkorlarni eslatadi: o'sha shoirona ifodaviylik — «Chug'urayotgan qushchalar», «Nozik arzlar», «Venetsiyalik ayol» (musiqiy portret), «Ilhom parilari suhbat» — ikki qismli shakllar, kichik variatsiyalar, rondolar kuy tuzilmasiga chiroyli birlashtirilgan melizmlar jimjimasidir. Biroq bu — yuzaki va yolg'on o'xshashlik. Ramoning klavesin ijodi o'zining ko'p jihatlari bilan Kuperen merosidan ajralib turadi.

Musiqali teatr ma'lum darajada Ramo ijodiga ta'sir ko'rsatdi. Uning klavesin pyesalari teatrdan yaratildi, o'zida teatrning belgilarini mujassamlashtirdi («Sikloplar», «Yovvoyilar», «Misrlik ayol», «Tamburin», «Soloniyalik anoyilar»). Muallif tomonidan orkestrga moslangan ikkinchi suitadan jiga va menuetlar «Kastora va Polluks» hamda «Navarralik Margarita» partituralaridan o'rin oldi. O'sha suitadan olingan tamburin «Geba bayramlari» baleti musiqasida takrorlangan. «Soloniyalik anoyilar» «Dardanus»ning uchinchi pardasida uchraydi. O'zining cholg'u-teatr aloqalari bo'yicha Ramoni faqat Gendel bilan taqqoslash mumkin. Ehtimol mana shu sababdan u o'zining o'tmishdoshiga nisbatan kam asar yozgan (Fransua Kuperenda ular ikki yuz qirqta). Bu asarlar 1706, 1722 va 1728-yillarda nashr qilindi. Mazkur nashrlarda beshta suita mujassam bo'lib, hammasi minor tonalligida: a-moll, e-moll, d-moll, A-dur, g-moll.



Eslab qolish kerak

- Uncha katta bo'lmagan, ketma-ket keluvchi raqsona pyesalardan tashkil topgan suite klavesinchilarning sevimli turkumlaridan bo'lgan.
- Lulli birinchilardan bo'lib, menuetni bevosita viloyat musiqasi darajasidan olib chiqib, unga salobatli, nozik, nafis, gohida esa tantanali manzarali xarakter baxsh etdi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Nemis organ musiqasining asoschisi kim bo'lgan?
2. Nemis organ san'atining asosini nima tashkil etadi?
3. Improvizatsiya turidagi qanday pyesalarni bilasiz?
4. Fuga nima? Fuganing tarkibi haqida gapirib bering.
5. Klavesin va klavikord o'rtasidagi farq nimadan iborat?
6. Klavesinchilarning sevimli janri bo'lgan suite to'g'risida so'zlab bering.
7. Fransuz klavesin maktabining asoschisi kim bo'lgan?
8. Fransua Kuperen ijodi haqida nimalarni bilasiz?
9. Kuperenning qanday asarlarini bilasiz?
10. Qaysi fransuz kompozitori Kuperenning detaliashtirilgan tovush yozuv uslubidan foydalangan?
11. Ramoning klavesin ijodi nimasi bilan Kuperen merosidan farq qiladi?

6. IOGANN SEBASTYAN BAX (1685–1750)

Iogann Sebastyan Bax 1685-yili nemis shaharchasi — Eyzenaxda tug'ildi. Baxlar avlodi azaldan o'zining musiqiy iqtidori bilan shuhrat qozonishgan edi. Ma'lumki, kompozitorning katta bobosi novvoylik hunari bilan bir qatorda, sitra cholg'usini chalardi. Bax ajdodlari ichidan naychilar, trubachilar, organchilar, skripkachilar chiqishgan. Pirovardida Germaniyadagi har bir musiqachini Bax deb, har bir Baxni esa musiqachi, deb atay boshlashgandi.

Skripkada ilk ijro ko'nikmalarini u skripkachi va shahar musiqachisi sifatida tanilgan otasidan o'rgandi. Bola ajoyib ovoz sohibi bo'lib, shahar maktabi xorida kuylardi. Uning kelajakdagi kasbiga hech qanday shubha yo'q edi: kichkina Baxning musiqachi bo'lishi tayin. To'qqiz yoshida u yetim qoldi. Orduf shahri cherkovining organchisi bo'lib ishlaydigan katta akasi uni o'z tarbiyasiga oldi. Akasi bolani gimnaziyaga joylashtirdi va musiqadan ta'lim berishni davom ettirdi.

O'n yoshli tirishqoq bola uchun bu bir xildagi zerikarli mashg'ulotlar hisoblanardi. Shu sababli ham u o'zi bilim olishga intilar edi. Akasining javonida mashhur kompozitorlarning asarlari yozilgan daftar borligidan xabar topgach, bola ularni tunlari xufiya ravishda olib, oyning shu'lasida notalarni ko'chirib yozar edi. Odamni toliqtiruvchi bu mashg'ulot olti oy davom etdi, u bo'lajak kompozitorning ko'rish qobiliyatiga beqiyos zarar ko'rsatdi. Akasi bir kuni uni bu ish ustida tutib, ko'chirilgan hamma notalarni olib qo'yganda, u juda qattiq xafa bo'lgan edi.

Iogann Sebastyan o'n besh yoshida mustaqil hayot boshlashga qaror qiladi va Luneburg shahriga ko'chib o'tadi. 1703-yilda u gimnaziyani tugatib, universitetga kirish huquqiga ega bo'ldi. Lekin Bax bu huquqdan foydalana olmadi, chunki u tirikchilik

uchun mablagʻ topishi zarur edi. Oʻzi hayoti davomida Bax ish joyini oʻzgartirgan holda, bir necha marta shahardan shaharga koʻchib yurdi. Buning sababi, deyarli har safar bir xil — qoniqarsiz mehnat sharoiti, kamsitishlar, uning tobelik holati edi.

Biroq vaziyat qanchalik yomon boʻlmasin, uning yangi bilimlar, kamolot sari intilishi soʻnmadi. U gʻayrat bilan nafaqat nemis, shuningdek, italyan va fransuz kompozitorlarining asarlarini muntazam oʻrgandi. Bax atoqli sanʼatkorlar bilan shaxsan tanishib, ularning ijrochilik uslublarini oʻrganish imkoniyatidan ham unumli foydalanar edi. Bir kuni yoʻl kiraga mablagʻi boʻlmagan yosh Bax mashhur organchi Bukstexude ijrosini tinglash uchun boshqa shaharga piyoda boradi.

Kompozitor oʻzining ijodga boʻlgan munosabatini, musiqa sanʼatiga nisbatan qarashlarini ham shunday qatʼiylik bilan himoya qilardi. Saroy aʼyonlari xorij musiqasiga mukkasidan ketgan bir vaqtda, Bax alohida muhabbat bilan nemis xalq qoʻshiq va kuy-larini oʻrganib, ulardan oʻz asarlarida foydalanar edi. Boshqa mamlakatlar kompozitorlari musiqasini toʻla egallagan Bax ularga koʻr-koʻrona taqlid qilmadi. Egallagan keng va chuqur bilim uning kompozitorlik mahoratini takomillashtirish va sayqallashtirishga yordam berdi.

Sebastyan Baxning qobiliyati shu soha bilan chegaralanib qolmadi. U zamondoshlari ichida eng yaxshi organ va klavesin ijrochisi edi. Bax hayotlik davrida kompozitor sifatida eʼtirof etilmagan boʻlsa ham, organ cholgʻuchisi sifatida uning oldiga tushadigan yoʻq edi. Buni, hatto uning raqiblari ham tan olishga majbur boʻlishgan.

Bax oʻsha davrning mashhur fransuz organchisi va klavesin-chisi Lui Marshan bilan musobaqalashish uchun Drezden shahriga taklif qilinadi. Oldinroq musiqachilarning oʻzaro tanishuvi boʻlib, ularning har ikkisi ham klavesinda ijro mahoratlarini namoyish etishdi. Marshan oʻsha kechaning oʻzida Baxning soʻzsiz ustunligini tan olgan holda shoshilinch ravishda shahardan joʻnab ketadi. Boshqa safar, Kassel shahrida Bax organ pedalida solo chalib, oʻzining tinglovchilarini lol qoldirdi. Bunday muvaffaqiyatlardan uning boshi aylanib qolmadi, u doimo juda kamtarin va mehnatsevar inson boʻlib qoldi.

1703-yildan boshlab, Bax Veymar shahrida yashay boshladi. U knyaz kapellasiga skripkachi sifatida ishga kirdi. Oʻzining qa-

ram holatidan qoniqmasdan, Bax Arnshtadt shahridagi yangi cherkov organchisi lavozimiga taklifni qabul qilib, 1704-yili o'sha yerga ko'chib o'tdi. Arnshtatda Bax o'zining kompozitorlik faoliyatini xor, yakkaxon va orkestr uchun «Sen mening qalbimni do'zaxda qoldirmasan» pasxal kantatasidan boshladi. Shu yerning o'zida birinchilardan bo'lib, bizgacha yetib kelgan «Sevimli og'aning jo'nab ketishiga kaprichchio» klavir asari yaratildi. Bu asar klavir suitasining bir turi bo'lib, tugallangan miniaturalardan tuzilgan. Butun asarni umumiy nomlanish birlashtirib, uning ma'nosini har bir pyesaning alohida mazmunini batafsil tushuntirib beruvchi dasturli kichik sarlavhalar aniqlab beradi.

Myulxauzen shahrida Bax «Tanlangan kantatani» yozdi. Ushbu kantata Bax hayotligi davrida nashr etilgan yagona asardir.

1708-yilda Bax Veymar gersogi huzurida goforganchi va saroy musiqachisi xizmatini o'tay boshladi. Bax organ uchun juda ko'p asarlar yozar, klavesin va skripka uchun pyesalar bastalar edi.

Veymar davrida kompozitor o'zining organ cholg'usi uchun eng yaxshi asarlarini yaratdi: re minor tokkata va fugasi, lya minor preludiya va fugasi, do minor preludiya va fugasi, ommalashib ketgan do minor passakaliyasi va boshqalar. Bu asarlar mazmuni jihatidan ahamiyatli va chuqur, ko'lamli jihatidan beqiyosdir.

Veymarda fransuz klavesinchilari, xususan, Fransua Kuperen musiqasini o'rganish jarayoni kechadi. Uning ijodi misolida Bax klavir yozuvining uslublarini o'rganadi. Shu davrda Bax «Meni faqat quvnoq ov ovutar» deb nomlangan dunyoviy kantatasini yozadi, bu asar 1716-yilda ijro etilgan.

1717-yilda Bax oilasi bilan Kyotenga ko'chib o'tdi. Kyoten shahzodasi saroyida Bax «kamer musiqasi direktori» lavozimiga tayinlandi. Bax, asosan, klavir va orkestr musiqasini yozardi. Kompozitorning zimmasiga uncha katta bo'lmagan orkestrga rahbarlik qilish, shahzoda kuylaganda unga jo'r bo'lish va uni klavesinda chalish orqali ko'nglini ochish vazifalari yuklatilgandi. O'z vazifalarini osonlikcha bajarib, Bax o'zining bo'sh vaqtini butunlay ijod qilish uchun sarflardi. Bu vaqtda klavir uchun yaratilgan asarlar uning ijodida organ asarlaridan so'ng ikkinchi cho'qqini tashkil qiladi.

Kyotenda ikki ovozli va uch ovozli invensiyalar yaratildi (uch ovozli invensiyalarni Bax «sinfoniylar» deb atardi). Bu pyesalarni kompozitor o'zining katta o'g'li Vilgelm Frideman bilan mash-

g'ulot o'tkazishga mo'ljallagan edi. Bax fransuzcha va inglizcha suitalarni yaratishda ham o'z oldiga pedagogik maqsadlarni qo'ygan. Kyotenda 1722-yilda Bax «Yaxshi temperatsiyalangan klavir» deb nomlangan katta ishning birinchi jildini tashkil qiluvchi 24 preludiya va fugalarni yozib tugatdi. Shu davrda mashhur re minor «Xromatik fantaziya va fuga» ham yozildi.

Bizning davrga kelib, Baxning invensiya va suitalari musiqa maktablarining, «Yaxshi temperatsiyalangan klavir»ning preludiya va fugalari esa kollej hamda konservatoriyada majburiy dasturga aylandi. Baxning nisbatan oddiy invensiyalaridan to o'ta murakkab «Xromatik fantaziya va fuga»gacha bo'lgan klavir pyesalarini jahonning mohir pianinotchilari konsertlarida tinglash mumkin.

1720-yilda Baxning rafiqasi Mariya Barbara vafot qildi. Universiteti bo'lgan katta shaharda farzandlariga yaxshi ma'lumot berishni istagan Bax Gamburg shahridagi Avliyo Yakov cherkovi organchisining bo'shab qolgan joyiga ishga kirmoqchi bo'ladi. Baxning so'rovnomasi e'tiborsiz qoladi va bu joy boshqa organchiga beriladi.

1721-yilda Bax Veysenfels shahrida yashovchi trubachining qizi Anna Magdalena Vilkena uylandi, ayol buyuk ijodkorga vafoli do'st va yordamchi bo'ldi. Kyotendan jo'nab ketish xayoli Baxni tinch qo'ymasdi. Ioann Kunau vafotidan so'ng, Leypsigdagi Avliyo Foma cherkovi kantorining o'rni bo'shaydi

1723-yilda Bax Leypsigga ko'chib o'tdi, u shu yerda umrining oxirigacha qoldi. Bu yerda u Avliyo Foma cherkovi qoshidagi qo'shiqchilar maktabi kantorigi (xor rahbari) lavozimini egalladi. Bax maktab kuchi bilan shahardagi asosiy cherkovlarga xizmat qilishi hamda cherkov musiqasi va uning sifatiga javob berishi kerak edi. U o'zi uchun noqulay bo'lgan shartlarga ko'nishga majbur bo'ldi. O'qituvchi, tarbiyachi va kompozitorlik majburiyatlari bilan bir qatorda, shunday ko'rsatma ham bor edi: «Janob burgomistr ruxsatisiz shahardan chiqib ketishi mumkin emas». Ilgarigidek, uning ijodiy imkoniyatlari chegaralangan edi. Bax cherkov uchun «uncha davomli bo'lmagan, shuningdek, operaga o'xshamaydigan, biroq tinglovchilarda itoatgo'ylik hissini uyg'otuvchi» musiqa yozishi kerak edi. Lekin Bax, har doimdagidek ko'p narsalarni qurbon qilib, hech qachon o'zi uchun muhim bo'lgan badiiy aqidalaridan voz kechmasdi. Butun hayoti davomida u o'zining chuqur mazmuni va ichki boy tuyg'lari bilan kishini lol qoldiruvchi asarlar yaratdi.

Bu safar ham shunday bo'ldi. Leypsigda Bax o'zining eng yaxshi vokal-cholg'u asarlari: ko'pgina kantatalar (Bax tomonidan jami 250 ga yaqin kantatalar yozilgan), «Ioann bo'yicha ehtirosalar», «Matfey bo'yicha ehtirosalar» (1729), «Motam odasi» (1727), minor messasi (1738)ni yaratdi.

Ioann va «Matfey bo'yicha ehtirosalar» yoki «Passionlar» — bu Iso payg'ambarning chekkan azoblari va o'limi to'g'risidagi Injil kitobi bo'yicha Ioann va Matfey yozgan qissasidir. Messa mazmuni bo'yicha «Ehtirosalar»ga yaqin turadi. Avvallari messa ham, «Ehtirosalar» ham katolik cherkovida xor tomonidan ijro etilar (ishtirokidagi qo'shiq kuylash) edi. Baxning ushbu asarlari cherkov mavzulari doirasidan chetga chiqib ketgan edi. Baxning messa va «Ehtirosalar» — konsert xarakteridagi mahobatli asarlar bo'lib, ularni ijro etishda yakkaxonlar, xor, orkestr, organ cholg'usi ishtirok etadi. O'zining badiiy mohiyati bo'yicha «Ehtirosalar» va messa kompozitor ijodining uchinchi, eng yuqori cho'qqisini tashkil qiladi.

Cherkov rahbariyatining Bax musiqasidan qoniqmayotganligi yaqqol sezilib turardi. Avvalgidek uning musiqasini o'ta yorqin, bezaklarga boy, «dunyoviy» deb baholashardi. Darhaqiqat, Baxning musiqasi cherkovning qat'iy qonunlariga javob bermasdi, aksincha, unga qarama-qarshi edi.

Yirik vokal-cholg'u asarlar bilan bir qatorda, Bax klavir uchun musiqa yozishni davom ettirdi. Si minor messasi bilan deyarli bir vaqtda mashhur «Italyancha konsert» yozildi. Keyinroq Bax «Yaxshi temperatsiyalangan klavir»ning ikkinchi jildini tugatdi, unga 24 ta yangi preludiya va fugalar kiritilgan.

Ulkan ijodiy ish va cherkov maktabidagi xizmatidan tashqari Bax shaharning «Musiqa kollegiyasi» ishlarida faol ishtirok etdi. Bu shahar aholisi uchun cherkov musiqasi emas, balki «dunyoviy» musiqa konsertlarini tashkil qiluvchi musiqa havaskorlari jamiyati edi. «Musiqa kollegiyasi»ning konsertlarida Bax yakka ijrochi va dirigor sifatida muvaffaqiyatli chiqishlar qilgan. U jamiyatning konsertlari uchun «dunyoviy» xarakterdagi orkestr, klavir va vokal asarlarini ko'plab yozdi. Lekin Baxning asosiy ishi — qo'shiqchilik maktabining rahbarligi bo'lib, unga faqat ko'ngilsizliklar keltirar edi. Cherkov tomonidan maktab uchun ajratiladigan mablag' arzimas darajada bo'lardi. Qo'shiq ijro etuvchi bolalar och qolar, kiyimlari ham ayanchli holda edi. Ularning

musiqiy qobiliyat darajasi ham yuqori emasdi. Qo'shiqchi bolalarni Bax bilan maslahat qilmasdan maktabga qabul qilishar, maktab orkestrining tarkibi ham kamtarona edi. Unda to'rtta truba va to'rtta skripka ishtirok etardi, xolos.

Maktabga yordam ko'rsatish to'g'risida Bax tomonidan shahar xo'jayinlariga qilingan barcha murojaatlari e'tiborsiz qolardi. Mas'uliyat esa baribir kantor zimmasida bo'lib, u hamma narsa uchun javob berishi lozim edi.

Yagona quvonchi — ijod va oilasi edi. Voyaga yetib qolgan o'g'illari — Vilgelm Frideman, Filipp Emmanuil, Iogann Xristian qobiliyatli musiqachi bo'lib yetishishdi. Otalari hayotlik vaqtidayoq, ular kompozitor sifatida nom chiqarishdi. Kompozitorning ikkinchi rafiqasi Anna Magdalena Bax zo'r musiqiy qobiliyati bilan ajralib turardi. U ajoyib eshitish qobiliyatiga va chiroyli, kuchli soprano ovozga ega edi. Baxning katta qizi ham yaxshigina qo'shiq aytardi. Bax o'z oilasi uchun vokal va cholg'u ansambllar ijod qilardi.

Kompozitor pedagogik adabiyot yaratishga ko'p vaqt va e'tibor ajratgan. Boshlovchilar uchun preludiya, invensiyalar va boshqa ko'plab asarlarning paydo bo'lishi Baxning pedagogik faoliyati bilan bog'liqdir. Boshlovchilar uchun kichik preludiya, ikki va uch ovozli invensiyalardan tortib to «Yaxshi temperatsiyalangan klavir» preludiyalari va fugaligacha bo'lgan to'plamlar — bu murakkablikning barcha bosqichlarini qamrab olgan klavirda ijro etish darsligidir.

Baxning applikatura sohasida kiritgan yangiliklarini e'tirof etish kerak. XVII—XVIII asrlarda klavesinda uch-to'rt barmoq bilan ijro etishardi. Barmoqlar, asosan, cho'ziq holda ushlanardi, kerak bo'lganda ular almashtirilar, biri o'rniga ikkinchisi qo'yilar yoki biri ikkinchisi ustidan o'tkazilardi. Katta barmoq juda kam hollarda ishlatilar, ijro etish texnikasining murakkablashib borishi, tovushni legato usulda ijro etishga intilish takomillashgan applikaturani talab etardi. Bu sohada yangiliklar kiritishda Bax birinchilardan bo'ldi.

Kompozitor hayotining so'nggi yillarida ko'zi jiddiy kasallanib qoldi. Muvaffaqiyatsiz operatsiyadan keyin Baxning ko'zlari ojizlashdi. Biroq shu ahvolda ham u ijod qilishni davom ettirdi, o'z asarlarini yozib olish uchun aytib turardi.

Polifonk pyesalarning ikki turkumi — «Musiqiy hadya» va «Fuga san'ati» Baxning oxirgi asarlari bo'ldi, ularda polifonik ma-

horat muammosiga yuqori darajadagi yechimlar topilgan. Bu asarlarda Bax kontrapunkt, polifonik shakl va fugadagi mavjud texnik imkoniyatlarni mahorat bilan ko'rsatib bergan.

1750-yil 28-iyulda Bax vafot etdi. Uning o'limi musiqiy jamoatchilik tomonidan deyarli e'tiborsiz qoldi. U ko'p o'tmay unutilib ketdi. Baxning rafiqasi va kichik qizining hayoti ayanchli kechdi. Anna Magdalena o'n yildan so'ng qashshoqlar uyida vafot etdi. Kichik qizi Regina muhtojlikda hayot kechirdi. Uning og'ir hayotining oxirgi yillarida Betxoven yordam berib turdi. Avliyo Foma cherkovida qabr toshi bo'lib, u yerga buyuk kompozitorning xoki dafn etilgan. Hozir bu joy Baxning qudratli salohiyati muxlislarining doimiy ziyoratgohiga aylangan.



Eslab qolish kerak

- Baxlar avlodi azaldan o'zining musiqiy iqtidorlari bilan shuhrat qozongan edi.

- «Musiqiy hadya» va «Fuga san'ati» — Baxning so'nggi asari bo'lib, ularda polifonik mahorat muammosiga yechimlar topilgan



NAZORAT SAVOLLARI

1. I. S. Bax qayerda tug'ildi?
2. Baxning bolalik va o'quvchilik davri haqida so'zlab bering.
3. Baxning Arnshtadtda yozgan kantatasi qanday nomlanadi?
4. Baxning qaysi klavir asari Arnshtadtda yozilgan?
5. Bax qaysi organ asarlarini Veymarda yozgan?
6. Bax tomonidan qanday asarlar Veymarda yozilgan?
7. Baxning qaysi asarlari Leypsigda yozilgan?

6.1. Bax ijodining umumiy tavsifi

Baxning ijodi kompozitor vafotidan so'ng bir necha yil davomida unut bo'lib ketdi. Mendelson, Shuman va Listning targ'ibot faoliyatlari tufayli XIX asrdan boshlab, buyuk kompozitorning musiqasi qaytadan hayot yuzini ko'rdi.

Kompozitorga bag'ishlangan birinchi tadqiqot 1802-yilda nemis tarixchisi Forkel tomonidan yozilgan. 1829-yilda nemis kompozitori Mendelson rahbarligida Baxning buyuk asari «Matfey

bo'yicha ehtiroslar» omma oldida ijro etildi. Bugungi kunda butun jahon san'atkorlari Bax musiqasini uning go'zalligi va ilhomlantiruvchi kuchi, mahorat darajasi hamda mukammalligiga tan bergan holda ijro etib kelishmoqda.

Bax ijodining asl mohiyatini birinchi bo'lib, Motsart va Betxoven ochib bera olishdi. Bax asarlari bilan tanishgan Motsart shunday xitob qilgan: «Bu yerda o'rganishga arziydigan narsalar bor!». Betxoven esa zavq va hayajon bilan Bax to'g'risida shunday degan edi: «U jilg'a emas, okean».

1850-yilda Bax jamiyati tuzildi. Jamiyatning maqsadi kompozitor qalamiga mansub barcha qo'lyozmalarni jamlab, ularni to'la asarlar to'plami sifatida nashr qilish edi.

Bax ijodini sharhlash va unga baho berishda ko'plab qarama-qarshi fikrlar mavjud bo'lgan. Aksariyat tarixchilar Baxni betayin musiqiy-matematik formulalarni ishlatuvchi kompozitor deyishsa, boshqalar uning timsolida tarkidunyo qilgan darveshni ko'rishar, boshqalar e'tiqodli cherkov musiqachisi sifatida qabul qilishardi.

Bax turli janr va shakllardagi asarlar ustida ishladi. Bular — yirik kantatalar, «Yaxshi temperatsiyalangan klavir»ning kamer preludiya va fugalari, sodda va kichik hajmli erkin preludiya va inventsiyalar, Brandenburg konsertlari edi.

Bax o'zining musiqasida insonda bo'lgan barcha ezgulik va go'zallikni ko'rsatib bera olgan dahodir. Uning ijodi asosida yuksak axloqiy g'oya yotadi. Baxning diniy va dunyoviy musiqasi o'rtasida katta tafovut sezilmaydi. Musiqiy timsollar tavsifi, ifodaviy vositalar, rivojlov usullari umumiydir. Kantatalar, oratoriyalar, organ fantaziyalar va fugalari, klavir va skripka uchun sonatalarda turli-tuman mavzular qamrab olingan: qayg'u va iztirob, quvonch va shodlik, falsafiy fikrlar va hokazo.

Bax xalq musiqa san'atini o'rganib, ommabop qo'shiqlarining xazinasi bo'lgan protestant xorallari to'plamlariga alohida e'tiborni qaratdi. Bax xalq o'ylarini kuylovchisi sifatida protestant xorallarini qayta tikladi.

Kompozitor ijodiyotiga maishiy musiqa katta ta'sir o'tkazdi. Bax dunyoviy va diniy asarlarida xalq musiqasidagi qo'shiq-raqs kuyllari ohanglaridan keng foydalandi.

Kompozitor merosida turli-tuman janrdagi asarlar bor. Bular organ va klavesin uchun cholg'u asarlar (uverturalar, konsertlar),

torli, puflama cholg'ular uchun kamer asarlar va ansambllar (sonatalar, triolar, suitalar), dunyoviy vokal-cholg'u janrlar, diniy asarlar (messalar, oratoriyalar, motetlar, kantatalar). Baxning ko'pgina asarlari yo'qolib ketganligi ma'lum. Chunonchi, uch yuzta kantatadan yuzdan ortig'i yo'qolgan. Beshta passionlardan «Matfey bo'yicha ehtiroslar» va «Ioann bo'yicha ehtiroslar» saqlanib qoldi.

Bax buyuk polifoniyachi sifatida o'zidan keyin polifonik musiqaning ajoyib namunalarini qoldirdi. Bax uchun polifoniya musiqiy fikr ifodasining muhim vositasiga aylandi. U o'z ijodida polifonik musiqaning eng muhim xususiyati — kuy yo'nalishi jarayonining rivojlanish dinamikasi va mantiqini kashf qildi. Bax polifoniyaning asl shoiri edi.



Eslab qolish kerak

- *Xoral* (lotincha — *choralis*, yunoncha — *choros* — xor) qadimiy diniy qo'shiq kuylash bo'lib, nemis xalq kuylariga asoslangan. Katolik musiqasida — bir ovozli, protestant musiqasida — organ jo'rligida ko'p ovozli.

- *Protestant xorali* — xoral qo'shiq kuylash islohoti (reformatsiya) davrida xalq ommasini ruhlantirgan va kurash uchun birlashtirgan.

- Luter yozgan «Bizning tayanchimiz» xorali reformatsiyaning madhiyasi bo'lib qoldi. Turmushda keng tarqalgan xalq dunyoviy qo'shiqlari reformatsiya tomonidan ishlatilar edi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Baxning birinchi tarjimayi holi qachon paydo bo'ldi va unung muallifi kim edi?
2. Birinchi Bax jamiyati nechanchi yilda tashkil etildi va uning tashkilotchisi kim edi?
3. Protestant xorallari nima ekanligini tushuntirib bering.

6.2. Organ ijodiyoti

Re minor tokkata va fugasi

Baxning organ ijodi XVIII asr birinchi yarmida Yevropada shu san'at turining rivojlanish cho'qqisi bo'ldi. Ijodning bu turida kompozitorning iqtidori yorqin namoyon bo'ldi. Bax ijrosi bilan tinglovchilarni qoyil qoldiradigan darajada mahoratli or-

ganchi, ajoyib improvizatsiyachi sifatida o'zini ko'rsatdi, ijrosi bilan u shaxsiy kechinmalarini keng ommaga namoyish qildi. Bax uchun organ yorqin, qudratli tovushga ega bo'lgan cholg'u edi. Kompozitor boshlang'ich mavzuning rivojlantirish san'ati, improvizatsiya qilishning juda keng ko'lami, ijrosining konsert uslubi bilan o'z zamondoshlarini qoyil qoldirgan.

Organ musiqasini Bax butun hayoti davomida yozdi, lekin eng yorqin asarlar Veymarda ijod qilingan, deb hisoblanadi. Aynan Veymarda Bax organ kompozitori sifatida ijodiy cho'qqiga erishdi, bu yerda u re minor tokkata va fuga, lya minor preludiya va fuga, do minor preludiya va fuga kabi asarlarini yozdi.

Milliy san'at an'analari va o'tmishdoshlari — nemis organchilari Reynken, Bem, Bukstexude va Paxelbel ijodiga suyanan Bax organ ijodida ikki yo'nalishga e'tibor qaratdi. Bular — preludiya, fantaziya, tokkatalar va bir qismli xoral preludiya.

Kamer yo'nalishda yaratilgan xoral preludiya o'zining lirik timsollari bilan diqqatni jalb etadi. Ularning hammasi nafis rang-baranglik, kuyni go'zalligi, ifodali qarama-qarshiliklar bilan beqiyos taassurot qoldiradi. Baxning organ uchun boshqa turdagi asarlari — preludiya, fugalar, fantaziya va tokkatalar sof cholg'u an'analar asosida vujudga keldi.

Baxning yetuk organ asarlari orasida re minor tokkata va fugasi qudratli sadolanishi, ifoda vositalarining boyligi va xilma-xilligi, dramatik ta'sirchanligi bilan ajralib turadi.

Tokkata — musiqiy janr bo'lib, unda fugaga yaqin imitatsiyali tuzilmalar bilan passajli texnika erkin ravishda almashinadi. Tokkataning asosiy belgisi — xarakteri va bayon etish uslubi bo'yicha qarama-qarshi bo'lgan musiqiy tuzilmalar birikmasidir.

Bax dramatik improvizatsiya ustasi bo'lgan. Ditrix Bukstexudedan ijrochilikning ko'p sirlarini o'rgandi. Biroq, Bax mazmunni yanada chuqurlashtira oldi.

Tokkata, preludiya, fugaga muqaddima (kirish) maqomini berib, Bax fugani mustaqil qism sifatida ajratadi. Chunonchi, re minor tokkata va fugasida tokkataning musiqiy materiali maksimal darajada dramatik unsurlarga boy. Tokkataning boshlanishi ko'tarinkilik va da'vat bilan sadolanadi.

1-misol

Adagio



Uncha katta bo'lmagan ushbu improvizatsiya juda kuchli va mahobatli yangraydi. Yorqin kadensiyalar tokkataning har bir tuzilmasini ajratib turadi. Dastladki ikki tuzilma asosiy mavzuning o'ziga xos variatsiyasidir.

2-misol



Tokkataning uchinchi yakuniy tuzilmasida butun material jamlanadi. Koda butun asarning dramatik cho'qqisi sifatida gavdalanadi.

Tokkata ham, fuga ham kompozitsion yaxlitlikka ega. Fuganing musiqasi ko'tarinki ruhda bolib, uning mavzusi tokkataning bevosita davomi sifatida qabul qilinadi.

3-misol



Bir ovozli mavzu o'zida yashirin ko'p ovozlikni mujassamlashtirgan. Mavzuning keyingi o'tkazishlarda va uning rivojlovida

zich, quyuq faktura va tiniq sadolanish yaratiladi. Improvizatsiya unsurlari fugaga katta tuzilmalar ko'rinishidagi intermediyalarni olib kirgan.

Tokkata va fuganing umumiyligini fuga kodasi mustahkamlaydi, u o'zining kuchli sadolanishi, almashinib turuvchi epizodlarning improvizatsiyali xarakteri bilan tokkatanani eslatuvchi yaku-niy fantaziya sifatida namoyon bo'ladi.

Tokkata butun asar kompozitsiya birligini va uning qismlarining chambarchasligini belgilaydi.



Eslab qolish kerak

- Baxning organ ijodi XVIII asrning birinchi yarmida Yevropada shu san'at turining rivojlanish cho'qqisi bo'ldi.

- Bax dramatik improvizatsiyalar ustasi bo'lgan.

- Kamer yo'nalishda yaratilgan xoral preludiya-lar o'zining lirik timsollari bilan diqqatni jalb etadi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Baxning xoral organ preludiya-lari to'g'risida gapirib bering.

2. Tokkataga ta'rif bering.

3. Re minor tokkata va fugasidagi tokkataning musiqiy material-nimadan tashkil topgan?

4. Fuga mavzusini tavsiflang.

6.3. Baxning klavir ijodi

XVIII asrning birinchi yarmida klavir san'atining yuksalishi atoqli san'atkorlar Fransua Kuperen, Domeniko Skarlatti, Georg Fridrix Gendel, Iogann Sebastyan Bax va boshqalarning nomlari bilan bog'liq. Iogann Sebastyan Bax klavir ijodiyoti sohasida bu-yuk islohotchi sifatida gavdalanadi.

O'sha davrda Germaniyada klavir musiqasining o'z milliy maktabi shakllanayotgan edi. Ko'plab nemis kompozitorlari bu cholg'u uchun repertuar yaratish ustida ish olib borishardi. Ular orasida Froberger, Kerl, Muffat, Paxelbel va Bukstexudelar bor edi. Avliyo Foma maktabi kantori vazifasida bevosita Baxdan oldin

Iogann Kunau ishlagan bo'lib, keng ommalashib ketgan klavir asarlari uning qalamiga mansub bolgan. Uning klavir uchun das-turli asarlari Tavrot lavhalaridan foydalanilgan «Tavrot sonatalari» bizga ma'lum. Kunauning xizmati shundan iborat ediki, u bi-rinchilar qatorida skripka adabiyotidan olingan turkumli sonata shaklini klavir uchun qo'lladi.

Baxning klavir musiqasini o'tmishdoshlarining asarlari bilan taqqoslab bo'lmaydi. U mazkur cholg'uni haqiqiy ijodiy labo-ratoriyaga aylantirib, unda erkin tajriba o'tkazish, eng dadil reja va g'oyalarni amalga oshirish imkoniyatiga ega edi. U cholg'uning badiiy vositalarini kengaytirdi, uni yangi mohirona texnika bilan boyitdi, musiqiy timsollar doirasini kengaytirdi. Klavirda yuksak lirikali va ta'sirchan asarlar ijro etish imkoniyatini yarata oldi. Bax ilgari klavir musiqasiga xos bo'lmagan qator janrlarni amaliyotga kiritdi. U klavir suitasini yangicha talqin qilib, avvallari, asosan, organ musiqasida mavjud bo'lgan improvizatsiyali va imitatsiyali shakllardan keng foydalanadi.

Bax skripka san'atining yutuqlaridan foydalanib, klavir kon-serti janrining rivojlanishi uchun keng imkoniyatlar yarata oldi. Yangilik yaratuvchi kompozitorning mashaqqatli mehnati tufayli fortepiano musiqasi ajoyib tarzda rivoj topdi, zero, Bax uning asoschisi hisoblanadi.

Klavir uchun Bax butun hayoti davomida asarlar yozdi. lekin faqat Kyoten shahrida bu sohada mukammallikka erishdi. Kyo-tenda fransuz va ingliz sonatalari, ikki va uch ovoqli invensiyalar, suitalar, «Yaxshi temperatsiyalangan klavir»ning birinchi jildi, «Xromatik fantaziya va fuga» yaratildi. Butun ijodi davomida Bax doimo mazmunini chuqurlashtirib, shaklini takomillashtirgan holda suita janri ustida tinmay ishladi. Har birida oltitadan uchta klavir suitalari to'plami, ya'ni oltita fransuzcha, oltita inglizcha, oltita partitalar Baxning qalamiga mansubdir. Fransuzcha suita-larning bunday nomlanishi ularning fransuz klavesinchilari suita-lari turi va uslubiga yaqinligi sabab bo'lgan degan taxminlar mav-jud. Inglizcha suitalar qaysidir inglizning buyurtmasi bo'yicha yozilgan degan ehtimol bor.

«Suita» so'zi fransuzchadan tarjima qilinganda qator, izchillik ma'nosini anglatadi. Bax zamonlarida suita o'z ichida qator mus-taqil raqslar — allemanda, sarabanda, kuranta va jigani mujas-samlashtirgan. Sarabanda va jiga o'rtasiga qo'shimcha raqs pyesa-

lari: menuet, gavot, burre va boshqalar kiritilgan. Har bir qismning mustaqilligiga qaramay, suita yagona musiqa asari sifatida qabul qilinadi, uning barcha pyesalari bir tonallik bilan birlashtirilgan. Raqslarning joylashish tartibi qiziqarli: osoyishta va og'ir sur'atdagi raqslar tez ijro etiladiganlari bilan almashinib turadi.

Fransuzcha suitalar fakturaning oddiyligi va kamtarona klavir uslubi bilan ajralib turadi. Oltita fransuz suitasining hammasi o'rnatilgan tartib bo'yicha oldinma-ketin keladi: allemanda, kura, sarabanda, jiga. Odatdagi an'anaviy chizmani inkor etmasdan, Bax o'z pyesalarini polifoniya bilan to'ldiradi, musiqa xarakteri va bayoni bo'yicha allemandani preludiya, jigani fugaga yaqinlashtiradi. Sarabanda lirik kechinmalarning mujassamligiga aylanadi. Hissiyot tuyg'lari tizimi bo'yicha o'zidan oldingi pyesalarga, ayniqsa, sarabandaga nisbatan qarama-qarshi bo'lgan intermetsoning kiritilishi — eng og'ir qismdan jadal qismga o'tishni ta'minlaydi.

Fransuzcha suitalarda Baxning barcha suita turkumlari uchun umumiy bo'lgan yangi yo'nalish paydo bo'ladi, ya'ni qarama-qarshilik harakati, metr, ritmdagi farqlar bilangina chegaralanilmaydi. Turli his-tuyg'u mazmunidagi pyesalarni taqqoslash ichki qarama-qarshilikka, obrazlar qarama-qarshiligiga olib keladi.

Inglizcha suitalar va partitalarda suita kompozitsiya g'oyasining bundan keyingi kengayish va chuqurlashuv jarayoni sodir bo'ladi. Bayon etishning usuli, uslublari, yo'llari yanada mohirona konsert ko'rinishiga ega bo'lib boradi.

Istalgan inglizcha suita va partitalarning boshlanishida raqsona bo'lmagan muqaddima pyesasi: inglizcha suitalarda preludiya, uvertura, fantaziya, tokkata; partitalarda esa simfoniyalar mavjud. Mustaqil qism sifatida alohida ajratilgan preludiya konsert xususiyatiga ega bo'lib, suita kompozitsiyasida eng muhim bo'limlardan biriga aylanadi.

Inglizcha suitalarda sarabanda «lirik markaz» vazifasini o'tay boshlaydi. Jigaga butun turkumni yakunlovchi pyesa vazifasi yuklanadi. Inglizcha suita va partitalar bilan Bax suitalarining rivojlanish yo'li tugaydi. «Nosuita», dramatik qarama-qarshilik tamoyillari kelajak turkum kompozitsiyalarning asosi bo'lib qoladi.

«Yaxshi temperatsiyalangan klavir»ni Bax badiiy amaliyotda temperatsiyalangan tovushqatorning barcha tonalliklaridan foydalana olish uchun yozgan edi. «Yaxshi temperatsiyalangan kla-

vir»ning har ikki jildi bir xildagi shakl belgilari bo'yicha joylash-tirilgan. Har bir preludiya va fuga alohida mustaqil turkum bo'lib, ularni bir tonallik birlashtirib turadi. Xromatik tartibda major va minor ladlarining diyez va bemol tonalliklarini qamrab oladi.

«Yaxshi temperatsiyalangan klavir» haqli ravishda Bax obraz-larining o'ziga xos qomusi hisoblanadi. «Yaxshi temperatsiyalan-gan klavir»ning preludiya va fugalarda Bax insonning murakkab ichki dunyosini, uning badiiy-shoirona tasavvurini, insonning boy tuyg'ularini ochib beradi.

Preludiya va fugalarni yozar ekan, Bax o'z oldiga ma'lum vazifalarni qo'ygan va ularni sof instruktiv pedagogik maqsadlarda ijod qilgan.

«Yaxshi temperatsiyalangan klavir» to'plamida preludiya va fuga o'rtasida mavzuiy aloqalar mavjud emas. Shunga qaramay, ularni birlashuvi umumiy tonallik bilan chegaralanilmaydi. Har safar turlicha namoyon bo'luvchi, ichki g'oyaviy mazmun bilan birlashtiriladi. Ammo polifonik musiqa va uning shakl mohiyati-dan kelib chiquvchi umumiy shart-sharoit ham mavjud bolib, bu improvizatsiya xarakteridagi preludiya va qat'iy konstruktiv fu-gani bir-biriga qarama-qarshi taqqoslashdir. Chunonchi, birinchi jilddagi do minor preludiyaning qahramonona, dadil harakatdagi musiqasiga fuganing nafisligi qarama-qarshi qo'yiladi; birinchi jilddagi re major preludiyasining skripka fakturali yengil sirg'a-luvchanligiga esa dabdabali, teatrona bezakli fuga qarshi qo'yiladi.

Preludiya va fuganing birlashuvi musiqiy obrazlarning umu-miyligi bilan ham belgilanadi. Bu narsa birinchi jilddagi mi bemol minor, do diyez minor, si minor preludiya va fugalarda kuzatiladi.

«Yaxshi temperatsiyalangan klavir»dagi g'oyalar va ular mu-siqiy talqinining turli-tumanligi preludiya va fugalarni janr bel-gilari, ularning his-tuyg'u mazmuni o'xshashligi bo'yicha ma'lum darajada guruhlashtirish imkoniyatini beradi. Masalan, do minor (1-j.), do major (2-j.), do diyez major, sol major (1-j.) fugalarda raqsona ko'rinishdagi mavzu joriy qilingan. Shu fuga-larga skersoli xarakter xosdir.

4, 5, 6-misol





Mi bemol minor, si bemol-minor (1-j.) va do minor (2-j.) fugalarga qo'shiq lirikasi tayanch bolgan.

7, 8, 9-misol



Opera-oratoriya yo'nalishdagi tantanavor, qahramonona obrazlar re major fugasi (1-j.), re major preludiyasida o'ziga xos korinishga ega.

10, 11-misol



Chuqurlashtirilgan lirik xarakterdagi preludiya va fugalarning katta guruhi bu yerda asosiy o'rin egallaydi, ular alohida jiddiy fikr va faol ichki rivojlanish bilan ajralib turadi.

Birinchi jildning sol minor preludiya va fugasi — Baxning klavir uchun yozgan eng yorqin asarlaridan biri. Tiniq, yorqin boʻyoqli preludiya fuganing qaygʻuli xarakteriga qarshi qoʻyiladi.

12-misol



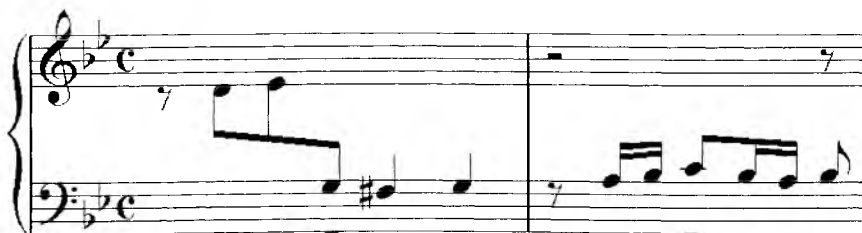
Fuganing xarakteri pastoral obrazga tayanib, oʻziga xos kuy naqshi, ohangdor trellar, kuy va ritmning nay ohanglariga oʻxshash nafis burilishlari bilan taʼkidlanadi. Minor ladi boʻyoqlarni yumshatadi.

Harakatning uzluksizligi xos boʻlgan improvizatsiya tarzidagi preludiyali shakllardan farqli oʻlaroq, sol minor preludiyasi aniq boʻlinuvchi tarkibga ega. U kadensiyalar bilan chegaralangan uchta tuzilmadan iborat. Har bir tuzilma mavzuni boshqa tonallikda oʻtkazish bilan boshlanadi: birinchi marta — sol minorda, ikkinchi marta — si bemol majorda, uchinchi marta — do minorda.

Yorqin major kulminatsiya sifatida yuksaluvchi si bemol major lavhasi preludiyada markaziy oʻrin egallaydi.

Sol minor fugasi — Baxning gʻamgin musiqasi misolidir, unda oʻylar jiddiyligi kuchli lirik hissiyot iliqqligi bilan uygʻunlashib ketadi. Musiqiy obrazning oʻsib borish jarayonida fuganing barcha boʻlimlari: ekspozitsiya, rivojlov, reprizadan toʻgʻridan toʻgʻri oʻtib boruvchi dramatik yoʻnalish yaratiladi.

13-misol



Fuga mavzuviy materialga juda boy. Barcha qarshi tuzilmalar va intermediyalar mavzuning ohang va ritmik aylanmalariga asoslangan, shaklning yaxlitligi sababi ham ana shunda.

Do minor preludiya va fugasi (1-j.). Do minor preludiya va fugasining kompozitsiya yaxlitligi undagi obrazlarni qarama-qarshi qo'yilishi asosida tuziladi: preludiya ta'sirchan, dramatik, fugada esa nafis va raqsona.

Preludiya polifonik shakllarga xos bo'lgan bayon etish uslubi bir-biridan ajratilmagan, to'xtovsiz harakat va yalpi tovush oqimi bilan chirmashib ketadi.

Preludiya mavzusi yopiq to'rt taktlikni tashkil etadi.

14-misol



Garmoniya bilan to'ldirilgan faktura, kuy ohanglarining ko'tarinki ifodaviyligi, egiluvchan ritm mavzuga mardona va ta'sirchan xarakter baxsh etadi.

Preludiya ikki bo'limdan iborat bo'lib, ushbu bo'linish chegarasi shartli tarzda 25-taktga to'g'ri keladi. Birinchi bo'lim ikkinchisiga nisbatan anchagina keng. Birinchi bo'limda mavzuning rivojlanish jarayoni garmonik noturg'unlikni asta-sekin to'planib borishi bilan bog'liqdir. Organ punktining kiritilishi va garmonik ustqurilmalar natijasida paydo bo'luvchi dissonansli birikmalar, ayniqsa, tuzilmaning yakuniga borib kuchayuvchi keskinlik darajasini birdaniga oshirib yuboradi.

Uncha katta bo'lmagan, shakl suratlari siniq uch taktli lavhada anchadan beri tutilib turilgan hayajon otilib chiqadi. Preludiyaning ikkinchi improvizatsiyali bo'limi shu yerdan boshlanadi.

15-misol

Presto



Fuganing muhimligini ta'kidlagan holda Bax preludiyaga kanon uslubini kiritadi, u harakatning alohida jadallashishiga yordam beradi. Bu preludiyaning dramatik nuqtasidir. Kutilmaganda mazmundor rechitativ kiritiladi va u oldindan kelayotgan faol oqimni qisqa vaqtga sekinlatadi.

Preludiyaning yetakchi ton atrofida kuylash joyidagi yakuniy jumla bo'rttirib ko'rsatilgan, major uchtovushligi mantiqiy chegara bo'lib, undan so'ng boshqa dunyo — fuganing timsoliy dunyosi ochiladi.

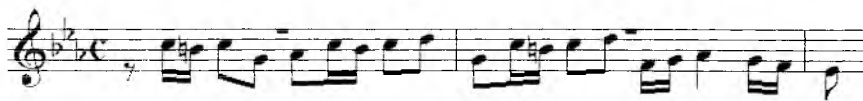
16-misol

Adagio



Fuga. Preludiyaning yakuniy jumlasidagi yetakchi ton atrofida kuylash fuganing kuy mag'iziga aylanadi. Aksentlarning bir tekisda taqsimlanishi, jamlash tarkibiga yaqinlashuvchi ohanglar takrorlanishi bo'lgan mavzuning metr-ritmli formulasi mavzuning raqs janri manbayidan darak beradi.

17-misol



Qarshi tuzilma mavzu bilan mutlaqo birlikda kelib, intermediya singari mavzu ichidagi faol ibtidoni aniqlashga jadallik bilan yordam beradi. Fuganing o'rta qismida mavzuni mi bemol major tonalligida o'tkazilishi yorqin kulminatsiya sifatida namoyon bo'ladi.

Repriza preludiyaning ta'sirchanligini tasdiqlaydi. So'nggi reprizali o'tkazilishda mavzu eng past registrda beriladi. Bu fuganing dramatik kulminatsiyasidir.

Kichik koda fugaga yorqin ranginlik bag'ishlaydi. Bu yerda tonika organ punkti jo'rligida fuga mavzusining boshlang'ich aylanmasi sifatida sadolanadi.

18-misol



!

Eslab qolish kerak

- XVIII asrda Germaniyada klavir musiqasining milliy maktabi shakllangan edi.

- Baxning klavir musiqasini o'tmishdoshlarining asarlari bilan taqqoslab bo'lmaydi.

- Bax ilgari klavir musiqasiga xos bo'lmagan qator janrlarni amaliyotga qaratdi.



1. Bax o'z ijodida klavirning badiiy vositalarini qanday tarzda kengaytirdi?
2. Bax Kyotenda qaysi klavir asarlarini yozdi?
3. Suita nima?
4. Baxning Fransuzcha suitalari to'g'risida gapirib bering.
5. Baxning Inglizcha suitalari to'g'risida nimalarni bilasiz?
6. Baxning «Yaxshi temperatsiyalangan klavir» asari nima?
7. Baxning «Yaxshi temperatsiyalangan klavir»ida 24 preludiya qaysi tartibda joylashtirilgan?

6.4. Baxning vokal ijodi. Si minor messasi

Baxning aksariyat vokal asarlari diniy mavzularda bo'lib, buning sababi uning Avliyo Foma maktabida kantor sifatida ishlaganligi va cherkov musiqachisi bo'lganligidir. Baxning dunyoviy asarlari ham bor, ular ichida *kantata* janri ajralib turadi. Chhunonchi, «Krestiyancha» kantatasi bilan asl qishloq hayotini tasvirlaydi. Boshqa — «Qahvali» kantata dolzarb mavzulardagi «dramatik satira» sifatida qabul qilinadi. Baxning dunyoviy kantatalari orasida didaktikaga oid asarlar guruhi ajralib turadi. Ushbu yo'nalishdagi eng yaxshi asar «Febning Pan bilan musobaqasi» kantatasidir.

Bax vokal ijodining yanada keng va badiiy jihatdan ahamiyatli bo'lgan yo'nalishi diniy mavzulardagi asarlaridir. «Matfey bo'yicha iztiroblar» va si minor messasi Bax ijodiy yo'lini yakunlaydi. Bu asarlarda u o'zining boy kompozitorlik tajribasini mukammal san'atkor sifatida umumlashtira oldi. Ushbu hajman katta asarlarni ijro etish uchun kuchli ijrochilar tarkibi talab etiladi: «Matfey bo'yicha iztiroblar»da uch xor, ikki orkestr, ikki organ, xonandalar va cholg'uchilar ishtirok etishadi. Si minor messasida orkestrning torli va yog'och puflama cholg'ular guruhiga mis puflama va litavralar qo'shiladi. Iso payg'ambarning qatl etilishidan oldingi kunlari, uning azoblanishi va o'limi tasvirlangan Injilning boblari «Matfey bo'yicha iztiroblar»ning she'riy asosi bo'lib xizmat qildi. Bu Isoga shogirdi Iudaning sotqinlik qilishi tarixi va keyingi lavhalar: Isoning posbonlar tomonidan qo'lga olinishi, boshqa shogirdi — Pyotrning yuz o'girishi va tavba qilishi, Golgota(qatl joyi)ga yurish.

1738-yilda yozilgan si minor messasi Baxning eng ulugʻvor asarlaridan hisoblanadi. Messa — kunduzgi ibodat vaqtida ijro etish uchun katolik cherkovi tomonidan tanlab olingan diniy qoʻshiqlar turkumi. Bu diniy qoʻshiqlar lotin tilida kuylangan va muayyan tartibda joylashtirilgan. Har bir diniy qoʻshiq ibodatning birinchi soʻzi bilan nomlangan: 1. «Kirie eleison» («Rahm qil tangrim»); 2. «Gloria» («Shon-sharaf»); 3. «Gredo» («Ishonaman»); 4. «Sanctus» («Muqaddas»); 5. «Benediktus» («Magʻfirat qilingan»); 6. «Agnus Dei» («Tangri qoʻzichogʻi»).

Bax katolik marosim musiqasi oʻrnatgan chegaralarni kengaytirdi va messa qismlarini har birini qator raqamlarga ajratib, ularning sonini yigirma toʻrttaga yetkazdi (oʻn beshta xor, oltita ariya, uchta duet).

Diniy matn va anʼanaviy shaklga qaramasdan, messani soʻzsiz ravishda cherkov asarlari safiga qoʻshish mumkin emas. Bax hayotligi vaqtida va undan keyingi davrlarda bu asar biror marta ham ibodat vaqtida ijro etilmagan. Buni asarning murakkabligi va juda keng mazmuni, ulkan hajmi va oddiy cherkov xorining ijrochisi bunday texnik qiyinchiliklarni bajarishga ojizlik qilishi bilan tushuntirish mumkin. Si minor messasi — konsert yoʻnalishidagi asar boʻlib, uni yuksak mahoratli musiqiy jamoa ijro etishi lozim.

Bu asarda Bax oʻz oldiga ibodat soʻzlarini batafsil talqin qilish vazifasini maqsad qilib qoʻymagan edi. Alohida soʻzlar, qisqa iboralar kuchli hissiyot va anglash qiyin boʻlgan tuygʻularni ifodalaydi. Bax «Kirie eleison» soʻzlariga besh ovozli fuga yozgan (matn sifatida faqat ikki soʻz «Kirie eleison» ishlatilgan). Ucn nomer (besh ovozli xor, duet, toʻrt ovozli xor)dan tashkil topgan birinchi qismning hammasi toʻrtta soʻz: «Kirie eleison» va «Christe eleison»ga asoslangan.

Messaning asosiy dramaturgiya tamoyili doimo chuqurlashib boruvchi obrazlar qarama-qarshiligiga qurilgan. Messaning nafaqat «Kirie eleison», «Gloria», «Gredo», «Sanctus» kabi katta qismlari bir-biriga qarshi qoʻyilgan, balki qismlar ichida ham va hatto, alohida nomerlar («Gloria»)da ham ziddiyatlarni kuzatish mumkin.

Messada inson intilishi va kechinmalarini ifodalovchi turli-tuman obrazlar koʻrsatilgan. «Kirie eleison»ning birinchi va ikkinchi xorlari uchun fojiaiy taʼsirchanlik va qaygʻuli oʻychanlik xosdir, «Agnus Dei» ariyasida yorqin gʻamginlik eshitiladi, «Gloria» va «Sanctus» tantanali xorlarida quvonch va hayotga intilish kabi hislar hukm suradi.

«Crucifixus»da o'ziga xos kuch bilan ko'rsatilgan musiqiy obrazlarning barcha harakati fojiaiy unsurlarning o'sishiga olib keladi. Bu o'lim va insonning dahshatli musibati lavhasidir. «Et ressurexit» tinglovchida ulkan dramatik taassurot qoldirib, qo'q-qisdan kelgan quvunch va hayajonli «portlashni» ifodalaydi. Hayot va o'limni ushbu qarama-qarshilikda butun turkum tuzilishining mohiyati mujassamlashtirilgan.

Si minor messasi Baxning butun ijodini yakunlovchi eng murakkab va ajoyib asardir.



Eslab qolish kerak

- *Messa* — kunduzgi ibodat vaqtida ijro etish uchun katolik cherkovi tomonidan tanlab olingan diniy aytilmlar turkumi. Bu diniy aytilmlar lotin tilida kuylangan va muayyan tartibda joylashtirilgan.

- Har bir diniy qo'shiq ibodatning birinchi so'zi bilan nomlangan.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Baxning qanday dunyoviy kantatalarini bilasiz?
2. «Matfey bo'yicha istiroblar»ning she'riy asosi nimadan iborat?
3. *Messa* nima?
4. Diniy qo'shiqlar qaysi tilda ijro etilgan?
5. Nima uchun si minor messasi cherkov aytilmlari turkumiga kirmaydi?
6. Si minor messasining asosiy dramaturgiya tamoyili nimada?

ASARLARI RO'YXATI

Organ cholg'usi uchun asarlar

- Preludiya va fugalar.
- Fantaziyalar va fugalar.
- Tokkata va fugalar.
- 8 ta kichik preludiya va fugalar.
- Preludiya.
- Fugalar.
- Sonatalar.
- 6 ta xorallar («Shublerov»).
- 18 ta xorallar.
- 24 ta qayta ishlangan xorallar.
- Xoral qayta ishlanmalari.

Klavesin uchun

- Kichik preludiya va fugalar.
- 15 ta ikki ovozli invensiyalar.
- Re minor xromatik fantaziya va fuga.
- Fuga san'ati.
- Tokkatalar.
- Fantaziyalar.
- Suitalar: 6 ta fransuzcha, 6 ta inglizcha.
- Partitalar.
- Italyancha konsert.
- Goldberg variatsiyalari.
- Sevimli og'aning jo'nab ketishiga variatsiya.
- Kaprichchio.
- Menuetlar.
- Sonatalar.
- Skerso.
- «Yaxshi temperatsiyalangan klavir»: 1 qism 24 ta preludiya va fuga, 2 qism 24 ta preludiya va fuga.

Orkestr uchun asarlar

- Uverturalar.
- 6 ta Brandenburg konsertlari.
- Orkestr jo'rligida klavesin uchun konsertlar.
- Orkestr jo'rligida klavesin uchun ikkita konsert.
- Orkestr jo'rligida klavesin uchun uchta konsert.
- Orkestr jo'rligida skripka uchun konsertlar va h.k.

Dunyoviy vokal cholg'u janrlari

- «Febning Pan bilan musobaqalashuvi».
- «Qahvali».
- «Dehqoncha» («Krestiyancha»).
- «Gerkulesning tanlovi».
- «Bir ovning o'zi meni tetiklashtiradi».
- «Shavkatli Leopold» va h.k.

Diniy asarlar

- Messalar.
- Oratoriyalar.
- Motetlar.
- Diniy kantatalar (199).
- Matfey, Ioann, Luka, Mark bo'yicha ehtirosalar.

7. XVIII ASRDA CHOLG'U MUSIQASINING RIVOJLANISHI

XVIII asrning birinchi choragida cholg'u musiqasi tarixida yangi davr boshlandi. Musiqiy san'atni demokratlashtirish yangi davrning o'ziga xos xususiyati bo'ldi. Bu vaqtga kelib, keng omma uchun o'z eshiklarini ochgan orkestr kapellalari, konsert tashkilotlari kabi demokratik madaniyat o'choqlari vujudga keldi. Vena, London, Parij, Drezden, Milan, Shtutgart va Mangeymdagi ko'plab saroy orkestr kapellalari va kichik kamer ansambllari cholg'u madaniyatining markazlariga aylandi.

Atoqli kompozitorlar bir vaqtda o'z davrining taniqli ijrochilari ham edilar: Skarlatti — mahoratli klavesinchi, Bokkerini — mohir violonchelchi, Vivaldi — taniqli skripkachi va hokazo. Motsart klavesin va fortepianodagi ijrochilik san'ati bilan tinglovchilarni lol qoldirardi.

XVIII asr cholg'u musiqasining muhim xususiyatlaridan biri gomofon-garmonik uslubning ustunligi edi.

Kamer ansambllari uchun yaratilgan musiqa va orkestr musiqasi o'rtasida sezilarli farq yo'q, lekin cholg'u musiqasida asta-sekin mustaqil janrlar — sonata, kvartet, trio, simfoniya shakllanib bordi.

XVII asr cholg'u musiqasi sohasida o'zining turfa janrliligi bilan (sonata, trio, kvartet, konsert, simfoniya) «sonata-simfonik turkum» deb ataluvchi janrlar, asosan, novatorlik olib kiruvchi voqelik bo'ldi. Sonata-simfonik turkum, odatda, uch yoki to'rtta (sonata allegrosi, og'ir qism, menuet, final) alohida qismlardan iborat bo'lar edi.

Sonata-simfoniya turkumning paydo bo'lishi tarixan tayyorlangan edi. Uning ildizlari Italiya va fransuz operasi uverturalari bilan bog'liq. Bir-biriga qarama-qarshi qo'yiluvchi qismlar almashadigan qadimiy raqs suta bunda ma'lum ahamiyatga ega

bo'ldi. Bu fransiyalik klavesinchilar Kuperen, Ramo, shuningdek, I.S. Bax suitalari edi. Suitaning qismlaridan biri — menuet — keyinchalik klassik sonata-simfoniya turkumining tarkibiy qismiga aylandi. Bo'lajak sonata turkumining manbalari sifatida A. Vivaldi, A. Korelli, G.F. Gendelning orkestr konsertlari, I.S. Baxning Brandenburg konsertlari qaralishi mumkin.

Sonata-simfoniya tamoyillarini shakllantirilishida sezilarli ahamiyatga ega bo'lgan XVII asrning birinchi yarmidagi Italiya cholg'u musiqasiga alohida to'xtalib o'tish joiz. Chunonchi, D. Skarlattning bir qismli sonatalari eski sonata shaklidan sonata allegrosiga o'tish bosqichi sifatida namoyon bo'ladi.

Glukning o'qituvchisi J. Sammartinining ijodi esa orkestr simfoniyasining shakllanishida muhim ahamiyat kasb etadi. Ma'lumki, XVIII asr Italiya operasida uvertura simfoniya nomi bilan yuritilgan. Aynan Sammartini ilk bor uverturani operadan ajratdi va uning uch qismli tuzilmasini saqlab qolgan holda mustaqil janrga aylantirdi.

Klassik simfonizmning shakllanishida Mangeym shahrida yashagan va «mangeym maktabi» deb nom olgan simfoniya maktabini yaratgan chexiyalik ijodkorlarning xizmati katta bo'ldi. Uning boshida chexiyalik musiqachilar — skripkachilar, kapelmeysterlar va kompozitorlar turishdi. Yan Vatslav, Antonin Stamits va Frantshek Ksaver Rixter mangeym maktabining asoschilaridir.

Mangeym maktabi klassik orkestrning yangi turiga o'tishni amalga oshirdi — basso continuo (klavesin yoki organning majburiy ishtiroki bilan)ga asoslangan eski orkestr uslubi o'z nihoyasini topdi. Yan Stamits tomonidan joriy qilingan orkestr tarkibiga quyidagi cholg'ular kiritildi: 30 ta torli cholg'u, 2 ta fleyta, 2 ta goboy, 2 ta truba, 4 ta valtorna, litavralar. Mangeym simfoniyaachilari birinchi bor orkestr tarkibiga klarnet cholg'usini kiritdilar.

Y. Stamitsning XVIII asr 40-yillarida yaratilgan simfoniylarida tugallangan to'rt qismli simfonik turkum shakllandi (sonata allegrosi, og'ir qism, menuet, jadal final).

Y. Stamits simfoniylarining vazmin ijro qilinuvchi qismlarida uchraydigan va musiqaga lirik xarakter bag'ishlovchi «mangeym uslublari» yoki «mangeym xo'rsinishlari» kabi iboralar saqlanib qolgan. Keyinchalik «xo'rsinish» ohanglari Motsart va romantiklar musiqasida ifodaviylikning muhim vositasi bo'lib qoldi.

XVIII asr klavir musiqasining rivojlanishida «berlinlik» yoki «gamburglik» Bax deb nom olgan Filipp Emmanuil Baxning ijodi juda katta ahamiyatga ega bo'ldi. Uning ijodiy yo'nalishi ko'p jihatlar bilan o'zining buyuk otasi — I.S. Bax amalga oshirgan ishlarga qarama-qarshi edi.

F.E. Bax klavir uchun uch yuzga yaqin (sonatalar, konsertlar, fantaziyalar, kichik hajmdagi) asarlar yaratdi. Klavir sonatasi sohasida F.E. Bax yuksak natijalarga erishdi va Gaydn, Motsart va Betxovenning klassik fortepiano sonatalariga yo'l ochib berdi. U jadal chetki qismlari va og'ir lirik o'rta qismi bilan uch qisimli turkumni rivojlantirdi.

F.E. Bax musiqasining ehtirosli shiddati uning his-hayajonliligi bilan bir qatorda, butun ilg'or nemis adabiyotini qamrab olgan «Bo'ron va siquv» davridagi adabiy badiiy harakat bilan g'oyaviy hamda jo'shqin ruhiy aloqada edi.

Ushbu musiqa Gyotening «Yosh Verterning iztiroblari», Shil-lerning «Qaroqchilar»i, Lessingning «Emili Galotti» kabi asarlari qatorida nemis xalqining badiiy madaniyatidan joy olgan.



Eslab qolish kerak

- XVII asr cholg'u musiqasi sohasida ozining turfa janrliligi bilan (sonata, trio, kvartet, konsert, simfoniya) «sonata-simfoniya turkum» deb ataluvchi janrlar, asosan, yangilik olib kiruvchi vo-qelik bo'ldi.

- XVIII asr Italiya operasida uvertura simfoniya nomi bilan yuritilgan. Aynan Sammartini ilk bor uverturani operadan ajratdi va uning uch qisimli tuzilmasini saqlab qolgan holda, mustaqil janrga aylantirdi.

- Mangeym maktabi to'la klassik orkestrning yangi turiga o'tishni amalga oshirdi — *basso continuo* (klavesin yoki organning majburiy ishtiroki bilan)ga asoslangan eski orkestr uslubi tugatildi.

- Y. Stamitsning XVIII asr 40-yillarida yaratilgan simfoniylarida tugallangan to'rt qisimli simfonik turkum shakllandi (sonata allegrosi, og'ir qism, menuet, jadal final).

- F.E. Bax Gaydn, Motsart va Betxovenning klassik fortepiano sonatalariga yo'l ochib berdi. U jadal chetki qismlari va og'ir lirik o'rta qismi bilan uch qisimli turkumni rivojlantirdi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. XVIII asrning buyuk kompozitor ijrochilaridan kimlarni bilasiz?
2. Cholg'u musiqasining qaysi janrlarini bilasiz?
3. Sonata-simfoniya turkumining paydo bo'lishi tarixan qanday tayyorlangan edi?
4. Fransiyalik klavesinchilar suitasining qaysi qismi sonata-simfonik turkumning tarkibiy qismini tashkil qildi?
5. Uverturani operadan kim ajratib oldi va uni mustaqil janrga aylantirdi?
6. «Mangeym maktabi»ga kim asos so'ldi?
7. Y. Stamits orkestri tarkibiga qaysi cholg'ular kirgan?
8. Tugallangan to'rt qismli simfonik turkum kimning simfoniylarida shakllangan?
9. F.E. Bax ijodining ahamiyati nimadan iborat?

8. VENA KLASSIK MAKTABI

Vena klassik maktabi Avstriyada XVIII asrning ikkinchi yarmi va XIX asrning birinchi choragida shakllangan musiqa san'atida ijodiy yo'nalishdir. Uch buyuk kompozitor — Y. Gaydn, V.A. Motsart va L. Betxoven ana shu yo'nalish vakillaridir.

Vena — Gabsburglar monarxiyasi feodal-mustabid hokimiyatining poytaxti edi. Bu ko'p millatli monarxiya tarkibiga Avstriya, Vengriya, Chexiya, Moraviya, Slovakiya, Xorvatiya, Sloveniya, Bosniya, Gersegovina, Tirol, Polsha va Ukrainaning ayrim viloyatlari kirgan.

Vena Yevropaning eng yirik musiqiy shaharlaridan edi. Vena ko'p saltanatning barcha burchaklaridan qo'shiq va raqs-larini ko'chalarda, bog' va xiyobonlarda ijro etuvchi xalq musiqachilari oqib kelardi. Avstriyaning uch hissali lendler — dehqoncha raqsi eng sevimli raqs bo'lib, keyinchalik shu raqs asosida vals rivojlandi. Nemis, venger, italyan, slavyan va tirol kuy-qo'shiqlarining tabiiy tarzda uyg'unlashuvi Vena klassiklari ijodi uchun ohang manbayi bo'ldi.

Vena klassiklarining san'ati Ma'rifat asri g'oyalarini aks ettirdi, bu g'oyalar ongning hukmronligiga, cherkov tomonidan joriy etilgan jaholat bilan kurashga chaqirardi. Vena klassik maktabi vakillari musiqasida xalq turmushi, atrof-muhit manzaralari, quvonchli va g'amgin o'ylar, tabiat hodisalari hamda ruhiy kechinmalar o'zining yorqin ifodasini topdi. Bu davrda nemis she'riyati gullab-yashnadi, badiiy tanqidchilik paydo bo'ldi, falsafa yuksak rivojlanish bosqichiga ko'tarildi. Davrning eng yirik san'atkorlari va mutafakkirlari — Gyote, Shiller, Lessing, Kant, Gegellar yangi insonparvarlik g'oyalarini ilgari surishdi. Russo tomonidan ilgari surilgan ozodlik va tabiiylik shiori Vena klassik maktabi kompozitorlari ijodida o'z talqinini topdi. Fransuz burjua revolyutsiyasi g'oyalari Betxoven ijodiga zo'r ta'sir o'tkazdi.

Gaydn va Motsartning deyarli barcha yirik asarlari sonata-simfonik turkumlardan iboratdir. O'zidan oldin o'tgan ijodkorlarning yutuqlarini o'zlashtirgan holda Gaydn va Motsart simfonik musiqaning yuksak namunalarini yaratdilar. Ana shu asarlarda timsollar doirasi va mazmun boyligi mukammal badiiy shaklda talqin etilgan. Bu vaqtga kelib, sonata-simfonik turkumning tarkibi o'zining uch yoki to'rtta qismlari, shuningdek, har bir qismning qonuniyatlari bilan tugal shakllandi.

Gaydn va Motsartning simfoniyalari, sonatalari, konsert hamda kvartetlarida mazmun doimo hal qiluvchi ibtido bo'lgan. Shakl esa har doim mazmunga to'liq muvofiq tarzda yaratilgan. Gaydn va Motsartning asarlarida mavzu materialini obrazlar yorqinligi va bo'rttirilganligi bilan ajralib turibdi. Har doim kompozitorning takrorlanmas, o'ziga xos ijodiy xususiyati aks etadi. Gaydn va Motsart mavzu rivojlanishining yangi usullari hamda vositalarini kiritgani, ularning asarlarini nihoyatda boyitdi.

Vena klassiklari musiqasi, asosan, polifonik rivojlanish bilan uyg'unlashgan gomofon-garmonik tafakkurga asoslangan. Bu sohada Motsartning polifonik mahorati eng yuksak yutuqlardan biridir.

Vena klassiklari tonika, subdominanta va dominantaning garmonik funksiyalarini major va minor lادلari chegarasida keng tarzda ishlatadilar, dissonanslar va xromatizmlardan erkin foydalanadilar, ular ijodida modulatsiya uslublari yuqori rivojlanadi. Ular mavzu, lad va tonalliklarga oid qarama-qarshiliklardan, melodika, fakturadagi qarama-qarshiliklardan ustalik bilan foydalanishadi.

Vena klassik maktabi kompozitorlari mavzuni rivojlantirish, asarning rivojlov bo'limlarida yuksak mahoratga erishib, turli uslublar — tonallikni, garmoniyalashtirishni, ritmni, kuy unsurlarini o'zgartirishdan foydalanishdi.

Shakl sohasida Gaydn va Motsart musiqasi uchun kuy va ritmik tarkibning davriyligi hamda simmetriyaliligi xosdir. Ular kadans bilan yakunlanuvchi sakkiz yoki o'n olti taktlik tuzilmalardan iborat. Ushbu simmetriyalilik nemis va Avstriya xalq qo'shiqlari xarakteri bilan belgilanadi. Shaklning rivojlantiriluvchi bo'linmalari uchun ko'proq to'xtovsiz rivojlanish xos. Slavyan xalq qo'shiqchiligining ta'siri shaklning ekspozitsiya bo'limlaridagi toq sonli taktlardan tashkil topgan kuy-ritm tuzilmalarida namoyon bo'ladi.

Vena klassik maktabi kompozitorlari ijodi jahon musiqa san'ati cho'qqilaridan birini tashkil qiladi. U musiqa san'atining keyingi rivojlanishiga o'zining ulkan ta'sirini o'tkazgani bois, hozirgi kunda ham ko'plab avlodlar uchun tengi yo'q namuna bo'lib kelmoqda.



Eslab qolish kerak

- Uch buyuk kompozitor — Y. Gaydn, V.A. Motsart va L. Betxoven Vena klassik maktabining vakillari.
- Fransuz burjua inqilobi g'oyalari Betxoven ijodiga zo'r ta'sir o'tkazdi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Avstriya Gabsburglar monarxiyasi tarkibiga qaysi davlatlar kirgan?
2. Sonata-simfoniya turkumining an'anaviy tarkibi necha qismdan tashkil topgan?
3. Vena klassiklari qanday garmonik funksiyalardan foydalanishgan?

9. SONATA-SIMFONIYA TURKUMI

Sonata-simfoniya turkumi XVI—XVIII asrlarda shakllandi. Uning qadimiy, klassik davrgacha bo'lgan namunalari suite partita, tokkatadan keskin farq qilmaydi.

Vena klassiklari va ularning bevosita o'tmishdoshlari — F.E. Bax, mangeym maktabi kompozitorlari ijodida sonata turkumi boshqa turkum shakllaridan keskin ajralib turadi. Klassik sonata-simfoniya turkumi to'rt, uch yoki ikki qismdan iborat bo'lib, yakkanavoz cholg'ular (sonatalar, konsertlar), kam sonli cholg'ular (trio, kvartet, kvintetlar) va simfoniya orkestr ijrosi uchun mo'ljallanadi.

Uch qismli turkum sonata allegrosi, og'ir qism va finaldan tashkil topadi. To'rt qismli turkumda og'ir qism va final o'rtasiga menuet kiritiladi.

Sonata-simfoniya turkumida hafaqat turkumning qismlari o'rtasida, balki birinchi qism ichidagi mavzular o'rtasida ham qarama-qarshilik mavjudki, sonata allegrosi rivojlanishining shakli va tamoyillari ana shunga asoslangan.

Sonata-simfoniya turkumining birinchi qismi — sonata allegrosi — asarning faol, amaliy badiiy obrazli markazidir. Uning kayfiyati butun turkumning ta'sirchanlik ruhini belgilab beradi. Ushbu qism musiqasining xarakteri quvnoq, hazilona, dramatik, qahramonona bo'lishi mumkin.

Odatda, birinchi qism sonata shaklida yoziladi va *bosh partiya* mavzusini *bosh tonallikda* bayon etishdan boshlanadi. Ushbu mavzu boshlang'ich intilishni yaratadi, kelajak rivojlanish xarakteri va yo'nalishini belgilaydi. Ko'p hollarda u davriya shaklida yoziladi. Bosh partiya boshqa obrazni talqin etuvchi yordamchi partiya mavzusi doimo qarshi qo'yiladi. Agar bosh partiya keskin, faol xarakterda bo'lsa, *yordamchi partiya* esa deyarli har doim yumshoq, lirik yo'nalishda bo'ladi. Bunda tonalliklardagi qarama-

qarshilik majburiy shartlardandir. Agar bosh partiyaning mavzusi majorda, asosiy tonallikda bayon etilsa, yordamchi partiya parallel majorda beriladi.

Bog'lovchi partiya bosh va yordamchi partiyalar o'rtasiga joylashtiriladi. U yordamchi partiyaga tonalligiga modulatsiyali o'tishni amalga oshiradi, yordamchi partiyaning intonatsiya jihatdan tayyorlaydi yoki mustaqil, tugallanmagan mavzuga tuziladi.

Yakuniy partiya yordamchi partiyadan keyin sadolanadi va oldingi mavzularning biri yoki mustaqil material asosida tuziladi. Bu mavzu yordamchi partiya tonalligini mustahkamlaydi.

Sonata allegrosining birinchi bo'limi ekspozitsiya deb ataladi. Unda turkum birinchi bo'limining barcha mavzu materiallari: bosh, bog'lovchi, yordamchi va yakuniy partiyalar beriladi.

Rivojlov — sonata allegrosining ikkinchi bo'limi bo'lib, unda ekspozitsiyaning butun mavzu materialini rivojlantiriladi. Ayrim rivojlovlar ekspozitsiyaning davom ettirib, yakuniy partiyadan boshlanadi. Ba'zan rivojlovda *epizod* deb ataluvchi yangi mavzu materialini paydo bo'ladi. Lekin ko'p hollarda rivojlovlarda ekspozitsiyaning ikki — bosh va yordamchi partiyalarning mavzulari rivojlantiriladi.

Rivojlovning muhim xususiyati — uning tonal beqarorligi. Uzoq tonalliklarga modulatsiyaning amalga oshirish tufayli yuzaga keluvchi turg'unlikning buzilishi rivojlovga faol xarakter bag'ishlaydi. Sonata rivojlovi uch bo'limdan tashkil topadi — qisqa kirish tuzilmasi, asosiy bo'lim (aynan rivojlov) va to'xtalma — reprizada bosh tonallikka qaytishni tayyorlovchi tuzilma.

Rivojlov ko'pincha asosiy tonallikning dominantasidagi organ punkti bilan yakunlanadi, bu yerda sonata allegrosining uchinchi bo'limi boshlanadi. Shuning uchun rivojlovdan reprizaga o'tish shaklining to'xtovsiz rivojlanishida sodir bo'ladi.

Repriza (takrorlash) — sonata allegrosining uchinchi bo'limi shunday ataladi. Bu yerda ekspozitsiyaning barcha mavzulari bosh tonallikda sadolanadi. Shu yo'l bilan rivojlovdagi tonal beqarorligining o'rni to'ldiriladi.

Reprizadan so'ng koda keladi, u yoki tonikani mustahkamlaydigan darajada lo'nda bo'lishi yoki oldingi butun rivojlanishga yakun yasab, nisbatan kengroq bo'lishi mumkin.

Ba'zi turkumlarda sonata allegrosidan oldin uncha katta bo'lmagan *muqaddima* beriladi, u mavzu va his-tuyg'u-ruhiy sohalarda

sonata allegrosiga qarama-qarshi bo'ladi. Ayrim hollarda esa muqaddima bosh partiyani tayyorlovchi sifatida o'z mavzusiga tuziladi.

Turkumning ikkinchi qismi — og'ir, lirik yoki falsafiy, o'ychan yonalishda. Ikkinchi qismning shakli turlicha bo'lishi mumkin. Bu ham asosiy mavzu ba'zan katta dramatismgacha rivojlantirishi mumkin bo'lgan, o'rtasi ziddiyatli yoki rivojlanuvchi uch qismli shakl; ushbu qism asosida yotgan bir obrazning turli tomonlarini ochib beriluvchi variatsiyali shakl ham bo'lishi mumkin. Juda kam hollarda ikkinchi qism sonata shaklida yoziladi.

Uchinchi qism — menuet. Betxoven ham menuetdan foydalanib, fortepiano uchun ikkinchi sonatadan boshlab esa ko'proq Gaydn kvartetlarida uchraydigan skersoni kiritadi. Menuet va skersoning trioli murakkab uch qismli shaklda yoziladi. Asosiy mavzuni bayon etuvchi birinchi qism oddiy uch qismli shaklda bo'ladi. O'rta qism — trio, ko'pincha yangi yoki nomdosh tonallikda tuziladi. D.C. (da capo) belgisi o'zgartirilmagan holda birinchi qismga qaytishni bildiradi.

To'rtinchi qism — final — butun asar yakuni, g'oyaviy, his-tuyg'uli xulosa. Unga quvnoq harakatchanlik, ommaviy hodisalar tasavvurini yaratish xos. Final jadal tempda yoziladi, rondo yoki rondo-sonata shaklida bo'lib, rondo yoki sonata shaklining belgilarini o'zida mujassamlashtiradi. Final sonata yoki variatsiyalar shaklida yozilishi hollari ham uchrab turadi.

Sonata-simfoniya turkumining barcha qismlari tonallik jihatidan bir-biriga bog'langan. XVII asr kompozitorlari asarlarida uchinchi va to'rtinchi qismlar bir xil tonallikda yoziladi. Og'ir qismlar yaqin (subdominanta, dominanta, parallel minor yoki major) tonalliklarda beriladi. XIX asr sonata-simfonik turkumlarda tonal munosabatlar sezilarli darajada murakkablashdi. Bu yerda turkum shakllarining kuy-intonatsiya, ritmik va garmonik birligi kuzatiladi.



Eslab qolish kerak

- Sonata-simfoniya turkumi, asosan, XVI—XVIII asrlarda shakllangan.
- Sonata-simfoniya turkumning birinchi qismi — sonata allegrosi — asarning faol, amaliy badiiy obrazli markazidir.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Sonata-simfoniya turkumining birinchi qismi qanday shaklda yoziladi?
2. Sonata allegrosining birinchi bo'limi nimalardan iborat?
3. Sonata allegrosining ikkinchi bo'limi qanday nomlanadi?
4. Sonata allegrosining uchinchi bo'limi qanday nomlanadi?
5. Sonata-simfoniya turkumining ikkinchi qismi qaysi shaklda yoziladi?
6. Sonata-simfoniya turkumining uchinchi qismi qaysi shaklda yoziladi?
7. Final qanday tuziladi?

10. YOZEF GAYDN (1732–1809)

Frans Yozef Gaydnni tom ma'noda simfoniya va kvartet janrining otasi, klassik cholg'u musiqasining buyuk asoschisi, zamonaviy orkestrning birinchi tashkilotchisi, deb hisoblanadi.

Frans Yozef Gaydn 1732-yil 31-martda Quyi Avstriyaning Vengriya bilan chegaradosh bo'lgan Rorau qishlog'ida tug'ildi. Gaydnning ajdodlari avstro-nemis hunarmand-dehqonlaridan bo'lishgan. Kompozitorning otasi Matias kareta (faytun arava) ustasi bo'lgan. Onasi — qizlik ismi Anna Mariya Koller — oshpaz bo'lib xizmat qilgan.

Otasining musiqiy qobiliyati va musiqaga bo'lgan muhabbati farzandlariga meros bo'lib qoldi. Kichkina Yozef besh yoshligidayoq musiqachi san'atkorlar diqqatini o'ziga jalb qildi. U ajoyib eshitish, eslab qolish, ritmni sezish qobiliyatiga ega edi. Maktab o'qituvchisi va cherkov regenti Frank Gaydnning musiqiy iqtidoriga e'tibor qildi. U bolani o'zi yashaydigan Gaynburg shahriga olib ketdi, u yerda Gaydn cherkov xorida qo'shiq aytishni, nota savodi, shuningdek, skripka va klavesinda chalishni o'rgana boshladi.

Uch yildan so'ng Vena shahrida Avliyo Stefan kafedral cherkovi qoshidagi xor kapellasiga kirdi. Bu yerga uni venalik kompozitor va kapelmeyster Georg Royter taklif qildi. U o'zining cherkov xoriga o'g'il bolalarni izlardi. Bu esa Gaydn hayotida muhim voqea bo'ldi. Sababi, musiqiy ma'lumotga ega bo'lishi uchun uning bundan boshqa imkoniyati yo'q edi.

Xorda kuylash Gaydn uchun yagona va juda yaxshi maktab bo'ldi. Bolaning qobiliyati tez rivojlanib, unga yakka kuylash uchun murakkab partiyalarni topshira boshlashdi. Cherkov xori shahar tantanalarida, to'ylarda, dafn marosimlarida qatnashardi. Xor saroy qabullarida qatnashish uchun ham taklif etilardi. Cherkovning o'zidagi chiqishlar, repititsiyalarga ko'p vaqt ketardi. Bu yosh, go'dak qo'shiqchilar uchun og'ir ish edi. Royter Gaydnning bi-

rinchi kompozitorlik tajribalariga kam e'tibor qilgan. U Gaydnga to'qqiz yil davomida kompozitsiyadan atigi ikki marta dars berdi, xolos. Bo'lajak kompozitorning haqiqiy o'qituvchisi bo'lmagan. Hayotning o'zi uning uchun chin maktab bo'ldi.

Gaydnning ovozi xasta bo'lib, xorda ashula ayta olmaganda, uni betakalluf tarzda bo'shatib yuborishdi. O'smir bola uchun muhtojlikka to'la, musibatli kunlar, eng asosiysi — tinimsiz va matonatli mehnat damlari boshlandi. Gaydn ashula va musiqadan dars bera boshladi, bayram kechalarida, gohida esa odam gayjum ko'chalarda skripka chalardi. Buyurtma asosida u o'zining birinchi bir nechta asarlarini yozdi. Ammo bularning hammasi tasodifan topiladigan mablag'lar edi. Kompozitor bo'lish uchun ko'p va matonatli mehnat qilish zarurligini Gaydn tushunardi.

Gaydn ko'p shug'ullanardi: klavikord va skripka chalar, turli kompozitorlar ijodini o'rganar, asarlar yozardi. Filipp Emmanuil Baxning kuy ifodaviyligi va ritmining erkinligi bilan ajralib turuvchi klavir sonatalari unda katta taassurot qoldirdi. Keyinchalik F.E. Bax asarlarining ta'siri Gaydnning ilk asarlarida namoyon bo'ldi. Gaydn nazariy asarlarni, xususan, I. Mattezon va I. Fuks kitoblarini o'rgana boshladi.

Venalik qiziqchi Iogann Yozef Kurs bilan hamkorlik uning uchun foydali bo'ldi. Kurs o'sha vaqtda Venada qobiliyatli aktyor va qator hajviy asarlar muallifi sifatida mashhur edi. Kurs Gaydn bilan tanishgan zahoti, uning iqtidoriga yuqori baho berib, unga o'zi librettosini yozgan «Asmodey yoki Yangi maymoq jin» komik operasi (zingshpil)ga musiqa bastalashni taklif qildi. Gaydnning bu asarga yozgan musiqasi, afsuski, bizgacha yetib kelmadi.

Gaydn mustaqil kompozitorlik faoliyatini boshlashdan oldingi o'smirlik ijodining so'nggi bosqichi italiyalik kompozitor va kapelmeyster, Neapol maktabi vakili Nikkolo Porpora bilan mashg'ulotlari bo'ldi. Gaydn unga jo'rnavoz sifatida ishga kirdi, biroq bir vaqtning o'zida xizmatkor vazifasini ham bajarar edi. Porpora bilan muloqot natijasida Gaydn kontrapunkt san'ati va generalbas (garmoniya) bo'yicha o'z bilimlarini tartibga keltirdi.

Gaydn hayoti va ijodida burilish kutilmoqda edi. Uning moddiy ahvoli asta-sekin yaxshilanib, hayotdagi o'rni mustahkamlanib borardi. Shu bilan birga, uning beqiyos ijodiy iqtidori o'zining dastlabki hosilini bera boshladi.

Taxminan 1750-yilda Gaydn kichik messasi (fa major)ni yozdi, bu asarda u nafaqat mazkur janrning zamonaviy uslublarini o'ziga xos tarzda ko'rsatdi. balki «quvnoq» cherkov musiqasini yarata olish imkoniyatlarini ham yaqqol namoyon qildi. Kompozitorning 1755-yilda yaratgan birinchi torli kvarteti muhim ahamiyat kasb etdi.

Musiqashinavandasi, pomeshik Karl Furnberg bilan tanishuv Gaydn uchun ijobiy turtki bo'ldi. Furnberg tomonidan ko'rsatilgan g'amxo'rlik va moddiy yordamdan rag'batlangan Gaydn avval qator torli triolari, keyin esa o'zining birinchi torli kvartetini ham yozdi. Shundan so'ng tez orada yigirmaga yaqin boshqa asarlarini yaratdi. 1756-yilda Gaydn do major konsertini yozdi. Gaydnning metsenati uning moddiy holatining mustahkamlanishi uchun g'amxo'rlik qildi. U kompozitorni chexiyalik oqsuyak va musiqashinavandasi graf Yozef Frans Morsinga tavsiya qildi. Qishni Morsin Venada o'tkazardi, yozda esa Chexiyadagi o'zining Lukavets nomli yerida yashardi. Bu yerda uning o'n ikkita sozandadan iborat orkestr kapellasi bor edi. Kompozitor va kapelmeyster sifatida Morsin xizmatiga kirgan Gaydn turar joy, oziq-ovqat va maosh bilan ta'minlangandi.

Bu xizmat qisqa vaqt (1759—1761) davom etdi. Shunday bo'lsa-da, bu Gaydnning kompozitsiya bo'yicha keyingi ijodi uchun yordam berdi. 1759-yilda Gaydn o'zining birinchi simfoniyasini yozadi, undan keyingi yillarda boshqa to'rtta simfoniyalarini yaratdi.

Torli kvartet sohasida ham, simfoniya sohasida ham Gaydn yangi musiqadavrining janrlarini aniqlashi va qaror toptirishi lozim edi: kvartetlar yozib, simfoniyalar yaratib, u o'zini dadil va qat'iyatli novator sifatida namoyon qildi.

1761-yilda Gaydn yangi, yanada qudratliroq san'at homiysi — juda boy va obro'li venger magnati — knyaz Pavel Anton Estergazidan taklif oldi. Morsinning qasrida Gaydnga e'tibor qilgan Estergazi uning qobiliyatiga ijobiy baho berdi. Venadan uncha uzoq bo'lmagan Eyzenshtadt nomli venger shaharchasida, «Estergaz» bog' saroyida Gaydn, o'ttiz yil davomida kapelmeyster (dirijor) lavozimida xizmat qildi.

Kapelmeyster vazifasiga orkestr va qo'shiqchilarga rahbarlik qilish kirardi. Gaydn, shuningdek, knyaz talabi bo'yicha simfoniyalar, operalar, kvartetlar va boshqa asarlar yozishi kerak edi.

Ko'p hollarda injiq knyaz yangi asarni keyingi kungacha yozib tugatishni buyurardi. 1761-yilda Gaydn, uchta: «Tong», «Choshgoh», «Oqshom» simfoniylarini yozdi. Ularda Gaydnga xos bo'lgan belgilar — musiqaning xalqchil asosi, mavzudagi dinamik ziddiyatlar ko'rinadi.

Kapellaga rahbarlik qilib, kompozitor o'zi yaratgan asarlarining jonli ijrosini tinglab ko'rish imkoniyatiga ega edi. Bu kerakli darajada yaxshi chiqmagan joylarini tuzatish va muvaffaqiyatli onlarni eslab qolishga yordam berardi.

Knyaz Estergazi xizmatidagi vaqtda Gaydn o'zining ko'plab operalari, kvartetlar va simfoniylarini yozdi. Hammasi bo'lib Gaydn 104 ta simfoniya yaratdi.

Agar Gaydn ilk ijodi davridagi musiqasi shodlik va quvnoqligi bilan ajralib tursa, 70-yillarda esa u mayus, fojiaiviylik kayfiyati bilan yo'g'rilgan asarlar yozdi. O'tasining o'limidan so'ng mulk egasi bo'lib qolgan yosh knyaz Nikolay Estergazining o'rinsiz e'tirozlari va bergan ozorlari, shuningdek, uning badiiy intilishlarini tushunmaydigan, madaniyatsiz ayolga uylanishi kompozitorning ruhiy ezilishiga sabab bo'ldi. Shu davrda Gaydn «Motam simfoniysi» va «Xayrlashuv simfoniya»larini yozdi.

1772-yilda yozilgan «Xayrlashuv simfoniysi» kompozitorning simfonik ijodida alohida o'rin tutadi. Gaydnning ilk ko'ngil-ochar simfoniylaridan farqli o'laroq, bu simfoniya Betxoven musiqasining ba'zi sahifalariga yaqin bo'lgan ta'sirchan va dramatik obrazlar mavjud. Simfoniya an'anaviy to'rt qism o'rniga besh qismdan iborat. Simfoniya shamchiroqlar yoqib ijro etiladi. So'nggi qism ijrosida sozandalar navbat bilan shamchiroqlarni o'chirib, cholg'ularini olib chiqib ketishadi. Simfoniyani ikki skripkachi yakunlaydi. «Xayrlashuv simfoniysi» haqida rivoyat ham yaratilgan. Knyaz Estergazi o'z kapellasi sozandalariga uzoq vaqt ta'til bermagan. Sozandalar yordam so'rab, Gaydnga murojaat qilishadi. Gaydn esa simfoniyaning final qismida knyazga ishora sifatida ushbu uslubni qo'llaydi.

Gaydnning mahorati yillar davomida takomillashib bordi. Uning musiqasi Estergazi huzuriga keluvchi ko'p sonli mehmonlarni zavqlantirardi. Kompozitorning nomi o'z vatanidan tashqarida — Angliya, Fransiya, Rossiyada mashhur bo'lib ketdi. 1786-yilda Parijda Gossek rahbarligida ijro etilgan oltita simfoniya

«Parij» nomini oldi. 1788-yilda torli orkestr va bolalar cholgʻu asboblari (kichkina nay, surnay va h.k.) uchun «Bolalar simfoniyasi» yaratildi.

XVIII asrning 80-yillarida Gaydn Motsart bilan yaqindan tanishdi. Buyuk kompozitor Gaydnning iqtidorini yuqori baholadi. Motsart vafotidan keyin yaratilgan oʻzining soʻnggi asarlarida Gaydn Motsartning simfoniya ijodiga mansub baʼzi tamoyillarni tatbiq etdi.

1791-yilda skripkachi va antreprenyor Peter Solomon taklifiga binoan Gaydn Londonga keldi. Bu yerda u qator konsertlarga dirijorlik qilishi, opera va oltita simfoniya yozishi kerak edi. Shu vaqtda keksa knyaz Estergazi vafot etadi. Uning musiqani uncha xushlamaydigan merosxoʻri kapellani tarqatib yuboradi. Biroq mashhur boʻlib ketgan kompozitor uning kapelmeysteri sifatida xizmat qilishi unga yoqardi. Shu narsa Estergazini «uning xizmatkori» boʻlgan Gaydn boshqa ishga oʻtib ketmasligi uchun yetarli boʻlgan nafaqa belgilashga majbur qildi. Gaydn baxtli edi. Nihoyat u erkin va mustaqil. Angliyaga konsertlar bilan borish taklifiga u rozilik berdi. Oʻzining mustaqilligiga qaramasdan, Gaydn xizmatni tashlab ketolmasdi. Oʻsha vaqtlar musiqachi faqat saroy kapellalarida ishlashi yoki cherkov xoriga rahbarlik qilishi mumkin edi. Gaydngacha hech bir kompozitor mustaqil hayot kechirishga botina olmagan. Gaydn ham doimiy ishini tashlab ketmaslikka qaror qildi.

Angliyadagi hayot Gaydn uchun gʻayrioddiy tarzda kechdi. Oʻz asarlariga dirijorlik qilib oʻtkazgan konsertlari misli koʻrilmagan muvaffaqiyat qozondi. Bu uning musiqasini ommaviy tarzda ochiq tan olinishi edi. «Oksford» shahri universiteti uni oʻzining faxriy aʼzoligiga qabul qildi, shu munosabat bilan Gaydn oʻzining oldin yaratgan sol major — «Oksford» (1788) simfoniyasini ijro etdi. Angliya poytaxtida u oʻzining oltita yangi simfoniyalari («London simfoniyalari»ning birinchi turkumi)ga dirijorlik qildi va «Orfey va Evridika» operasini yozdi. Londonda Gaydn qirq-ellik nafar musiqachilardan tashkil topgan katta orkestrni boshqardi. Bularning hammasi kompozitorning asarlari koʻlamini yanada kengaytirish va ularning mazmunini chuqurlashtirishga boʻlgan intilishlariga mos kelardi.

Londondan qaytishda Gaydn Bonn shahriga tushdi, bu yerda u birinchi marta yosh Betxoven bilan uchrashdi. Bu uchrashuv-

dan keyin Betxoven Gaydndan dars olish maqsadida Venaga ko'chib o'tishga qaror qiladi. Ammo Gaydn mashg'ulotlari yosh Betxovenni qoniqtirmadi. Gaydn ikkinchi marta Londonga borishga tayyorgarlik ko'rardi va o'z o'quvchisiga yetarli darajada e'tibor qila olmadi.

1894-yilda Gaydn ikkinchi marta Londonga keldi. Bu yillarda kompozitor yana oltita simfoniya yozdi. O'n ikkita simfoniya dan tashkil topgan turkum «London simfoniyalari» deb nomlandi. «London simfoniyalari» Gaydn simfonik yo'lining yakuni hisoblanadi.

Ijodining so'nggi yillari. Gaydn juda bandligiga qaramasdan, yangi musiqiy asarlarni tinglashga ulgurardi. Yosh jihatdan kattaroq bo'lgan zamondoshi Gendelning oratoriyalari Gaydnda chuqur taassurot qoldirdi. Gendel musiqasining ta'siri shunchalik kuchli bo'ldiki, Venaga qaytgan Gaydn ikkita — «Dunyoning yaratilishi» va «Yil fasllari» nomli oratoriyalarni yozdi. Gaydn Gendelga taqlid qilish yo'lidan bormadi. Uning oratoriyalari o'zgacha muammolarni qamrab oladi: Gendelning Injil qahramonlari o'rniga bu asarlarda inson baxti va hayot go'zalligi tabiatning yorqin manzaralarida ifodalanadi. Gaydn oratoriyalarining musiqasi kelajakka ishonch va xushchaqchaqlik bilan yo'g'rilgan.

«Dunyoning yaratilishi»ning sujeti sodda. Oratoriyaning dastlabki ikki qismida dunyoning yaratilishi tangri huzurida hikoya qilinadi. Uchinchi va oxirgi qismlarida Odam Ato va Moma Havoning gunoh qilgunlariga qadar bo'lgan jannatdagi hayoti bayon etilgan. Bu oratoriya kompozitor hayotligi davrida zo'r muvaffaqiyat qozondi va uning shuhratini yanada oshirdi. 1812-yilda oratoriya Peterburgda Filarmoniya jamiyati konsertida ijro etildi.

«Yil fasllari» oratoriyasini «Dunyoning yaratilishi»dan ham ahamiyatliroq asar deb tan olish kerak. «Yil fasllari» oratoriyasi matni «Dunyoning yaratilishi» matni kabi Van Sviten tomonidan yozilgan. Gaydn oratoriyalari ichida ikkinchisi nafaqat mazmuni, balki shakli jihatidan ham turfa xil bo'lib, unda chuqur insoniylik g'oyalari ilgari surilgan. Mehnatni, tabiatga bo'lgan muhabbatni, qishloq hayoti va sodda qalb go'zalliklarini sharafllovchi ushbu asar Gaydnning falsafasi, tabiat manzaralari va patriarxal qishloq aqidalarining bir butun qomusidir. Buning ustiga uning mazmuni Gaydnga yaxlitlikning juda bejirim va tugal, barkamol musiqiy g'oyasini yaratish imkoniyatini berdi.

«Yil fasllari»ning ulkan partiturasini yaratish keksayib qolgan Gaydn uchun oson kechmadi, u ish jarayonida ko'p hayajonlandi va tunlarni uyqusiz o'tkazdi. Ish oxiriga kelib, uni bosh og'rig'i va ta'qib qiluvchi musiqiy tasavvurlar qiynardi.

«London simfoniyalari» va oratoriyalar Gaydn ijodining cho'qqisi bo'ldi. Oratoriyalardan keyin u deyarli hech narsa yozmadi. Hayot o'ta zo'riqishlarda kechdi. U quvvatsizlanib qoldi. So'nggi yillarni kompozitor Vena yaqinidagi kichkina xonadonda o'tkazdi. Kompozitorning osoyishta va tanho uyiga ziyorat qilish uchun uning muxlislari kelib turishardi. Suhbatlar o'tmish mavzularida kechgani bois Gaydn, ayniqsa, o'zining qiyin, og'ir mehnatda o'tgan, lekin dadil, matonatli izlanishlarga boy yoshligini eslashni yoqtirardi.

Gaydn 1809-yil 31-mayda vafot etdi va Venada dafn etildi. Keyinchalik uning xoki hayotining ko'p qismini o'tkazgan Eyzenshtadtga olib o'tildi.



Eslab qolish kerak

- *Zingshpil* (*singer* — qo'shiq kuylash, *spiel* — chalish) — nasrning qo'shiq va raqslar bilan almashinib turuvchi nemis va Avstriya hajviy operasi.

- 1772-yilda yozilgan «Xayrlashuv simfoniyasi» kompozitor simfonik ijodida alohida o'rin tutadi. Gaydnning ilk ko'ngilochar simfoniyalaridan farqli o'laroq, bu simfoniya Betxoven musiqasining ba'zi sahifalariga yaqin bo'lgan ta'sirchan va dramatik obrazlar ko'proq.

- 1786-yilda Parijda Gossek rahbarligida ijro etilgan oltita simfoniya «Parij» nomini oldi.

- O'n ikkita simfoniya tashkil topgan turkum «London simfoniyalari», deb nomlandi. «London simfoniyalari» Gaydn simfonizmi rivojlanishini yakunlaydi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Gaydnning ajdodlari kimlar bo'lishgan?
2. Hajviy aktyor Iogann Yozef Kursning librettosiga Gaydn qaysi asarni yozdi?
3. Gaydn shug'ullangan italiyalik kompozitorning ismi qanday bo'lgan?
4. Gaydnni Yozef Morsinga kim tavsiya qildi?

5. Gaydn Estergazida necha yil yashadi?
6. 1761-yilda yozilgan Gaydnning uchinchi simfoniyasi qanday nomlangan?
7. Gaydnning «Xayrlashuv simfoniyasi» to'g'risida so'zlab bering.
8. Gaydnning «Parij» simfoniyalari turkumiga nechta simfoniya kirgan?
9. Gaydn birinchi marta Londonga nechanchi yilda bordi?
10. Gaydn Londonda yozgan operasi qanday nomlanadi?
11. Gaydn ikkinchi marta Londonga nechanchi yilda bordi?
12. Gaydn o'zining ikkita oratorayalarini qaysi asarlarning ta'sirida yaratdi?
13. Gaydn oratoriyalariga ta'rif bering.

10.1. Gaydn simfonik ijodining tavsifi

Gaydn ijodiga janr ko'p qirraliligi xosdir. U yuzdan ortiq simfoniyalar, ko'p sonli kamer ansambllar (kvartetlar, triolar), klavir uchun asarlar (sonatalar, variatsiyalar, rondolar), operalar (yigirma to'rtta), turli cholg'ular uchun ko'plab konsertlar yozdi.

Kompozitor o'z simfoniyalarini XVIII asrning 50—90-yillari davomida yaratdi. Dastlabki simfoniyalari Yevropa simfonizmining shakllanish davriga to'g'ri keladi va ular Vena maktabi yetuk simfonizmining uslubiy asoslarini shakllanishida muhim bosqich bo'ldi. Keyingi simfoniyalar Motsartning barcha simfoniyalari yaratib bo'lingan va yosh Betxoven fortepiano sonatalari va kamer ansambllarida o'z simfonik tafakkuri tamoyillarini shakllantirayotgan vaqtda yozildi. Gaydnning so'nggi simfoniyalari yetuk klassik simfonizmni namoyish etadi.

Gaydn ijodining ahamiyati shundaki, uning cholg'u musiqasida klassik sonata-simfoniya turkumi to'la va mukammal tarzda o'z ifodasini topdi. Turkumning to'rt qismi, yagona badiiy g'oyaga birlashib, hayotning turli jabhalarini ifodalaydi. Turkumning birinchi qismi (sonata allegrosi) nisbatan dramatik, harakatchan. Ikkinchi qism (og'ir) — bu lirik kechinmalar, osoyishta o'ychanlik sohasidir. Uchinchi qism (menuet) tinglovchini raqsona kayfiyat ichiga olib kiradi. To'rtinchi qism — finalda janr-turmush ibtidosi mavjud va u xalqchil, raqsbop qo'shiq musiqasiga yaqin turadi.

Gaydn simfonik ijodining evolutsiyasi bizga XVIII asr klassik simfonizmi qanday shakllanganligi va rivojlanganligini tushunish imkoniyatini beradi. Gaydnning ilk simfoniyalari ko'ngil ochuvchi turmush janrlari doirasida yozilgan bo'lib, u o'sha davrda yaratgan kamer musiqasidan hech narsasi bilan farq qilmaydi. Raqsbop

kayfiyatdagi qismlarni bir-biriga qarama-qarshi joylashtirilishi borasida bu simfoniyalarda suita bilan o'xshashlik kuzatiladi. 70-yillarda «Motam simfoniyasi» va «Xayrlashuv simfoniyasi» paydo bo'ldi, ularda chuqurroq obrazlar dunyosi ifoda etilgan. Gaydnning keyingi yetuk simfoniylari kabi bu simfoniylar yaxlit asar bo'lib, o'zining xarakteri bo'yicha to'rt qismdan tashkil topgan. Ular bir butun obrazlar doirasining turli bosqichidir.

Gaydn simfonizmining yuksak yutug'i — 90-yillarda yaratilgan o'n ikkita «London simfoniylari»dir. Bittasi (do minor)dan tashqari, barcha simfoniylar major tonalligida yozilgan va yorqin, quvnoq hamda hayotbaxsh musiqa namunalaridir.

Do minor simfoniyasidan tashqari, barcha «London simfoniylari»ning xususiyati shundaki, ular tantanali-ulug'vor qisqa muqaddima bilan boshlanadi, so'ngra sonata allegrosi boshlanadi. Sonata allegrosining asosiy mavzulari (bosh va yordamchi partiya) xalqchil raqsbop qo'shiq xarakteriga ega. Turlicha matnga ega bo'lgan ushbu mavzular, o'zining musiqiy tabiati va obraz tuzilishi bilan o'zaro o'xshashdir. Bunda mavzularning tonal ziddiyatlari ham ajralib turadi: bosh partiyaning asosiy tonalligiga yordamchi partiyaning dominantali tonalligi qarshi qo'yiladi.

Rivojlovlar ohangni ajratib olish asosiga qurilgan. Bosh yoki yordamchi partiya mavzusidan qisqa bo'lak ajratib olinib, u mustaqil tarzda davomli rivojlantiriladi. Turli tonalliklarga tinimsiz modulatsiyalashtirish, turli cholg'ularda va har xil registrlarda ijro etilish oqibatida rivojlovlar faol va intiluvchan xarakterga ega bo'ladi.

Ikkinchi (og'ir) qismlar murakkab, uch qismli yoki variatsiya shaklida yozilgan. Ular o'ychan-lirik, gohida qo'shiqsimon yoki marshona xarakterga ega.

Uchinchi qism menuetto (menuet), deb ataladi. Gaydn menuetlari — uch hissali bo'lib, kutilmagan zarblar va ritmik o'zgarishlar bilan qishloq raqslari xarakteriga ega.

Gaydn simfoniylarining finallari xalqchil-raqsbopligi bilan diqqatni o'ziga jalb qiladi. Finallar ko'p hollarda sonata yoki rondo-sonata shaklida tuzilgan. «London simfoniylari»ning ko'plarida butun asar davomida variatsiyali yoki polifonik (imitatsiyali) rivojlov uslublaridan foydalanilgan.

Gaydn simfoniylarida orkestr qo'shaloq tarkibda va to'rtta asosiy cholg'ular guruhidan iborat: ikkita fleyta, ikkita fagot, ikkita valtorna, bir juft litavralar va torli kvintet.

Torli cholg'ular guruhiga skripkalar, altlar, violonchellar va kontrabaslar kiradi. Yog'och damli-puflama cholg'ular guruhi fleytalar, goboylar, klarnetlar va fagotlardan tashkil topgan. Misli damli-puflama cholg'ular guruhida valtornalar va trubalar bor. Zarbli cholg'ulardan Gaydn faqat litavralardan foydalangan.

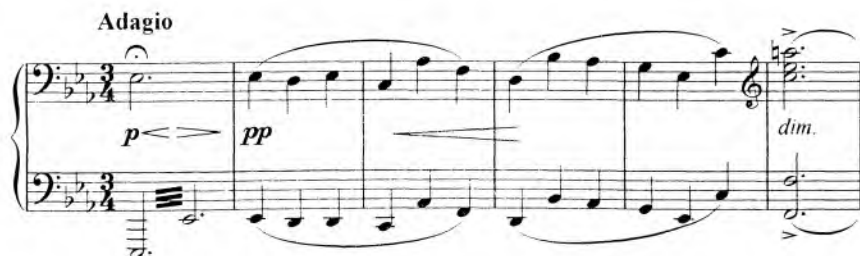
Asarda asosiy musiqiy materialni bayon etuvchi birinchi skripkalarga muhim o'rin ajratilgan. Violonchellar va kontrabaslar bas partiyasini ijro etishadi. Valtornalar va trubalar soddaroq vazifani bajarishadi. Ba'zi hollarda garmoniya va ritmni ta'kidlab turadilar. Kuy mavzusi unison bo'lib, ijro etishda (tutti) valtornalar va trubalar boshqa cholg'ular bilan teng ravishda ishtirok etadilar. Bu narsa ko'proq fanfarali xarakterdagi mavzular bilan bog'liqdir (orkestrning barcha cholg'ularida bayon etiluvchi 97-simfoniyaning bosh partiyasi).

*103-SIMFONIYA mi bemol major
(litavrlar tremolosi bilan)*

Gaydnning ko'p simfoniylari qanday bo'lmasin muayyan bir belgisi bo'lgan dasturli sarlavhaga ega: «Soat», «Ayiqlar», «Tovuqlar», «Harbiycha». «Litavrlar tremolosi bilan» simfoniyasi birinchi taktda mi bemol major tonikasida litavrlar tremolosi sadolanishi bois shunday nom olgan.

Simfoniya muqaddimasining og'ir, chuqur mushohadali mavzusi Adagio tempida yozilgan. Mavzu unison bo'lib sadolanadi va u simmetrik tuzilma shaklida beriladi, unda birinchi jumla tonikadan dominantaga, ikkinchi jumla esa dominantadan tonikaga harakatlanadi.

19-misol





Ushbu mavzu o'zgartirilgan ko'rinishda allegroda va asl holida birinchi qismning kodasida sadolanadi. Muqaddima mavzusi va sonata allegrosi o'rtasidagi bunday aloqadorlik Gaydn simfoniyalarida kamdan kam uchraydi.

Bosh partiya xalqchil qo'shiq xarakteriga ega bo'lib, avstriya-cha lendler raqsini eslatadi.

20-misol



Ekspozitsiyaning bosh va bog'lovchi partiyalarida Vena klassik simfonizmi tamoyili namoyon bo'ladi, ya'ni asar mavzuni rivojlantirish asosiga quriladi. Eng kam mavzu ishlatish va rivojlantirish jarayonida ularning imkoniyatlaridan maksimal darajada foydalanish — Vena klassiklarining uslubi shunday edi. Chunonchi, bosh partiya mavzusining faol birinchi unsuri *bog'lovchi partiya* mavzusida ishlatiladi.

21-misol





Shu yerning o'zida bog'lovchi partiya mavzusida muqaddi-maning sur'at, ritm va faktura bo'yicha o'zgartirilgan mavzusi paydo bo'ladi.

22-misol

[Allegro con spirito]



Yordamchi partiya bosh partiya mavzusiga zid emas. U, shuning-dek, nafis, raqssimon bo'lib, avstriyacha lendlar raqsiga yaqin turadi.

23-misol

[Allegro con spirito]





Ushbu mavzu dominanta — si bemol major tonalligida bayon etilgan.

Rivojlov bosh partiyaning ajratib olingan birinchi unsurining rivojlanishi asosida tuzilgan bo'lib, imitatsion-polifonik tarzda sadolanadi. Ekspozitsiyaning bog'lovchi partiyasidagi kabi, rivojlovda muqaddima mavzusi o'zgartirilgan holda ijro etiladi.

24-misol



Rivojlovning yakuniy bo'limi yordamchi partiya mavzusini rivojlantirishga asoslanib tuzilgan. Avval mavzu yaxlit sadolanadi, keyin bitta unsur ajratib olinib, mustaqil ravishda rivojlantiriladi. Rivojlovdagi ekspozitsiyaning uch — muqaddima, bosh va yordamchi partiya mavzularidan shunday foydalanilgan.

Repriza (takror)ning ekspozitsiyadan farqli tomoni shundaki, unda bog'lovchi partiyaning mavzusi tushirib qoldirilgan. Yordamchi partiyaning mavzusi bosh partiya mavzusidan keyinroq keladi va asosiy tonallikda sadolanadi. Birinchi qism koda bilan yakunlanadi, unda muqaddima mavzusi asosiy ko'rinishda (litavlar tremolosi bilan Adajio sur'atida) ijro etiladi.

Demak, simfoniya birinchi qismining tarkibiy xususiyati shundan iboratki, uning rivojlanishida muqaddima mavzusi muhim o'rin egallaydi.

Simfoniyaning ikkinchi qismi (Andante), qo'shaloq variatsiyalar shaklida yozilgan. Birinchi mavzuni Gaydn xorvat xalq qo'shig'idan olgan.

25-misol

Andante



Ikkinchi mavzu lad tizimida (do minor o'rniga do major), umumiy xarakteri, kayfiyati (birinchi mavzu qo'shiqsimon, ikkinchisi marsh ko'rinishida), dinamikasi (birinchi mavzu piano, ikkinchisi forte sadolanadi) bo'yicha birinchi mavzuga qarama-qarshi qo'yilgan.

26-misol

Andante

f

trill

mf

sf

trill

Har ikki mavzu ham umumiy harakat yo'nalishi va bir xil uchtonlik ohangidan foydalanish bilan birlashtirilgan.

Uchinchi qism (menuet) murakkab, uch qismli shaklda yozilgan. U menuetga xos bo'lgan nafislik, xalqchil ijroda mavjud bo'rttirilgan ritmni o'zida mujassamlashtirgan.

27-misol

Menuetto

f

sf

sf

f



O'rta qism, trio mi bemol-major tonalligida ohista, nozik, na-
fis sadolanadi.

28-misol



Final (Allegro con spirito) simfonik turkumning butun dra-
maturgiyasini yakunlaydi.

Final mavzusining asosiy garmonik negizini to'rtta kirish takt-
lari (valtornalarning o'ziga xos «oltin» yurishlari) tashkil etadi,
bu butun final musiqasining janrli xarakterini belgilab beradi.

29-misol

Allegro con spirito



Bosh partiyaning mavzusi xorvat qo'shig'idan olingan va raqs-
simon xarakterga ega. U ikkinchi qismning birinchi mavzusi kabi
valtornalarning «oltin» yurishlari bilan kuzatib boriladi.

30-misol

[Allegro con spirito]





Ajratib olingan mavzu birinchi bo'lagining imitatsiyali bayon etilishi hisobiga mavzu faol ravishda rivojlanadi. Yordamchi partiya bosh partiya mavzusi birinchi unsurini dominanta tonalligi (si bemol major)da imitatsiyali-polifonik bayon etilishiga asoslanadi.

31-misol

[Allegro con spirito]



Butun final yagona mavzu materialiga qurilgan. Rivojlov bosh partiya mavzusini bosh tonallikda o'tkazilishi bilan boshlanadi. Keyinroq boshqa — re bemol major, fa minor tonalliklari paydo bo'ladi. Repriza va kodada asosiy tonallik qaror topadi. Finalning asosiy obrazli mazmuni valturnalarning yakuniy «oltin» yurishini umumlashtiradi. Shunday qilib, finalning barcha qismlari o'zaro musiqaning yagona bayramona kayfiyati bilan birlashtirilgan, uning asosini xalqona yo'ldagi raqsbop kuylar tashkil qiladi.



Eslab qolish kerak

- Gaydn cholg'u musiqasida klassik sonata-simfoniya turkumi o'zining to'la va mukammal ifodasini topdi.
- Gaydn simfonizmining yuksak yutug'i — 90-yillarda yaratilgan o'n ikkita «London simfoniyalari»dir. Bittasi (do minor)dan tashqari barcha simfoniyalar major tonalligida yozilgan va yorqin, quvnoq hamda hayotbaxsh musiqa namunalaridir.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Gaydnning sonata-simfonik turkumi nimadan iborat?
2. Gaydnning barcha «London simfoniyalari»ning xususiyatlari nimadan iborat?
3. Gaydn simfoniyalarida orkestr tarkibi qanday bo'lgan?
4. Gaydnning qaysi simfoniyalari dasturli sarlavhaga ega?
5. Gaydnning 103-simfoniyasi birinchi qismiga tavsif bering.
6. Gaydnning 103-simfoniyasi ikkinchi qismi qaysi shaklda yozilgan?
7. Gaydnning 103-simfoniyasi uchinchi qismi nimalardan tashkil topgan?
8. 103-simfoniya finalini tavsiflab bering.

10.2. Gaydnning cholg'u ijodi. Re major sonatasi

Gaydnning kamer-cholg'u musiqa merosi torli kvartetlar (saksondan ortiq), o'nlab kamer ansambllari (trio, skripka sonatalari), bir necha o'nlab klavir uchun yozilgan sonatalari va boshqa asarlar (variatsiyalar, rondolar)dan tashkil topgan. Klavir asarlari orasida hozirgi kunda ham katta qiymatga ega bo'lgan va pedagogik hamda konsert repertuarlariga kirgan asl durdona asarlar mavjud.

Kompozitorning ilk klavir sonatalarida F.E. Bax sonatalarining ta'siri sezilib turadi. Gaydnning individual uslubi 80—90-yillarda yaratilgan klavir asarlarida namoyon bo'ldi. Gaydnning sonata turkumi uch qismdan iborat: sonata allegrosi, vazmin sur'atli qism va rondo shaklida yozilgan jadal final.

Ko'p sonli Gaydn sonatalari ichida mahobatli mi bemol major (op.66), shodonlik va quvnoqlik ufurib turgan re major (op.30), lirik mi minor sonatalarini ko'rsatib o'tish lozim.

Jo'shqin birinchi qismi, raqssimon finali va fojiaiy tuyg'ularga to'la o'rta qismi bilan re major sonatasi ko'pda Betxoven musiqasining ta'sirchan sahifalarini oldindan tayyorladi, degan fikrlar mavjud.

Sonataning birinchi qismi sonata allegrosi shaklida yozilgan. Bosh partiya bolalar raqsini eslatadi. Oktava quyiga sakrashlar bilan forshlaglar mavzusiga quvnoq xarakter bag'ishlaydi.

32-misol





Yordamchi partiya bosh partiya mavzusiga yaqin turadi. U ham, shuningdek, shodon hamda quvnoq xarakterlidir. Bu partiya dominanta tonalligi, ya'ni lya majorda yozilgan.

33-misol

Allegro con brio

Major va nomdosh minorning qarama-qarshi qo'yilishi, shuningdek, ikkinchi pasaytirilgan bosqichda va kamaytirilgan septakkorddagi passajlarga qaramasdan birinchi qismning umumiy xarakteri shodon va quvnoqligicha qolaveradi.

Ikkinchi qism fojiaiy tuyg'ular dunyosiga olib kiradi (mi minor). Dissonansli to'xtamlar, pastga yo'nalgan sekundali ohanglar sonataning ikkinchi qismiga dramatik kayfiyat baxsh etadi.

34-misol



Final raqsona mavzular asosida rondo shaklida yozilgan. Refrenga keskin qarama-qarshi bo'lgan ikkita lavha bilan almashinib, asosiy mavzu — refren uch marotaba takrorlanadi. Birinchi lavha qat'iy, o'tkir, re minorda sadolanadi, ikkinchisi — nozik, yengil — sol majorda.



Eslab qolish kerak

- Gaydn ijodiga janr ko'p qirraligi xosdir.
- Kompozitorning ilk klavir sonatalarida F.E. Bax sonatalarining ta'siri sezilib turadi.
- Kompozitor o'z simfoniylarini XVIII asrning 50–90-yillarida yaratgan.
- Gaydnning so'nggi simfoniylari yetuk klassik simfonizmni namoyish etadi.
- Final raqsona mavzular asosida rondo shaklida yozilgan.



1. Gaydnning ilk sonatalarida qaysi kompozitorning ta'siri seziladi?
2. Gaydnning sonata-simfoniya turkumi nimalardan iborat?
3. Sonataning birinchi qismi tuzilishini so'zlab bering.
4. Sonataning ikkinchi qismiga nima dramatism unsurlarini baxsh etadi?
5. Sonataning finali qaysi shaklda yozilgan?

10.3. «Yil fasllari» oratoriyasi

Gaydnning vokal asarlari orasida oratoriyalar muhim o'rinlardan birini egallaydi. 70-yillarda «Toviyaning qaytishi» oratoriyasi yaratildi. Ushbu janrning eng yorqin va mahobatli asarlari kompozitor ijodining oxirida yozildi. Bular — «Dunyoning yaratilishi» (1798) va «Yil fasllari» (1800) oratoriyalaridir.

Mazkur asarlar asosida gullab-yashnayotgan tabiat kuchli manzaralari tasvirida inson shodligi va baxti mavzusi yotadi. Ularda janr-turmush unsurlari va ijodkorlik muhim rol o'ynaydi.

«Yil fasllari» oratoriyasi Van Sviten librettosiga yozilgan, bu libretto ingliz yozuvchisi Jeyms Tomson sujetiga asoslangan. Unda qishloq hayoti, daladagi ishlar, go'zal tabiat manzaralari va Luka hamda Gannaning sevgisi ifodalangan. Oratoriya yil fasllariga monand bo'lgan to'rt qismdan iborat: bahor, yoz, kuz, qish. Butun asar falsafiy g'oya bilan yo'g'rilganki, unda inson hayoti davrlari — o'smirlik «Bahor», yoshlik «Yoz», yetuklik «Kuz», keksalik «Qish» navbat bilan almashadi.

Oratoriyada dasturli izohli orkestr muqaddimasi muhim o'rin egallaydi. Jumladan, birinchi qism «Bahor» muqaddimasining izohi quyidagicha: «Muqaddima qishdan bahorga o'tishni ifodalaydi». Bu sonata allegrosi shaklida, vivace tezligida, largo tempodagi to'rt taktli ulug'vor kirish qismi bilan boshlanuvchi yorqin simfonik manzardir.

Bosh partiya sol minor tonalligida yozilgan. U jadal tempda sadolanadi, ko'plab lad-tonal og'ishmalar va kamaytirilgan garmoniyalar orqali bo'ron va to'fonlar bilan qishdan erta bahorga o'tishning davrini ifodalaydi.

35-misol

Vivace

The musical score for Example 35 is written for piano. It is in 2/4 time and B-flat major. The tempo is marked 'Vivace'. The first system consists of two measures. The first measure has a piano (p) dynamic in the right hand and a forte (f) dynamic in the left hand. The second measure has a sforzando (sf) dynamic in the right hand and a forte (f) dynamic in the left hand. The second system also consists of two measures. The first measure has a piano (p) dynamic in the right hand and a forte (f) dynamic in the left hand. The second measure has a piano (p) dynamic in the right hand and a forte (f) dynamic in the left hand. The music features a mix of chords and moving lines in both hands.

Yordamchi partiya si bemol majorda yozilgan va intonatsiya jihatidan bosh partiya mavzusi bilan bog'langan. Mavzu major ladi, tiniq orkestruvka va tonal turg'unligi tufayli yorqin ranglar bilan ajralib turadi.

36-misol

Vivace

The musical score for Example 36 is written for piano. It is in 2/4 time and B-flat major. The tempo is marked 'Vivace'. The first system consists of two measures. The first measure has a piano (p) dynamic in the right hand and a piano (p) dynamic in the left hand. The second measure has a piano (p) dynamic in the right hand and a piano (p) dynamic in the left hand. The second system also consists of two measures. The first measure has a piano (p) dynamic in the right hand and a piano (p) dynamic in the left hand. The second measure has a piano (p) dynamic in the right hand and a piano (p) dynamic in the left hand. The music features a mix of chords and moving lines in both hands, with triplets in the second system.

Birinchi qism bahorni kuylashga bag'ishlangan. U kirish qismining musiqasiga qarama-qarshi. Bahorni olqishlayotgan dehqonlar xori xorovod qo'shig'i ruhida yozilgan. Uning major (sol major) tonalligida yozilgan yorqin musiqasi ajralib turadi.

37-misol

Allegretto

C. A.

T. B.

К нам, к нам, вес - на! Не -

К нам,

сем те - бе при - вет. От мерт - вен - но - го

Не - сем те - бе — при - вет. От

p *f*

Xor murakkab uch qisimli shaklga ega. Qarama-qarshilik minor (do minor) ladi va musiqaning dramatik hayajonli xarakteri (erkak ovozlari boʻron va toʻfonlar haqida kuylashadi) bilan boʻrttirilgan.

Avstriya dehqonlarining xalq qoʻshiqlarini eslatuvchi Simon ariyasi dadil, quvnoq sadolanadi. U do majorda, uch qisimli shaklda yozilgan. Ariyaning birinchi qismida orkestr joʻrligida Gaydnning ommalashib ketgan 94-simfoniyasi ikkinchi qismining mavzusi yangraydi.

38-misol

Allegretto

Симон

The musical score is for a piece titled 'Simon' (Симон) in 2/4 time, marked 'Allegretto'. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part begins with a forte (f) dynamic. The vocal line starts with the word 'Be -' (Бе -) and continues with the lyrics 'се - лый на - харь на про-стор вы - хо - дит и по - ет.' (се - лый на - харь на про-стор вы - хо - дит и по - ет.). The score is written on two systems, each with a vocal staff and a piano staff.

Ariyaning oʻrta qismi oʻzida lad-tonal ziddiyatini (mi bemol major va do minor) mujassamlashtirgan. Kompozitor bahor kelishi bilan tabiat qanday uygʻonishi, odamlar quyosh va yorugʻlik ke-lishidan qanday xursand boʻlishlarini tasvirlaydi. Oratorianing bi-rinchi qismini ulugʻvor xarakterdagi qudratli xor fugasi yakunlaydi.

А. *f* Вздох - дой поч - ке

Т. *f* Вздох - дой поч - ке и цвет - ке вновь за - ро -

Б. *f* Вздох - дой поч - ке и цвет - ке вновь за ро - жа - ет - ся жизнь.

С. *f*

А. и цвет - ке вновь за - ро - жа - ет - ся жизнь.

Т. жа - ет - ся жизнь.

sf

Ikkinchi qism «Yoz» — tabiatdagi turli hodisalarni tasvirlashga bag'ishlangan. Bu qishloqdagi tongdan to oqshom tushgunga qadar bo'lgan yoz kunini tasvirlanishidir. Ushbu bo'limning ak-sariyat nomerlari uchun osoyishtalik kayfiyati xosdir. Dramatizm unsurlarini olib kiruvchi momaqaldiroqning tasvirlanishi keskin qarama-qarshilik olib kiradi.

Do minor tonalligidagi qisqa kirish tonggi shafaqni tasvirlaydi.

40-misol

Adagio



Muqaddima Adajio sur'atida sadolanadi. Kuy hali tarqab ulgurmayan tun qorong'isi manzarasini tasvirlovchi, sfortsando zarblarida to'xtashlari bo'lgan xromatizmlar bilan ajralib turadi. Uzoqdan podani dalaga olib chiqqan cho'pon nayining sadolari eshitiladi. Dehqonlar ulug'vorlik bilan ko'tarilayotgan quyoshni olqishlaydilar.

41-misol

Largo

Ганна





Quyoshning chiqishini Gaydn oddiy va favqulodda ifodali vositalar bilan tasvirlagan. Bular ovozlarning asta-sekin qoʻshilib borishi bilan yuqoriga yoʻnalgan xromatik ohanglar va dinamika-ning pianodan to fortissimogacha kuchaytirilishidir.

Asardagi markaziy yakkaxon nomerlar Luka va Gannaning ariyalaridir. Jumladan, Luka oʻz ariyasida yozning darmonni qurituvchi jaziramasini haqida kuylaydi. Gannaning ariyasida gul-lab-yashnagan tabiat qoʻynidagi quvonch va qalb xotirjamligi tas-virlab berilgan. Ariya uchta bir-biriga qarama-qarshi boʻlgan qismlar — *accompognato* turidagi *rechitativ*, ogʻir va mohirona passajlar bilan jonlantirilgan tezkor boʻlimlardan iborat.

Simon, Luka va Gannaning *rechitativida* tabiatning momaqal-diroq oldidan sukunati tasvirlanadi. Uzoqlashib borayotgan moma-qaldiraq gumburlashini litavralarning arang eshitiluvchi sadolari ifodalaydi. Sukunat boshlanishini *pianissimoda* ijro etiluvchi pazali keskin akkordlar (torli cholgʻularning *pizzicatosisi*) tasvirlab beradi.

Xorda («Biz tomon momaqaldiraq yaqinlashar») litavralar tremolosi momaqaldiraq gumburlashini, fleytalarining (yuqori ovozlardagi) ijrosi esa chaqmoq chaqishini aks ettiradi.

42-misol



С.
А.
Ах
К нам, о, ни - зи - ся тро -

Т.
Б.
за!

Р

Ulkan simfonik manzara fonida xorning xitob va luqmalari tug'yonga kelgan tabiatdan g'ulg'ulaga tushgan odamlarni chulg'ab olgan iztirob tuyg'ularini aks ettiradi. Bu xor sahnasini qo'shaloq fuga yakunlaydi. Birinchi mavzu xromatik tarzda pastga yo'ngalgan va oktava doirasida chegaralangan. Ikkinchi mavzu — to'liqinsimon va notinch sadolanadi.

43-misol

Allegro

Т.
Дро-жит зем-ля и сто-ит до

C. Го - ре!

A. Дро - жит зем - ля и

T. дна мо - рей и рек. Дро - жит зем - ля и сто - нет, дро -

B.

C.

A. сто - ет до дна мо - рей и рек.

T. жит зем - ля и сто - нет до дна

B. го

Boʻron toʻxtagandan soʻng, quyosh yana charaqlab chiqadi va tabiatda osoyishtalik hukm sura boshlaydi. Xor sahnasi do majorda yakunlanadi va koʻpincha Betxovenning «Pastoral simfoniyasi»dan mashhur «Momaqaldiraq»ni eslatadi.

Uchinchi qism «Kuz» — bu oratoriyaning eng quvnoq va shodon qismidir. Muqaddima butun qism kayfiyatini belgilab beradi, u xalq ohanglari asosida ijod qilingan.

44-misol



Qismning eng ifodali nomerlari Ganna va Lukaning sevgi duetlari hamda ikki — ov qilish va quvnoq bazm xorlaridir.

Xordagi ov jarayonini aks ettiruvchi tovushlarni ifodalash taʼsirchanligini alohida taʼkidlab oʻtish zarur. Toʻrtta valtorna ovchi burgʻularining tovushlarini beradi.

45-misol



Т. Эй! Слу-шай кри-ки и сви-ст! и-

Б. Эй! Слу-шай кри-ки и сви-ст! Слу-шай кри-ки и

дёт в ле су об - ла - ва! И - дёт в ле-су об - ла -

сви-ст! И - дёт в лесу об - ла -

Torli cholg'ular forshlaglari itlar xurishini aks ettiradi.

46-misol

[Vivace]

O'n oltitalik passajlar ovchilardan qochib borayotgan ohular yugurishini tasvirlaydi.

Uchinchi qismni xalq bayrami, ya'ni hosil yig'ib olingandan keyingi shod-xurramlikni ifodalovchi xor yakunlaydi. Turli ko'rinishlarda takrorlanuvchi xalq ohangi xorning asosi bo'lib xizmat qiladi.

47-misol

Allegro molto

System 1:

Soprano (С. А.): Жи - во, жи - во! Вот вам ви -

Tenor (Т. Б.): Жи - во, жи - во! Вот вам ви -

System 2:

Soprano (С. А.): но! И боч - ки все под

Tenor (Т. Б.): но! И боч - ки все пол - ны, на -

Mazkur mavzu butun sahnaning refrenidir. Dinamika, raqsona xarakterdagi musiqa va xor ovozlarning polifonik shaklda o'zaro uyg'unlashib ketishi shod-xurramlik taassuroтини beradi.

To'rtinchi qism «Qish». Muqaddimaning musiqasi avvalgi qismlardan keskin farq qiladi. Og'ir sur'at, minor ladi (do minor), xromatizmlar hamda to'xtamlar musiqaga g'amgin va melanxolik kayfiyat baxsh etadi.

48-misol

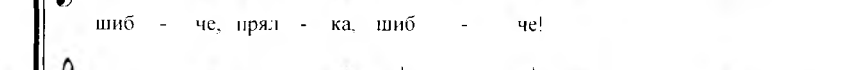
Adagio ma non troppo

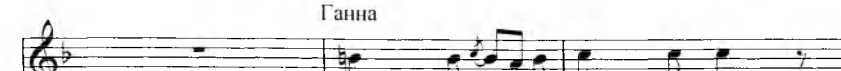


Gannaning «Sen aylan charxim, ingichkaroq yigirilsin ip» qo'shig'i o'zgaraydigan refren (xor partiyasida) va qator variatsiyalashtirilgan kupletlar (Ganna partiyasida)dan tashkil topgan. Gaydn charxning bir xildagi chiyillashini tasvirlab, orkestrda tovush o'xshatmalaridan foydalangan.

Allegro

C. 
 Ну, жу - жжи же, прят - ка,
 A. 
 Ну, жу - жжи же, прят - ка,
 Piano 

C. 
 шиб - че, прят - ка, шиб - че!
 A. 
 шиб - че, прят - ка, шиб - че!
 Piano 

Ганна 
 Прят - ка, ты кру-тись, вер-тись,
 Piano 

Gannaning keyingi «Agar iffatli qizga boy olifta shilqimlik qilsa» qo'shig'i — bu bir boy oshiq yigit yosh dehqon qiziga sevgi izhor qilmoqchi bo'lib, aldanib qolganligi to'g'risidagi kulgili voqeadir. Qo'shiq xalq yo'lida yozilgan va unga ham xor jo'r bo'ladi.

50-misol

Moderato

Ганна

Раз кчест-ной де вуш - ке при стал бо - га-тый. важ-ный франт. Дав -

но за не - ю он сле - дил и вот за - стал од - ну.

Erkaklar xori (xorning hikoyaga nisbatan luqmalar va kulgi bilan javob berishi) va orkestrda sol major tonalligida fortissimoga II pasaytirilgan bosqich kiritilishi yordamida quvnoq hikoyadan zavqlangan erkaklarning baland qahqahasi taassurotini ta'kidlashi lozim.

Oratoriyaning shuhrati shundaki, musiqa matn bilan hamohangdir. Shu bois tomoshabinni dastlabki daqiqalardayoq o'ziga jalb etib, bir ritmda uni tanlashga, oratoriya mazmuniga berilib ketishga undaydi.

Obrazlar yakdilligi butun oratoriya davomida ko'zga tashlanib, har bir qahramonning chiqishi o'ziga xos ramziylik kasb etadi.

51-misol

Moderato

C. *sf*
Хо-рош ко- нец! Ха, ха, ха, ха! Хо-рош ко- нец! Ха, ха, ха.

A. *sf*
Хо-рош ко- нец! Ха, ха, ха, ха! Хо-рош ко- нец!

T. *sf*
Ха, ха, ха, ха!

B. *sf*
Ха, ха, ха, ха!

p

C. ха! Хо-рош ко- нец! Хо-рош, хо-рош!

A. Хо-рош ко- нец! Хо-рош, хо-рош!

T. Ха, ха, ха, ха! Хо-рош ко- нец! Хо-рош, хо-рош!

B. Хо-рош ко- нец! Хо-рош, хо-рош!

Oratoriyaning so'nggi nomerlari falsafiy xarakterga ega. Simon ariyasi, undan keyingi rehitativ, yakuniy tertset va qo'shaloq xorda insonning bir yil davomidagi tabiat o'zgarishlari kabi kechadigan hayotining mohiyati haqida fikr yuritiladi.



Eslab qolish kerak

- Gaydnning vokal asarlari orasida oratoriyalar muhim o'rin tutadi.
- Oratoriyada dasturli izohli orkestr muqaddimasi muhim o'rin egallaydi.

- «Yil fasllari» oratoriyasi Van Sviten librettosiga yozilgan, bu libretto ingliz yozuvchisi Jeyms Tomson sujetiga asoslangan.



NAZORAT SAVOLLARI

1. «Yil fasllari» oratoriyasi qaysi sujetga yozilgan?
2. Oratoriya necha qismdan iborat?
3. Asarning asosiy falsafiy g'oyasi nimadan iborat?
4. Oratoriyaning birinchi qismi to'g'risida so'zlab bering.
5. Oratoriyaning ikkinchi qismi nimalardan iborat?
6. Uchinchi qismning eng yorqin nomerlari qaysilar?
7. Oratoriyaning to'rtinchi qismidagi Gannaning qo'shig'i to'g'risida gapirib bering.

ASARLARI RO'YXATI

Simfoniylar

- Jami 104 simfoniya.
- «Xayrlashuv» (1772).
- Oltita «Parij» simfoniylari (1786).
- O'n ikkita «London simfoniylari» (1791—1795).
- Oksford simfoniyasi.

Konsertlar

- Fortepiano va orkestr uchun 20 ta konsert.
- Skripka va orkestr uchun 9 ta konsert.
- Violonchel va orkestr uchun 6 ta konsert.
- Boshqa cholg'ular (kontrabas, bariton, fleyta, valtorna) uchun 16 ta konsert.

Kamer ansambllar

- 77 ta torli kvartetlar.
- Fortepiano, skripka va violonchel uchun 35 ta trio.
- Torli cholg'ular uchun 30 ta trio.
- Skripka va fortepiano uchun 12 ta sonata.
- Skripka va alt uchun 6 ta duet.
- Fortepiano asarlari.
- Fortepiano uchun 33 ta sonata.
- Variatsiyalar, fantaziyalar.

Vokal musiqasi

Oratoriyalar

- «Dunyoning yaratilishi» (1798).
- «Yil fasllari» (1800).
- 14 ta messalar, shu jumladan admiral Nelsonga bag'ishlangan messa.

Operalar

- «Asmodey yoki Yangi maymoq jin» (1751).
- «Aptekachi» (1768).
- «Kutilmaganda uchrashuv» (1775).
- «Asl doimiylik» (1776).
- «Oy dunyosi» (1777).
- «Orfey va Evridika» (1791).
- Jami 24 ta opera.



Klaudio Monteverdi
(1567–1643)



Alessandro Skarlatti
(1660–1725)



Kristof Villibald Glyuk
(1685–1757)



Fransua Kuperen
(1668 – 1733)



Antonio Vivaldi
(1678–1741)



Domeniko Skarlatti
(1685–1757)



G.F.Gendel
(1685–1759)



Iogann Sebastyan Bax
(1685–1750)



Filipp Emmanuil Bax
(1714–1788)



Yozef Gaydn
(1732–1809)



Volfgang Amadey Motsart
(1756–1791)



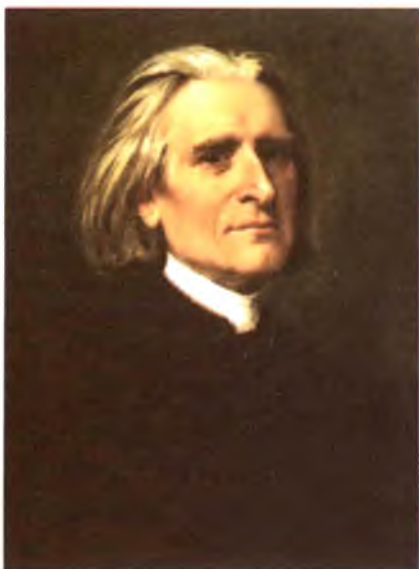
Lyudvig van Betxoven
(1770–1827)



Frans Shubert
(1797–1828)



Fridyerik Shopen
(1810–1849)



Ferens List
(1811–1886)



Juzeppe Verdi
(1813–1901)



Jorj Bize
(1838–1875)



Edvard Grig
(1843–1907)



Juzeppina Streponi
(1815–1897)



«Figaroning uylanishi» operasi — Graf Almaviva, Syuzanna va kreslo
ortida Kerubino (XIX asr akvareli).



Italiyaning buyuk tenori Enrike Karuzo (1873–1921) Verdining «Rigoletto» operasida gersog roliga.



Monsserrat Kabal'e «Traviata» operasidagi ViolettaValeri roliga



Tito Gobbi Verdining «Rigoletto» operasida Rigoletto roliga.

Mariya Kallas
«Traviata» operasidagi
ViolettaValeri roliga.





Rus qo'shiqchisi Irina Arhipova va
italyan ijrochisi Mario del Monako
Bizening «Karmen» operasida.



Rus qo'shiqchisi
Tamara Sinyavskaya
Karmen rolida.



Bizening «Karmen» operasidagi
Hoze rolining eng mohir ijrochisi
Plasido Domingo.



XXI asrning buyuk opera ijro-
chisi — Mariinsk teatrining solisti
Anna Netrebko «Figaroning uyla-
nishi» operasidagi Syuzanna roli
bilan Zalsburg musiqa festivalida
qatnashgan.

11. VOLFGANG AMADEY MOTSART (1756–1791)

Buyuk kompozitor Volfgang Amadey Motsart o'zining qisqa, ammo ajoyib hayoti davomida turli janrlarda 600 ga yaqin musiqa asarlari yaratdi. Ular ichidan eng ommalashib ketganlarini aniq nomlarini bilmasak ham, turli parchalarni ko'p marta tinglaganmiz va hammamiz yaxshi bilamiz. Bular: «Figaroning uylanishi», «Sehrli nay» operalari va o'zining betakrorligi bilan ajralib turuvchi — «Rekviyem»dir.

Buyuk ijodkorning hayoti, yanada ko'proq uning o'limi tafsilotlari odamlarda katta qiziqish uyg'otadi. Motsart o'limi jumbo-g'iga birinchilardan bo'lib o'zining «Motsart va Salyeri» asarida A.S. Pushkin murojaat qildi. Keyinroq, XX asrda, ingliz dramaturgi Piter Sheffer A.S. Pushkin asarini o'qib «Amadeus» pyesasini yozdi, bu asar hozirgi kungacha jahonning ko'plab teatrlari sahnasida katta muvaffaqiyat bilan qo'yilmoqda. 1984-yilda esa shu pyesa mazmuni asosida rejissor Milosh Forman «Amadey» filmini suratga oldi. Jahon kinematografiyasining ushbu durdona asari turli nominatsiyalarda yettita «Oskar» mukofotini oldi, shu jumladan, rejissura uchun ham mukofotlandi.

Hayotimizda deyarli har kuni Motsart yaratgan asarlar bilan to'qnash kelamiz. Bu musiqa radio orqali jaranglaydi, uni televideniye orqali namoyish qilishadi. Yengil, quvnoq, xushchaqchaq musiqa kayfiyatni ko'taradi, atrof dunyoni boshqacha ko'z bilan ko'rishga yordam beradi.

Barchamizning bu insonga, uning shaxsiyatiga intilishimizning boisi nimada? Nega Motsartga bo'lgan qiziqish mana 250 yildan beri so'nmasdan kelmoqda! Buni bir so'z bilan tushuntirish mumkin: u — daho, bundaylar zaminimizda kamyob va shunisi bilan ular bizni o'ziga tortib turadi.

Volfgang Amadey Motsart 1756-yil 27-yanvarda Alp o'lkasida joylashgan, san'at asarlariga o'xshash daryolar, bog' va o'r-

monlar bilan o'ralgan Zalsburg shaharchasida dunyoga keladi. Zalsburg o'sha paytlarda kichkinagina knyazlikdan iborat bo'lib, unga Zalsburg arxiyepiskopi hukmronlik qilar edi. Motsartning otasi, Leopold Motsart, yaxshigina shuhrat qozongan skripkachi, organchi, pedagog bo'lib, graf Turnning Zalsburgdagi katta amaldorlaridan birining saroy sozandasi va kamerdineri bo'lib ishlardi. Volfgang oiladagi yettinchi farzand edi. Uning deyarli barcha aka-ukalari va opa-singillari go'daklik chog'laridayoq vafot etishgan, birgina opasi Mariya Anna tirik qolgan edi. Uni oilada erkalab, Nannerl deb chaqirishardi. Qizcha undan to'rt yarim yosh katta edi.

Volfgang va Nannerlning dastlabki musiqiy tarbiyasi otasining rahbarligida amalga oshadi. Nannerl sakkiz yoshidan klavesin chalishni o'rgana boshlaydi. Otani hayratlarga solgancha, uch yarim yoshli bolakay opasi o'rgatgan barcha pyesalarni, eshitganlarini xatosiz holda takrorlay olardi. Kunlarning birida ota uyga o'z do'sti Shaxtner bilan kirib keladi.

To'rt yoshli Motsart stolda o'tirganicha, nota qog'oziga pero bilan nimalarnidir yozardi. Siyohdonga faqat pero emas, bolaning barmoqlari ham botirilardi. Otasining «Nima qilyapsan», degan savoliga bola: «Klavesin uchun konsert yozyapman», deb javob beradi. Ota nota qog'ozini varag'ini qo'liga olib, bola yozuvi bilan tuzilgan, siyoh dog'lari bilan qoplangan notalarni ko'zdan kechiradi. Dastlab, unga va Shaxtnerga bularning barchasi bolalarcha o'yinqaroqlik bo'lib tuyiladi. Biroq diqqat bilan kuzatganidan keyin, uning ko'zlaridan xursandchilik yoshlari toma boshlaydi. «Qarang, janob Shaxtner, — deb yuzlanadi u do'stiga, — bularning barchasi to'g'ri va ma'noli-ku!»

1762-yil yanvarda Volfgang olti yoshga to'ladi, opasi esa o'n yarim yoshli bo'ladi. Ularning har ikkisi ham klavesin chalish texnikasini shu darajada egallashadiki, ota bolalar bilan birgalikda konsert safari uyushtirish rejalarini tuzadi. Ular dastlab Myunxenga kelib, kurfurst Bavarskiy saroyida muvaffaqiyatli chiqishlar qilishadi. Leopold Motsart ta'til paytida Avstriya poytaxti safari taraddudi bilan band bo'ladi.

Motsart farzandlarining Venadagi birinchi chiqishlari katta shov-shuvga sabab bo'ldi. Bolalar a'yonlarning mehmonxonalarida, hatto qirol oilasida konsertlar berishadi. Saroy hashamatlari orasida olti yoshli artistning gavdasi odatdagidan ko'ra yanada nozik, zaif va jajji ko'rinar edi.

Volfgangning favqulodda san'ati hayajonlar bo'ronini hosil qildi. Barcha zafar va ommaviy hayajonlarga qaramasdan, bunday hayot bolalar uchun og'irlik qilardi. Ular dam olmasdan turib turli shaharlar va mamlakatlarga borishadi, ketma-ket bir necha soat davomida ijrochilik va improvizatsiya ham qilishardi (u vaqtlarda konsertlar 4—5 soatlab davom etgan). Uylariga qaytishlari bilanoq, Leopold Motsart bolalarning mashg'ulotlari qat'iy va rejali tarzda amalga oshishi haqida qayg'uradi. Bunda u faqat musiqani emas, balki maktab o'quv fanlarini ham nazardan chetda qoldirmaydi. Motsart o'qish, husnixat, fransuz tili bilan shug'ullana boshlaydi. Uning eng yaxshi ko'rgan fani arifmetika edi. Volfgang hisobni qani bilan o'rganadi va tez orada to'rt arifmetik amallarni egallaydi. U har kuni misol va masalalar bilan yozuv taxtasining har ikki tomonini to'ldirib tashlardi.

Shu yilning yozida arxiyepiskopdan yana bir marta ta'til uchun ruxsat so'rab, Leopold Motsart bolalar bilan nisbatan uzoqroq safarga otlanadi. Ularning oxirgi maqsadlari Parij edi. Past bo'yli, bir yonida jajjigina shamshirchasi hamda qo'ltig'ida uchburchakli bezagi bo'lgan binafsharang atlas kamzul kiygan, kokilli parikdagi kichkintoy Motsart klavesin yoniga dadil kelar, yoqimli samimiyat bilan o'ng va chap tomonga ta'zim bajo qilib qo'yardi. U o'zining va boshqalarning asarlarini mahorat bilan ijro etar, notanish notalarni shunday yengillik bilan o'qir ediki, go'yoki ular unga oldindan tanishdek tuyulardi. Berilgan mavzularda improvizatsiya qilar, ustiga ro'mol yopib qo'yilgan klaviaturada eng og'ir pyesalarni ham tiniq va xatosiz chala olardi.

Motsart Parijda barakali ijod qildi. 1764-yil boshida uning skripka va klavesin uchun yozilgan dastlabki to'rtta sonatasi nashrdan chiqdi. Sarvaraqda ularning yetti yoshli bola tomonidan yozilgani ko'rsatib qo'yilgan edi.

Parijdagi besh oy davom etgan safar muvaffaqiyatlaridan ruhlangan Leopold Motsart 1764-yil aprelida bolalarni Londonga olib boradi. Angliyada Persell vafotidan keyin endilikda jahon e'tiboridagi o'z milliy kompozitorlari yo'q edi. Vaholanki, XVII asrda London musiqa san'ati yuksak darajada rivojlangan shahar hisoblanardi. Bu yerda Volfgang Iogann Xristian Bax bilan tanishadi, u buyuk Iogann Sebastyaning o'g'li edi. Baxning klavesindagi mahoratli ijrolari bolada juda katta taassurot qoldiradi. Unga I.X. Baxning klavir sonatalari yoqib qoladi. Ular yorqin va hayotbaxsh.

o'ynoqi va erka kuylarga boy, italyancha operalardagi ariyalarga o'xshab ketardi. Yoshlari orasidagi katta farqqa qaramasdan, ular tez orada qalin do'st bo'lib qolishdi. Ko'pincha ular ayni bir paytning o'zida musiqiy mavzuda ikki klavesinda improvizatsiya kuy ijro etishib, eshituvchilarning barchasini hayratda qoldirishar edi.

Londonda sakkiz yoshli Volfgang yana oltita sonata yozadi. Ular klavesin uchun bo'lib, skripka yoki fleyta jo'rligida ijro etishga mo'ljallangan edi. Bundan tashqari u simfoniyalar yaratishga ham kirishib ketadi. Angliyada o'tkazilgan bir yil davomida boladagi musiqiy rivojlanish sezilarli tarzda olg'a ketdi.

Bir joydan ikkinchi joyga muntazam ravishda ko'chib yurishlarga qaramasdan, bola otasining rahbarligida musiqa bilan ham, umumta'lim o'quv fanlari bilan ham uzluksiz shug'ullanishni kanda qilmadi.

Mehmondo'st Angliya bilan xayrlashish qanchalik og'ir bo'lmasin, Leopold Motsartga Zalsburg arxiyepiskopi tomonidan berilgan ta'til muddati allaqachon o'tib bo'lgan edi. Golland elchisining qattiq iltimosining yuzidan o'tolmay, Leopold yo'l-yo'lakay Gollandiya va Fransiya kirib o'tishni ham rejalashtiradi. Ular Gaaga, Gent, Rotterdam, Amsterdam va boshqa shaharlarda bo'lishadi. Hamma yerlarda ham muvaffaqiyat juda yuksak bo'ldi. Ilgari Fransiya va Angliyada bo'lganiday, bu yerda ham bolalarni gulduros qarsaklar bilan kutib olishadi, ularning sha'nlariga maqtovlar yog'dirishadi.

1766-yil noyabrida Parijda, Shveysariya, Germaniyaning ko'p lab shaharlarida muvaffaqiyatli chiqishlardan so'ng, Motsartning oilasi jonajon Zalsburg shahriga qaytib keladi. Uyga qaytib kelganlari zahotiyoq ota bolalar bilan jiddiy va rejali ishlarni boshlab yuboradi. Skripka, klavesin va organdagi mashg'ulotlar davom ettiriladi, musiqiy kompozitsiya jiddiy o'rganiladi. Shuningdek, arifmetika, tarix va geografiya mashg'ulotlari ham muvaffaqiyatli davom etadi. Bulardan tashqari, Volfgang lotin va italyan tillarini o'rganishga kirishadi. U davrlarda buni o'rganish kompozitor uchun majburiy edi.

1767-yilda Vena yosh ersgersoginya Mariya Iozefaning Neapol qiroliga nikohlanishi munosabati bilan bo'ladigan saroy tantanalariga tayyorlanayotgan edi. Qulay daqiqalarni hisobga olgan holda Leopold Motsart sentabrda oilasi bilan Avstriya poytaxtiga yo'l oladi. Biroq safar muvaffaqiyatsiz chiqadi. Venada chechak

kasali tarqalgandi. Bolalarni zudlik bilan shahardan olib ketishga to'g'ri keladi. Motsartlar oilasini Moraviyada joylashib qolishi uchun taklif bergan do'stlar paydo bo'lishadi. Biroq allaqachon vaqt qo'ldan ketgan edi, opa ham, uka ham suvchechakning og'ir shakli bilan og'rishadi. Volfgangning ko'zlarida asorat qoldiradi, unga hatto, bir umrga ko'rlik tahdid soladi. O'n kundan keyingina uning ko'rishi tiklana boshlaydi.

1768-yil yanvarida Motsartlar oilasi Venaga qaytib keladi.

Ammo Vena tomoshabinlarida opa va ukaning chiqishlariga bo'lgan qiziqish sovigan edi. Ularni o'z salonlariga taklif qiladiganlar keskin kamayib ketadi. Faqat rus elchisi knyaz Dmitriy Mixaylovich Golitsinning yosh zalsburgliklarga mehri saqlanib qoladi. Uning saroyida Volfgang va Nannerl uchun maxsus tashkil etilgan konsert katta muvaffaqiyat bilan o'tadi, bu ma'lum darajada Vena zodagonlarining loqaydligiga berilgan munosib javob edi.

Do'stlarining yordami bilan Volfgang saroyda chiqish qilish imkoniga ega bo'ladi. Volfgangning asari Avstriyaning yangi imperatori Iosif II ga yoqib qoladi va u 12 yoshli kompozitor asarlaridan birini Vena opera teatri sahnasida ijro etilishi xususida istak bildiradi. Opera uchun buyurtma olinishi katta muvaffaqiyat edi. Sho'x va qiziqarli «Soxta laqma» pyesasiga to'xtashadi. Volfgang opera yozishga katta qiziqish bilan kirishadi. Alohida ansambllar va ariyalarning tuzilishidan tashqari, imkoniyat doirasida, kompozitor ularni o'z operalarining bo'lajak ijrochilariga ko'rsatib ham berardi. U yo'l-yo'lakay partituraga zaruriy o'zgarishlarni kiritar, ularni u yoki bu xonandaning ovoz xususiyatlari bilan aniq uyg'unlashtirishga harakat qilardi. Hamma ishlar oxirlab borardi.

Xuddi shu vaqtda kutilmagan noxushlik boshlanadi. Shu paytgacha yosh musiqachiga omad kulib boqayotgan edi. Hamma undan bamisoli qiziqarli qo'g'irchoqqa qaraganday zavqlanishardi. Endi esa Volfgang o'n ikki yoshga kirmoqda. Tez orada u o'z sohadosh musiqachilarning xavfli dushmaniga aylanib qoladi. Uning shu yoshda operalar ijod qilishi va ularni qo'yishi hazil gapmi? «Soxta laqma» operasining qo'yilishiga nima bo'lsa ham yo'l qo'ymaslik lozim!

Yaqindagina mo'jizakor bola bilan iftixor qilib yurgan ayrim san'atkorlar, endi orqavorotdan bo'ladigan ziddiyatlarning murakkab kirdikorlarini ishga solib yuborishadi. Kelgindi italiyalik

maestrolarning aytganlariga havola qilib, ular kichkina Motsartni musiqalarni o'zi yozmaganlikda ayblashadi. 12 yoshli bolaga opera yozish haqidagi buyurtma g'arazli bo'lib, to'liq uydirma va yolg'ondan iborat deb mish-mish tarqatiladi. Bu ayyor zalsburglik organchi o'g'lining o'rniga o'zi yozadi-da, o'g'lining kelajagini ta'minlash uchun uning nomidan e'lon qiladi! Leopold Motsart o'kinch va darg'azablikdan o'zini yo'qotib qo'yadi. Shunday qilib, bosh repetitsiya tashkil bo'lmaydi. Teatr direksiyasi va'da qilingan pullarni to'lashdan bosh tortadi. Bu batamom mag'lubiyat edi.

1769-yil yanvarda doktor Mesmerning uyida havaskor qo'shiqchilar kuchi bilan Volfgangning bir ko'rinishli «Bastiyen va Bastiyena» zingshpilining namoyishi bo'lib o'tadi. Bu asar bar-chani ohangdorligi, Avstriya xalq qo'shiqlariga yaqinligi bilan asir qiladi. Volfgangning Zalsburgga qaytib kelishi bilanoq, uning yutuq va qayg'ularini yuragiga yaqin oladigan arxiyepiskop o'z kapel-lasidagi musiqachilarga «Soxta laqma» operasini o'rganib olishlari uchun ko'rsatma beradi. Bu opera hozirgacha ham Zalsburg sah-nalarida qo'yilib kelinadi.

1770-yilda Leopold Motsart o'g'lini Italiyaga olib keladi. Italiya shaharlarida Volfgangning konsertlari shov-shuvli muvaffa-qiyatlarga erishadi. 14 yoshli o'smir taklif etayotgan dasturlar o'zi-ning kengligi va murakkabligi bilan hammani hayratga soladi. Ularda faqat klavir chalish texnikasigina emas, balki bolaning ajoyib kompozitorlik mahorati, uning o'zigagina xos bo'lgan im-provizatsiya qila olish qobiliyati ham namoyon bo'ladi.

Bolonyada Motsart ikki oy mobaynida padre Martini bilan kontrapunktдан saboq oladi hamda kompozitsiya bo'yicha ancha murakkab imtihonlarni topshiradi. Mahalliy Filarmoniya akade-miyasi uni o'z a'zosi qilib saylaydi. O'z navbatida, Milandagi opera teatri direksiyasi unga «Mitridat, Pontiy shohi» (Rasin tragediyasi asosida) operasini tayyorlash uchun buyurtma beradi. Uni yaratar ekan, yosh kompozitor ongli ravishda o'sha paytdagi italyancha «jiddiy» operalar (opera seria) uslubiga mo'ljal oladi. Opera liq to'lgan zalda ketma-ket 20 marta qo'yiladi. Motsartning ikki yil keyinroq qo'yilgan ikkinchi operasi — «Lyuchiy Sulla» ham ol-dingisidan kam zafar qozonmaydi. Shunga qaramay, yosh mu-siqachiga Italiyadan doimiy boshpana topishning imkoni bo'lmaydi.

Motsart oilasining sayohat yillarida Leopold Motsartning tez-tez ketib qolishlariga kengfe'llik bilan qaraydigan arxiyepiskop

vafot etadi. Vafot etgan arxiyepiskop o'rnini graf Ieronim Kolorado egallaydi. Ushbu badqavoq va takabbur boshliqning opera musiqachilarini ko'rishga toqati yo'q edi. U o'ziga bo'ysunadigan musiqachilarning opera yozish singari «nomo'tabar» mashg'ulotlarga, shuningdek, xorijiy teatrlarga vaqt sarflamasliklari kerak, deb hisoblardi. Motsartlarga (ota va o'g'ilga) zudlik bilan Zalsburgga qaytib kelishga buyruq beriladi. 1773-yilning martida Volfgang Italiyani bir umrga tark etadi. Xilma-xil taassurotlar, zo'r muvaffaqiyatlar hamda kelajakka bo'lgan ko'tarinki ishonch bilan to'lgan bolalik ortda qoladi. Hayotning yangi sahifalari boshlanadi.

Volfgang 17 yoshga to'ladi. Shunda u unchalik baland bo'yi bo'lmagan, ozg'in, yuzi to'la bo'lmasa-da, kattagina o'spirin edi. Yuz ifodalari tez-tez o'zgarib turardi. Uning yirik moviy ko'zlari jiddiy va o'ychan boqardi. Biroq ular ijodiy ruhlanish alangasi bilan to'lganida, uning yuzlari ham go'zallashib ketardi. Afsuski, o'zining buyuk iqtidori gullagan paytida Motsart sharoit taqozosiga ko'ra, kichkinagina, markazdan uzoqda qolgan shaharchada kunlarini bema'nilarcha o'tkazishga mahkum edi. Bu yerdagi hamma narsa: qo'pol va zolim arxiyepiskopga qullarcha itoatkorlik ham, mahalliy zodagonlarning ochko'zligi va johilligi ham yigit-chaga azob berar edi. Zalsburgda opera teatri ham, ochiq konsertlar ham, qiziqarli, ma'rifatli kishilar bilan uchrashuvlar ham yo'q edi. Shahardan ruxsatsiz chiqish, buning ustiga opera yozish navqiron Motsartga qat'iy ravishda taqiqlab qo'yilgandi.

Biroq kompozitsiya bilan jiddiy shug'ullanish davom etardi. Endilikda u asosan, cholg'u asarlar, ya'ni simfoniya va sonatalar, sho'x divertismentlar, ochiq havoda ijro etish uchun mo'ljallangan tabrik serenadalarini yaratardi. Ayni shu yillarda motsartona uslub shakllanib boradi. Sayohat qilgan yillarida turli mamlakatlarda to'plangan badiiy taassurotlar uning asarlarida tobora ko'proq ko'zga tashlanib, ijodiy mustaqillik bilan omuxtalashib bormoqda edi.

Arxiyepiskopning buyrug'iga muvofiq, yigitcha cherkovdagi xor musiqasi uchun ko'plab asarlar yozishga majbur bo'ladi. Bunday asarlar shu lahzadayoq o'rganilar va ijro etilardi. Bu kelajakda operalar, ulug'vor xor sahnalarini yozish uchun tayyorgarlik vazifasini bajargan... Shunga qaramay, Italiya shuhratidan keyin faqat birgina shularni (messa) yozish bilan shug'ullanish zerikarlidir. Yagona quvonch — drama teatri edi.

1774-yilda Gyotening xatlaridan tashkil topgan «Yosh Verterning iztiroblari» romani bosilib chiqadi. Bu asar yosh muallifga butun Yevropa shuhratini olib keldi. Romanning dadil yangiligi shunda ediki, qahramonning chuqur shaxsiy iztiroblari ijtimoiy hayotdagi hal qilib bo'lmaydigan ziddiyatlar bilan zich tarzda bog'lanib ketgan edi. Yorqin aql va katta qalb egasi bo'lgan yosh yigitcha — Verter hayotdan ko'z yumadi. Buning sababi faqat baxtsiz sevgi bo'lib qolmasdan, ayni paytda atrof-muhit bilan kelisha olmaslikda ham edi. Shunday qilib, romanda birinchi marotaba mavjud ijtimoiy tartiblar qoralanadi.

Faqat adabiyotshunoslarga emas, balki o'sha davrdagi barcha yosh ijodkorlar yangi erkin istiqbolga intilishadi. Ularning orasida Motsart ham bor edi. U o'zining navqiron yigitlik davridagi ijodida zamondoshlarini to'ldirantirayotgan bezovtalik va shubhalariga bevosita javob beradi. Bu 17 yoshli kompozitorning yangi to'rtta simfoniyasida ochiq ko'zga tashlanadi. Shu yillardagi eng muvaffaqiyatli va o'ziga xos asarlardan biri — sol minor (№ 25) simfoniyasidir. Unda qayg'uli, iztirobli kechinmalar, tuyg'ularning shiddati isyonkor va jo'shqin e'tirozlar bilan almashinadi. Ushbu simfoniyaning Zalsburg ommasi anglab yetmadi. Uni kompozitorning otasi ham ma'qullagan emas.

Zalsburgliklar yengil, ko'ngilochar musiqalarni xush korishardi. Shuning uchun ham yosh kompozitor uchun birinchi navbatda sho'x divertismentlar (o'ziga xos suitalar) va poetik serenadalar turadi. Ularda latif hayotbaxsh pyesalar nozik samimiy lirika bilan almashinib turadi. Besh yildan keyingina katta qiyinchiliklar bilan Motsart Zalsburgdan ketish uchun ruxsat oladi. Myunxen va Mangeym orqali u Parijga jo'naydi. Bu gal uni onasi kuzatib boradi.

Bu vaqtlarda Mangeym eng yirik musiqa markazlaridan biri edi. U yerda ko'plab kuchli musiqachilar ijod qilishardi. Mangeym simfonik orkestri tom ma'noda shuhrat taratgan edi. Mangeymda yosh Motsart 15 yoshli Aloiziya Veberni uchratadi. Aloiziya go'zal ovoz sohibasi edi. Uning uchun yigitcha go'zal konsert ariyalarini yozib beradi, ayni paytda u Aloiziyaga uylanishni hamda kelgusi operalarida uning qo'shiqlar kuylashini orzu qilardi. O'g'lining teatrdagi kambag'al ishchining qiziga uylanishi haqidagi niyati Leopold Motsartning jahlini chiqaradi. Tezroq Parijga ketish kerak! Biroq Parijda yosh kompozitor uchun ish yo'q edi. Bir necha oy

mobaynida Motsart arzon mehmonxonaning ko'rimsiz nomerida arziyas darslar bilan qanoatlanishga majbur bo'ladi. Buning ustiga uni taqdirning yana bir yangi zarbasi kutardi — uning onasi kasal bo'lib qoladi va tez orada vafot etadi. Ruhi cho'kkan holda u o'z yurtiga qaytadi. Barcha ko'rgiliklarning ustiga Motsart bu vaqtda Aloiziyaning opera malikasi bo'lib ulgurgani hamda turmushga chiqqanligini eshitadi. Shu paytlarda kurfurst Bavarskiy Motsartga Yunon mifologiyasi sujetiga asoslangan «Idomeney, Krit shohi» operasini yozishga buyurtma beradi.

«Idomeney»ning premyerasi 1781-yil 29-yanvarda bo'lib o'tadi. Birinchi tovushlaridanoq opera tinglovchilarning butun e'tiborini jalb qiladi. «Idomeney»ning porloq muvaffaqiyatidan keyin arxiyepiskop uyida malay maqomidagi Motsartning ahvoli yanada chidab bo'lmas darajaga yetadi. Uning iste'fo haqidagi iltimoslari kamsitishlarning yangi oqimini vujudga keltiradi: arxiyepiskopning yaqinlaridan biri, graf Arko Motsartni haqoratlarga ko'mib tashlaydi hamda g'azabi tutib turganda uni eshikdan tashqariga uloqtiradi. Bunga chiday olmagan Motsart Venaga ketadi. U Aloiziyaning onasi, xonim Veberning mo'jazzgina xonadonidan boshpana topadi. Oilada Aloiziyaning bir necha singillari bo'lib, ulardan biri Konstantsa edi. Keyinroq Motsart unga uylanadi. Kompozitor uch-to'rtta dars topishga muvaffaq bo'ladi. Eng muhimi, Saroy milliy opera teatri uchun zingshpil — «Saroydagi o'g'rilik» komik operasiga buyurtma oladi. «Saroydagi o'g'rilik» zingshpilida Motsart nemis milliy operasining asoschisi sifatida namoyon bo'ladi. U o'z asariga ohang jihatdan rivojlanib boruvchi ariyalarni, murakkab ansamblarni kiritadi. Qo'shiqlarga boy oddiy komediya uning talqinida haqqoniy operaga aylanadi.

Premyera 1782-yil 16-iyunda bo'lib o'tadi. Tomoshabinlar uni gulduros qarsaklar bilan kutib oladi. Tez orada opera ko'plab teatrlarning sahnalarida qo'yila boshlaydi.

Venadagi hayot oson kechmadi. Boylar xonadonlari va ochiq konsertlardagi tez-tez uyushtiriladigan chiqishlar, o'quvchilar bilan o'tkaziladigan holdan toydiruvchi mashg'ulotlar, har xil «voqeliklar»ga bag'ishlangan tezkor asarlarni yozish, ertangi kunga nisbatan doimiy ishonchsizlik — bularning barchasi Motsartning unchalik yaxshi bo'lmagan sog'lig'ini yemira boshlaydi. U shu kezda 30 yoshga to'lib bormoqda edi.

Motsart artistlarning musobaqalarida tengi yo'qligicha qolaverdi. Motsartona ijrolarning ko'tarinki jozibasini bitmas-tuganmas ijodiy kashfiyotlar uni Vena ommasining sevimli musiqachisiga aylantirgan edi. Ohangdor ta'sirchanlik, ijrodagi xushohanglik Motsart ijrosida o'sha davr klavesinchilariga xos bo'lgan texnikaning hayratli darajadagi sayqallanganligi bilan qo'shilib ketgan edi. Uning badihalari takrorlanmas darajada go'zal bo'lgan. Konsert estradasining o'zidayoq bo'ladigan bevosita ijod, hayajonga to'lib turgan ommaning ko'z oldida yangi musiqa yaratish quvonchlari motsartona ijrolarga qandaydir alohida beqiyos joziba bag'ishlardi.

Konsertlarda chiqish qilar ekan, u har gal o'z asarida yangi pyesalarni ijro etishni burchi deb bilardi. Shuning uchun ham o'sha yillarda klavir kompozitsiyalari: fortepiano va orkestr uchun konsertlar, sonatalar, fantaziyalar, variatsiyalarning ustunligi bejiz emas. Yo'l-yo'lakay turli-tuman kamer ansambllari, triolar, kvartetlar, kvintetlar yaratilardi.

1786-yilda Motsart abbat Lorenzo da Ponte bilan tanishadi.

U har tomonlama ma'lumotli shaxs, buning ustiga yaxshigina shoir bo'lgan. U italyancha matnlarga yozilgan Motsartning uchta operasiga librettolar tayyorlagan. Bular — «Figaroning uylanishi», «Don Juan» va «Hamma shunday qiladi» operalari uchun librettolari. Operani nemis tilida qo'yish imkoniga ega bo'lmaganligi uchun Motsart buffa janriga murojaat etadi. Da Ponte bilan birgalikda Motsart Bomarshening «Figaroning uylanishi» trilogiyasining ikkinchi qismiga to'xtaydi. U biroz oldinroq — 1784-yilda Parijda qo'yilgan edi.

Bomarshening mashhur pyesasi sujeti asosida opera yaratish g'oyasi Avstriyada reaksiya hukmron bo'lgan bir sharoitda favqulodda jur'at talab qilishi sir emas. Bomarshe komediyasi Fransiya'dagi 1789-yilgi burjua inqilobi arafasida feodal-aristokratik tartiblarni fosh qilishda juda katta rol o'ynaydi hamda uchinchi tabaqa qo'lidagi inqilobiy bayroq vazifasini o'tadi.

Da Ponte librettosida komediyaning ijtimoiy o'tkirligi birozgina silliqlangan bo'lsa-da, eng asosiysi — beshafqat xo'jayinlar, zodagonlar bilan aqlli, epchil, kelishgan xizmatchilarni o'zaro qarshi qo'yish saqlab qolingan.

«Figaroning uylanishi» operasi tashqi tomondan buffa operalari an'anasida yozilgan bo'lsa-da, musiqiy-dramatik yangilanish

tamoyillariga ko'ra u XVIII asr musiqiy teatri tarixida mutlaqo yangi voqea sifatida namoyon bo'lgan edi. «Saroydagi o'g'rilik»da qo'yilgan tamoyillarni rivojlantirar ekan. Motsart «Figaroning uylanishi»da realistik komediya yaratadi. undagi har bir harakatlanuvchi shaxs o'zining shaxsiy musiqiy tavsifiga ega bo'ladi.

Opera premyerasi 1786-yil 1-mayda bo'lib o'tadi. U juda katta muvaffaqiyat qozonadi. Figaroning mashhur «Sho'x bola» ariyasi Vena ko'chalarida, mayxona va restoranlarida ijro etilardi.

O'sha paytning yirik madaniy markazlaridan biri — Chexiya-ning poytaxti Pragada «Figaroning uylanishi» birinchi qo'yish-dayoq katta shuhrat qozondi. 1786—1787-yillarning butun mavsumi davomida uzluksiz qo'yildi. «Figaroning uylanishi»dagi musiqi xalq musiqasiga aylanib ketdi.

Motsart o'zining do'sti Ponte bilan 1787-yilda Praga opera teatri uchun maxsus «Don Juan» operasini yaratadi. Motsart ko'plab sujetlarni ko'rib chiqadi, nihoyat, oxirida ispan dvoryani Don Juan haqidagi afsonaga to'xtaydi. Dastlab bu afsonaga ispan dramaturgi Tirso da Molina dramatik ishlov bergan edi. Keyinroq unga J.B. Molyer va K. Galdoni murojaat etishgan. XIX asrda Don Juan obrazi Bayron, Lena va Pushkinni o'ziga jalb etadi.

Opera janrida «Don Juan» — Motsartning buyuk yutug'idir. Agar «Figaroning uylanishi» o'zining barcha yangiliklari bilan buffa opera janriga mansub, «Saroydagi o'g'rilik» zingshpil, «Don Juan»ni esa muayyan bir janr turkumiga kiritish mumkin emas edi. **Motsartning o'zi operani «drama giocoso» («quvnoq drama») deb atagan edi.** Bu bilan u operaning dramatik mohiyatini ta'kidlab ko'rsatgan.

Hasadchilarning hiyla-nayrangiga qaramay, nihoyat, imperator Motsartga Gluk vafotidan so'ng bo'shab qolgan kamer-musiqachi lavozimini berishga qaror qildi. Lekin Gluk oladigan 2000 taler o'rniga Motsartga 800 taler belgilandi, xolos. Umuman olganda, Iosif II ni buyuk bastakorning ijodi kam qiziqtirardi. Motsartning butun saroy xizmatidagi vaqti mobaynida, unga faqat saroy va shahar ballari uchun bir necha o'nta raqslarga buyurtma berildi.

«Don Juan» operasining muvaffaqiyati bastakorning moddiy holatini yaxshilamadi. Pragada ushlanib qolganligi tufayli Motsart deyarli barcha darslarini yo'qotdi. Xotini og'ir betob edi. Eski qarzlarga yangilari qo'shilardi.

Ertangi kunga doimiy ishonchsizlik, tashvish va xavotirlar yildan yilga Motsartning noziklashib qolgan sog'lig'ini zaiflashtirardi. U jadallik bilan ko'plab asarlar: turli yakka holda ijro etiluvchi musiqa cholg'ulari va orkestr uchun konsertlar, kvartetlar va kvintetlar, ariya va qo'shiqlar, kichik raqslar yaratardi. Lekin barcha urinishlar befoyda edi. Noshirlar bastakorni har qadamda aldab, tunashardi.

Zamondoshlari tomonidan kam tushunilgan, so'nggi ansambllari — kamer musiqasi shoh asarlari uchun Motsart o'z noshiridan kulgili darajada past bo'lgan qalam haqi oladi.

So'nggi uchta simfoniya. 1788-yil yozi davomida Motsart uchta so'nggi simfoniyalarni yozadi: raqs ohanglari singdirilgan mi bemol major simfoniyasi XVIII asr simfonik musiqasida va XIX asr romantik simfonizmida ustunlik qiluvchi nodir hodisa bo'lgan. Motsartning eng mashhur lirik-dramatik sol minor simfoniyasi, do major monumental simfoniyasi («Yupiter» nomini olgan edi), u uchlik fuga bilan omixtalashuvchi ko'tarinki finalga ega edi. Uchta simfoniya simfonik turkumlarning birligi muammosi hal qilingan.

1790-yilning boshida Venada Motsartning Da Ponte librettosiga yozilgan yangi «Hamma shunday qiladi» buffa operasi qo'yiladi. G'oyaviy jihatdan bu opera «Figaroning uylanishi» va «Don Juan»dan pastroq bo'lsa-da, musiqiy tavsiflarning yorqinligi, individual aniqligiga, psixologik nozikligiga, ansambl mahoratiga ko'ra u motsartona musiqiy dramaturgiya tamoyillarni rivojlantiradi. Motsartning bu quvnoq, shuningdek, bir qator shodiyona sahnaviy vaziyatlarga boy seria operasi kompozitorning o'z hayoti bilan keskin nomuvofiqlikda edi: uning moddiy ahvoli og'ir va ahyon-ahyondagi chiqishlari esa hayotiy ehtiyojlarni qondirolmasdi.

1791-yil yozida Chexiya qiroli Leopold II ning taxtga o'tirishi munosabati bilan Motsartga «Titning rahmdilligi» seria operasiga buyurtma beriladi (Metastazio librettosi asosidagi). Ushbu opera Yevropa teatrlari repertuariga kirgan emas, kompozitor ijodida ham u ikkinchi darajali o'rin tutadi, zero, XVIII asr oxiriga kelib, mifologik va qadimgi tarixiy sujetlar asosidagi seria opera janrining vaqti o'tgan edi.

Daho Motsartning eng buyuk kashfiyotlaridan biri uning oxirgi operasi — «Sehrli nay» bo'lib, Vilandning «Lulu» ertagiga Shikaneder librettosi asosida yaratilgan edi. Sujetning bolalarcha sodda qurilishi, voqealar rivojidadagi mantiqiy asoslarning mavjud emasligiga qaramasdan «Sehrli nay»da Motsartga yaqin bo'lgan ilg'or axloqiy-ma'naviy ideallar mujassamlashgan.

«Sehrli nay» XVIII asr Avstriya zingshpil janrini yakunlar ekan. oʻzida XIX asr boshlarida paydo boʻlgan nemis romantik operasiga xos boʻlgan qirralarga ham ega edi. Ushbu opera chuqur falsafiy ertak boʻlib, musiqada yorugʻlik va tun timsollari qarama-qarshi qoʻyiladi. Operada bir-birini sevuvchi Tamino va Pami-nalarning tuygʻulari ifodalanadi. Avstriya-nemis xalq teatrlining asl personajlari — Papageno va Papagenalarning xalqona hajviy obrazlari ham yorqinlikda ulardan qolishmaydi.

Operani hali tugatib ulgurmasidan, Motsart Rekviyemga juda gʻalati bir sharoitda buyurtma oladi. Uning oldiga qora kiyimdagi bir odam kelib, Rekviyemga buyurtma beradi va shu bilan gʻoyib boʻladi. Motsart uni boshqa koʻrmaydi. Mazkur tashrif unda kuchli taassurot qoldiradi. Motsart bu buyurtmani oʻlimi yaqinlashib kelayotganini paygʻambarlarcha sezgan shaxsning dafnoldi buyurtmasi sifatida qabul qiladi. Keyinchalik maʼlum boʻlishicha, gʻalati muxlis graf Shtuppaxning xizmatkori boʻlib, ehtiyoji bor kompozitorlarga turli-tuman asarlarni yozish uchun buyurtma berishni odat qilgan, ularni arzimagan pulga sotib olib, keyinroq bu asarlarni oʻz nomidan bosib chiqarar ekan.

Rekviyem — Motsartning eng ulugʻ asarlaridan biridir.

Anʼanaviy lotin matniga dafn marosimida ijro etish uchun yozilgan bu asar oʻz musiqasiga koʻra, sigʻinish aqidalari doirasidan chiqib ketadi. Xor, vokal kvarteti va simfonik orkestr vositalarida Motsart chuqur insoniy tuygʻu va iztiroblarni mujassamlashtiradi: unda odamlardagi ruhiy ziddiyatlar dramatizmi, qiyomatning dahshatli manzaralari, yaqinlarni yoʻqotishdagi buyuk qaygʻu va alam, in-songa boʻlgan ishonch va muhabbat aks etgan. Motsart Rekviyemni oxiriga yetkaza olmaydi: ushbu buyuk asar ustidagi ishni oʻlim uzib qoʻyadi. Qolgan eskizlardan, qoralama yozuvlardan foydalangan holda bu asarni Motsartning shogirdi Zusmayer oxiriga yetkazgan.

Motsart 1791-yil 4-dan 5-dekabrga oʻtar kechasi vafot etadi (shunda u oʻttiz olti yoshda edi). Dafn marosimi fojiali sharoitda oʻtkaziladi. Moddiy imkoniyati yoʻqligidan buyuk kompozitor umumiy qabristonga qoʻyiladi. Uning aniq koʻmilgan joyi hali-gacha maʼlum emas. Endilikda Vena qabristonining eng old qis-mida Motsartga oʻrnatilgan goʻzal haykalni koʻrish mumkin. Af-suski, uning ostida buyuk kompozitorning xoki mavjud emas. Zamondoshlar oʻz davridagi eng buyuk insonlardan birini soʻnggi yoʻlga shu tarzda kuzatishgan edi.



Eslab qolish kerak

- Motsartning so'nggi uchta simfoniyasida simfonik sikllarning butunligi muammosi to'raligicha hal qilingan edi.
- Motsart «Figaroning uylanishi» bilan realistik komediyani yaratadi, unda har bir harakatlanuvchi shaxs o'z individual musiqiy tavsifiga ega bo'lib, sahnadagi vaziyatga ko'ra, turli tomonlardan tasvirlangandir.
- Motsartning o'zi «Don Juan» operasini «drama giocoso» («quvnoq drama») deb atagan edi, bu bilan u operaning dramatik mohiyatini ta'kidlagan.
- «Sehrli nay» XVIII asr Avstriya zingshpilini yakunlar ekan, o'zida XIX asr boshlarida paydo bo'lgan nemis romantik operasi uchun asoslarni ham mujassamlashtirgan edi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Motsart birinchi marta opasi bilan konsert safariga chiqqanida necha yoshda edi?
2. Motsart o'zining birinchi operasi — «Soxta laqma»ni yaratganida necha yoshda bo'lgan?
3. «Mitridat, Pontiy qiroli» operasi qanday sujet asosida yaratilgan?
4. «Idomeney, Krit shohi» operasi qaysi sujet asosida yaratilgan?
5. «Saroydagi o'g'rilik» operasi qaysi janrda yozilgan?
6. Motsartning so'nggi uchta operasi librettolarining muallifi kim?
7. «Figaroning uylanishi» operasi qaysi sujet asosida yaratilgan?
8. «Figaroning uylanishi» operasi qaysi janrda yozilgan?
9. Motsartning o'zi «Don Juan» operasi janrini qanday belgilagan?
10. Motsartning so'nggi uchta simfoniyasi qanday nomlanadi?
11. «Titning rahmdilligi» operasi kimning librettosi asosida yaratilgan?
12. Motsartning so'nggi operasi «Sehrli nay» qaysi sujet asosida yaratilgan?
13. Motsartning Rekviyem asarini qaysi kompozitor nihoyasiga yetkazgan?

11.1. Motsartning opera ijodi

Motsart butun umri davomida operalar yaratgan. 11—12 yoshida u «Apollon va Giasint», «Soxta laqma» operalarini yozgan. 14 yoshida «Mitridat, Pontiy qiroli» opera-seriasini yaratgan. Uning so'nggi operasi — «Sehrli nay» esa vafot yilida yaratilgan.

XVIII asrning 80-yillarida Motsart yaratgan operalarning xronologik joylashuvi o'ziga xos simmetriyani tashkil etadi. O'n yillikning boshi va oxirida ikkita zingshpil — «Saroydagi o'g'rilik» (1782) va «Sehrli nay» (1791) joylashgan, ular nemischa matnlarga rechitativlar o'rniga so'zlashuv dialoglarini kiritilishi bilan xarakterlidir. 80-yillarning o'rtalarida italyancha matnlarda ikki — «Figaroning uylanishi» (1786) va «Hamma shunday qiladi» (1790) operasi yozilgan, ularda Avstriya milliy madaniyati sharoitida *buffa* janri an'analari rivojlantirilgan edi. Mana shu operalarning barchasi orasida Motsartning buyuk kashfiyotlaridan biri italyancha matnga yozilgan, tragik va komik musiqiy teatr qirralarini mujassam etgan, psixologik musiqiy drama deb hisoblanuvchi «Don Juan» (1787) operasi qad rostlab turadi.

Motsartning ta'kidlashicha: «operada poeziya dramaning qizi sifatida unga itoat qilishi kerak». Ushbu fikr bizga operaga qarashda Motsart nuqtayi nazarining musiqani dramatik harakatlarga bo'y-sundirishga uringan Gluknikidan nimasi bilan farq qilishini tushunishga imkon beradi.

Musiqani operaning asosi deb bilgan Motsart uning dramatik mohiyatiga katta ahamiyat bergan. Ijodkorning operalarida musiqa hamma vaqt sahna harakatlarining rivojlanishi bilan to'liq uyg'unlikda bo'lgan.

Motsart o'z operalarining librettolariga haddan tashqari talabchan bo'lardi. U librettochilardan musiqaga nisbatan maksimal darajadagi lo'ndalik va e'tiborni talab qilar edi. Musiqaga ustivorlikni bersada, Motsart operaga murakkab yaxlit organizm sifatiga qarardi. Motsart opera harakatining barcha unsurlarini bir-biriga bo'ysundirgan holda musiqa va dramatik harakatlarning to'la moslashuviga erishgan.

Motsart *buffa*, seria va zingshpil janrlarida operalar yaratgan. Bu janrlarning har biri Vena simfonizmining tamoyillariga o'xshab, uning ijodida boshqa janrlarning unsurlarini qo'shish bilan boyitilib borardi. Jumladan, «Figaroning uylanishi» asosiy janr belgilariga ko'ra, *buffa* operasi, biroq grafinya obrazi *buffa* obrazlari turiga kirmaydi: uning birinchi ariyasi («Sevgi xudosi») seria operalarining lirik ariyalariga xos bo'lgan lamentoni ham qamrab oladi.

Motsart o'z qahramonlarining musiqiy tavsifini berishda nihoyatda mohir edi. Bu qotib qolgan maskalar emas, balki tirik insonlar bo'lib, ularning ichki va tashqi qiyofalari butun spektakl davomida ochilib boradi. Don Juan, Donna Anna, Suzanna va boshqa ko'plab personajlar shular jumlasidandir.

Uning operalaridagi asosiy harakatlanuvchi shaxslar murakkab va ko'p qirrali obrazlarni yaratadigan o'ziga xos, intonatsiyali davrlar (tovushlar izchilligi) bilan ziynatlangan. Masalan, Don Juan obrazida uning jur'ati, qat'iyati, hayotiy lazzatlarga nisbatan behalovat muhabbati ta'kidlanadi; Suzanna obrazida — ayol jozibasi, ayyorligi, aqli va hiylakorligi; Bazilio obrazida — pastkashlik va makkorlik kabi qirralar ko'rsatilgan. Qahramonlarning tavsifi yakkaxon nomerlar va duetlardagina emas, balki ansambllarda ham ochib beriladi.

XVIII asr oprealarining kompozitsion tarkibi muayyan an'analarga ega: opera o'zida bir qator mustaqil tugallangan nomerlarni ham mujassamlashtirgan, ular o'zaro yo rechitativlar, yoki so'zlashuv dialoglari bilan bog'lanib turgan. Operaning har bir ko'rinishi barcha ishtirok etuvchi shaxslarning qatnashuvidagi rivojlangan ansamblli sahnadan iborat bo'lgan katta final bilan yakunlangan. Bu an'anaga Motsart ham rioya qiladi, biroq nomerlarning bir-biridan keyin kelishi unda har doim qotib qolgan sxemalarning kuchi bilan emas, balki dramatik harakatlarning mantiqi bilan shartlangan. Jumladan, «Figaroning uylanishi» Suzanna va Figaroning ikkita dueti bilan boshlanadiki, bu amaldagi qonuniyatlarni ochiqdan ochiq buzish edi.

Motsart har doim qahramonlarining navbatdagi ariyani kuting, sahnada qotib qolmasligi uchun qayg'urardi. Uning opera shakli sohasidagi kashfiyotlari shu bilan bog'liq. Ko'p hollarda u alohida nomerlarning tugallanganligini opera sahnasining yaxlit rivoji bilan qo'shib yuboradi. Operaning eng hayajonli, asosiy sahnalari ansamblli ko'rinishlar bo'lib, ularda ziddiyatlar ravshan va o'tkir nuqtasiga yetadi.



Eslab qolish kerak

• «Operada poeziya dramaning qizi sifatida unga itoat qilishi kerak». Ushbu fikr bizga operaga qarashda Motsart nuqtayi nazarining musiqani dramatik harakatlarga bo'ysundirishga uringan Gluknikidan nimasi bilan farq qilishini tushunishga imkon beradi.

• Musiqaga ustuvorlikni bersada, Motsart operaga murakkab yaxlit organizm sifatida qarar edi. Motsart opera harakatining barcha unsurlarini bir-biriga bo'ysundirgan holda musiq va dramatik harakatlarning to'la moslashuviga erishgan.

• Motsart o'z qahramonlarining musiqiy tavsifini berishda nihoyatda mohir edi. Bu qotib qolgan maskalar emas, balki tirik insonlar bo'lib, ularning ichki va tashqi qiyofalari butun spektakl davomida ochila boradi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Opera janrini talqin etishda Motsart va Gluk nuqtayi nazarlarining asosiy farqlari nimalarda ko'rinadi?
2. Motsartning harakatlanuvchi shaxslarning musiqiy tavsifini berishdagi mahorati bilan bog'liq yangiliklar nimalardan iborat edi?
3. XVIII asr operalarining kompozitsiya qurilishidagi o'ziga xoslikning mohiyati qanday izohlanadi?
4. Motsart qaysi an'analarga tayangan holda ijod qilgan?

11.2 «Figaroning uylanishi» operasi

«Figaroning uylanishi» operasi 1786-yilda fransuz yozuvchisi Bomarshening «G'alati kun yoki Figaroning uylanishi» komediyasi asosida yozilgan.

Motsartni komediyaning dadilligi va o'tkirliги jalb etgan. Graf Almaviva xonadonida ikki xizmatkor — Figaro va Suzannalarining to'yiga tayyorgarlik bormoqda. Biroq grafning o'ziga ham Suzanna yoqadi, shuning uchun u turli bahonalar bilan to'yni orqaga suraveradi. Figarodagi aql, topqirlik va epchillik barcha to'siqlarni sindiradi. Xizmatkorlar, hatto o'z xo'jayinlarini ham ahmoq qilishni uddalashadi hamda uni juda noqulay vaziyatda qoldirishadi. Faqat tashvishlar bilan to'lib-toshgan kun baxtli to'y bilan yakunlanadi.

Komediyaning sujeti huquqsizlikning barcha azoblarini o'z boshidan kechirgan Motsart uchun juda yaqin edi. Operada oddiy insonning boy, badavlat hukmdorlardan ustunligini ko'rsatish imkoniyati uni, ayniqsa, o'ziga ko'proq jalb etgan.

Opera librettosi (uning so'z bilan ifodalangan matni) italiyalik Lorenzo da Pontega tegishli. Da Ponte Bomarshe komediyasining eng o'tkir qirralarini ancha silliqlashga majbur bo'lishiga qaramasdan, operada uning bosh g'oyasi — xizmatkorning xo'jayindan ustunligi saqlanib qolgan.

Opera uvertura bilan boshlanadi. Uvertura so'zi fransuzcha «ouvrier» so'zidan kelib chiqqan bo'lib, «ochmoq» ma'nosini bildiradi. Hammasidan oldin uvertura musiqiy mazmuniga ko'ra,

opera bilan bog'lanadi. Glinkaning «Ruslan va Ludmila», Borodinning «Knyaz Igor», Bizening «Karmen» operalariga yozilgan uverturalar shu toifaga kiradi. Ammo bir qator uverturalar mavjudki, ularning musiqasi keyinchalik operada uchramaydi. «Figaroning uylanishi» operasi ham shu turkumga mansub.

Uvertura sonata shaklida yozilgan. U hech bir rivojlovsiz, jonli tarzda butun opera kayfiyatini bera oladi. Bosh partiya ikki mavzuni qamraydi: birinchi mavzu go'yo tayanch tonika tovushi atrofida aylanadi, u kvintagacha ko'tariladi hamda dastlabki tovushga qaytib keladi.

52-misol



Bosh partiyaning ikkinchi mavzusi *fanfara* tusini olgan.

53-misol





Yordamchi partiya (lya major) — latif va go'zal. Uni Suzan-naning musiqiy qiyofasiga o'xshatishadi. Mavzuni ohangga ma-yinlik va ta'sirchanlik bag'ishlaydigan skripkalar ijro etadi.

54-misol

Presto



Bu ikki mavzuni birlashtiradigan bog'lovchi partiya, xuddi yakunlovchi partiyaga o'xshab, umumiy bayramona kayfiyatni ku-chaytiradi. Shuning uchun ham mavzular orasidagi tafovutlar alo-hida ta'kidlanadigan, ohangdorlik esa dramatiklashadigan ishlan-malar bu yerda mavjud emas. Tez harakatlanuvchi passajlar rep-rizaga o'tishlarni tashkil etadi, ularda mavzular asosiy tonallik (re major)da ifodalangan.

Motsart xalqona maishiy musiqiy-teatrona madaniyat an'ana-lariga hamda Vena klassik maktabining ajoyib yutuqlariga tayanib, «Figaroning uylanishi»da xarakterlarning realistik komediyasini yaratdi. Har bir harakatlanuvchi shaxs — faqat muayyan tipgina emas, balki butun opera davomida individual musiqiy tavsiflar bilan ziynatlangan holda ochila boradigan jonli personaj hamdir.

Operaning bosh qahramoni Figaroning (bariton) tafsifi xilma-xil tarzda berilgan. Figaro ijro etgan ariya va qatnashgan ansambl-larda uning xarakteridagi topqirlik, epchillik, donishmandlik kabi qirralar ochib beriladi.

Figaroning birinchi yakkaxon chiqishi — uning birinchi ko'rinish-dagi kavatinasi «Agar xo'jayin sakrashni xohlasa», deb nomlangan.

Kavatinaning birinchi va uchinchi qismlari nafis menuet janriga bo'ysundirilgan — u Figaroning xayolan o'z xo'jayiniga ehtiromli murojaatidan iborat.

55-misol

Allegretto



Е - сли за - хо - чет ба - рин по - пры - гать е - сли за - хо - чет

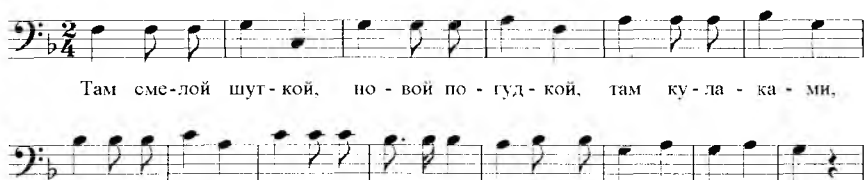
ба - рин по - пры - гать, я по - дыг - ра - ю ги - та - рой е - му, я по - дыг

ра - ю ги - та - рой е - му, да, пусть пля - шет, он, да, пусть пля - шет, он!

Kavatinada Figaro jasur, qat'iyatli, harakatchan qiyofada ko'rsatiladi.

56-misol

Presto



Там сме - лой шут - кой, но - вой по - гуд - кой, там ку - да - ка - ми,

там ту - ма - ка - ми, но о - сто - рож - ным на - доб - но быть, да, на - до быть.

Qahramonning musiqiy portreti birinchi ko'rinishni uning yakunlovchi («Chaqqon bola») ariyasida yanada bo'rttirib chiziladi.

Figaro bu yerda Kerubinoga murojaat qiladi. U grafning buyrug'iga muvofiq polkka ketishi kerak edi. Figaro o'tkir aql va samimiy kulgi bilan harbiy xizmat go'zalliklarini chizib beradi.

Ariya rondo shaklida yozilgan. Ariyada asosiy, marsh mavzusi uch marta takrorlanadi («Chaqqon, jingalaksoch, oshiq bola»). Asosiy mavzuni o'tkazish oraliqlarida latif musiqa («Atirlar, lab bo'yoqlar bilan xayrlashgin» so'zlariga) va fanfara sadolari («Shafqatsiz jangchi bo'lursan» so'zlariga) jaranglaydi.

Figaroning uchinchi («Ko'zingizni oching, erkaklar») ariya-sida u xuddi rashkchi, Suzannani xiyonatda gumon qilayotgan qiyofada ko'rinadi. Ariyaning kuyi rechitativ xarakteriga ega. Orkestr jo'rliги, vokal tez aytishning ko'p martalab takrori qahramonning qahrini ochib bera olgan.

Operada paj (mahrambachcha) Kerubining roli ham ahamiyatlidir. Uning partiyasini past ayol tovushi — metsso-soprano ijro etadi. Kerubino saroy ahlining ko'ngilxushliklarida faol ishtirok etadi. **Kerubining birinchi ko'rinishdagi** ariyasi («Aytish, izohlashni uddalolmayman») hayajonli, hissiyotli ruhga ega. Bu vokal partiyalaridagi kuyning tezligi, xuddi hayajonli nutqqa o'xshaydigan qisqa ritmik formulalarning takroriyliги orqali ta'minlangan. Ariyaning kuyi Motsartning sol minor simfoniya-sining birinchi qismidagi bosh partiyasiga o'xshashdir.

Ariyada o'spirin yigitning bezovtaligi yaxshi ochib berilgan. Tuyg'ularning to'lib-toshganligi uning nutqiga uzuq-yuluqlik hamda hayajon ruhini beradi. Titrab turuvchi, hayajonli kuzatuv, tezkor temp, musiqa-niڭ rangdor bo'yog'i — bularning barchasi o'smir-larcha zavq-shavqni, baxt va saodatga intiluvchanlikni aks ettiradi.

57-misol

Vivo

Рас-ска-зать, объ-яс-нить не мо-гу я, как вол-
ну - ясь, стра - да - я, тос - ку - я...

Kerubining ikkinchi ko'rinishdagi ariyasi grafinya Rozinaga qaratilgan.

58-misol

Moderato

Серд - це вол - ну - ет жар - ка - я кровь...

Kuyning ifodaviyligi uning soʻzlaridagi nazokat va iliqlikni nozik darajada aks ettiradi. Orkestrning boʻlib-boʻlib qilgan joʻr-ovozligi gitaraning jarangiga oʻxshab ketadi, ularga Suzanna qoʻshiq bilan qoʻshilishib turadi.

Grafning xizmatchisi Suzanna (soprano) ham zakovat va aqlida Figarodan qolishmaydi. Boshqalar bilan birgalikda u qasrning shovqinli, shoʻx-shodon va mantiqsiz hayoti girdobida aylanadi. Oʻz baxti uchun qatʼiyat bilan kurasharkan, u oʻzidagi irodani, topqirlik va ayyorlikni namoyish etadi. Suzanna yolgʻiz qolgan damlaridagina bamaylixotir oʻz qayligʻi haqida oʻy sura oladi. Uning ikkinchi sahnaning ikkinchi koʻrinishidagi sitsiliana ritmida yozilgan ixchamgina ariyasi yorqin va ruhiyatga taʼsir qiladigan darajada nozik jaranglaydi.

59-misol

Andante



При - ди, мой ми - лый друг! В мо - ю обь - я - тья!



Ти - хо - те - бе "люб - лю" хо - чу ска - зать я.

Ariyaga fleyta, goboy, fagot (yogʻochdan yasalgan, puflab chalinadigan musiqa cholgʻulari)ning tovushlari maxsus maftunkorlik bagʻishlaydi. Graf Almaviva musiqiy tavsifi murakkab va oʻzgaruvchandir. Graf obrazi faqat ariyasidagina emas, balki ansambl sahnalarida toʻliq ochib beriladi. Birinchi koʻrinish finalida grafnya bilan boʻlgan sahnada uning partiyasi buyruq ohanglari bilan ajralib turadi. Ichkari xonadan chiqqan Suzannani koʻrgan graf uning xushtori shu xonada yashiringan deb oʻylaydi, grafning partiyasida ajablanish ohanglari sezilib turadi. Zaharxanda ohang Figaroning soʻroq sahnasida ustuvorlik qiladi va h.k. Grafning musiqiy tavsifi ham oʻzgaruvchandir. U oʻzi yakka qolganida iztirobli va gʻamgin, chunki turmush oʻrtogʻi unga xiyonat qilgan, uning qaygʻuli tuygʻulari har ikki ariyada ham ifodalangan. Ayniqsa, «Sevgi maʼbudi» deyilgan birinchi ariyada (lamento turida boʻlib, yorqin «chiquvchi» talaffuzlar bilan) u ochiq koʻrinadi.

Larghetto
Графиня

Бог люб-ви, ежели-ся и внем-ли

воп-лям горь-ким мо-ей ду-ши!

«Figaroning uylanishi» operasi kompozitsiyasi tugallangan nomrlarning secco rechitativlari bilan almashib kelishi asosiga qurilgan. Motsart musiqiy nomerlar almashinib kelishining mexanik-sun'iy holatini bartaraf qiladi, ularning ko'pini rechitativlar bilan bog'langan rivojlanuvchi sahnalarga aylantiradi. Bular birinchi ko'rinishdagi ansambllar: Figaro va Suzannaning har ikki dastlabki duetlari, 1-aktdagi trio, sekstet va boshqalardir.

Opera finallarining eng go'zal namunasi — birinchi ko'rinish finalidir, unda barcha musiqiy rivojlanish voqea harakatlariga ergashadi. Bu yerdagi musiqiy tavsiflar goh mustaqil tarzda ko'rinsa, gohida dramatik vaziyatga bo'ysungan holda namoyon bo'ladi hamda guruh harakatlariga aylanib ketadi. Har bir yangi qahramonning chiqishi bilan musiqa, temp, orkestrlashning xarakteri ham o'zgaradi. Bu o'zgarishlar tempning o'sib, uni prestissimoga yetkazadi.

Opera jo'shqin va shiddatli tarzda tugaydi. Suzanna, Figaro va grafinyalarning oqilona va ustakorona harakatlari natijasida graf-

ning o'zi hech bir shubhaga bormasdan Suzanna kiyimidagi o'z xotiniga xushomad qila boshlaydi. Fosh bo'lganidan keyin esa Figaro va Suzannalar baxtiga xalaqit bermaslikka majbur bo'ladi. Opera shodiyona to'y tantanalari bilan tugaydi.



Eslab qolish kerak

- «Figaroning uylanishi» operasi 1786-yilda yaratilgan.
- Motsartni komediyaning dadilligi va o'tkirligi jalb etgan.
- Asarning mazmuni huquqsizlik azoblarini boshidan kechirgan Motsart uchun yaqin edi.
- «Figaroning uylanishi» operasi kompozitsiyasi tugallangan komediyalarning sesso regativlari bilan almashib qolishi asosida qurilgan.



NAZORAT SAVOLLARI

1. «Figaroning uylanishi» operasi kimning asari asosida yozilgan?
2. Uvertura tuzilishining xususiyatlari haqida gapirib bering.
3. Operadagi qaysi vokal nomerlar Figaroni tavsiflaydi?
4. Operadagi qaysi vokal nomerlar Kerubinoni tavsiflaydi?
5. Ikkinchi sahnaning ikkinchi ko'rinishidagi Suzanna ariyasi qanday g'oyani ifodalaydi?
6. Opera kompozitsiyasining mohiyati nimadan iborat?

11.3. «Don Juan» operasi

Motsartning opera ijodida oliy darajadagi yutug'i «Don Juan» operasidir. Bu opera ayollarni o'ziga maftun qila oladigan ispan aslzodasi haqidagi mashhur afsona asosida yaratilgan. Bu afsona ko'plab dramaturglar e'tiborini tortgan. Ispaniyalik Tirso da Molina (XVII asr) va italiyalik Goldoni (XVIII asr)larning shu mavzudagi pyesalari mashhur bo'lgan. 1761-yilda Venada Glukning «Don Juan» baleti qo'yiladi. Motsartdan keyin, XIX asrda Don Juan obrazi Bayron, Lenau, Pushkin, Dargomijskiylarning e'tiborini tortadi. Hatto, Rixard Shtraus ham unga qiziqadi, uning simfonik poemasi XIX asrning oxirlarida yaratilgan.

Motsart operasi mazkur sujetning mustaqil ishlanmasidan iborat. Unda biz Vena xalq teatriga xos bo'lgan oliy tragediya va yengil komediyaning qorishmasi bilan uchrashamiz. Operaning komediya qirrası Leporello, Serlina, Mazetto obrazlarida mujasamlashgan. Komandor, donna Anna, don Ottavio va donna Elvira obrazlaridagi katta tragik pafosning kulminatsion holatlarida yetib boruvchi dramatik ekspressiyasi kishini hayratga soladi.

Tragadeya va komediyaga xos qirralarning tabiiy ravishda uyg'unlashib ketishi Motsartga o'z operasini «drama giocoso» («quvnoq drama»), deb atash imkonini berdi. Motsartning «Don Juan»dagi katta yutug'i an'anaviy tugallangan nomerlarga bo'lish o'rniga boshdan oxirigacha davom etadigan rivojlanishga moyilligi bo'ldi.

Opera ikki ko'rinishdan iborat. Ularning har biri o'zaro qarama-qarshi bo'lgan sahnalarning almashinib kelishiga asoslanadi. Opera Komandorning ayanchli, fojia viy obrazini tavsiflab beruvchi musiqa bilan qamrab olingan (sonata allegrosi bilan uvertura va ikkinchi sahnaning finali).

Opera uverturasi Komandor mavzusi bilan boshlanadi.

61-misol

Andante

The musical score is for a piano accompaniment, marked 'Andante'. It consists of three systems of music. The first system begins with a forte (f) dynamic marking and a half note rest in the right hand, followed by a piano (p) section. The second and third systems continue the piano accompaniment with various chords and melodic lines in both hands.

Komandor obrazi bilan bog'liq mavzuga sonata allegrosi qarshi qo'yiladi. Bosh va yordamchi partiyalar bir-biriga zid emas. Ularning har ikkisi ham hayotbaxsh abadiy lazzatlarni izlab yuruvchi Don Juan hamda Leporello obrazlarini tavsiflaydi.

62-misol

Molto allegro

The musical score for Example 62 is written for piano and bass. It is in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is marked 'Molto allegro'. The score consists of three systems of staves. The first system shows a piano (p) dynamic. The second system continues the melodic and rhythmic development. The third system introduces a forte (f) dynamic.

63-misol

Molto allegro

The musical score for Example 63 is written for piano and bass. It is in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is marked 'Molto allegro'. The score consists of two systems of staves. The first system shows a piano (p) dynamic. The second system continues the melodic and rhythmic development.

Inson ehtiroslarining psixologik teranligi hamda ifoda kuchiga ko'ra, tasviri bo'yicha XVIII asr operasida «Don Juan»ga teng keladigan biror asarni ko'rsatish mumkin emas.

Operadagi har bir qahramon o'zining yorqin musiqiy tavsifiga ega bo'lgan. Ularning orasida eng fojiaiy obraz Komandor obrazidir. Uni tavsiflaydigan musiqa leytmotiv bo'lib, operada ikki marta yangraydi: uverturaning boshida (sonata allegrosining boshlanishi sifatida) va opera finalida (Don Juanning kechki ovqat yeyayotgan paytida Komandorning haykali ko'ringan sahnada).

Motsartning nodir opera ijodkorligidagi Komandorning o'zgarmas leytmotivli tavsifi personaj xarakterining o'zi bilan izohlanadi: Komandor tirik shaxsgina emas, ayni paytda, jazolovchi kuch, qasos olish ramzi hamdir. Komandorning musiqali tavsifiga bog'liq holda Motsart trombonlar tembrini ham kiritadi, ular vahima soluvchi taassurot uyg'otadi.

Birinchi ko'rinishning muqaddimasi (introduksiyasi)da donna Annaning fojiaiy obrazi ochiladi. Uning «Yo'ldan uruvchi endi bizga ma'lumdir» ariyasi keskin-dramatik tusga ega. Operadagi donna Elvira va don Ottaviolar fojiaiy personajlar toifasiga kiradi. Donna Elviraning har ikki ariyasi ham an'anaviy opera xarakteriga ega va u donna Elvirani seria operalari personajlari bilan yaqinlashtiradi.

Ushbu barcha personajlarga komediyaga xos personajlar va buffa operasi an'analarini rivojlantiruvchi sahnalar qarama-qarshi qo'yiladi. Ushbu yo'nalishning asosiy qahramoni Leporellodir. Uning vokal partiyasida buffa operalaridagi bas partiyalarining xususiyatlari: tez aytish turidagi parlendo, bitta qisqa jumlaning ko'p marta takrorlanishi, kuyning ko'p rechitativli qurilishi saqlanib qolgan.

Leporelloga aloqador bo'lgan intonatsion majmua dramatik vaziyatga ko'ra, bir qator o'zgarishlarga uchraydi. Leporello birinchi aktdagi mashhur ariyasida donna Elvira oldida Don Juanning mahbubalari ro'yxatini ocharkan, o'z xo'jayinining yurishlarini gapirib beradi.

Kompozitorning mahorati sahnama-sahna ko'proq namoyon bo'ladi. U musiqa bilan matn uygun'lugini ta'minlagan holda opera ixlosmandlarining xatti-harakatini yagona maqsadga yetaklaydi.

64-misol

Allegro

Лепорелло

Вот из-воль-те! Ка-та-лог всех кра-

са-виц я для вас, так и быть, уж от-кро-ю он со-ста-влен мо-

е-ю ру-ко-ю: вот гля-ди-те, сле-ди-те за мной

Leporelloning (komik tez aytish) tavsifi bilan bir qatorda, unda Don Juanning qiyofasi ham chizib beriladi — ariyaning ikkinchi qismida raqsona harakatlar bilan ayollar qalbini ishg'ol etuvchisi bo'lgan yigitning nazokatli obrazi ko'rsatiladi.

65-misol

Andante con moto

Лепорелло

Он в блон-дин-ке це-нит скром-ность,

ти-хий нрав и без-мя-теж-ность,

Don Juan obrazi bu yerda boshqacharoq tarzda — Leporelloning hikoya-ariyasi orqali berilgan. Ayniqsa, vokal tez aytishlarda ko'p marta takrorlanuvchi «jajji» so'zlarda, shuningdek, ariyaning ikkinchi qismidagi kinoyali ohanglarda yorqin ko'rinadi. Shunday tarzda, Motsart sodda vositalar bilan murakkab obrazni yaratadiki, ularda Don Juan va Leporelloning tavsiflari birlashib ketadi.

Biroq Leporello o'z xo'jayinining sodiq xizmatkori bo'lish bilan birga, qo'rqqoq hamdir. Bu xislatlar uning qiyin ahvolga tushib qolganidagi xitoblarda berilgan. 2-aktning sekstetida barcha ishtirokchilar uni Don Juan o'rnida qabul qilganlarida va shuning uchun Leporelloni ayblagan paytlarida uning qo'rquv va iltijolari orkestrning quyidagi pastlab boruvchi xromatik odimlari bilan beriladi.

66-misol

[Andante]

Лепорелло

The musical score is for a piece by Mozart, identified as example 66. It is for the character Leporello and is marked [Andante]. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Russian: "О по - ща - ди - те! про - шу про - щень - я!". The piano part features a chromatic descending line in the left hand, which is a key characteristic of this scene. The tempo is marked Andante.

Leporelloning qo'rquvi qabristonda Komandor haykali oldidagi sahnada juda yorqin ko'rsatilgan.

Operadagi Don Juan obrazining o'zi eng murakkab va ko'p qirrali obrazlardan biridir. U hayotsevar, nazokatli, jasur, topqir,

ayni paytda, ayyor, xiyonatkorona tarzda harakatlar qilishga qobil shaxs. Operaning boshidanoq Don Juan obrazi ansambl sahnalarida boshqa qahramonlar bilan aloqador holda introduksiyada donna Anna bilan jo'shqin sahnada, Komandor bilan bellashuvda, Leporello bilan komik aytishuvlarda, donna Elvira bilan bo'lgan sahnalarda, Serlina bilan nazokatli duetda, kvartetda yorqin ko'rinadi. Ushbu sahnalar musiqasida Don Juanday murakkab obrazning turli qirralari: rechitativlardagi komik tez aytishlardan, Serlina bilan ishqiy duetdagi mayin ohanglardan boshlab, to bellashuv sahnalaridagi keskin, qahramonona qat'iyat bilan to'lgan intonatsiyalargacha ochib berilgan.

Don Juanning «Jo'shqin qonning qaynashi uchun» nomi bilan mashhur bo'lgan ariyasi — olovli temperament va shodiyonalik bilan limmo-limdir. Ariyaning musiqasi uning fanfarali intonatsiyalari bilan birgalikda opera bosh qahramoniga xos bo'lgan hayotiy kuch-qudratni ko'rsatib beradi. Ushbu holat tezkor temp, fanfarali intonatsiyalar hamda musiqaning uzluksiz harakatlari tufayli yuzaga keltiriladi.

67-misol

Presto
Дон Жуан

Что - бы ки - пе - ла кровь го - ря - че - е.

ты ве - се - ле - е празд - ник у - строй!

tr

Don Juanning ikkinchi ko'rinishdagi band shaklida yozilgan va mandolina jo'rligida ijro etiladigan serenadasi (ishqiy qo'shig'i) ham qiziqarlidir. Mandolina partiyasi ta'sirchan bo'lib, Vena xalq maishiy musiqasining o'ziga xos qirralarini umumlashmasi hamdir. Vokal partiyasi ta'sirchanligi va nazokatini bilan ajralib turadi.

68-misol

Allegretto

Дон Жуан

О, по - дой - ди ко - кош - ку ско - рей. друг

ми - лый, от - ра - ду дай ду -

ше мо - сй у - ны - лой.

Don Juanning sovuqqon shafqatsizligi, xiyonatkorligi va mak-korligi ikkinchi ko'rinishdagi ariyada ifodalangan. Bu yerda u Leporello kiyimida ko'rinadi, o'zining izquvarlarini aldab, ularga boshqa yo'lni ko'rsatib yuboradi. Bu ariyada ohangdor kuy yo'q, uning barchasi rechitativdan iborat. Ular ko'plab pauzalari bilan, harakatchan orkestr partiyalari bilan ajralib turadi:

69-misol

Andante con moto
Дон Жуан

Сю - да ид - ти вам па - доб - но.

«Don Juan» dramaturgiyasining amaliyligi va harakatchanligi hammadan ham ko'ra ansambllarda namoyon bo'ladi. Jumladan, birinchi ko'rinishdagi introduksiyasi juda katta rivojlanishga ega bo'lgan yoyiq ansamblli dramatik sahnadir.

Rivojlanuvchi ansamblarning eng yorqin namunasi ikkinchi ko'rinishdagi sekstetdir. U keng ko'lamli atroflicha rivojlanuvchi dramatik sahnadan iborat bo'lib, bunda har bir harakatlanuvchi shaxs o'z individualligini saqlab qolgan.

«Don Juan»ning musiqiy dramaturgiyasi yaxlitligi bilan ajralib turadi. Birlik ko'p hollarda muayyan harakat yo'nalishlarini belgilab beradigan ohangdoshlik doirasining umumiyligi bilan shartlangan. d-moll tonalligi operaning fojiaiy yo'nalishiga xosdir. Ushbu tonallik Komandorni, donna Annani tavsiflaydi. Bularning barchasi operaning komediyaviyligi va maishiy yo'nalishi bilan aloqador bo'lib, G-dur (dehqonlar xori), B-dur (Don Juanning «shampanskiy bilan» ariyasi), A-dur (Don Juan va Serlina dueti), D-dur (Leporelloning «ro'yxat bilan» ariyasi, Don Juan serenadasi singari) yorqin ohangdoshlikda bo'lib o'tadi.

Ohanglar mantiqi va harakatlarning borishiga bog'liq holdagi ohangdoshliklarning taqsimlanishidagi qonuniyatlar operaning musiqiy dramaturgiyasidagi birlik va yaxlitlikni ta'minlab turadi.



Eslab qolish kerak

• Tragediya va komediyaga xos qirralarning tabiiy ravishda uyg'unlashib ketishi Motsartga o'z operasini «drama giocoso» («quvnoq drama»), deb atash imkonini berdi.

• Motsartning «Don Juan»dagi katta yutug'i an'anaviy tugallangan nomerlarga bo'lish o'rniga boshdan oxirigacha davom etadigan rivojlantirishga moyilligi bo'ldi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Ispan aslzodasi Don Juan haqidagi rivoyatlarga o'z ijodida murojaat qilgan qaysi dramaturglarni bilasiz?
2. Operaning komediyaviy tomonlari qaysi obrazlar bilan bog'liq?
3. Operaning qaysi qahramonlari fojiaiy doiraga mansub?
4. Motsart o'z operasini qanday nomlagan edi?
5. Operaning uverturasi qanday shaklda yaratilgan?
6. Uverturaga kirish mavzusining mohiyati nimadan iborat?
7. Leporello obraziga tavsif bering.
8. Don Juan obraziga tavsif bering.
9. «Don Juan»ning ikkinchi ko'rinishdagi serenadasiga xos asosiy mohiyat nimada?

11.4. Simfonik ijodi

Motsart yaratgan simfonik musiqa janrlariga simfoniylar (41), serenadalar, divertimentlar, kassatsiyalar (30 dan ortiq), turli cholg'ularining orkestr bilan birgalikdagi konsertlari kiradi.

Motsartning dastlabki simfoniylari I.K. Bax ta'siri ostida sakiz yoshida yaratilgan edi. Keyinroq Motsart Yevropa simfoniya-chiligining eng yaxshi an'analari tayangan bo'lsa-da, ulardan ancha o'zib ketdi. Ayrim simfoniylar suita, serenada, divertimentlarga yaqin bo'lib, turkum bilan yaxlit birlikni tashkil etmaydi. Biroq ularda kompozitorning tez rivojlanib hamda mustahkamlanib borayotgan individualligi: Motsartga xos bo'lgan davrali (tovush izchilligiga ega bo'lgan) go'zal ohanglar, musiqiy dramatism, dinamika ko'rsatib turadi.

Motsart simfoniylari orasida «**Xafner simfoniyasi**»ni alohida ajratish mumkin. U dastlab serenada tarzida yozilgan bo'lib, olti

qismdan iborat. Keyinchalik ikki qismni marsh hamda ikki menuetlardan birini olib tashlab, Motsart bu asarni to'rt qismli simfoniya aylantiradi.

Yana bitta qiziqarli simfoniya mavjud bo'lib, u «Pragacha» deyiladi. Zero, bu asar dastlab Pragada «Figaroning uylanishi» operasi qo'yilgan yilda ijro etilgan edi. U uch qismli turkumdan iborat bo'lib, unda menuet mavjud emas, shuningdek, u subyektiv-lirik xarakteri bilan ham ajralib turadi.

Motsartning oxirgi uchta simfoniya uning simfonik ijodining yakuni bo'lib, undagi eng xarakterli va qimmatli jihatlarning oliy darajadagi sintezini umumlashtiradi.

39-simfoniyaning o'ziga xosligi qahramonona-dramatik yo'nalish bo'lib, raqsona-maishiy musiqa asosida shakllantirilgan.

40-simfoniya — g-moll mutlaqo o'zgacha g'oyaviy-emotsional hamda obrazli mazmunga ega bo'lib, Motsart simfoniylarining barchasidan ko'ra mashhurdir. Uni ba'zan «verterona» deb ham atashadi, chunki u «Bo'ron va tazyiq» davridagi g'oyaviy muhitda uning ko'tarinki emotsionalligi bilan tug'ilgan. Gyotening mashhur asari «Yosh Verterning iztiroblari» ham xuddi shu davrda yaratilgan edi. Ushbu simfoniya qaysidir ma'noda romantik simfonizmni oldindan payqagan hamda Shubertning «Tugallanmagan simfoniya»ga o'xshab ketadigan joylari bor. Ushbu simfoniya turkumning yagonaligi bilan ajralib turadi. Bu holat birinchi qism va final oralig'idagi arkalarda namoyon bo'ladi.

Simfoniyaning birinchi qismi bosh partiyanı bayon etishdan boshlanadi. Bosh partiya xushovozliligi bilan ajralib turadi hamda hayajonli xarakterga ega. Bu jihati bilan u «Figaroning uylanishi» operasidagi Kerubinoning «Aytish, izohlashni uddalolmayman» ariyasini esga soladi. Kuylar skripkalar tomonidan bu holat musiqaviy sadolarga ohangdorlik va ilqlik bag'ishlaydi.

70-misol

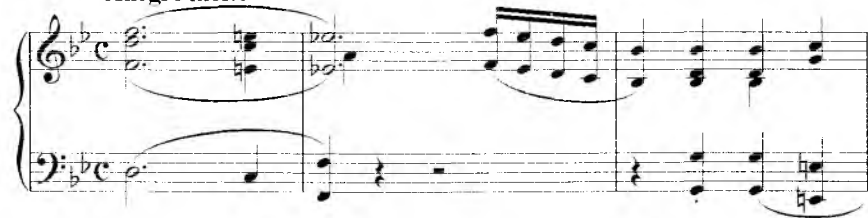




Yordamchi partiya nisbatan bosiq, nafis, go'zaldir, bunga xromatik intonatsiyalar (nimpardalar uyg'unligi) sabab bo'lgan. U (B-dur) parallel major tonalligida yozilgan. Mazkur mavzu ko'p tovushli akkordli fakturada (ifodada) berilgan. Skripkalarning kuy ohanglari yog'och damli cholg'ulari (fleyta, goboy, klarnetlar) takrorlashadi.

71-misol

Allegro molto



Yakunlovchi partiya bosh va yordamchi partiyalar xususiyatlarini umumlashtiradi hamda B-dur tonalligini ta'kidlaydi.

Rivojlov tonal beqarorlik, polifoniya usullari va ohangni ajratib ko'rsatishlarning qo'llanishi bilan ajralib turadi. Rivojlovning boshlanishi ohangdoshlikning keskin almashinuvi bilan belgilangan. Yorqin B-dur uzoq minor tonalligi fis-moll bilan almashinadi. Shunda musiqa g'amgin tus oladi. Tonalliklarning almashinuvi, bayon fakturasi hamda tovush kuchining ortib borishi musiqaga bezovta, ayni paytda, shiddatli tus beradi.

Repriza (qaytariq, takror)ga o'tish asta-sekinlik bilan amalga oshadi. Orkestrning jarangdorligi pasayadi va yuqori registrdagi puflab chalinadigan yog'och cholg'u asboblari bosh partiya-dagi mavzularning dastlabki intonatsiyasi sol minor tonalligida yengil chalinadi.

Ekspozitsiyadan farqli ravishda reprizaning barcha mavzulari asosiy tonallik — g-mollda bayon etilgan. b-moll tonalligida melanxolik-noziklik kasb etadigan yordamchi partiyani jiddiy tarzda o'zgartirib yuboradi.

Ikkinchi qism sonata shaklida yozilgan hamda birinchi qismga yorqin, bosiq lirikasi bilan qarshi turadi. Bu qismning barcha mavzulari o'ttiz ikkitalik cho'zimlardan iborat o'ziga xos shakl bilan birlashib turadi.

Uchinchi qism — jonli menuet bo'lib, faqat raqslardangina emas, pafos va ehtirosli ohanglarga to'la dramatik miniaturalardan ham iboratdir. Menuet murakkab uch qismli shaklda yozilgan.

72-misol



Ziddiyatli majordan iborat bo'lgan o'rta qismda raqsonalik elementlari mavjud.

Ular shaklning oxirgi qismlaridagi dramatismni, ulardagi intensivlik va hayajonli rivojlanish bilan birgalikda siqib chiqaradi.

Final sonata shaklida (turkumning to'rt qismidan uchta sonata shaklida) yozilgan. Bosh partiya ikkita zid elementdan tashkil topgan: birinchisini torli cholg'ular piano, ikkinchisi butun orkestrda forte ijro etiladi.

73-misol

Allegro assai



Xuddi birinchi qismga o'xshab, ekspozitsiyadagi yondosh partiya parallel majorda yozilgan hamda xromatik tuzilishga ko'ra nazokatligi bilan ajralib turadi.

74-misol

[Allegro assai]



Birinchi qismga o'xshab, reprizadagi mazkur mavzu nomdosh majorda emas, balki asosiy tonallik g-moll da jaranglaydi. Bu esa unga melanxolik ohang tusini beradi. Rivojlovning boshlanishi ham shunga o'xshash: uni son harakatlar xuddi birinchi qism rivojlovining boshidagi kamaytirilgan garmoniyani beradi.

Finaldagi repriza tonallik jihatidan beqaror rivojlovni muvozanatga keltirgan holda asosiy tonallikni tasdiqlaydi. Turkumning birligi mana shu tarzda yaratiladi, uning barcha qismlari yagona lirik-dramatik yo'nalishni mujassamlashtirish va rivojlantirishda ishtirok etadi.

Motsartning so'nggi — 41 C-dur simfoniyasi yuksak badiiy mahorati bilan ajralib turadi. Subyektiv-lirik g-moll simfoniya-sidan farqli ravishda ushbu simfoniya nisbatan obyektiv va epik xarakter kasb etadi. Musiqa tarixida u «Yupiter» nomi bilan mashhurdir. Simfoniyaning o'ziga xos xususiyati shundaki, uning umumiy rivojlantirilishi monumental finalga olib boradi.

«Associated Press» agentligi ma'lumotlariga ko'ra, buyuk bastakor Wolfgang Amadey Motsart o'limidan 200 yil o'tib, uning shu paytgacha ma'lum bo'lmagan ikkita yangi asari topilgan. Bu musiqiy asarlar bir asrdan ortiq vaqtdan beri Fransiyaning Nant shahridagi kutubxonada saqlab kelinayotgan edi.

Avstriyaning Zalsburg shahrida joylashgan Motsart xalqaro fondi tadqiqotchilari 2007-yilning sentabrida ushbu pyesalar Motsartga tegishli bo'lishi mumkinligini aytishgan. Uzoq izlanishlardan so'ng, asarlar haqiqatan ham san'atkor ijodiga mansub ekanligi ma'lum bo'ldi.

Mazkur fondning ilmiy izlanishlar yetakchisi Ulrich Leisinger «Motsart buni yoshlik chog'larida, aniqrog'i, 7—8 yoshlarida yozgan», degan to'xtamga kelgan. Uning aytishicha, Motsart bu yoshda musiqiy notalarni bilmagani uchun u chalayotgan kuylarni otasi Leopold qog'ozga tushirgan. Motsart jamg'armasi o'tkazgan bir qancha izlanishlar ham qo'lyozmalar uning otasiga tegishli ekanini tasdiqladi. Biroq mutaxassislar fikricha, Motsartning otasi musiqani uslub jihatdan puxta qilib yoza oladigan darajadagi bastakor bo'lmagan.

Topilgan asarlar noyob iste'dod birinchi musiqiy asarini o'z ichiga oluvchi «Nanner's Music Book» («Nannerning musiqiy kitobi») qo'lyozmasining qismlari, deb hisoblanmoqda.



Eslab qolish kerak

- Motsartning dastlabki simfoniylari sakkiz yoshida yozilgan.
- Motsartning simfoniylari orasida «Xafner simfoniysi»ni alohida ajratish mumkin.
- Motsartning oxirgi uchta simfoniysi uning simfonik ijodining yakuni bo'lib, undagi eng xarakterli va qimmatli jihatlarning oliy darajadagi sintezini umumlashtiradi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Motsart nechta simfoniya yozgan?
2. Motsartning simfoniylari kimning ta'siri ostida yozilgan?
3. «Xafner simfoniysi»ning mohiyati nimadan iborat?
4. «Praga simfoniysi» qanday qismlardan tuzilgan?
5. 39-simfoniyaning mohiyati nimadan iborat?
6. 40-simfoniyaning yana qaysi nom bilan atashadi?
7. 40-simfoniyaning birinchi qismi qaysi shaklda yozilgan?
8. 40-simfoniyaqandagi qaysi mavzu «Figaroning uylanishi» operasidagi Kerubinoning ariyasini esga tushiradi?

ASARLARI RO'YXATI

Vokal musiqa

Operalar

- «Appolon va Giatsint» (1767).
- «Bastyen va Bastyenna» (1768).
- «Soxta laqma» (1768).
- «Mitridat, Pontiy qiroli» (1770).
- «Lutsiy Sulla» (1772).
- «Soxta bog'bon qiz» (1775).
- «Idomeney, Krit shohi» (1780).
- «Saroydagi o'g'rilik» (1782).
- «Teatr direktori» (1782).
- «Figaroning uylanishi» (1786).
- «Don Juan» (1787).
- «Hamma shunday qiladi» (1790).
- «Titning rahmdilligi» (1790).
- «Sehrli nay» (1791).

Kantatali-oratorial asarlar

- Rekviyem (1791).
- 15 ta messa.
- 5 ta mason kantatalari.
- Motetlar.
- Ovoz va fortepiano uchun qo'shiqlar.

Cholg'u musiqasi

Simfoniylar

- «Xafner simfoniya» D-dur (1782).
- C-dur simfoniya (1783).
- Praga simfoniya D-dur (1786).
- Es-dur simfoniya (1788).
- g-moll simfoniya (1788).
- C-dur «Yupiter» simfoniya (1788). Jami 41 simfoniya.
- Divertimentlar, kassatsiyalar, serenadalar. Jami 30 dan ortiq.
- Orkestr uchun 9 ta marsh.
- Orkestr uchun 25 ta raqs.

Konsertlar

- Skripka va orkestr uchun 7 ta konsert.
- Forteplano va orkestr uchun 27 ta konsert.
- Turli cholg'ular va orkestr (fleyta, fagot, valtorna, fleyta va arfa) uchun konsertlar.

Kamer ansamblari

- 26 ta torli kvartetlar.
- 7 ta torli kvintetlar.
- 2 ta forteplano kvarteti.
- 8 ta forteplano triosi.
- 42 ta skripka sonatalari.
- Torli va puflama cholg'ular uchun kvintetlar.

Forteplano asarlari

- 19 ta forteplano sonatasi.
- 4 ta fantaziya.
- 15 ta variatsiyali sikl.
- Menuet.

12. FRANSUZ BURJUA INQILOBI MUSIQASI

Yangi zamonning musiqiy ijodi xarakteriga inqilobiy Fransiyaning badiiy hayoti, eng avvalo, xalq ommasining ijtimoiy muhit ta'siri natijasida paydo bo'lgan hamda inqilobiy kurashning bevosita ishtirokchisi rolini o'ynagan yangi shakllari kuchli ta'sir o'tkazdi.

O'sha yillarning ijtimoiy hayoti dramatik ta'sirchanlikni, ularning yorqin teatrlashtirilgan ifodalarini talab etar edi. Bastiliya musiqa sadolari ostida taslim bo'ldi (1789-yil 14-iyul). Xalq monarxiyaning qulashi, qabul qilingan konstitutsiya haqida qo'shiqlar to'qidi. Milliy qahramonlarning dafn marosimlari ommaviy yurishlarga aylanib ketdi. Musiqa davlat xizmatiga yo'naltirilgan ijtimoiy kuchga, fuqarolar tarbiyasidagi faol vositaga aylanib bormoqda edi. Uning g'oyaviy mazmuni bir mavzuga — inqilob ruhiga, Vatanga bag'ishlangan edi.

San'atkorlarning keng doirasi yangi san'at ravnaqi uchun o'z iste'dod va tajribalarini bag'ishlaydi. Harakatchan inqilob arbobi Bernar Sarret gvardiyachi puflama cholg'ular orkestri qoldiqlaridan vatanparvarona ruhlangan jamoani shakllantirdi. 1792-yilda bu guruh «Milliy gvardiyaning musiqiy maktabi» darajasigacha o'sib yetdi va Fransiyaning ijtimoiy hamda badiiy hayotida katta rol o'ynadi. 1793-yilda Konvent maktabga «Milliy musiqa instituti» nomini berdi, u 1795-yilda konservatoriyaga aylantirilgan.

Shunday qilib, keyinchalik akademizm o'chog'i bo'lgan mashhur Parij konservatoriyasi inqilobiy kurashlarning bevosita ishtirokchisi sifatida xalq qo'zg'olonining suronli kunlarida maydonga keldi. F. Gossek, A. Gretri, L. Kerubini, E. Meguel, J. Lesuer, A. Berton — bular Sarret boshlab bergan yangi musiqiy harakatni boshqargan eng taniqli fransuz kompozitorlari.

Inqilobiy musiqa tashkil etilgan ko'p ming kishilik omma ishtirokidagi teatrlashtirilgan tomoshalarning bir qismi sifatida yuzaga keldi. Fransuz inqilobiy festivallarining yetakchi shoiri M. Shene bo'lgan. U dramatik teatrlar ifodaliligi qonuniyatlarini ham a'lo darajada bilar edi.

Inqilobning musiqiy uslubini yaratgan kishi haqli ravishda mashhur fransuz simfoniyaachisi Fransua Gossek (1734—1829) bo'lgan.

Inqilobning boshlanishida xalqning o'zi mashhur opera ariyalari hamda raqs ohanglaridan foydalangan holda o'z madhiya va qo'shiqlarini yaratadi. Shunday qilib, «Sa ira» qo'shig'ining kuyi mashhur kadrildan olingan bo'lib (Bekurning «Xalqona qo'ng'iroqlar»i), inqilobning dastlabki yillari madhiyasiga aylanib ketgan.

Inqilobiy qo'shiqlar orasida sevimlilaridan biri «Karmanyola» qo'shig'i bo'lib, u, shubhasiz, xalq manbalariga yaqin edi. Ruje de Lilning «Marselyeza»si ham xalq qo'shig'iga aylanib ketdi.

Asta-sekin ommaviy vokal va cholg'u musiqada ham tipik qahramonona ohanglar yaratila boshlandi. Bunda kuylar yirik konturlari bilan ajralib turadi va akkordli uchtovushlilikka asoslanadi, shuningdek, ko'proq ko'tariluvchi tovushlarga tayanib, fanfarali davralarni ham o'z ichiga qamraydi.

Juda ulug'vor xor ommasiga puflama cholg'ular orkestri qo'shiladi, unda mis cholg'ular va urib chalinadigan cholg'ular guruhi sezilarli ravishda ortib, trombon va tamtam¹ kiritildi.

Gossek «Dafn marshi»ni yaratadi, bu bilan u yangi bir janr — halok bo'lgan qahramonlar xotirasiga dafn yurishlari musiqalariga asos soldi. Unda Fransuz inqilobi ommaviy-demokratik musiqa uslubining eng tipik uslublari aks etadi. Keyinchalik Betxovenning fortepiano uchun yozilgan O'n ikkinchi sonatasidagi birinchi Dafn marshida, uchinchi simfoniyaqidagi «Marsia funebre»da hamda inqilobiy Fransiya motamona yurishlardagi qahramonona tragik obrazlar aks etadi. Aynan shu g'oyani yanada teatrlashtirilgan shaklda Berlioz o'zining «Motamli-tantanavor simfoniya»sida mujassamlashtiradi. Dafn marshlari yangi yuz yillik musiqasida (Shubert, Shopen, Chaykovskiy) keng yoyildi.

¹ *Tamtam* — Osiyodan kelib chiqqan zarbli cholg'u bo'lib, temirdan ishlangan bo'rtma gardishi bor. Tamtam cholg'usida tovushni uchi dumaloq yungli yoki boshqa jism bilan qoplangan katta to'qmoqsimon moslama yordamida hosil qilinadi, uning rangi materialning qanday rangda ekanligiga bog'liq.

1794-yilda Termidor to'ntarishidan¹ keyin, burjuaziya inqilobning zafarli yurishlarini to'xtatib, hokimiyatni bosib oladi hamda napaleoncha diktaturani o'rnatadi. Ommaviy janrlar astasekinlik bilan o'zining asl qahramonona xususiyatini yo'qota boshlaydi. So'ng bu musiqalarning barchasi unutila boshlandi.

Shunga qaramay, Fransuz burjua inqilobi musiqasining keyingi davrlardagi ilg'or musiqa madaniyatiga ko'rsatgan ta'siri juda kuchli bo'lgan. Betxoven simfoniya²laridagi mahobat va qahramonona ruh Fransuz inqilobi fuqarolar musiqasi bilan aloqasiz holda tasavvurga sig'maydi.

Inqilobiy opera yangi uslubining yaratuvchilaridan biri Luidji Kerubini (1760—1842) bo'ldi.

U o'z davri musiqali teatrlarining eng buyuk kompozitori edi. U opera dramaturgiyasi hamda qat'iy polifonik yozuv qonuniyatlarini egallagan ijodkorlar sirasiga mansubdir. Zulmga qarshi kurash («Suv tashuvchi», «Lodoiska»), dindorlarni fosh etish («Monastir dahshatlari»), fidoyilik («Eliza») operalar mazmunining asosini tashkil etardi.

Kerubini o'z operalarining musiqiy dramaturgiyasida realizmning yuqori darajalariga erishadi. Uning asarlariga xos bo'lgan timsollarning hayotiy ziddiyati lirik fojialar, shuningdek, hajviy operalardan o'zlashtirilgan musiqiy-dramatik usullarning xilmaxilligida o'z ifodasini topadi. Kerubini istifoda etgan leytmotiv tamoyili XIX asr opera dramaturgiyasida chuqur va har tomonlama o'z ifodasini topdi.

Kerubini qahramonlarni individuallashtirish, turli ruhiy holatlarni ochib berish, tabiat manzaralarini poetik tasvirlash keyingi davrlardagi opera san'atida o'z rivojini topdi.

Kerubini³ning opera uverturalari alohida e'tiborga ega. Fikr tiniqligi, mavzularining keng qamrovliligi hamda yorqin obrazlilik Kerubini uverturalarining keng ommaviyligini ta'minlab berdi. Bu vositalar yangi turdagi dasturiy simfonik musiqaga asos soldi.

Fransiya hududlaridan ancha uzoqlarda ham keng tarqalgan inqilobiy davr operasi XIX asr boshlaridagi Yevropa madaniyati-

¹ *Termidor to'ntarishi* — 1794-yil 27—28-iyulda Fransiyada (respublika kalendari bo'yicha 2-yilning 9-termidori) bo'lib o'tgan aksilinqilobiy to'ntarish sifatida inqilobiy-demokratik *yakobincha diktaturaning* qulashiga olib keladi.

ning ajralmas qismi bo'lib qoldi. Betxovenning «Fidelio», Veberning «Sehrli mergan», Rossinining «Vilgelm Tell»idagi ko'pgina bizni hayajonga soluvchi holatlar o'sha yillarning Fransuz musiqali teatri bilan bevosita bog'lanib ketadi.



Eslab qolish kerak

- Inqilobning musiqiy uslubini yaratgan shaxs haqli ravishda juda mashhur fransuz simfoniychisi Fransua Gossek (1734—1829) hisoblanadi.
- Gossek «Dafn marshi»ni yaratdi, bu bilan u yangi bir janr — halok bo'lgan qahramonlar xotirasiga dafn yurishlari uchun musiqalarga asos soldi. Unda Fransuz inqilobiy ommaviy-demokratik musiqiy uslubidagi eng tipik qirralar aks etgan.
- Yangi inqilobiy opera uslubining asoschisi Luidji Kerubini (1760—1842) bo'ldi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Fransuz burjua inqilobi davrida musiqada qanday o'zgarish yuz berdi?
2. Bastiliyani egallash qachon sodir bo'ldi?
3. Bernar Sarretning xizmatlari nimalarda ko'rinadi?
4. Parij konservatoriyasiga qachon asos solingan?
5. Fransuz burjua inqilobi davrida qaysi san'atkorlar bayramlarni bezatishda ishtirok etishgan?
6. Fransuz inqilobi musiqiy uslubining yaratuvchisi kim edi?
7. Birinchi «Dafn marshi»ning muallifi kim bo'lgan?
8. Fransuz inqilobiy musiqasi keyingi davrlardagi ilg'or musiqaga qanday ta'sir ko'rsatdi?
9. Inqilobiy operadagi yangi uslub yaratuvchisi kim bo'lgan?

13. LUDVIG VAN BETHOVEN (1770–1827)

Yevropa madaniyati tarixida 1789-yildagi fransuz burjua inqilobi yangi davr boshlanganini bildirar edi. U millionlab insonlarga qaratilgan yangi davr musiqa madaniyatini boshlab bergan marra vazifasini o'tadi. M.A. Balakirevga yozgan xatida V.V. Stasov shunday degan: «Motsart alohida shaxslar uchungina javob bergan edi... Betxoven esa faqat tarix va butun insoniyat haqida o'ylaydi». «U — xalq ommasining Shekspiridir»¹.

«Musiqa insonlarning qalbidan olov olishi kerak», degan edi bastakorning o'zi. Bu Prometeyona shior Betxovenning san'at oldiga qo'ygan vazifalarining naqadar ulug'vor ekanligini tasavvur qilishga imkon beradi.

Kompozitor ijodining asosiy mavzusi tarix haqidagi, xalqlar taqdiri haqidagi o'ylar bo'lib, ular eng muhim muammolar, kurash va zafar pafosi bilan yog'rilgan. Uning qahramoni, jasur bo'lishi bilan birga, nafaqat qahramonlik ko'rsata oladigan kurashchi, balki nozik, boy tafakkurga ega mutafakkir hamdir. Betxoven musiqasida hayot o'zining turfa xilligi bilan namoyon bo'ladi. Bular jo'shqin hissiyotlar va tarki dunyo darajasida orzularga cho'mish, dramatik ta'sirchanlik va lirik iqrorlik, tabiat manzaralari va kundalik hayot sahnalaridir. Betxoven haqida, odatda, bir tomondan musiqadagi klassik davrni yakunlovchi, boshqa tomondan esa «romantika asriga» tomon yo'l ochib bergan kompozitor sifatida so'zlanadi.

Buyuk nemis kompozitori Ludvig van Betxoven (Beethoven) Bonn shahrida 1770-yil dekabr oyida dunyoga keldi. Betxovenning onasi saroy oshpazining qizi bo'lgan. Otasi — saroy xonandasi (tenori) bo'lib, ashula, musiqa nazariyasi va klavesindan dars berardi.

¹ B.B. Стасов. Письмо М.А. Балакиреву от 12 августа 1861 года. Книга: «Перписка М.А. Балакирева В.В. Стасовым». М., «Музгиз», 1935, стр. 144.

Bonn XVIII asrning ikkinchi yarmida Pireneydagi unchalik katta bo'lmagan shaharcha bo'lib, Kyoln knyazining qarorgohi edi. Germaniyadagi har qanday knyazlik singari bu knyazlikda ham din ustuvor edi. Biroq odamlarning, ayniqsa, ko'p sonli saroy va shahar zodagonlari baxtiga cherkov har xil ko'ngilochar tadbirlar hamda shodiyonalarga to'sqinlik qilavermasdi.

Ludvig xarakter qirralarini bobosi Lui Betxovendan meros qilib olgan. Mag'rurlik, mustaqil xulq-atvor, matonat va mehnat-sevarlik bobosiga qanchalik xos bo'lsa, mashhur nabiraga ham shunchalik munosib edi. Lui Betxovengacha barcha oila a'zolari oddiy kosiblar va dehqonlar bo'lishgan.

To'rt yoshga kirganidayoq, boladagi qobiliyatni sezmaslik mumkin emas edi. Otasi bu hodisaga birdaniga yangi daromad manbayi sifatida qaraydi. Ludvigning o'sishi, qobiliyatli o'qituvchi bilan mashqlar qilishi zarur edi. Otada esa majbur qilish va kaltaklashdangina iborat yagona usul mavjud bo'lgan, xolos. Bir o'qituvchining o'rniga boshqasi kelar, afsuski, ularning orasida haqiqiy musiqachilar juda oz uchrar, shu bois, ulardan birortasi ham o'ta iste'dodli bolaga jiddiy ta'sir ko'rsata olmas edi. Ioganning maqsadi esa Ludvigni tezroq konsertlarga tayyorlash bo'lgan. Zero, konsertlar qancha tez boshlansa, Ioganning cho'ntaklariga pullar shu qadar tez oqib kelar edi. Birinchi konsert Kyolnda bo'lib o'tdi. Unda sakkiz yoshli bola reklama maqsadida olti yoshli deb e'lon qilinadi. Biroq chiqishlar kutilgan daromadni bermadi, balki shuning uchundir uning bolaligidagi konsertlari haqida boshqa hech qanday ma'lumot mavjud emas.

1782-yilda Betxoven 12 ga kiradi. Bu yoshda u klavesin, skripka, organni bemalol chalar, nota varaqlarini osonlik bilan o'qirdi. Xuddi shu yili yosh Betxovenning bundan keyingi hayoti va faoliyatini belgilab bergan muhim voqealar ro'y berdi.

Xristian Gotloba Nefe Bonndagi saroy kapellasining yangi direktori etib tayinlanadi. U Ludvigning tom ma'nodagi maslahatgo'yi va ustozi sifatida Betxovendagi musiqiy ta'limni tartibga soldi. Nefe o'z shogirdining qalbida I.S. Bax, Gendel, Gaydn va Motsartlar musiqasiga muhabbat uyg'otdi. F.E. Baxning klavir musiqasi asosida Betxoven zamonaviy fortepiano uslubining nozik sirlarini o'rganadi. Nefening yordami bilan shu yili Betxovenning birinchi asarlari nashr etiladi. Ular Dressler marsllari mavzusidagi variatsiyalar va uchta fortepiano sonatasi edi. Kapella di-

rektorining gazetadagi bir xabari ham shu voqeaga bag'ishlangan edi. Unda, jumladan, shunday yozilgan: «Bu yosh daho o'z artistlik sayohati uchun qo'llab-quvvatlashga munosibdir. Agar u bundan keyin ham hozir boshlaganidek ruhda davom etsa, undan ikkinchi Volfgang Amadey Motsart chiqadi». Yosh bastakorga katta umid bildirilgan, endi uni oqlashgina qolgan edi, xolos.

Nefe faqat musiqiy qobiliyatlarni rivojlantirish bilan cheklanib qolish mumkin emasligini juda yaxshi bilardi. Betxoven, umumiy ma'lumotni olmasdan turib qadimgi tillarni, adabiyotni, falsafani qoniqish bilan o'rgana boshladi. Uning g'arazli o'y-xayollar bilan band bo'lgan otasini o'g'lining umumiy ma'lumotsiz qolayotganligi mutlaqo qiziqtirmas edi. Shiller va Gyote Betxovenning jon-u dili edi, u Shekspir ijodining muhlisi edi.

Ludvig 13 yoshidan boshlab, ishlashga majbur bo'lgan. Amalda oilani boqish uning zimmasiga tushgan edi. U kapellada organchining yordamchisi vazifasida, teatrdan ishlaydi, bu yerda qo'shiqchilar bilan partiyalarni yodlaydi, repetitsiyalarda ularga qo'shilib turadi. Bunday mashaqqatli va ko'p qirrali ishlar jarayonida Betxoven shaharning musiqiy dunyosida sezilarli san'atkorga aylana boradi. Yosh musiqachi buyuk san'atkorlarning e'tiborini tortish va ayniqsa, Motsartning mashg'ulotlarida ishtirok etishni orzu qilardi.

Barcha qiyinchiliklarni yengib, 17 yoshida Ludvig Venaga ketadi. Uning maqsadi Motsart bilan uchrashish edi. Maestro o'zining «Don Juan» operasi ustidagi ishlariga butkul ko'milganligidan yosh musiqachining chiqishlarini parishonhollik bilan eshitadi va u haqda oddiygina maqtovini aytadi, xolos.

«Menga badiha uchun mavzu bering» — o'sha paytda pianinochilar orasida berilgan mavzu asosida badihago'ylik keng urf bo'lgan edi. Motsart polifonik bayonli ikki misrani topshiriq qilib beradi. Ludvigning baxtiga u o'zini yo'qotmaydi, bugina emas, mashhur bastakorni yanada ilhomlantirib, topshiriqni a'lo darajada bajaradi. «Unga e'tibor bering, u hammani o'zi haqida gapirishga majbur qilyapti»¹, degan ekan Motsart yosh Betxoven haqida. Buni o'sha paytdagi suhbat ishtirokchilaridan biri o'z xotiralarida yozib qoldirgan. Bunday fikrni barcha zamonlarning eng buyuk sozandalaridan biri aytgan ekan, demak, bu buyuk kelajakdan bashoratdir. Biroq, xuddi shu davrda Ludvig hayotida yana bir keskin

¹ А. Альшванг. Людвиг ван Бетховен. М., «Музыка», 1977, стр. 46.

burilish yuz beradi. Onasi qattiq kasal bo'lib qolganligi uchun u ona shahri — Bonnga qaytishga majbur bo'ladi. «Bemor onam bilan yana bir marta ko'rishish ishtiyoqi shu darajada kuchli ediki, bu barcha to'sqinliklarni bartaraf qilishim va katta qiyinchiliklarni yengishimga imkon beradi, — deb yozgan edi Betxoven. — U men uchun aziz, meni sevadigan ona, mening eng qadrdon do'stim edi»¹. 1787-yilda onasi vafot etgach, oilaning barcha tashvishlari Ludvigning zimmasida qoladi, zero, bu paytda otasi mutlaqo ishsiz qolgan edi, ko'p o'tmay u ham vafot etadi

Yosh Betxoven qo'shimcha ish topishga, darslar miqdorini ko'paytirishga majbur bo'lar, ularning ustiga xo'jalikning baland-pastiga qarashga, oilaning kundalik holidan xabardor bo'lishga, ular bilan muntazam shug'ullanishga to'g'ri kelardi. Bunday og'ir yuk Ludvigning sog'lig'iga ta'sir ko'rsatadi, u chechak bilan og'riydi. Kasallik uning yuzida o'z izlarini qoldiradi. Bu uning hayotidagi eng og'ir damlarning bir umrlik xotirasi bo'lib qoladi. Bonndagi hayot uning joniga tegadi, chunki yosh bastakor o'z niyatlarini bu yerda to'laqonli amalga oshira olmasdi, shahar unga torlik qilib qoladi. Bu yerdagi yagona tasalli Yelena fon Breyninglar xonadoniga borib turish edi. Hammadan ko'ra, u bu yerda oilaviy xotirjamlikka yetishar ediki, bunga u bolalik davridan buyon muhtoj edi. Mana shu oqil odamlar oilasi unga juda yaqin hisoblanardi. Deyarli butun umri davomida u oilaning katta o'g'li Stefan bilan do'stlashdi, qizi Lorxen esa uning o'smirlikdagi ilk romantik muhabbati bo'ldi. Breyninglar oilasi Betxovenni, uning musiqiy qiziqishlarini muntazam tarzda qo'llab-quvvatlab turishdi, aynan shu oila a'zolari bo'lajak buyuk kompozitor shaxsiyatining to'laqonli rivoji uchun kuchli ta'sir ko'rsatdi. Ko'p jihatdan ular tufayli Ludvig 1789-yilda Bonn universitetining falsafa fakultetiga erkin tinglovchi sifatida qabul qilindi. Ammo bu yerda bo'lishi uzoqqa cho'zilmadi.

Musiqachi sifatida Betxoven allaqachon mohir san'atkor bo'lib yetishgan bo'lib, u Yevropaning eng yirik pianinochilari bilan bir qatorda edi. Biroq kompozitor sifatida unga o'z iste'dodini takomillashtirish, Bonnda ololmagan narsalari: yangi g'oyalar, tuyg'ular, taassurotlar zarur edi. Yosh musiqachi o'zining baxt yulduzlari porlagan onlariga yetib keldi. Bu mutlaqo tasodifiy tarzda ro'y

¹ Письма Бетховена. 1787—1811 годы. М., «Музыка», 1970, стр. 75.

berdi. 1792-yilda Londondan Venaga qaytayotganida u Bonnda qisqa muddatga Yozef Gaydnnikida to'xtaydi. Musiqiy kapellachilar tomonidan shu munosabat bilan uyushtirilgan tantanalardan birida Betxovenni mashhur kompozitorga tanishtirishadi. Yosh yigitchaning asarlari Gaydnda katta taassurot qoldiradi. U Betxovenga har tomonlama yordam berishga va'da berib, Venaga borishni tavsiya etadi. Yevropaning musiqiy poytaxtidagi nufuzli kishilarga yozilgan tavsiya xatlarini olgan Betxoven ona shahrini tark etadi, aslida bu umrbod tashlab ketish edi.

Kompozitorning 22 yoshida «Bonn davri» deyilgan bosqich mana shu tarzda yakunlanadi. 1792-yildayoq u 50 ta asarning muallifi edi. Agar uni xuddi shu yoshida yuzlab asarlar yaratgan buyuk Motsart bilan solishtiradigan bo'lsak, uning kompozitor sifatidagi rivoji unchalik katta bo'lmaganligini tasavvur etish mumkin. Ammo bu ko'proq ulkan bo'ronlar oldidagi sukunatga o'xshardi. Darhaqiqat, ko'p o'tmay u o'sha davr musiqa olamiga do'vulday kirib boradi.

Birinchi Vena davri (1792—1802). Betxoven yana bir marta musiqaning bunday sehrli shahriga kelib qoladi. Har tomondan Avstriya va nemis, venger va slavyan ohanglari taralib turadi. Saroy sahnalarida esa «buyuk va taqlid qilib bo'lmaydigan italyancha opera hukmronlik qilardi». Iste'dodli yosh musiqachilar Venaga homiy va himoyachilarini izlab intilib kelishardi. Betxoven mana shunday hamiyatli va qobiliyatli insonlardan biri edi. Tez orada yosh Ludvig Venaning mohir musiqachilaridan biri bo'lib qoladi. Uning ijrosi hammani lol qoldirardi. Maqtovli mulohazalar har tomondan oqib kelardi, uni kelajagi porloq musiqachi sifatida tan olishardi. Betxoven jur'at bilan aristokratik estetika tomonidan qo'yilgan taqiqlarni buzib tashladi va san'atkorning shaxsiy tuyg'u va kechinmalarini ifodalashdagi to'liq erkinligini qonunlashtirdi. Betxoven tomonidan asos qilib olingan ijrodagi demokratik uslub XIX asrning ko'p sonli mahoratli musiqachilari — Paganini, List va boshqalar tomonidan davom ettirildi va rivojlantirildi.

Betxovenning Venadagi birinchi ustози Gaydn edi. U yosh musiqachidagi iste'dodni munosib ravishda baholagan birinchi shaxsdir. Bu haqda u shunday yozadi: «Bilimdonlar ham, bilmaydiganlar ham ushbu pyesalardan bir narsani so'zsiz e'tirof etishlari lozimki, vaqti kelib Betxoven Yevropaning eng buyuk bastakorlaridan birining o'rnini egallaydi, men esa o'zimni uning

ustozi ekanligimdan iftixor qilaman»¹. Ludvig ijodiga bu qadar yuqori baho berishiga qaramasdan, Gaydn o'z o'quvchisi bilan to'liq til topisha olmaydi. Bunga ajablanmasa ham bo'ladi, ular mutlaqo boshqa-boshqa insonlar, o'zgacha uslubli musiqachilar edilar. XVIII asr kompozitori bilan yangi avlod vakili dunyoqarashlari orasidagi farq o'z ishini qildi.

Betxoven bir yarim yilcha muddatda nazariyotchi olim, kompozitsiya bo'yicha darslik muallifi, shunga qaramay o'rtamiyona bastakor bo'lgan Albrextsberger rahbarligida kontrapunktini o'rganadi. Biroq bu yerda ham musiqani turlicha tushunish, o'ziga xos dunyoqarash, boshqa tafakkur tarzi bu ikki shaxs orasida o'tib bo'lmay devorni tiklab qo'ygan edi. «U hech narsani o'rganolmadi va hech narsani o'rganolmaydi ham!» deb zorlangan edi Albrextsberger o'z o'quvchisi haqida. Betxovenning mashhur italiyalik Salyeridan olgan saboqlari ham katta ahamiyatga ega bo'lgan. Biz uni Motsartni «zaharlagan» shaxs sifatida bilamiz, vaholanki, bu tarix bir ertak, o'sha suronli va hayratomuz yillarining afsonasi, xolos. Mashhur opera bastakori o'zining nomuntazam bo'ladigan mashg'ulotlarida Betxovenga «vokal maktublar» deyiladigan yangi narsani ochadi. Garchi yosh bastakor italyan san'atkorlaridan bu sohada ancha uzoq bo'lsa-da, Salyeri Betxovenning o'z vokal uslubini topishiga yordam berdi.

Venada kechirilgan dastlabki bir necha yillar Ludvig uchun haqiqatan ham umrining eng yaxshi onlari bo'ldi. U kibor tinglovchilar oldida muvaffaqiyatli chiqishlar qildi, professional san'atkorlar, qolaversa, o'zi uchun nihoyatda muhim bo'lgan homiylar e'tiboriga tushdi. Tez orada Ludvig van Betxoven butun Yevropada kompozitor sifatida tanila boshladi.

Bu davrda Betxoven o'zining uslubiga sayqal bera boshlaydi va yangilik yaratishga intiladigan yorqin ijodkor sifatida shakllanadi. Uslub — asardagi barcha unsurlarning birligi va uyg'unligi bo'lib, u faqat asarning o'zini emas, balki muallif shaxsiyatini ham aks ettiradi. Betxovenda bularning barchasi keragicha mujassamlashgan edi. 1795-yildan 1802-yilgacha Betxoven o'n to'qqizta fortepiano uchun sonatalari, uchta fortepiano va orkestr uchun konsert, ikkita simfoniya, oltita torli kvartet op. 18, fortepiano va torli trio,

¹ Письма Гайдна курфюрсту Максимилиану Францу от 23 ноября 1793 года. «СМ», 1961, № 8, стр. 70.

shuningdek, ko'plab boshqa asarlarini yaratadi. Ushbu asarlarining barchasini Uchinchi «Qahramonnom» samfoniyasi bezab turadi. U Betxoven yetukligining inkor qilib bo'lmaydigan dalilidir.

Musiqachi va inson fojiasi. O'z san'atini tasdiqlash uchun keskin kurash yillarida Betxoven dahshatli baxtsizlikka uchraydi — uning eshitish qobiliyati yo'qoladi. Karlikning birinchi belgilari uning 28 yoshida sezila boshlaydi. Bu qadar achinarli holatga tushganiga qaramasdan, Betxoven sog'lom aqlini saqlab qola biladi.

Ammo kulfat yolg'iz kelmaydi. Bu voqealik ham o'sha 1801-yilda yuz beradi. Og'ir tabiatli, odamovi bastakor sevib qoladi. U shu qadar qattiq, chin dildan sevadiki, o'z hayotini sevgilisi uchun o'ylab ham o'tirmasdan berishga tayyor turadi. Buyuk ijodkorning qalbini rom etgan go'zal kim edi? U o'n olti yoshli aristokrat qiz — yoqimli, bahorday go'zal, farishta yuzli, maftunkor tabassumli Julyetta Gvichhardi edi. Qiz ham bunday otashin muhabbatga javob berganday ko'rinardi. Ludvig qaytadan o'zida kuch seza boshlaydi, sog'ayishga umid paydo bo'ladi, uning nazarida baxt juda yaqin edi. Ammo taqdir unga shafqatsiz munosabatda bo'ladi. Uning ko'z oldidagi sarob tarqala boshlaydi. Betxoven yana bir sinovdan o'tadi. Julyettalar xonadoni uchun musiqachi ikkinchi darajali odam, bor-yo'g'i artist, xizmat qiluvchi shaxs edi, xolos. Qizning o'zi ham yengil fikr yuritib, tez orada graf Gallenbergga turmushga chiqadi.

Karlik muqarrar bo'lib, o'ttiz ikki yoshli Betxoven shaxsiy hayotidagi muvaffaqiyatsizlik bois boshi berk ko'chaga kirib qoladi. Nima qilish kerak? Bundan keyin qanday yashamog'i lozim, umuman, yashash kerakmi-yo'qmi? Yoki joniga qasd qilsamikan? Bu chora yordam berarmikan?

Geylignshtadt — Venadan unchalik uzoq bo'lmagan xilvat va osoyishta bir joy edi. Dunay qirg'oqlaridagi go'zal tabiat manzaralari bastakorning sog'ayib ketishi uchun imkon berishi lozim edi. Bu shaharcha Betxoven tarjimaiy holidagi tarixiy ahamiyatga ega. Baxtga qarshi, u ko'proq iztirobli voqealar bilan aloqadordir. Bu yerda u eshitish imkoniyatiga ega bo'lishdek so'nggi umidlarini yerga ko'madi, chunki shifokorlar tavsiya etgan davolash usullari hech qanday natija bermaydi. Buning ustiga juda yaqin va hamma narsadan qutqaruvchi bo'lib ko'rinayotgan o'lim haqidagi o'ylar uni tark etmasdi.

Ludvig o'zining mashhur Geyligenshtad vasiyatnomasini yozadi. U ukalari Karl va Iogannlarga atalgandi. U Betxovenning vafotidan keyingina o'qilishi kerak edi. Betxoven vasiyatnomada ancha erta yolg'izlikda, jamiyatdan ajralgan holda yashashga majbur bo'lgani, qaysi bir jamiyatga yaqinlashmasin o'zining holati — karligidan xabar topib qolinishidek dahshatli qo'rquvga ro'para kelmaslik uchun quvg'inda yashashga majburligi haqida yozadi.

Shu yillarda uning boshidan o'tgan iztirob va kechinmalar bilan bog'liq bo'lgan tuyg'ular uning asarlarida o'z aksini topgan. Faol harakat, intilish, osudalikni qo'msash, o'zini chetga olish singari qarama-qarshi voqealar Betxoven uchun murakkab bo'lgan mana shu davrda yozilgan asarlarida uyg'un bir tarzda namoyon bo'ladi. Ular: Uchinchi fortepiano c-moll konserti, op. 37 (1800); motam marshi bilan As-dur sonatasi op. 26 hamda «Sonata-fantaziya» (Juletta Gvichchardiga bag'ishlangan «Oymoma sonatasi») (1802); emotsional-shiddatkor d-moll sonatasi, op. 31 (1802); skripka va fortepiano uchun «Kreytserov» sonatasi (1803) va boshqa bir qator asarlardir. Endilikda, buyuk bas-takorning butun umrini baholab va tahlil qilib ayta olamizki, Betxovenga o'z hayotini va sog'lom aqlini asrash, saqlab qolish mana shu musiqa tufayligina mumkin bo'lgan, xolos. Hayot u uchun hamma vaqt kurashdan iborat bo'lgan. Bu kurash o'z g'alabalari va mag'lubiyatlari bilan davom etar, boshqacha bo'lishini u tasavvur ham eta olmasdi.

Yetuk ijod davri (1803—1812). Ludvigning ong-u shuurini son-sanoqsiz g'oya va loyihalar band qilib olgan edi. Ular shu darajada ko'p ediki, bir paytning o'zida bir necha asarlar ustida ishlashga to'g'ri kelardi. Uchinchi simfoniya («Qahramonnoma») yaratilar ekan, xuddi shu davrda, Beshinchi simfoniyaning hamda «Ap-pasionata»ning qoralamasi ham paydo bo'lgan edi. «Qahramon-noma» simfoniyasi va «Avrora» sonatasi oxiriga yaqinlashib qol-ganda Betxoven «Fidelio» operasi ustidagi ishlarni ham allaqa-chon boshlab yuborgan edi. Bu operadan keyin yana Beshinchi simfoniya ustidagi ishlar jonlanadi. Ammo bu ham uzoqqa cho'zilmaydi, chunki endi To'rtinchi simfoniya boshlanib ke-tadi. 1806—1808-yillar oralig'ida To'rtinchi, Beshinchi va Oltinchi («Pastoral») simfoniya-lar, «Koriolan» uverturasi, fortepiano, xor va orkestr uchun fantaziya yaratiladi. Navbatdagi har bir asar oldingisiga mutlaqo o'xshamaydi.

«Qahramonnomma» simfoniyasi tufayli kompozitorning shu davrdagi hayoti ham shu nom bilan ataladi. Simfoniyaning bosh sahifasida kompozitorning «Buonaparte», sal pastroqda esa «Luidji Van Betxoven» degan yozuvlari ham bor edi. 1804-yilning bahorida Napoleon dunyo tuzilishida o'zgarishlar bo'lishini kutayotgan, eski aqidalar yukidan qutilish istagi bilan yonayotgan ko'plab insonlar uchun e'tiqod manbayi edi. Bonapart respublikachilar idealining timsoli, «Qahramonnomma» simfoniyasiga munosib edi. Napoleon o'zini imperator deb e'lon qilganidan keyin yolg'on tasavvurlar tarqab ketdi. «Bu ham oddiy odam! Endi u barcha insoniy huquqlarni oyog'i ostida ezg'ilab tashlaydi, faqat o'z xudbinligi va manfaatparastligiga rioya etadi, u o'zini boshqalardan ustun qo'yadi hamda zolim hukmdor bo'ladi!»¹ muallif bosh sahifani yirtib tashlaydi. «Eroica» («Qahramonnomma») simfoniyaning yangi nomidir.

Aynan Uchinchi simfoniya simfonik musiqa oldida cheksiz kengliklarni ochib yubordi, shu asardan simfonizm tarixidagi yangi davr boshlanadi.

Uchinchi simfoniya dan keyin «Fidelio» operasi dunyoga keladi. U Betxoven yaratgan yakka-yu yagona operadir. Uni muallifning o'zi ham juda yaxshi ko'rardi. U fransuz dramaturgi Buining «Leonora yoki er-xotin sadoqati» asari asosida yaratilgan.

1809—1812-yillarda yaratilgan asarlar. Beshinchi fortepiano konsertini yaratish bilan Betxovenning ushbu janr ustidagi ishlari oxiriga yetadi. Forteplano konsertlari guruhi orasida eng mahobatli va ulug'vori o'laroq, u o'z lirik obrazlarining nozikligi va yuksak badiiyatiga ko'ra hayratlidir. Tuyg'ular lirikasi op. 81 a, Es-dur kabi dasturiy sonatalarni ham bezab turadi. Betxoven uning uch qismiga «Xayrlashuv», «Hijron», «Qaytish» deb nom bergan. Yettinchi va Sakkizinchi simfoniylarning yaratilishi (1812) bastakor ijodining markaziy davriga yakun yasaydi.

Bu yillar Gyote she'riyatiga kuchli berilish belgilari ostida o'tdi. Betxoven Gyote she'rlarining musiqaga oson tushishini qayd etgan. Shunga qaramay «Egmont» Betxovenning e'tiborini, ham-madan avval, o'z mazmuniga ko'ra jalb etgan va u bastakorning o'z tafakkur tarziga yaqin edi. Gyote «Egmont»idagi qahramonona obrazlar, fojiaiy pafos, ommaviy sahnalar Betxoven musiqasida tom ma'noda inqilobiy mazmun kasb etgan.

¹ А. Альшванг. Людвиг ван Бетховен. М., 1977, стр. 214.

Betxoven Venada yetarlicha mashhur bo'lishiga qaramasdan, vaqt-vaqti bilan moliyaviy jihatdan ayrim muammolarga duch kelib turardi. Bastakor tomonidan yaratilgan ulkan ijodiy boylik uning shaxsiy hayotidagi parokandalik, nobarqaror moddiy ta'minot bilan ziddiyatga kelib qolardi. O'zgarishlar kompozitorning bevosita shaxsiy hayotiga ham daxl qiladi. 1799-yilda Ludvig ikki yoqimtoy opa-singillar — Tereza va Jozefina Brunsviklarga dars bera boshlaydi. Yaqin-yaqinlargacha u aynan Terezaga ko'ngil qo'yan deb hisoblanardi, biroq, yigirmanchi asrda Betxovenning bir xati topildi. Bu xat o'sha davrga tegishli bo'lib, Jozefinaaga atalgan.

Ayni paytda, Betxoven qirollik-imperatorlik saroy teatrlarining direksiyasiga xat yozib, o'z kompozitorlik xizmatini taklif etadi, ular esa bu xatga javob berishni ham munosib ko'rishmaydi. Bunday muvaffaqiyatsizliklarning zalvori ostida, sharoit tazyiqi bilan Ludvig Venani tark etishga qaror qiladi. Xuddi shu yerda homiylar nimalarni yo'qotayotganlarini anglab qolishadi. Kin grafi ersgersog Rudolf va knyaz Lobkovis 1809-yilda bastakorga har yili nafaqa to'lash majburiyatini oladi, buning evaziga esa kompozitordan Avstriyani tark etmaslikni so'raydi. Majburiyatini faqat ersgersog Rudolfgina bajargan bu mashhur shubhali nafaqa haqida keyinroq aytishlaricha, u Betxovenga yordam berish o'rniga ko'proq ko'ngilsizliklarni keltirgan. Uning butun hayotida ehtiyoj va yolg'izlik hamrohlik qilgan. Betxovenning hayotini kuchayib borayotgan karlik yanada murakkablashtiradi. U konsert safarlari borasidagi rejalaridan, Italiya bo'ylab sayohat fikridan voz kechishga majbur bo'ladi. Betxoven tirikchiligining asosiy manbayi mualliflik qalam haqi bo'lib qolaveradi.

Tanazzul yillari. Hayoti va ijodining so'nggi yillari. Fransuz armiyasining yengilishi hamda Napoleon imperiyasining qulashidan so'ng Yevropada og'ir siyosiy holat boshlanadi. Reaksion davlatlar koalitsiyasi Venadagi kongressga to'planishadi. Eng ashaddiy mamlakatlar Avstriya kansleri Metternix atrofiga birlashadi. Bu birlashma «Muqaddas ittifoq» nomini oladi. Uning bosh maqsadi erksevarlik, inqilobchilikning har qanday ko'rinishlariga qarshi shafqatsiz kurashishdan iborat edi. Rasmiy tantanalarga aristokratik ommaning bayramona ko'rinishlari uyg'un kelardi. Hashamatli bal va maskaradlar tashkil etiladi.

Adog'i yo'q ko'ngilocharliklarga ko'milgan holda saroy devorlari ichida Yevropaning xaritasi boshqatdan bichilmoqda edi. Betxoven obro'sining shiddatli ommalashishi uchun yana bir holat

yuzaga kelgan edi. Bu ayni paytda to'laligicha musiqa ravnaqi uchun ham muhim omil bo'ladi — metronom kashf etiladi. Mashhur mexanik-kashfiyotchi Melselning nomi metronom tufayli tarixda abadiyatga muhrlandi. «Vittoriya qoshidagi urush» — eng ommaviy harbiy mavzudagi asar xuddi shu Melselning taklifi bilan o'zi yasagan asbob uchun yaratiladi. Asar juda ta'sirli bo'lib, uni simfonik orkestr ijro etadi, u ikkita harbiy orkestr bilan kuchaytirilgan, xilma-xil moslamalar — qurollar va to'p otishlarini ifoda etardi. Omma orasidagi ulkan muvaffaqiyat Betxovenni shon-sharafning eng oliy cho'qqisiga olib chiqdi. Imperator teatri Betxovenning «Fidelio» operasini yaxshi eslaydi, biroq karlik muallifning dirijorlik qilishiga xalaqit beradi. Kapelmeyster Umlauf uning orqasida turib ehtiyotkorlik bilan xatolarini tuzatib turadi. Betxovenga bo'lgan qiziqish tobora kuchayib boradi. Uni har xil qabullarga taklif etishadi. Eshitish qobiliyati amalda deyarli tugab bo'lgan edi. Shunga ko'ra, Ludvig maxsus «So'zlashuv daftar-chasi»dan foydalanadi. Unda savol va javoblar yozilgan edi. Bizgacha shu xildagi 400 ga yaqin daftarlar yetib kelgan. Ulardagi yozuvlar hayratlanarlidir.

1813-yildan 1818-yilgacha Betxoven juda kam va sekin ijod qiladi, biroq depressiya holatida yaratilgan asarlari ham juda go'zaldir. Fortepiano uchun yozilgan op. 90, e-moll sonatasi, violonchel uchun ikkita sonatasi, xalq qo'shiqlarining ishlanmalari nashr etiladi. Ularning soni ko'p bo'lmasa-da, shu davrdagi ifoda tarzining, uslubning o'zgarishini sezish mumkin. Bizning davrimizda u Betxovenning «so'nggi uslubi» nomini olgan. «Olisdagi mahbubaga» turkumidagi qo'shiqlarni alohida ta'kidlash joiz. Ular mutlaqo takrorlanmas bo'lib, bu asarlardan yangilik shabadalari ufurib turadi. Ayni shu asarlar Shubert va Shumanlarning romantik vokal turkumlariga kuchli ta'sir ko'rsatgan edi. 1816-yildan 1822-yilgacha bo'lgan davr orasida oxirgi beshta fortepiano sonatalari yaratiladi, ularning kompozitsiyasi juda murakkabdir. O'rni kelganda aytish joizki, so'nggi kvartetlarning (1824—1826) kompozitsiyasi ham shunday murakkablikka ega edi. U sonatalarning klassik shakllaridan biroz chekinadi, bularning barchasi uning falsafiy-ma'rifiy kayfiyati bilan bog'lanib ketadi.

So'nggi davrdagi barcha asarlardan To'qqizinchi simfoniya ustun turadi. U jahon musiqa asarlari orasida eng mahobatli asar sifatida tan olingan.

To'qqizinchi simfoniya inqiroz yillaridayoq o'ylab qo'yilgan edi, ammo bu g'oyani amalga oshirish 1822-yildagina nasib etdi. U Tantanavor messa (Missa solemnis) bilan bir paytda yaratilgan. 1823-yilda Betxoven messani yaratadi, bir yildan keyin esa simfoniya dunyoga keladi. Muallif o'zining o'lmas asaridagi final qis-miga xor va yakkaxon xonandalarni kiritadi. Ularga Shillerning «Shodlik uchun» qasidasidagi quyidagi so'zlari kiritilgan edi:

«Odamlar bir-birlari bilan aka-ukadirlar!

Millionlar, bag'ringizga bosing bir-biringizni!

Bir shodlikdan quvoning birga!»

Bunday ulkan g'oyalar uchun musiqada ham xuddi shunday ulug'vor ifodalar topilgan edi. To'qqizinchi simfoniya mashhur «Qahramonona», beshinchi «Pastoral» va yettinchi simfoniya-lar, «Fidelio» operasidagi mavzularni rivojlantiradi. Baribir, bu simfoniya Betxovenning butun ijodi orasida eng ahamiyatlisi, hamma jihatlariga ko'ra eng mukammalidir.

Tez orada ildam yuruvchi shuhrat otib bo'ldi. Ludvigni hamma esdan chiqardi, ko'plab o'rtoqlarining Venadan ketganiga ancha bo'lgan, ayrimlari vafot etgan. Kompozitor yashagan uy ancha abgor ko'rinardi. Sovuq tortuvchi, namiqqan tosh zinapoyalar uchinchil qavatga, to'g'ri ustozning xonasiga boshlab boradi.

Betxoven ko'p kuchini o'z jiyaniga yordamlashish uchun sarflab, ukasining vafotidan keyin qonmagan mehrning o'rnini to'ldirishga harakat qiladi. Bu yerda ham Ludvig yana kurashishga majbur bo'ladi. Sud zallarida ko'p kuch va sog'lig'ini yo'qotib, jiyani Karlga vasiylik qilish huquqi uchun kurashadi. Kompozitorni qoralovchisi bolaning onasi — tamagir va noshukur ayol edi. Jiyanning o'zi ham amakisi qilgan barcha yaxshiliklarning qadriga yetmaydi, vaholanki, u Karl bilan bog'liq bo'lgan ko'plab iztirobli voqealardan qutilish uchun sarflanadigan mablag'larni zo'r qiyinchiliklar bilan topar edi.

Betxovenning yaqin do'stlarining favqulodda yordami bilan 1824-yil 7-mayda To'qqizinchi simfoniya ijro etiladi. Bu voqea yana bir jihati bilan e'tiborliki, musiqa ishqibozlari tomonidan ijro etilgan qo'shiqlar o'ziga xos shuhrat topadi. Vaholanki, bu paytda, ayniqsa, ijodining so'nggi davrlarida asarlarida favqulodda chuqurlik va ulug'vorlik bor edi. Orkestrga Umlauf dirijorlik qiladi. Kompozitorning o'zi esa, garchi bu davrda eshitish qobiliyatini butunlay yo'qotgan bo'lsa-da, rampa yonida turar, har bir qismga shiddat bag'ishlab turardi. Omma kuchli hayajonda edi, hamma yoqni

gulduros qarsaklar sadosi egallaydi. Musiqachi va qo'shiqchilar simfoniya muvaffaqiyatidan hayajonda qolishadi. Faqat bir kishigina hayajonli qiyqiriqlarga nisbatan beparvo, oldingi holatida turardi. U ularni eshita olmas edi, xolos. Uning miyasida simfoniyaning ijrosi davom etardi. Unger nomli yosh qo'shiqchi kompozitorning oldiga yugurib keladi, uning qo'lidan ushlab yuzini ommaga qaratadi. Ana shundan keyingina u o'z asarining muvaffaqiyatiga ishonch hosil qiladi.

Shunga qaramay, moddiy natijalar juda arziyas bo'lib chiqadi. Imperator va saroy ahli konsertga kelishmagan edi. Qimmatbaho joylarni egallab o'tirgan a'yonlar uning haqini to'lash kerakligini eslab ham qo'ygani yo'q. Boshqa yig'imlar esa xarajatlarni zo'rg'a-zo'rg'a qoplaydi. To'qqizinchi simfoniyaning ikkinchi ijrosi yarim bo'sh zalda o'tadi. Bu o'sha paytdagi omma didini, aniqrog'i, didsizligini yana bir marta tasdiqlab turardi.

O'limidan biroz oldin Betxoven o'z ukalaridan biri Ioganning yoniga boradi. Ludvig bu baxtsiz safarni Ioganni jiyani Karlga atalgan vasiyatiga ko'ndirish uchun rejalashtirgan edi. Istagan natijasiga erisha olmagan Betxoven darg'azab holda uyga qaytadi. Bu sayohat uning taqdirida hal qiluvchi bo'ldi. Qaytayotgan paytda Ludvig qattiq shamollab qoladi, shundan keyin u oyoqqa turolmaydi, uning madori butunlay qurigan edi. Bir necha oy og'ir yotganidan keyin Ludvig van Betxoven 1827-yilning 26-martida vafot etadi. Vena, garchi, uning kasalligiga beparvo qaragan bo'lsa-da, vafoti haqidagi xabar tarqalishi bilan ko'p ming kishilik muxlislar buyuk kompozitorni qabrga kuzatib bordi.



Eslab qolish kerak

- «Musiqqa insonlar yuragidagi uchqunni alangalatishi kerak» derdi kompozitorning o'zi. Ushbu Prometeycha shior Betxovenning san'at oldiga qo'ygani vazifalarining ulkanligi haqida tasavvur bera oladi.

- Ijroning Betxoven asos solgan demokratik uslubi XIX asrdagi ko'p sonli ulug' san'atkorlar orasida davom etdi va rivojlandi. Ular safida Paganini, List va boshqalar bor edi.

- Uchinchi simfoniya simfonik musiqa oldida cheksiz-chegarasiz kengliklarni ochib yubordi, ushbu asardan simfoniya janri tarixida yangi davr boshlanadi.

- «Olisdagi mahbubaga» qo'shiqlar turkumi Shubert va Shumannning romantik vokal sikllariga kuchli ta'sir ko'rsatadi.



1. Fransuz burjua inqilobi qachon bo'lgan edi?
2. Betxovenni kim ommaning Shekspiri deb atagan edi?
3. Betxoven musiqa haqida nima degan?
4. Betxovenning hayoti haqida gapirib bering.
5. Betxovenning birinchi o'qituvchisi kim bo'lgan?
6. «Unga e'tibor bering, u hammani o'zi haqida gaprishga majbur qilyapti», degan so'zlarni kim aytdi?
7. Vena davri haqida nimalarni bilasiz?
8. Betxovenning Venadagi birinchi o'qituvchisi kim edi?
9. Betxoven Venada qaysi italiyalik bastakor bilan shug'ullangan edi?
10. Karlikning birinchi belgilari Betxoven necha yoshga kirganda namoyon bo'lgan?
11. Betxovenning ukalari Karl va Iogannga yozgan xati qanday nomlanadi?
12. Betxoven Uchinchi simfoniyasini dastlab kimga bag'ishlagan edi?
13. Fransuz armiyasining tor-mor etilishidan keyin Yevropa davlatlarining Avstriya kansleri Metternix atrofidagi birlashmasi qanday nomlangan edi?
14. Metronomni kim ixtiro qilgan?

13.1. Betxoven ijodining tavsifi

Betxovenning musiqiy tafakkuri Fransuz burjua inqilobi ommaviy san'atining kuchli ta'siri ostida edi. Atoqli san'atkorning qobiliyati, uning ulkan tabiatiga mos bo'lgan davrda dunyoga keldi. Betxoven o'z davrining ulug'vorligi va keskinligini, uning shiddatli dramtizmini, xalq ommasi shodliklari va qayg'usini nodir ijodiy kuch hamda o'tkir his-tuyg'ular bilan kuyladi. Bugungi kungacha Betxovenning san'ati fuqaro qahramonligi tuyg'ularini badiiy ifodalashda tengi yo'q bo'lib kelmoqda. Kurash va g'alaba, ozodlikka bo'lgan intilish kabi mavzular aks ettirilgan asarlar Betxovenga jahon bo'ylab beqiyos shuhrat keltirdi. «Qahramonnom», Beshinchi, To'qqizinchi simfoniya, «Patetik sonata», «Appassionata», «Egmont», «Leonora» uverturalari Betxovenning qahramonona-dramatik yo'nalishdagi eng buyuk asarlaridir.

Qahramonlik mavzusi bilan bir qatorda, kompozitor ijodida Oltinchi («Pastoral») simfoniya, fortepiano uchun № 15 «Cho'lonoma» sonata, fortepiano uchun «Avrora» sonatasi, To'rtinchi simfoniyalarda aks etgan tabiat timsollari alohida o'rin egallaydi. Tabiat Betxoven uchun hayot manbayiga aylanadi, uning qahramoni tabiat bilan muloqotdan kuch oladi, irodasi mustahkamlanadi, kelajakka ishonch bilan qaraydi.

Betxoven novatorligi musiqaning roli va vazifasini o'zgartirdi, musiqiy nutqning barcha qismlariga tegib o'tdi, yanada demokratlashgan alohida janrlar holatiga o'z ta'sirini o'tkazdi.

Kompozitor tomonidan inqilob davrida Parij maydonlarida yaratilgan davrning yangi yutug'idan olingan ommaviy ohang va ritmlar Betxoven asarlariga alohida hayotbaxsh kuch bag'ishlaydi. Turli voqealar munosabati bilan yaratilgan marsh ritmlari Betxoven musiqasida o'zining ajoyib talqiniga ega bo'ldi. Bu sayohat, g'alaba, dafn marshlari, marsh-madhiya, marsh-qo'shiqlardir. Marsh Uchinchi simfoniya va fortepiano uchun dafn marshli op. 26 As-dur sonatasida, Beshinchi simfoniya finalida va Yettinchi simfoniya Allegrettosida, uning boshqa asarlarining ko'plab qismlari va alohida lavhalarida sadolanadi.

Betxoven musiqasida raqsona ohanglar o'zining qiziqarli talqiniga ega bo'ldi, kompozitor ulardan ommaviy xursandchilik manzarasini yaratish uchun foydalangan. Raqsona ritmlar Beshinchi simfoniya finali kodasida, «Avrora» sonatasi finalida eshilib turadi.

Betxoven o'z davrida mavjud bo'lgan musiqiy janrlarda asarlar yaratdi. U vokal musiqasi janrlarida ishladi: «Olisdagi mahbubaga» romanslar turkumi, qayta ishlangan xalq qo'shiqlari, bir nechta dunyoviy kantatalar, ikkita messa, «Fidelio» operasi.

Betxoven ijodida *cholg'u musiqasi* muhim o'rin egallaydi. Bular *orkestr musiqasi* — simfoniya (9 ta simfoniya), uverturalar («Prometey», «Koriolan», «Leonora», «Egmont»), konsertlar (forteplano uchun beshta konsert, skripka uchun bitta konsert, skripka, violonchel va forteplano uchun uch karrali konsert), *forteplano musiqasi* (32 ta sonata) va *kamer-ansambl musiqasi* (skripka va violonchel sonatalari, puflama cholg'ular ishtirokidagi ansambllar, forteplano kvartetlari va triolari, torli kvartetlar).

Betxoven ijodi musiqiy klassitsizm davrini yakunladi va XIX asr yosh kompozitorlarini yangi san'atni izlashga ilhomlantirdi.



Eslab qolish kerak

- Kurash va g'alaba, ozodlikka bo'lgan intilish mavzulari Betxovenga beqiyos shuhrat keltirdi.
- Betxoven musiqasida raqsona ohaglar o'zining qiziqarli talqiniga ega bo'ldi.

1. Betxovenning musiqiy tafakkuri nimadan iborat?
2. Betxovenni qanday muammo hayajonlantirar edi?
3. Betxovenning butun ijodidan qanday g'oya «qizil ip» kabi o'tadi?
4. Betxovenning qaysi asarlarida tabiat timsollari aks ettirilgan?
5. Betxovenning qaysi asarlarida marsh sadolanadi?
6. Betxovenning qanday vokal asarlarini bilasiz?
7. Betxovenning orkestr musiqasi sirasiga qaysi asarlar kiradi?
8. Betxoven nechta sonata yozgan?
9. Betxovenning kamer-ansambl musiqasi sirasiga qaysi asarlar kiradi?

13.2. Fortepiano ijodi

Fortepiano sonatasi Betxoven uchun o'y va hissiyotlari, uning badiiy intilishlari va izlanishlarini bevosita ifodalashda eng qo'l kelgan shakllardan biri edi.

Fortepiano sonatalarini kompozitorning «ijodiy laboratoriyasi», deb ham atashgan, unda bo'lajak katta asarlarning obrazlari tug'ilgan. Betxovenning fortepiano sonatalari o'ziga xos va dadilligi bilan namoyon bo'lgan holda ulardan hech qaysi biriga tajribaviy tugallanmaganlik xarakteri xos emas. Betxovenning har bir sonatasi — aniq shakl va yorqin mavzuga ega, tugallangan yuksak badiiy asardir. Betxoven uchun xos bo'lgan mavzular, ularni bayon etish va rivojlantirish uslubi, sonata shaklini dramatik tarzda talqin etish, yangi tembr xususiyatlari ilk marotaba fortepiano sonatalarida namoyon bo'ldi.

Uchinchi («Qahramonoma») simfoniyaning yaratilish vaqtida Betxoven yigirmata fortepiano sonatalarining muallifi edi, ularning aksariyati Betxoven uslubining yorqin namunalaridir: Patetik sonata, sonata op. 26, As-dur motam marshi bilan, «Oydin sonata» si op. 27 № 2, «Pastoral sonata» op. 28, D-dur, rechitativ bilan sonata op. 31 d-moll.

1822-yilda Betxoven o'zining 32-sonatasini yozdi, undan keyin To'qqizinchi simfoniyasi, «Tantanali messa» yaratildiki, ularda so'nggi fortepiano asarlarida kashf etilgan obrazlar o'z rivojini davom ettirdi.

Ijodining turli davrlarida yaratilgan fortepiano sonatalaridagi katta o'zgarishlar Betxoven musiqiy tafakkuridagi yangi yutuq-

larga mos kelardi. Sonata turkumining talqini, yozish uslubi, musiqiy obrazlar xarakteridagi o'zgarishlar mana shundandir.

Ikki sonatalarda sonata turkumining uch va to'rt qismli tuzilmalari o'rtasida beqarorlik kuzatiladi. 50-opuslardan boshlab, turkumni yanada ixchamlashtirish, ikki qismli sonatalar yaratishga intilish sezilib turadi.

Keyingi sonatalarda *polifonik shakllar* va rivojlantirishning *polifonik usullari paydo bo'ladi*.

Jahon fortepiano musiqasi tarixida Betxovenning I-sonatasidan oxirgi sonatasigacha bo'lgan yo'l butun bir davrni tashkil qiladi. Klavesin ijrochiligi san'ati bilan bog'liq bo'lgan sodda klassik fortepiano uslubidan boshlagan Betxoven o'zining so'nggi sonatalarini zamonaviy royal uchun yozdi, bu cholg'u sadolanish diapazonini oxirigacha kengaytirdi.

O'zining original fortepiano uslubini yaratib, Betxoven o'sha paytgacha ma'lum bo'lmagan chetki registrlarning ifodaviy xususiyatlarini ochib berdiki, bu bilan u keng havoyi makon taassurotini yaratdi. U kuyni quyi registrarga o'tkazib, quyi, o'rta va yuqori registrlarning ohangdorlik (kuy) ahamiyatini muvozanatga keltirdi. Pedalning turli-tuman tarzda ishlatilishi fortepiano sadolanishidagi dinamik va turfa rangligini orttirdi. Turli xil xususiyatlarga boy faktura, qudratli akkordlar, tembrli cholg'u uslublari, ko'p sonli passajlar ulkan ma'noli ahamiyatga ega. Bularning barchasi — yangi fortepiano uslubining tarkibiy qismlari bo'lib, u XIX asr buyuk pianinochilari ijodida rivojlantirildi.

Patetik sonata

«Patetik sonata»ni (op. 13 c-moll) Betxoven 1798-yilda yozdi. Betxovenning o'zi bu sonataga «Katta patetik sonata» sarlavhasini qo'ydi, bu bilan uning ko'tarinki va yuqori darajadagi (yunon. *pathos* — *pafos*) kayfiyatiga ishora qilingan edi. Sonatada teatr taassurotli va o'ziga jalb qiluvchi patetik xitoblar, zulmatli dialoglar juda yorqin va ta'sirli sadolanadi.

Sonataning birinchi qismi og'ir akkordli tantanavor mavzu bilan sadolanadigan ulug'vor, vazmin muqaddimasi ila sonata allegrosi shaklida yozilgan. Quyidan yuqori registrga asta-sekin harakatlanuvchi qudratli ovoz oqimi g'ayrioddiy tarzda ta'sirchan sadolanadi.

75-misol

Grave



Muqaddima mavzusi asosida sonata allegrosi va finalning butun tematizmi o'sib chiqadi va rivojlantiriladi. Bosh partiya mavzusining o'zi qudrat bilan ko'tarilayotgan to'lqinlarni eslatadi.

76-misol

Allegro di molto e con brio



Ohangdor va kuychan yordamchi partiya ketidan bosh partiyaning hayajonlanishini asta-sekin tinchlantiruvchi yordamchi partiya keladi. Yordamchi partiya mavzusi es-moll tonalligida sadolanadi, garchi Vena klassiklari o'rnatgan qoidalar bo'yicha u parallel major (Es-dur) tonalligida sadolanishi lozim edi.

77-misol



Sonataning barcha dramaturgik harakati muqaddimaning ulugʻvor mavzusi, bosh partiyaning joʻshqin drammatizmi va lirik, hayajonli yordamchi partiya oʻrtasidagi obrazli-mavzuli qarama-qarshiliklarga asoslangan. Ziddiyatning bosh manbayi muqaddimaning mavzusida joylashgan, u ikki — lirik va dramatik unsur dan tashkil topgan. Muqaddimaning mavzusi yana ekspozitsiya va rivojlov oʻrtasidagi chegarada paydo boʻladi. Bu yerda uning lirik unsuri qaytib kelmaydi va dahshatli savollar javobsiz qoladi.

Rivojlovda bosh partiyaning shiddatli mavzusi va muqaddimaning lirik unsur oʻrtasida keskin kurash boradi, u jadal surʼatda behalovat sadolanadi.

Reprizada c-moll bosh tonalligida ekspozitsiyaning barcha mavzulari takrorlanadi. Bogʻlovchi partiya mavzusining sezilarli darajada qisqarganligini taʼkidlab oʻtish joiz. Bosh partiya mavzusi esa kengaydi va bu bilan uning yetakchilik roli taʼkidlanadi.

Birinchi qism tugashi oldidan muqaddima mavzusi yana bir bor paydo boʻladi. U kuchsiz hissada boshlanib, xavotirli va shiddat bilan sadolanadi.

Bosh partiya mavzusi *kodaning* yakunlovchi tuzilmasida jaranglaydi. Bu yerda u ildam tempda berilgan, tonikali oktava va kamaytirilgan septakkord garmoniyasi bilan kuchaytirilgan.

Ikkinchi qism Adagio cantabile — Betxoven sonatalarining ogʻir qismlariga xos boʻlgan xotirjamlikning yuksak darajasini ifodalaydi, uning asosiy mazmuni kurashdagi qahramonlikdir. Ohista joʻrluk ostida sadolanuvchi oliyjanob va ulugʻvor kuy Betxoven lirikasining eng yaxshi namunalari qatoridan joy olgan.

78-misol

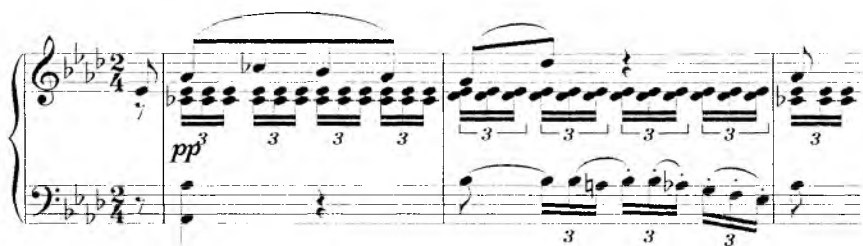


Osoyishta ritmik harakatda violonchel registridagi akkordli tonlar boʻyicha joylashgan kuyga alohida goʻzallik baxsh etadi.

Yuqori registrda ikkinchi bor o'tkazilganda mavzuning sadolanishi skripkalar ovozini eslatadi.

*Adagio cantabile*ning o'rta qismida shu nomdagi minor (as-moll) tonalligida yangi mavzu paydo bo'ladi. Behalovat trioli harakat mavzuga xavotirli xarakter baxsh etadi. Ikki ovoz bahsi nizoga olib keladi, musiqa katta keskinlik va hayajonli xarakterga ega bo'ladi. Sadolanish kuchayadi, u yanada tig'izlashadi, go'yo butun orkestr ijro etayotganga o'xshaydi.

79-misol



Asosiy mavzuga qaytilganda repriza (takror) boshlanadi, unda mavzu xarakteri sezilarli darajada o'zgaradi. Jo'rlikdagi ohista o'n oltitaliklar o'rniga triolar eshitiladi. Ular boshdan kechgan xavotirlik haqida eslatish kabi o'rta qismdan bu yerga o'tgan.

Uchinchi qism. Rondo. Allegro. Final qat'iy, bir xildagi ritmda sadolanuvchi, erkin oqib kelayotgan kuyi bilan tinglovchilarni maftun qiladi.

Final *rondo shaklida, c-moll tonalligida* yozilgan. Butun qism xarakterini to'rt marta takrorlanuvchi refren mavzusi belgilab beradi. O'zining xarakteri va kuy shakli bilan bu lirik hayajonli mavzu sonata birinchi qismi yordamchi partiyasi mavzusiga yaqin turadi.

80-misol





Refren ikki lavha bilan almashinib keladi. Birinchi lavha Es-dur tonalligida sadolanadi. Bu juda harakatchan va yorqin mavzudir.

81-misol



Ikkinchi lavha yuqori va quyi ovozlarning mustaqil rivojlanish yo'nalishi bilan polifonik bayonda berilgan.

Butun sonata kuchli va irodali koda bilan yakunlanadi, u o'z xarakteri bo'yicha sonataning birinchi qismiga yaqin turadi. Bu yerda aksariyat mardlik va matonatni ifodalovchi qat'iy kuy aylanmalari mavjud.

Betxoven o'z sonatasida muhim g'oyalar va inson kechinmalarini ifodaladi, unda ziddiyatli taqqoslashlar hamda to'qnashuvlardan foydalandiki, ular musiqaga dramatik xarakter bag'ishladi. Tovushning o'ta kuchliligi, murakkab fortepiano texnikasi sonataga orkestr sadosining qudratini beradi.

Ushbu sonatada Betxoven ilk bor og'ir muqaddimani birinchi qism sonata allegrosi va final rondosi bilan ohang (motiv) jihatdan birlashtiradi. Turkumning birinchi va final qismlarini bunday ohangli birlashtirilishi asar asosiy obrazlarining uzviy ravishda rivojlantirishga imkoniyat yaratib beradi.



Eslab qolish kerak

• Betxoven ijodida sifat jihatidan yangi fortepiano uslubi shakllandiki, u XIX asr pianinochiligining gullab-yashnashi uchun yaxshi zamin vazifasini o'tadi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Betxovenning original fortepiano uslubi nimadan iborat?
2. «Patetik sonata» qachon yozilgan? Bunday nomning ma'nosi nima?
3. Sonata birinchi qismining tuzilishi qanday? Uning mavzulariga tavsif bering.
4. Adajio asosiy mavzusi qanday xarakterga ega va u sadolanishi-ning xususiyati nimadan iborat?
5. Adajio tuzilishi haqida so'zlab bering.
6. Final shaklini tavsiflang. Final asosiy mavzusi birinchi qismning qaysi mavzusi bilan oiladosh?
7. Final kodasi — uning butun asar yakuni sifatidagi ahamiyati haqida so'zlab bering.

13.3. «Oydin» sonatasi op. 27, cis-moll

«Oydin» sonatasi Betxovenning eng ilhombaxsh, shoirona va original asarlari sirasiga kiradi, uni Betxovenning zamondoshi — shoir Ludvig Relshtab shunday nom bilan atagan. Sonatani ilk bor tinglagan shoir Shveysariyaning Fivalstet ko'lidagi ajoyib, oy nur taratib turgan tunni tasavvur qiladi. Biroq, shoir ushbu ulug' asarning faqatgina tashqi taraflarini ilg'ab olgan edi, xolos. Aslida tabiat manzaralari ortida insonning shaxsiy dunyosi — mujassam, osoyishta tafakkurdan to juda ham begonalashib ketish-gacha bo'lgan holat ochib berilgan.

Betxovenning tarjimaiy holini tuzuvchilar «Oydin» sonatasining mazmunini kompozitorning Julyetta Gvichchardiga bo'lgan baxtsiz muhabbati bilan bog'lashadi, zero, bu asar unga bag'ishlangan. Lekin sonataning mazmuni tor shaxsiy kechinmalarga nisbatan ancha kengdir. Kompozitor-romantiklar ijodi uchun namuna bo'lib xizmat qilgan bu asarni yaratishga kompozitorning hissiyotlari turtki bo'lgan bo'lishi mumkin.

Betxoven o'z sonatasini «Sonata quasi una fantasia» (fantazi-yaga o'xshash sonata) deb atadi, bu bilan erkin tuzilishni ta'kid-lab, turkum qismlari joylarining o'zgartirilishini oqladi. Umum qabul qilingan sonata allegrosi o'rniga Adajio sadolanadi, sonatali qismning o'zi esa finalga olib o'tilgan.

Sonata dramaturgiyasi va kompozitsiyasi asarning shoirona fikri va asosiy g'oyasi bilan bog'langan. Adajiodan asta-sekin Presto ajitatoga o'tish kompozitor tomonidan ifoda etilgan ruhiy drama va his-tuyg'uli holatlar bilan belgilanadi. Hissiyotning g'ussali, qayg'uli o'yarlardan shiddatli faollikka va ochiq nizoga o'tishi, sonata shaklining o'zini birinchi qismdan finalga o'tkazilishini oldindan belgilab berdi. Sonataning birinchi qismi bo'lgan Adajioni adolatli tarzda XIX asrning birinchi noktyurni, deb atashadi. U preludiya-li-badihali uslubda bayon etiladi va Baxning xoral preludiylariga yaqin turadi. Qayg'uli-ta'sirchan kuy ifodali fon yaratuvchi triollar va organ baslarining to'xtovsiz harakati ostida sadolanadi.

82-misol

Adagio sostenuto

*sempre **pp** e senza sordini*



Adajio birinchi bo'limining qayg'uli xarakterdagi deklamatsiyasi o'rta bo'limda hayajonli tuyg'ular va finalda ta'sirchan sadolanish bilan almashadi. Repriza zichlanib, qisqartirilgan va shu bilan u butun qism dinamikasini kuchaytiradi. Kodada keskinlik susayadi. Baslarning zulmatli sadolari ostida tobora so'nib borayotgan kuy sadolari eshitiladi.

Ikkinchi qism — Allegretto — orzu-xayolli birinchi qismdan qudratli finalga o'tish vazifasini bajaradi. «Oydin» sonatasi Allegrettosi haqida List shunday degan: «Ikki arosat orasidagi gul». Ushbu qism murakkab uch qismli shaklda yozilgan va uning musiqasini Shekspirning «Yoz tunidagi tush» asaridan elflar raqsi bilan tenglashtiradilar.

83-misol



Bu nafasni qisqa rostlash bo'lib, undan keyin dinamikali sonata shakliga xos bo'lgan yuqori darajadagi his-tuyg'ular to'lib-toshgan final keladi.

Uchinchi qism. Presto agitato. Final sonata shaklida yozilgan va butun asarning markazini tashkil qiladi. Bu yerda haqiqiy drama boshlanadi, unda hayajonli va iztirobli inson qalbining bir butun dunyosi ko'rsatib berilgan.

Final mavzu material Adajio bilan bilvosita bog'langan. Adajio asosida yotgan yoyilgan holdagi cis-moll uchtovushligi final bosh partiyasining o'zagiga aylanadi.



Butun final davomida o'tadigan yagona ritmik zarblar juda katta hayajon darajasini aks ettiradi. Ekspozitsiyaning so'ngida biroz tinchlanish sodir bo'ladi. Rivojlovda dramatik o'sishning yangi to'liqini paydo bo'ladi. Dinamikaning o'sishi ekspozitsiyadan olingan mavzu unsurlarining rivojlantirilishi hisobiga ro'y beradi. Bosh partiya qisqartiriladi, yordamchi partiya deklamatsiyali ohanglarni ta'kidlovchi alohida qisqa jumalardan tashkil topadi.

Repriza (takror) oldidan organ punkti beriladi, unda ekspozitsiyaning eng yorqin unsurlari namoyish etilgan. Dinamika asta-sekin kamayib boradi va osudalik boshlanadi.

Repriza (takror) lirik jo'shqinlik sifatida qabul qilinadi, u to'satdan paydo bo'lgan quvvat bilan to'lib-toshgan. Reprizadan keyin koda keladi, butun asarning dramatik kulminatsiyasi shu yerga to'g'ri keladi. O'zining hajmi bo'yicha koda rivojlovdan bir necha bor katta va u shaklning mustaqil bo'limiga aylanadi.



Eslab qolish kerak

- «Oydin» sonatasi Betxovenning ilhombaxsh shoirona va original asarlari sirasiga kiradi.
- Sonata dramaturgiyasi va kompozitsiyasi asarning shoirona fikri va asosiy g'oyasi bilan bog'langan.



NAZORAT SAVOLLARI

1. 14-sonatani kim «Oydin» deb atagan?
2. Betxoven sonata shakliga qanday aniqlik kiritdi?
3. Sonata shaklining birinchi qismdan finalga o'tkazilishini nima bilan tushuntirish mumkin?

4. Sonataning birinchi qismi qaysi uslubda yozilgan?
5. Sonataning birinchi qismini tavsiflab bering.
6. Sonataning ikkinchi qismi nimalardan iborat?
7. Final bosh partiyasi mavzusini tavsiflab bering.
8. Finalning kodasi nimalardan tashkil topgan?

13.4. Simfonik ijodi

Betxovenning simfonik musiqasi jahon madaniyatining eng buyuk yutuqlari sirasiga kiradi va atoqli adabiyot hamda san'at asarlari qatoridan o'rin olgan. Betxovenning to'qqizta simfoniya yaxlit mahobatli turkumni tashkil etadi, unda kompozitorning asosiy badiiy intilishlari va dunyoqarashi mujassamlangan.

Betxoven simfonizm rivojlanishida yangi bosqichni boshlab berdi, bu Beshinchi va To'qqizinchi simfoniyalarda yaqqol ko'zga tashlangan sujet dramaturgiyasi bo'lgan simfonizmdir.

Vena klassiklari ijodida yuzaga kelgan sonata-simfonik turkumi bashariyatga qaratilgan Betxoven simfonizmi paydo bo'lishi uchun yaxshi zamin vazifasini o'tadi. Gaydn dan Betxoven janr-raqsona obrazlarni, simfonik yozuvdagi lo'ndalikni, ohang rivojlovi tamoyillarini meros qilib oldi. Betxoven simfonizmi shakllanishida Motsartning so'nggi simfoniylari ham ko'p jihatdan o'z ta'sirini o'tkazdi. Motsart simfoniylari turkum tarkibining yaxlitligi, ohanglar yagonaligi va turli-tuman rivojlantirish uslublari bilan ajralib turadi. Simfoniyaning dramatiklashtirish jarayoniga operaning ta'siri juda katta bo'ldi.

Gaydn va Motsart an'analarini davom ettirib, Betxoven o'z simfonik asarlarida betakror g'oya va obrazlar doirasi mavjud bo'lgan ulug'vor musiqiy tragediya va dramalar yaratdi. Qirqdan ziyod simfoniya yozgan Motsart va yuzdan ortiq simfoniya muallifi Gaydn dan farqli ravishda, Betxoven butun hayoti davomida hammasi bo'lib, to'qqizta simfoniya yaratdi, bu simfoniylarida u keng insoniyat ommasiga murojaat qildi. O'z simfoniylari chegarasini kengaytirgan holda Betxoven mahobatli shakllar yaratdiki, ular uning o'tmishdoshlari simfoniylarining hajmidan sezilarli darajada kattaroqdir. Chunonchi, uning so'nggi, To'qqizinchi simfoniya hajmini Vena klassiklarining ilgari yozilgan hech qaysi simfonik asarlari bilan taqqoslab bo'lmaydi.

Betxoven Birinchi simfoniya dan To'qqizinchi simfoniya gacha katta yo'lni bosib o'tdi. Kompozitorning Birinchi simfo-

niyasi ko'p jihatdan Gaydn simfonizmi an'analarini janr-maishiy obrazlari va kamer, tiniq sadolanishi bilan davom ettiradi. Ikkinchi simfoniya Betxovenning eski dunyo san'ati bilan aloqasi uzilganligini bildiradi va u qahramonona janr yo'nalishida muhim qadam bo'ldi. San'atkorning 1801-yilda Vegelerga yozgan xatidagi: «Men kuchlarim qanday o'sib borayotganligini sezyapman... Men taqdirning hiqildog'idan tutmoqchiman... minglab hayotda yashash qanday ajoyib»¹ so'zlari ushbu simfoniya epigrafiga mos keladi.

XIX asr simfonik musiqasida Uchinchi — «Qahramonnomma» simfoniyasi yangi davrni boshlab berdi. Bu ulkan asar bo'lib, o'zining qahramonona-epik mavzusi bilan kishini lol qoldiradi. Asarning asosiy g'oyasini aks ettiruvchi «Fuqarolik dramasi» turkumi to'rt qismi davomida yagona harakat bilan rivojlanadi. Birinchi qism davomida Betxoven keskin va ulkan kurash manzarasini yaratadi. Ikkinchi qism — falsafiy-fojiaviy lirikaning juda yorqin misolidir. Betxoven uni «Dafn marshi» deb atadi. Uchinchi qism — dramaning dastlabki ikki qismidagi hissiyotli keskinlikdan shodon finalga o'tishdir. 4-qism drama tantanasi, g'olibona shodlanish sifatida qabul qilinadi.

1806-yilda yozilgan To'rtinchi B-dur simfoniyasida baxtli va beg'am qalb holati ifodalangan. U o'zining yengilligi va shoirona obrazlarning yangiligi, fojiaviy ohanglarning umuman yo'qligi bilan ajralib turadi.

Kurash va insonning mash'um taqdir bilan ayovsiz to'qnashuvi Betxoven tomonidan Beshinchi simfoniya ko'rsatib berilgan. Bu yerda inson taqdir bilan yakkakurash natijasida g'alaba qozonadi. Beshinchi simfoniyaning dramaturgik nizosi shunday rivojlanadi: «Zulmatdan ziyo sari, kurash orqali — g'alaba sari».

Oltinchi, «Pastoral» simfoniya Beshinchi simfoniyaning tamoman aksidir, u tabiat va qishloq hayoti bilan bevosita muloqot natijasida paydo bo'luvchi his-tuyg'ularni ifodalaydi. To'rt qismning hammasi dasturli sarlavhalarga ega: birinchi qism — «Qishloqqa kelgan vaqtda tetik hissiyotning uyg'onishi»; ikkinchi qism — «Jilg'a yonidagi sahna»; uchinchi qism — «Qishloq aholisining quvnoq guruhi»; to'rtinchi qism — «Momaqaldiroq. Bo'ron». Bu simfoniya dasturli simfoniya yo'nalishida ishlagan romantik kompozitorlar (Berlioz, Mendelson, Shuman) ijodiga katta ta'sir o'tkazdi.

¹ А. Альшванг. Людвиг ван Бетховен. М., 1977, стр. 178.

Betxovenning Yettinchi simfoniyasi (A-dur) kompozitorning xalq san'ati obrazlari va maishiy raqsni poetiklashtirishga qaratilganligi bilan ajralib turadi.

Sakkizinchi simfoniyaning (F-dur) ifodaviyligi kelajakka qaratilgan, skersoli yo'nalishda yangi uslub bilan talqin etilgan o'tgan davr klassitsizmi uslubiy jihatlarining bir-biri bilan chatishib ketishida ko'rinadi. Unda kompozitor, bosib o'tilgan yo'lga nazar tashlab, o'tmish saroblari ustidan kulgandek bo'ladi.

To'qqizinchi simfoniya Betxovenning eng mahobatli, ulkan asari hisoblanadi, xor kiritilgan bu ulug'vor simfoniya atoqli kompozitor ijodini munosib yakunlaydi. Ushbu simfoniya Betxoven ijodining asosiy — «zulmatdan ziyo sari» g'oyasi talqin etilgan bo'lib, u dramaturgiyadagi katta o'zgarishlarga olib keldi. Betxoven simfoniya finaliga Shillerning «Shodlik sari» qasidasi matni bilan xor kiritdi va bu bilan klassik simfoniya sof cholg'u vositalari doirasidan chiqishini ta'minlagan jahon musiqasidagi birinchi namunani berdi. Kompozitor simfonik turkumning odat tusiga kirgan tarkibini ham o'zgartirdi, zulmatdan yorug'likka va shodlikka bo'lgan harakatning to'xtovsiz obrazli rivojlanish g'oyasiga sodiq qolgan holda skerso va final o'rtasiga og'ir qismni joylashtirdi.

Bu simfoniya kompozitorning xalqchil, musiqa tilining tushunariligi va shaklning yaxlitligi kabi qahramonona uslublarining eng ilg'or xususiyatlari namoyon bo'ldi. Xor ishtirokidagi ulkan finalni yaratib, Betxoven simfoniya janrini demokratlashtirdi va qahramonlik mavzusini talqin etish yo'lida ilgarilab borishni davom ettirdi.

To'qqizinchi simfoniyaning kelasi davr musiqa san'atiga ta'siri juda katta bo'ldi. Bu simfoniya jahon musiqa madaniyati tarixidan insoniyatning insonparvarlik, ozodlik g'oyalarini ifodalovchi ulug' asar sifatida o'rin oldi.

Beshinchi simfoniya

Betxovenning hamma simfoniyalari ichida 1808-yilda yozilgan Beshinchi simfoniyasi (c-moll) ommalashib ketgan. Ushbu simfoniyaning mazmuni quyidagicha: «Zulmatdan ziyoga, kurash orqali — g'alaba sari».

Simfoniyaning dasturi butun simfoniya davomida sadolanadigan to'rt tovushli ohang haqidagi Betxovenning o'zi: «Taqdir eshikni shunday qoqadi» deb aytgan so'zlari bilan tushuntiriladi.

85-misol

Allegro con brio



Taqdir ohangi Betxovenning eng buyuk topilmalari sirasiga kiradi. Butun simfoniya epigraf bo'lgan holda u yovuzlikning dahshatli ramzi sifatida qabul qilinadi. Bitta kuy tovushi fortissimoda orkestrning turli cholg'ularida unison oktavali sadolanishi va to'rt tovushning so'nggisiga to'g'ri keluvchi urg'u tufayli taqdir ohangi faol va irodali xarakterga ega bo'ladi.

Simfoniyaning barcha qismi insonning baxt va shodlik uchun yovuz kuchlar va zulm bilan ulkan kurashining alohida bosqichlari sifatida qabul qilinadi.

Birinchi qism Allegro con brio sonata allegrosi shaklida yozilgan. Bosh partiya ritmning aniqligi, kuchli dinamik o'sishlardagi qat'iy olg'a intilishlari bilan ajralib turadi. Xavotirli va behalovat mavzu simfoniya boshlang'ich ohangi rivojlanishiga tuzilgan. Cho'qqiga erishgach, u bexosdan dominantada uzilib qoladi.

86-misol

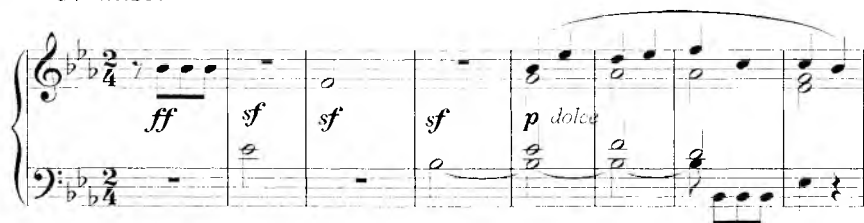
[Allegro con brio]



Yana «taqdir ohangi»ning jangovar chaqirig'i yangraydi, u so'nib qolgan harakatga turtki beradi. Bosh partiya rivojlanishda davom etadi. Asta-sekin sadolanish kuchayib, fortissimoga yetadi. Biroq harakat bu safar noturg'un akkordda to'xtaydi. Shu tarzda bosh partiyaning ikkinchi jumlasini bog'lovchi partiya rolini o'ynaydi: u yordamchi partiya tonalligi bo'lgan mi bemol major dominantasiga olib keladi.

Yordamchi partiya qat'iy chaqiriq, yakkanavozlik qiluvchi val-tornalarning buyruq ohangi bilan boshlanadi. Valtornalar sadosi yangi kuychan va nafis mavzuni ijro etayotgan skripkalarining yumshoq kuylashi bilan almashadi.

87-misol

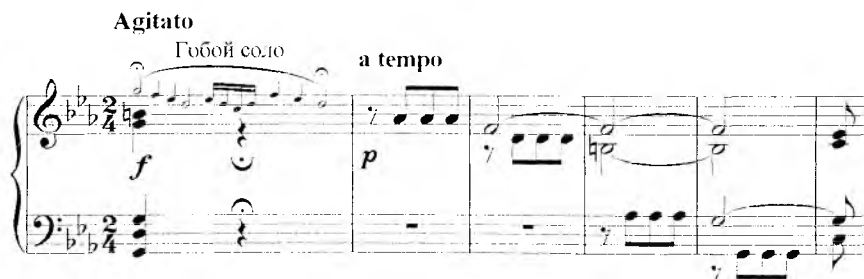


Ekspozitsiya taqdir ohangiga qurilgan yakunlovchi partiya bilan tugaydi. Butun orkestrning qudratli xitoblari(tutti)da ko'p marotaba takrorlanib, asarning asosiy mavzusi bu yerda qat'iy va g'olibona sadolanadi.

Butun rivojlov simfoniya asosiy ohangi rivoji asosida tuziladi. Rivojlov «taqdir» ohangining ko'p marta takrorlanishi bilan yakunlanadi, u oxirida darg'azab xarakterga ega bo'ladi. Rivojlovning bu avj nuqtasi reprizaning boshlanishiga to'g'ri keladi.

Reprizada ekspozitsiyadagi kabi bosh partiya uzilib qoladi. Fermatadan so'ng yakkanavozlik qiluvchi goboy ijro etadigan mayin, jur'atsiz kuy yangraydi.

88-misol



Bu yerda Betxoven hayotning musibatlari bilan kurashda hol-sizlanib borayotgan inson iztiroblari haqida so'zlamog'chi bo'lgan. Bosh partiya yordamchi partiya bilan almashadi, u reprizada shu nomdagi tonallik — do majorda sadolanadi. Yorqin, nafis bu mavzu shunchalar xavotirli, shiddatli musiqaqana yana osoyishtalik

olib kiradi. U inson o'z yo'lidagi barcha to'siqlarni yengib g'alabaga erishishiga umid uyg'otadi.

Katta koda birinchi qismni yakunlaydi. Bu yerda yangi kuch bilan boshlanuvchi taqdir ohangi yana dahshatli jaranglaydi.

Ikkinchi qism — **Andante con moto** dam olishga imkoniyat yaratadi, kurash go'yo vaqtincha to'xtaydi. Bu qism qo'shaloq variatsiya — ikki mavzuga variatsiya shaklida yozilgan.

Birinchi mavzu — ulug'vor va qat'iy xarakterda bo'lib, xalq qo'shiqlariga yaqin turadi. Uning alt va violonchel cholg'ulari ijro etadigan kuyida inson nutqining ifodaviyligi eshitilib turadi.

89-misol

Andante con moto



Ikkinchi mavzu — bitta odam emas, balki xalq ommasi kuylayotgan marsh qo'shig'i tasavvurini beradi. Bu mavzu fransuz inqilobi jangovar madhiyasi «Marselyeza»ga juda o'xshab ketadi.

90-misol

Andante con moto



Keyin har ikki mavzuga variatsiyalar boshlanadi. Birinchi mavzu variatsiyalarida, asosan, bayon etish fakturasi o'zgaradi. Kuyning orkestr bo'yoqlari va tonallik o'zgarmasdan qolaveradi. Faqat uchinchi variatsiyada nomdosh minor sadolanadi.

Shu tarzda ikkinchi mavzu ham variatsiyalashtiriladi. U mutasil ravishda kuchliroq, qudratliroq jaranglayveradi. Ikkinchi marta o'tkazilishida mavzuni butun orkestr ijro etadi. Oxirgi variatsiyada ikkinchi mavzu o'rniga birinchi mavzu, shuningdek, butun orkestr ijrosida fortissimo sadolanadi. Shu bois, ohangdor kuy ikkinchi mavzuga xos bo'lgan sifatlar — qudratlilik, «umumiy sadolanish»ga ega bo'ladi.

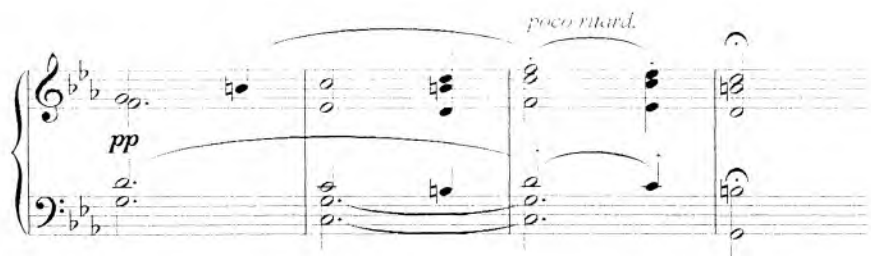
Mavzular o'rtasidagi qarama-qarshilik sekin-asta tekislanib boradi. Kodada u umuman yo'qoladi va ikkala mavzuning xususiyatlarini o'zida birlashtirgan, go'yo yangi kuy paydo bo'ladi.

Uchinchi qism — Allegro, do minor. Skerso¹. Ikkinchi simfoniya boshlab, Betxoven uchinchi qismda menuet o'rniga skersoga murojaat qiladi, bu uning simfoniylarining dramaturgik g'oyasi va keskin sadolanishiga ko'proq javob berardi. Skerso uch qismli shaklda yozilgan va bizni simfoniyaning birinchi qismi kayfiyatiga qaytaradi. Bu yerda kurash yangi kuch bilan qayta tiklanadi. Violonchellar va kontrabaslarda uchtovushliklar bo'ylab shiddatli tarzda kuy ko'tarilib boradi, keyin uni torli cholg'ular davom ettiradi. Harakatning dominantadagi to'xtashi jur'atsiz va beqaror savol kabi qabul qilinadi.

91-misol



¹ «Skerso» italyancha — «hazil».



Ikki marotaba takrorlanuvchi savolga javoban dahshatli «taqdir» mavzusi yangraydi, u o'zgartirilgan ritm sur'ati va bir tovuhdagi ko'p marotabali fortissimo tufayli matonatli va qat'iy xarakterga ega bo'ladi.

92-misol

Allegro



Do major tonalligida yozilgan o'rta bo'lim asosida xalqona xarakterdagi raqs mavzusi yotadi, u xalq xursandchiligi manzarasini ifodalaydi. Odatda, kontrabas, skripka va puflama cholg'ulardan tashkil topgan qishloq orkestriga taqlid qilib, Betxoven mavzu ijrosini kontrabaslarga topshiradi.

93-misol



Ushbu mavzu polifonik tarzda rivojlantiriladi, yangi cholg'ular qo'shiladi. Umumiy raqsga go'yo yangidan yangi raqsga tushuvchilar guruhlar kelib qo'shilayotgandek tuyiladi.

Repriza (takror) Allegro birinchi mavzusining hayajon bilan «yugurishidan» boshlanadi. Shaklining bu bo'limida «taqdir mavzusi» sirli va ehtiyotkorona sadolanadi. Shunday qilib, bayramona finalga tayyorgarlik ko'riladi. Simfoniya birinchi qismi yordamchi partiyasining yorqin kuyi, ikkinchi qism marsh qo'shig'i va uchinchi qism o'rtasidagi xalqona kuchli major mavzusi uchragan barcha to'siqlarni sidirib tashlaydi. Dominantadagi final tonalligi — do majorga bog'lama o'tish, simfoniyaning tanaffussiz ketadigan uchinchi va to'rtinchi qismlarini birlashtiradi. Bu final boshlanishidagi ppp dan ff ga olib keluvchi davomli va muttasil crescendo ning nodir misolidir.

To'rtinchi qism. Final. Allegro. Bayramona-zafar marshi bo'lib, g'olibona va qudratli sadolanadi. Ikkinchi qismdagi kabi, final musiqasida Fransuz inqilobining jangovar qo'shiqlari sadosi eshitilib turadi.

Final sonata allegrosi shaklida yozilgan, bu yerda barcha mavzular yorqin va bayramona xarakterga ega. Betxoven orkestr tarkibini keskin, o'tkir tovushi bilan ajralib turuvchi fleyta-pikkolo, kuchli sadolanuvchi puflama cholg'ular — trombonlar (alt, tenor, bas) va kontrfagotlar hisobiga boyitganligi tufayli final musiqasi qudratli sadolanishga ega bo'ladi.

94-misol



Final rivojlovi oxirida «taqdir mavzusi» bo'lib o'tgan kurash haqidagi uzoq esdaliklar kabi — ohista va ehtiyotkorona yangraydi. To'rtinchi qismni yakunlovchi ulkan koda yovuz kuchlar va adolatsizlik ustidan qozonilgan xalq g'alabasini mustahkamlab, bayramona va tantanali jaranglaydi.

Beshinchi simfoniyaning barcha to'rtala qismi yagona g'oya bilan birlashgan: «zulmatdan ziyoga, kurash orqali — g'alaba sari». Shu bois simfoniya sujetlilik va «dasturiylik» xarakteriga ega. Simfoniyaning to'rtta qismida kurashning turli bosqichlari sifatida namoyon bo'ladi, ular timsolida ikki muxolif kuchlar kurashi rivojlanish jarayonida ko'rsatilgan. Simfoniya leytmotivi — «taqdir mavzusi» asarda katta dramaturgik rol o'ynaydi. Shu mavzudan birinchi qismning barcha mavzulari va skersoning asosiy mavzusi o'sib chiqadi. Simfoniyaning ikkinchi qismi mavzulari turlicha bo'lib, shu bilan birga, ular o'zaro bir-birini to'ldirib turadi.



Eslab qolish kerak

- Beshinchi simfoniya Betxoven ilk bor to'rt qismli turkumni yagona fikr, yagona g'oya bilan birlashtiradi: «zulmatdan ziyoga, kurash orqali — g'alaba sari».
- Butun simfoniya leytmotivi — «taqdir mavzusi» muhim birlashtiruvchi ahamiyat kasb etgan.
- Beshinchi simfoniya «Patetik sonata»ga ko'ra, yana ham yorqinroq tarzda Betxoven musiqasining xususiyati — bitta mavzudan qarama-qarshi mavzularning paydo bo'lishi namoyon bo'ldi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Betxoven nechta simfoniya yozgan?
2. Beshinchi simfoniya nechanchi yilda yozilgan?
3. Simfoniya birinchi qismi tuzilishini so'zlab bering.
4. Reprizadagi goboy kuyi qanday xarakterga ega?
5. Ikkinchi qism nimadan iborat?
6. Simfoniya skersoning o'rni va ahamiyati haqida gapirib bering.
7. Uchinchi qismdan finalga o'tish qanday amalga oshiriladi?
8. Final nimadan tashkil topgan?
9. Finalga qaysi orkestr cholg'ulari qo'shimcha soz sifatida kiritilgan?

13.5. «Egmont» uverturasi

1810-yilda Gyotening «Egmont» tragediyasiga yozilgan musiqa Betxovenning eng inqilobiy ruhdagi asarlari qatoridan orin olgan. Gyote tragediyasi o'zining qahramonona mazmuni bilan Betxoven diqqatini o'ziga tortdi.

«Egmont»dagi voqealar XVI asrda kechadi. Unda Niderland xalqi o'zining zulmkorlari — ispaniyaliklarga qarshi qozg'alishadi. Gyote tragediya markaziga botir va jasur lashkarboshi Egmontni qo'yadi. Egmont Ispaniya qiroli Filipp II ning istibdodiga qarshi chiqadi va 1568-yilda ispan noibi gersog Alba tomonidan qatl etiladi. Egmont qurbon bo'ladi, lekin xalq u boshlagan ishni yakunlaydi. Qo'zg'alon 1576-yilda g'alaba bilan tugaydi. Ispaniya Niderland qismlari mustaqilligini tan oladi va 1609-yilda tinchlik sulhi tuziladi.

«Egmont» tragediyasiga uvertura Betxoven dasturiy musiqasi-ning eng yaxshi namunasidir. Bu asar kompozitorning Gyote tragediyasiga yozgan o'nta musiqiy nomerlarining birinchisidir. Tragediya rivojlanishining asosiy lavhalarini Betxoven og'ir muqaddima va kodali sonata allegrosida ko'rsatib bera oldi.

Uvertura og'ir tempdagi muqaddima bilan boshlanib, unda bir-biridan keskin farqlanadigan ikki mavzu berilgan. Dramaning boshlanishi ana shu yerda.

Birinchi mavzu ispan mutlaq hokimligining zolimkorlik g'oyasini ifoda etadi. U ulug'vor sarabbandani eslatib, tantanali va qat'iyat bilan sadolanadi. Quyi registr, minor ladi, torli cholg'ular sadosi unga zulmatli, darg'azab bo'yoq baxsh etadi.

95-misol

Sostenuto ma non troppo



Ikkinchi mavzu — xo'rsinish ohanglari kabi sadolarning imitatsiyali almashinuvi — xalq musibati, iztiroblarining ifodasidir. Uni goboy ijro etadi, unga yo'g'och puflama cholg'ular qo'shiladilar.

96-misol





Alisher Navoiy nomidagi O'zbek akademik opera va balet katta teatri
sahnasida «Figaroning uylanishi» operasi.

O'zbekiston xalq artisti Qo'rqmas Muhiddinov graf Almaviva rovida,
Xalqaro tanlovlar laureati Yanika Bagryanskaya Kerubino rovida,
Bazilio – Yevgeniy Baronin.



«Nihol» mukofoti g'olibi Gulnar Aljanova Grafinya rolida,
Xalqaro tanlovlar laureati Georgiy Dmitriyev Graf rolida.



Xalqaro tanlovlar laureati Georgiy Dmitriyev Graf rolida,
Xalqaro tanlovlar laureati Yanika Bagryanskaya Kerubino rolida,
Xalqaro tanlovlar laureati Anjelika Muhametzyanova Syuzanna rolida.



Alisher Navoiy nomidagi O'zbek akademik opera va balet katta teatri
sahnasida «Traviata» operasi. O'zbekiston va Qoraqalpog'iston
xalq artisti Muyassar Razzoqova Violetta roliga.





Alisher Navoiy nomidagi
O'zbek akademik opera va balet
katta teatri sahnasida
«Rigoletto» operasi.
Oz'bekistonda xizmat
ko'rsatgan artist Ruslan
Gafarov Rigoletto roliga.





O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Ruslan Gafarov Rigoletto rovida,
Xalqaro tanlovlar laureati Anjelika Muhametzyanova Jilda rovida.



Alisher Navoiy nomidagi O'zbek akademik opera va balet katta teatri sahnasida «Aida» operasi.





O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Rinat Titeyev Radames rolida,
O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Sayora Xayriddinova Aida rolida.



O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Olga Aleksandrova Amneris rolida,
O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Sayora Xayriddinova Aida rolida.



Alisher Navoiy nomidagi O'zbek akademik opera va balet katta teatri sahnasida «Karmen» operasi.



O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Avaz Rajabov Eskamilio rolida, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Olga Aleksandrova Karmen rolida.



Ne'matulla Sinhabibi Hose rolida, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Olga Aleksandrova Karmen rolida.

Bu kuchlar kurashi Gyote tragediyasining asosini tashkil qiladi, ularga mos mavzular rivojlanishi uvertura mazmunidir.

Sonata allegrosi shaklidagi faol dramatik harakat fojiaiy kulminatsiya bilan yakunlanadi. Muqaddimadagi ikkinchi mavzu sekundali ohanglaridan bosh partiya o'sib chiqadi, u irodali, qahramonona xarakterga ega bo'lib, fa minor tonalligida bayon etilgan. Avval u violonchellar va boshqa torli cholg'ularning quyi registrida pianoda sadolanadi, keyin butun orkestrda fortissimoda jaranglaydi.

97-misol



Mavzuning qahramonona xarakteriy oq bo'ysinishlik haqida emas, balki niderlandliklarning noroziligi va ularning bosqinchilarga qarshi qo'zg'olonlari to'g'risida xabar beradi.

Yordamchi partiyada muqaddima har ikki mavzuning xususiyatlari birga qo'shiladi. Bosqinchilar mavzusini g'olibona jaranglovchi birinchi davriyadan bilsa bo'ladi. Bu mavzuni torli cholg'ular As-dur tonalligida ijro etadi. Yordamchi partiyaning ikkinchi davriyasida yog'och puflama cholg'ularning ohista sadosi muqaddimaning ikkinchi mavzusini eslatadi.

98-misol



Mardona va k...
Ekspozitsiya, rivojlov
va to'xtovsiz o'sib boruv

partiya ek...
orasidagi...
mika...

...p... ilaydi.
...harakat
...olib qoladi.

Rivojlov hajman katta emas. Unda kurash keskinlashib, muqaddimaning qarama-qarshi mavzularini bir-biriga taqqoslash davom etadi. Bosh partiya avvalidagi kuyning ko'p marotaba takrorlanishi uziluvchan va keskin akkordlar bilan tugaydi.

Reprizaning oxiri, tragediyaning avji — qahramonning halokatiga to'g'ri keladi. Bu yerda ikki mavzu uch marotaba taqqoslanadi. «Ispan bosqinchilari» mavzusi sabotli va darg'azab jaranglaydi. Unga ikkinchi mavzuning arz qiluvchi hamda yolvoruvchi-qayg'uli ohanglari qarshi qo'yiladi. Tengsiz olishuv qo'qqisdan uzilib qoladi. Ohista sadolanuvchi g'amli akkordlar reprizani yakunlaydi. Qahramonning halokati shunday ko'rsatilgan.

Gyote tragediyasida qahramon xalqqa ozodlik olib keladi. Xalq g'alabasidan jar soluvchi uvertura kodasi ulkan va tantanali bayramga aylanib ketadi. Orkestrning dabdabali jaranglashi, harbiy musiqaga xos fleyta pikkoloning ingichka jarangdor tovushi, trubalar, valtornalar xitoblari, shuningdek, major tonikasining mustahkam qaror topishi kodaga bayramona hashamat baxsh etadi. Betxoven minorli uverturani shu nomdagi major tonalligida yakunlaydi.



Eslab qolish kerak

- Uvertura (fransuzcha *ouvrir* — ochish, boshlanish, kirish):

1. Qandaydir tomosha (opera, balet va h.k.) boshlanishi oldidan ijro etiladigan cholg'u pyesasi.

2. Bir qismli dasturiy orkestr asari bo'lib, u dasturiy musiqa sirasiga kiradi.

3. Kamdan kam hollarda uchraydigan suite birinchi qismining nomlanishi.

- Betxoven uverturalari ichida faqatgina ayrimlari, Betxoven simfoniyasiga xos bo'lganlarigina simfonik orkestrlar repertuariga kirgan. Bular — «Koriolan», «Leonora—3», «Egmont».

- Betxoven ijodidan uvertura orkestr musiqasining yangi shakli sifatida o'rin oldi. Betxoven XIX asr kompozitorlari ijodida nufuzli o'rin egallagan musiqa ijodining yangi turi — bir qismli dasturli simfonik asarga tamal toshini qo'ydi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. «Egmont» uverturasining yaratilishi qaysi adabiy asar bilan bog'liq bo'lgan?
2. Uvertura tuzilishi to'g'risida gapirib bering.
3. Muqaddimaning ikkala mavzusiga tavsif bering va ularning kelajak musiqiy rivojlanishda qanday qatnashishini kuzating.
4. Uverturaning bosh va yordamchi partiyalarini ta'riflang.
5. Asarning bosh dramatik kulminatsiyasi qayerda joylashgan?
6. Koda qanday ahamiyatga ega?

ASARLARI RO'YXATI

Simfonik asarlar

Simfoniylar

- Birinchi C-dur op.21 (1800).
- Ikkinchi D-dur op.36 (1802).
- Uchinchi Es-dur («Qahramonnomma») op.55 (1804).
- To'rtinchi B-dur op.60 (1806).
- Beshinchi c-moll op.67 (1804—1808).
- Oltinchi F-dur «Pastoral» op.68 (1808).
- Yettinchi A-dur op.92 (1812).
- Sakkizinchi F-dur op.93 (1812).
- To'qqizinchi d-moll op.125 xor bilan (1822|1824).

Uverturalar

- «Prometey» op. 43 (1800).
- «Koriolan» op. 62 (1806).
- «Leonora» № 1 op.138 (1805).
- «Leonora» № 2 op.72 (1805).
- «Leonora» № 3 op.72a (1806).
- «Fidelio» op.72 b (1814).
- «Egmont» op. 84 (1810).
- «Afina xarobalari» op.113 (1811).
- «Qirol Stefan» op.117 (1811).
- «Tavallud kuniga» op.115 (1814).

Simfonik va puflama cholg'ular orkestri uchun 40 dan ortiq raqslar hamda marshlar.

Konsertlar

- Birinchi C-dur (1796)
- Ikkinchi B-dur (1795)
- Uchinchi c-moll (1800)
- To'rtinchi C-dur (1805)
- Beshinchi Es-dur (1809)

Kamer-cholg'u asarlar

- 16 ta kvartetlar.
- Skripka va fortepiano uchun 10 ta sonata.
- Violonchel va fortepiano uchun 5 ta sonata.
- Forteplano uchun trio.

Forteplano uchun asarlar

- Forteplano uchun 32 ta sonata.
- Forteplano uchun 20 dan ortiq turkum variatsiyalar.
- Forteplano uchun 60 ga yaqin kichik pyesalar.

Sahna asarlari

- «Fidelio» — uch pardali opera (1807).
- «Prometeyning yaratmalari» — balet (1800—1801).
- «Egmont» — Gyote dramasiqa musiqa.

Xor uchun asarlar

- Messa op.88 (1807).
- «Tantanali messa» op.123 (1823).
- «Iso zaytun tog'ida» (1800).
- Bir nechta sonata va xorlar.

Vokal lirikasi

- 150 ga yaqin qayta ishlangan xalq (shotland, irland, ingliz, uelscha, italyancha) qo'shiqlari.
- Forteplano jo'rligida 80 ga yaqin qo'shiqlar, kanonlar, ariyalar, ansambllar, shu jumladan, «Olisdagi mahbubaga» turkumi; Gyote she'rlariga qo'shiqlar, Gellert she'riga 6 ta qo'shiq.

14. ROMANTIZM

Romantizm (frans. *romantizm*) — badiiy oqim bo'lib, XVIII asr oxiri XIX asr boshlarida avval Germaniya, Avstriya, Angliya adabiyotida, keyinchalik esa musiqa va boshqa san'at turlarida shakllangan.

Romantizmning yetakchi tamoyili — san'atkorning ijodiy tasavvuri orqali yaratiladigan kundalik turmush va orzularning, mavjudlik va oliy, ideal dunyosining bir-biriga keskin qarshi qo'yilishidir.

Musiqadagi romantizm adabiyotdagi romantizm bilan uzviy (genetik) bog'langan. Kompozitor-romantiklar adabiy asarlar, tasviriy san'at asarlari, o'zlarining shaxsiy sujetlaridan ilhomlanib asarlar yaratganlar.

Musiqiy romantizmda qahramonning ichki olami yetakchi mavqega ega. Bu mavzu Shubertning kamer romanslaridan boshlab Berliozning mahobatli simfoniyalari hamda Vagnerning musiqiy dramalarigacha, uzluksiz ravishda o'tkaziladi.

Romantizm adabiyotida qahramon va uni o'rab turgan muhit o'rtasidagi qarama-qarshilik katta ahamiyat kasb etadi. Yolg'izlik mavzusi o'sha davr yozuvchilari: Bayron, Geyne, Stendal, Shamissonning ijodida ustuvor. Musiqa san'atida tashqi muhit bilan kelishmovchilik romantik kompozitorlarga xos bo'lgan xususiyat bo'lib qoladi.

Romantizm san'atining umumiy yo'nalishlaridan biri mahalliy madaniyatga qiziqishning ortib borishida ko'rinadi. Turli-tuman xalq milliy an'analari romantik san'atkorlar e'tiborini tortadi. O'rta asr afsonalari, Uyg'onish davri madaniyati qayta jonlana boshlaydi. Dante, Shekspir, Servanteslar badiiy ijodda hukmron mavqe tutishadi. Dyuma, Gyugo, Valter Skott romanlarida tarixiy hodisa asosiy o'rin egallaydi.

XIX asr xalq musiqa san'ati an'alariga tayanadigan *milliy musiqa maktablarining* gullab-yashnashi bilan e'tiborlidir. Rossiya,

Potsha, Chexiya, Norvegiyaning milliy madaniyati jahon maydonida o'zining milliy maktablari bilan namoyon bo'ldilar. Ularning aksariyat umumiyevropa musiqasi rivojida yetakchi rol o'ynadi.

Romantizm san'atining yangi g'oyaviy mazmuni romantizmining xilma-xil shoxobchalariga xos bo'lgan yangi ifoda usullarining paydo bo'lishiga olib keldi. Romantik san'atkor uchun kuchaytirilgan hissiyotli ifodaviylik xosdir. Tuyg'ularning aqldan ustunligi romantizm nazariyasining aksiomasidir. Romantizm uslubining keyingi eng muhim qirrası fantastik to'qimadir. Rus va G'arbiy Yevropa kompozitorlari asarlarida folklordan o'zlashtirilgan qanramonlarning ertakona olami ommalashib boradi.

Romantizm musiqasida qo'shiq yetakchi janrga aylanadi. Maishiy qo'sniqlardan romans shakllana boshladi. U badiiy ahamiyatga ko'ra, simfoniya va opera bilan bir qatordagi munosib o'rinni egalladi.

Kamer fortepiano miniaturasi keng rivojlandi, u ham aslida maishiy musiqachilikdan kelib chiqqan edi. Maishiy raqs musataqi janrga aylanib bordi hamda kamer romantik miniatura uslubiga ta'sirini o'tkaza boshlaydi. Shubert valsleri, Shopenning mazurkalari va valsleri yangi romantik yo'nalishning oliy ko'rinishlari bo'ldi.

Buqarja jamiyatiga xos bo'lgan musiqiy hayotning yangi shakllari nodir choig'u ijrochiligining rivojlanishiga turtki bo'ldi. Estrada san'atining rivoji bilan birga, Paganini, Shopen, List singari mashhur iste'dodlar maydonga keldi. Estrada konsertlari ijro texnikasi, mahoratni ham yuqori darajaga olib chiqdi. Fortepiano musiqasi yetakchi mavqega erishdi, u romantik musiqiy uslublarning yaratilishida muhim ahamiyat kasb etdi.

Romantizm Vena klassiklari san'atidan dastur rivoji bilan farq qiladi. Adabiy manbalar kompozitorlarga aniq badiiy tasvir vositalarini topishga imkon berdi, tinglovchining hissiyot olamiga ta'sir o'tkaza oldi. Jumladan, Venaning birinchi romantik ijodkori F. Shubertda maksimal darajadagi aniqlik va ta'sirchanlik bilan poetik matn obrazlarini mujassamlashtirishga intilish yorqin ko'rinadi.

G'arbiy Yevropadagi birinchi milliy romantik opera — Veberning «Sehrii mergan» asari sujetidagi romantik qirralar va sahnaviy harakatning chambarchas aloqalari orqali yangicha musiqiy ifoda yo'nalishini ochib berdi.

Berliozning «Fantastik simfoniya»si XIX asr simfonik musiqasidagi yangi yoʻnalishni belgilab berdi. U aniq poetik obrazlarga, muayyan sujet chizigʻiga tayanadigan batafsil ishlab chiqilgan adabiy ssenariy asosida yaratilgan edi.

XIX asr cholgʻu musiqasida dasturiy tamoyillarni talqin etishning xilma-xil shakllari uchraydi. Romantik kompozitorlar Betxovenning «Pastoral simfoniyasi» bilan aloqador boʻlgan dasturiylik turini saqlab qolishdi. U XIX asrdagi koʻplab simfoniyalarga xosdir. Mendelsonning «Italyancha», «Shotlandcha», Shumannning «Bahor», «Reyn» simfoniylari shular sirasiga mansub. Dasturiylikning klassik tamoyiliga xos rivoji konsert uverturalari janri (Mendelsonning «Yoz tunidagi tush», Shumannning «Manfred», Berliozning «Rim karnavali»)da ham kuzatiladi. Bu asarlarda konkret emotsional hamda dramatik oʻxshatmalarni kuzatamiz, muallifning oʻzi ham sarlavhalar orqali bunga ishora qiladi.

Dasturiylik tamoyilini romantik cholgʻu musiqasining yangi turlari — fortepiano miniaturasi, dasturiy simfoniya, simfonik poemalarda turlicha amalga oshiriladi.

Lirik kamer miniaturalari asosidagi yorqin dasturiylik Shuman («Karnaval», «Fantastik pyesalar») va Listning («Unashtirish», «Petrarka soneti» va boshq.) fortepiano musiqasida uchraydi.

Berliozning dasturiy simfoniylarida maʼlum darajada tasviriy sanʼat va sujetli konkretlashtirish usullari qoʻllanilgan. Uning ikki simfoniyasi — «Xayoliy» hamda «Romeo va Juletta» izchil ishlab chiqilgan adabiy ssenariy va ochiq koʻrinib turadigan sujet rivoji asosida yaratilgan. «Garold Italiyada» hamda «Motamonatriumfal» simfoniylari tovush ifodalash usullari bilan shunchalik ziynatlanganki, bu musiqiy obrazlarni adabiy talqinlari uchun zarurat ham qolmagan.

Musiqiy romantizmdagi yangi obrazlar sohasi shakllantirishning yangicha tamoyillarida namoyon boʻladi. Klassitsizm davrida klassik simfoniya klassitsizm estetikasiga xos boʻlgan obyektiv obrazlarni aks ettiradi. Simfonik turkum tarkibi tugallanganligi bilan xarakterlanadi. Qismlar ichida materiallarning joylashtirilishida asosiy eʼtibor mavzuning rivojlanishi hamda kompozitsiyaning alohida qismlarga ajralib turishiga qaratiladi.

Romantiklar ijodida simfoniya hamda simfonik musiqaning ahamiyati saqlanib qoldi. Biroq romantiklarning yangicha estetik

tafakkuri an'anaviy simfonik shakllarning o'zgarishiga hamda rivojlanishda yangicha cholg'u tamoyillarining paydo bo'lishiga olib keldi.

Olamni lirik qabul qilish — romantik musiqa mazmunining eng muhim qirrasidir. Ushbu subyektiv jihat rivojlanishning uzluksizligida aks etgan. Motivlar almashinishining to'liq holati, mavzularning variatsiyalanishi romantiklardagi rivojlanish usullarini muayyanlashtiradi.

Intim-lirik ifoda obrazlari cholg'u musiqasidagi yangi shakllarni yuzaga keltirdi: lirik poeziya kayfiyatiga muvofiq keladigan erkin, bir qismli fortepiano pyesalari, simfonik poemalar shu yo'sinda yuzaga kelgan.

Turkumli simfoniya jiddiy o'zgarishlarga uchradi. Unda lirik kayfiyat ustunlik qila boshladi (Shubertning «Tugallanmagan simfoniya»si). Musiqaning lirik tabiati bir mavzulilikka intilish (Berliozning «Fantastik simfoniya»si) hamda rivojlanishning uzluksizligida namoyon bo'ladi. Musiqiy romantizmning yangi yo'nalishlari XIX asrning 40-yillarida List tomonidan kashf etilgan janr — simfonik poemada nisbatan izchil tarzda mujassamlashgan.

Simfonik poemalarning eng yorqin tarzda ajralib turadigan xususiyati dasturiylik bo'lib, u zamonaviy poeziya va adabiyot bilan bog'liq edi. List yaratgan simfonik poemalarning nomlari alohida adabiy asarlar bilan bog'liq («Mazepa» — Bayron asari bo'yicha, «Tog'larda eshitilgan sadolar» — Gyugo asari bo'yicha, «Preludlar» — Lamartini asari bo'yicha).

Poemaga xos shakl hosil qiluvchi tamoyillar sifatida bir qismlilik, yagona mavzulilik, turli tematik qo'shilmalar orasidagi o'tishlarning izchilligi ko'zga tashlanadi. Shu bilan birga, simfonik poema klassik turkumli simfoniya tarkibini takrorlamagan holda uning tamoyillariga tayanadi. Bir qismli shakl doirasida umumlashtirilgan holda sonata asoslari: o'zaro zid obrazlar, ikki tonallik va mavzu markazining mavjudligi, takroriylik, turkumlilik alomatlari yaratilgan. Shunday qilib, simfonik poema mavzuning yangicha qurilishiga tayangan holda bir qismli shakl doirasida oldingi davr ijodkorlik an'analarini saqlab qoldi.

XIX asrning birinchi yarmida G'arbiy Yevropa musiqiy san'atining eng muhim fazilatlaridan biri shu bo'ldiki, u milliy-romantik maktablarni shakllantirdi, ular o'z muhitlarida jahonning eng yirik kompozitorlarini dunyoga keltirdi.

Karl Mariya Veber Nemis xalq milliy operasining yaratuvchisi sifatida musiqa tarixiga kirib keldi. Veber o'z ijodi hamda ko'p qirrali ijtimoiy-musiqiy faoliyati bilan milliy san'atning obro' va ahamiyatini ko'rsatishga harakat qildi. Uning eng yaxshi uch operasi: «Sehrli mergan», «Evrianta», «Oberon» Germaniya opera san'atining rivojlanish yo'llarini belgilab berdi.

Karl Mariya Veber 1786-yil 18-dekabrda nemis shaharchasi Golshtiniyada musiqachi va teatr antrepreneri oilasida dunyoga kelgan. Uning bolaligi va o'smirligi otasining teatr truppasi bilan birgalikda Germaniya shaharlari bo'ylab sayohatlarda o'tgan.

Veber na umumiy, na musiqiy ta'lim olgan emas. Abbat Fogler va Mixail Gaydndan olgan musiqa darslari Veberning ijrochilik va ijodiy qobiliyatlarini o'sishiga imkon berdi. Veber o'n yetti yoshida pianinochi sifatida konsertlar berar, uchta operaning muallifi («Sevgi va mayning kuchi», «Soqov o'rmon qizi», «Peter Shmol va uning qo'shnilari») edi.

1804-yildan Veber opera teatrlari dirijori sifatida ishlaydi (Breslavl, Karlsrue, Shtutgart, Mangeym, Darmshtadt, Frankfurt, Myunxen, Berlin). 1813-yildan 1816-yilgacha u Pragadagi opera teatriga boshchilik qildi. Veber ijodining takomilida 1814-yil alohida bosqichni tashkil etadi. Shu yili Germaniya Napoleon ustidan g'alabani bayram qilayotgan edi. Veber tuyg'ularining ko'tarinkiligi daqiqalarida milliy-ozodlik kurashi g'oyalari bilan to'lib toshgan qo'shiqlari paydo bo'ladi (T. Kerner she'rlari asosida). «Lira va qilich» to'plami, shuningdek, Volbruk matniga yozilgan qahramonona vatanparvarlik ruhidagi «Jang va g'alaba» (1815) kantatasi Veberning Germaniyada shuhrat taratishiga omil bo'ldi.

U 1817-yildan umrining oxirigacha Drezdendagi nemis musiqa teatriga rahbarlik qiladi. Veberning faoliyati Germaniyada Tiltz sulhidan (1807) keyin boshlangan milliy ijtimoiy ko'tarilish sharoitida amalga oshdi. Bular Veber dunyoqarashini, ijodiy yo'nalishini belgilab berdi, uning ilg'or estetik qarashlarini shakllantirdi. Shu yillarda Veber tomonidan yaratilgan («Rubetsal», 1805; «Silvana», 1810; «Abu Gasan», 1811) operalarda kompozitor uslubining yangi qirralari: xalq maishiy hayoti va ertakona sujetlarga qiziqish, musiqiy folklor bilan aloqadorlik, sharqona musiqiy kolorit va boshq. muayyanlashadi.

Veber ijodining cho'qqisi hamda eng mashhur asari «Sehrli mergan» («Freyshyuts») operasidir, u 1821-yilda Berlinda muallif

rahbarligida qo'yilgan edi. Shu vaqtdan boshlab, romantik opera borliq va xayolotning uyg'unligida jadal rivojlana boshlaydi.

Operada xalqona sujet, ovchilar hayotining rangdor manzarlari, tabiatning poetik obrazlari o'z ifodasini topgan. Bu asarida Veber xalq musiqiy ijodiyotiga tayanadi, maishiy janrlar (vals, marsh, turli-tuman xalqona qo'shiq shakllari)dan keng foydalandi. Shuningdek, operani umumiy romantik kolorit, musiqiy-garmonik vositalar va tembr bo'yoqlarining yangiligi, leytmotivlarning amaliy roli, orkestr ahamiyatining kuchaytirilishi farqlab turadi. Asarda rivojlantirilgan opera shakllari bilan unchalik katta bo'lmagan qo'shiqona tuzilmalar va janriy sahnachalar erkin hamda tabiiy ravishda omuxtalashib ketadi. Veber musiqiy romantizm taraqqiyotining ilk davridagi kompozitorlar izlanishlarini umumlashtirgani emas (E. T. A. Gofman, L. Shpor), balki o'z ijodi bilan R.Vagner musiqiy dramaturgiyasi tamoyillarining yuzaga kelishi uchun ham zamin hozirladi.

Veberning «Evrianta» operasi (1823-yil, Vena, muallif boshqaruvidagi postanovka) ko'pplanli tarixiy-afsonaviy ritsarona romantik operalarning yangi turini namoyon etdi. U Vagner yaratgan ritsarona «Tangeyzer» va «Loengrin» operalari uchun zamin bo'ldi.

Veberning so'nggi operasi «Oberon» (1826-yil, London) afsonaviy romantik opera janrini rivojiga turtki berdi. Unda fantastik obrazlarning yorqin olami mujassamlashgan. Ushbu opera kuylarning tabiiy jilvalari bilan orkestrga xos koloritning rang-barangligi va yorqinligi sabab o'ziga rom qiladi. Ular keyinchalik Berlioz va Mendelsonlarning orkestrlashtirish uslublariga ta'sir ko'rsatdi.

Veberga, shuningdek, tugallanmagan «Tri Pinto» operasi (1821, G. Maler tomonidan 1888-yilda yakunlangan), yetti dramatik pyesaga, jumladan, Shillerning «Turandot», Volfning «Pret-sioza» (1820) hamda ko'plab xor, yakkaxon va ansamblga mo'ljallangan vokal asarlar mansubdir.

Veberning cholg'u musiqasi sohasidagi puflab chalinadigan cholg'ular va orkestr ijrosidagi konsertlari nisbatan mashhurdir (3 ta klarnet uchun; fagot, valtorna uchun). Berlioz tomonidan qayta ishlangan «Raqsga taklif» (1819) fortepiano uchun yozilgan pyesa (1841) hamda orkestr bilan birgalikda fortepiano uchun yozilgan «Konsertshtyuk» (1821) dasturiy cholg'u asboblari musiqasi va maishiy raqs (vals) kuylariga asoslanadigan yangi konsert janrlari rivojida sezilarli rol o'ynadi.

Veber bir qator musiqiy-tanqidiy hamda adabiy ishlar, jumladan, tugallanmagan «Sozandaning hayoti» romani muallifidir.

Veber Londonda 1828-yilda qirq yoshida ko'kyo'tal kasalligidan vafot etadi. O'n besh yildan keyingina uning xokini vataniga ko'chirish uchun Germaniyada qo'mita tuzilib, 1844-yilda Drezdenga dafn etiladi.



Eslab qolish kerak

• *Romantizm* (frans. *romantizm*) — badiiy oqim bo'lib, XVIII asr oxiri XIX asr boshlarida dastlab Germaniya, Avstriya, Angliya adabiyotida, keyinroq musiqa va boshqa san'at turlarida shakllangan.

• Veberning «Sehrli mergan», «Evrianta», «Oberon» operalari Germaniyadagi opera san'atining keyingi rivojini ham belgilab berdi.

• Veberning «Evrianta» operasi keng qamrovli tarixiy-afsonaviy romantik operaning yangi toifasini shakllantirdi.

• Veberning «Oberon» operasi fantastik obrazlar olami bilan romantik opera janrini boshlab berdi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Romantizm nima?
2. Romantizm san'atidan «qizil ip» bo'lib o'tadigan mavzu nima edi?
3. Romantik san'atning umumiy yo'nalishi nima edi?
4. Romantik musiqadagi yetakchi janr haqida so'zlab bering.
5. Qaysi musiqa romantik musiqa uslublarining shakllanishida muhim rol o'ynagan?
6. Dasturiy tamoyildagi o'zgaruvchi shakllar qaysi romantik kompozitorlar ijodida uchraydi?
7. Romantik kompozitorlar ijodida qaysi yangi musiqiy shakllar paydo bo'ldi?
8. Simfonik poemalarning ijodkori kim edi?
9. Simfonik poemalarning o'ziga xos xususiyatlari nimalardan iborat?
10. Poemaga xos shakl hosil qiluvchi qaysi tamoyillarni bilasiz?
11. Nemis romantik operasining ijodkori kim edi?
12. «Sehrli mergan» operasi qachon yozilgan?
13. Veberning «Oberon» operasi qaysi janrga mansub?
14. Veberning «Oberon» operasi qaysi operalarning yaratilishiga turtki bo'ldi?

15. FRANS SHUBERT (1797–1828)

Shubert jami o'ttiz bir yilgina yashagan, xolos. U hayotiy muvaffaqiyatsizliklar iskanjasida, jismonan va ma'naviy jihatdan qiynalgan holda vafot etgan. Uning to'qqizta simfoniyasidan birontasi ham hayotligida ijro etilgan emas. Uning jami olti yuzta qo'shig'i bor. Yigirmaga yaqin sonatasidan faqat uchtasigina nashr etilgan edi.

Shubert dastlabki romantik-kompozitorlardan biri edi. Uning hayoti ziddiyatlarga to'la bo'lgan. Bu holat aslida ijodiy intilishlari boshqacharoq bo'lgan san'atkorga xosdir. Betxovendan farqli ravishda, Shubert san'atkor sifatida inqilobiy qo'zg'olonlar davrida emas, balki ijtimoiy-siyosiy reaksiyalar davrida yashab, ijod etdi. Betxoven musiqasidagi buyuklik va qudrat, inqilobiy pafos va falsafiy teranlikka Shubert lirik miniataturalarni, xalq hayoti manzaralarini qarshi qo'yadi. Shubert Venaning birinchi romantik kompozitori edi. Venalik romantikning dahosi aynan xalqona maishiy janrlarda namoyon bo'ldi.

Frans Shubert 1797-yilda Vena yaqinidagi Lixental degan joyda dunyoga kelgan. Otasi maktab o'qituvchisi bo'lib, dehqon oilasidan kelib chiqqan edi. Onasi esa chilangarning qizi bo'lgan. Oilada musiqani sevishardi, doimiy ravishda musiqa oqshomlarini tashkil etib turishgan. Otasi violonchel, akalari turli xil musiqa cholg'ularini chalishgan.

Yosh Fransdagi musiqiy qobiliyatni sezgan ota va akasi Ignat unga skripka va fortepiano chalishni o'rgatishadi. Tez orada bolakay alt partiyalari ijrosi bilan oilaviy torli cholg'ular kvartetida ishtirok eta boshlaydi. Fransning ovozi go'zal va yoqimli edi. U cherkov xoriga qatnashar, u yerda murakkab yakkaxon partiyalarni ijro etardi. Ota o'gilning muvaffaqiyatlaridan xursand bo'lardi. Frans o'n bir yoshga to'lganda, uni konvikt — cherkov qo'shiqchilarini tayyorlovchi maktabga berishadi.

O'quv yurtidagi sharoit boladagi musiqiy qobiliyatning rivojlanishi uchun qo'l keldi. Maktab o'quvchilari orkestrida u birinchi skripkachilar guruhida chalar, gohida esa dirigor vazifasini ham bajarar edi. Orkestrning repertuari juda xilma-xil edi. Shubert turli janrlardagi simfonik asarlar (simfoniya, uverturalar), kvartetlar, vokal asarlari bilan tanishadi. U do'stlariga Motsartning sol minor simfoniya hayajonga solganini e'tirof qilgan. Unga Betxovenning musiqasi yuksak namuna bo'lgan.

O'sha yillarning o'zidayoq Shubert ijod qila boshlagan edi. Uning dastlabki asarlari — fortepiano uchun fantaziya, bir qator qo'shiqlar bo'lgan. Yosh kompozitor ko'p ijod qilar, ularni zavq bilan, berilib yaratadi, ko'pincha bu maktabdagi boshqa o'quv fanlari hisobiga bo'lardi. Boladagi favqulodda qobiliyat saroy kompozitori Salyerining e'tiborini tortadi. Uning qo'lida Shubert bir yil davomida shug'ullanadi. Vaqt o'tishi bilan Fransdagi musiqiy qobiliyatning shiddat bilan rivojlanib borishi otasini ko'proq bezovta qila boshlaydi. Hatto butun dunyoga mashhur bo'lgan musiqachilarning ijodiy yo'llari juda qiyin kechganligini yaxshi bilgan ota farzandining bunday taqdirga duchor bo'lishdan asrab qolmoqchi edi.

Musika bilan haddan tashqari ko'p mashg'ul bo'lishga nisbatan jazo tariqasida u o'g'lining bayram kunlarida ham uyga kelishini taqiqlab qo'yadi. Biroq hech qanday taqiqlar boladagi iste'dodning rivojiga tosiq bo'la olmasdi. Shubert konvikt bilan aloqani uzishga, zerikarli va keraksiz darslardan qutilish, foydasiz, insonning qalbi va aqliga ta'sir qilmaydigan qoidalarni unutishga, erkinlikka chiqishga qaror qiladi. U butunlay o'zini musiqaga bag'ishlaydi, faqat u bilan yashashga intiladi.

1813-yil 28-oktabrda u o'zining Birinchi simfoniya yozib tugatadi. Shubert partituraning oxirgi sahifasiga shunday so'zlarni yozib qo'ygan edi: «Xotima va tugatish». Bu simfoniyaning xotimasini hamda konviktning tugallanganligini anglatardi. Uch yil u o'qituvchiga yordamchi bo'lib ishladi, bolalarga savod va boshqa dastlabki o'quv fanlaridan dars berdi. Shunga qaramay, uning musiqaga havasi, ijod qilish istagi tobora kuchayib borar edi. Uning o'ziga xos ijodkorlik tabiatiga hayrat bilan boqishga to'g'ri keladi. 1814-yildan 1817-yilgacha hamma narsa unga qarshi qaratilganday ko'rinsa-da, u hayratlanarli darajadagi ko'p asarlarini yaratadi. Faqat 1815-yilning o'zidagina Shubert 144 ta qo'shiq, 4 ta opera, 2 ta simfoniya, 2 ta messa, 2 ta fortepiano sonatasi, torli kvartet yaratadi.

Otasining barqaror oylikka ega bo'lgan o'qituvchi qilish orzusi chippakka chiqadi. Yosh kompozitor o'zini musiqaga bag'ishlash haqida uzil-kesil qaror qabul qildi hamda maktabdagi o'qituvchilik ishini tashladi. Shubertning shundan keyingi unchalik uzoq bo'lmagan hayoti ijodiy jasoratlardan-gina iborat. Katta moddiy qiyinchiliklarni boshidan kechirishiga qaramay, u tinimsiz ijod qilar, bir asar ketidan ikkinchisini yaratar edi. Moddiy qiyinchiliklar baxtga qarshi, uning yaxshi ko'rgan qiziga uylanishiga monelik qiladi. Tereza Grobcherkov xorida qo'shiq aytardi. Dastlabki repetitsiyadayoq Shubert uni payqab qoladi, vaholanki, bu qiz boshqalardan keskin ajralib turmasdi. Musiqa boshlanishi bilanoq, Terezaning rangsiz yuzlari jonlanib ketardi.

Shubert taqdir nayranglariga qanchalik ko'nikmasin, o'ziga nisbatan uning bunchalik shafqatsiz bo'lishini tasavvur ham qilmagan edi. U o'z kundaliklarida: «Haqiqiy do'stni topgan kishi baxtlidir. Agar bu do'stni o'z xotini qiyofasida topgan kishi yanada baxtliroqdir», deb yozgan edi. Afsuski, uning orzulari amalga oshmadi.

Bir necha yillar (1817-yildan 1822-yilgacha) davomida Shubert navbat bilan goh u, goh bu do'stlarinikida yashab yurdi. Ularning ayrimlari (Shpaun va Shtadler) kompozitorga konvikt davridan beri do'st edi.

Keyinroq ularning safiga san'at sohasida ko'p qirrali iste'dod sohibi Shober, rassom Shvind, shoir Mayrxofer, qo'shiqchi Fogl va boshqalar kelib qo'shildi. Bu davraning jon-u dili Shubert edi. Bo'yi kichkina, yag'rindor, uzoqni yaxshi ko'ra olmaydigan Shubert nihoyatda kirishimli odam edi.

Uchrashuv paytlarida do'stlar badiiy adabiyot, o'tmish va zamonaviy poeziya bilan tanishishar edi. Duch kelgan muammolar ustida qizg'in bahslashishar, mavjud ijtimoiy tartiblarni tanqid qilishar edi. Biroq, ba'zi paytlarda bunday uchrashuvlar faqat Shubert musiqasiga bag'ishlanar, ular hatto, «shubertxonlik» degan nom ham olgan edi. Bunday uchrashuvlarda kompozitor forte-pianodan uzoq ketmas, shu yerning o'zidayoq ekosezlar, valsar, lendlerlar va boshqa raqslar uchun musiqa ijod qilardi. Ularning ko'pchiligi qog'ozga tushirilmasdan shu taxlitda qolib ketgan. Shubertning qo'shiqlari bundan ham ko'proq qiziqishni uyg'otar, ularni ko'pincha Shubertning o'zi ijro etardi.

Maishiy hayotdagi parokandalik Shubertni qizg'in, uzluksiz, ehtirosli ijoddan chalg'ita olmasdi. U izchil, muntazam ijod qilardi. «Men har kuni saharda ijod qilardim. Bir pyesani tugatiboq boshqasini boshlardim», deb e'tirof etgan edi kompozitorning o'zi. Ayrim kunlarda u o'nlab qo'shiqlar yaratardi. Musiqiy g'oyalarda unda uzluksiz tarzda paydo bo'lardi. Kompozitor ularni arang qog'ozga tushirishga ulgurardi. Musiqa uning tushlariga ham kirib chiqardi. Uyg'onishi bilanoq u tezda ularni yozib olishga urinar, shuning uchun u ko'zoynagini, hatto uxlab yotganida ham olib qo'ymasdi. Agar asar birdaniga takomillashgan va yakunlangan tarzda quyilib kelmasa, to o'zi qanoat hosil qilmaguncha, ishni davom ettirar edi. Xuddi shuning uchun ham Shubert ayrim she'riy matnlarni yetti variantgacha yozgan! Shu davrda Shubert o'zining mashhur ikki asari — «Tugallanmagan simfoniya» va «Go'zal tegirmonchi qiz» qo'shiqlar turkumini yaratadi.

Shubertning «Tugallanmagan simfoniya»si (1822) yangi turdagi lirik-dramatik simfoniya bo'lib, to'liq tugallangan asardir. Unda mujassamlashgan obrazlar hamda ularning rivoji ikki qismda o'z ifodasini topgan. Har ikki qism ham lirik bo'lishiga qaramay, ularning har biri o'ziga xos turfa ranglarga ega. Birinchi qismda lirik kechinmalar fojiali chuqurlashuv bilan berilsa, ikkinchi qismdagi lirika bosiq, ma'rifiy o'y-xayollarga to'yingan tarzda beriladi. Boshqa asarlarida bo'lgani kabi, bu simfoniyasida ham Shubert markazga oddiy inson tuyg'ularini qo'yadi.

Shubert qalbidagi eng nodir tuyg'ular qo'shiqlarda mujassamlashgan edi. Ularda kompozitor kutilmagan yuksakliklarga ko'tarilgan. Shubert qo'shiqlarini butun umri davomida yaratdi. Uning musiqiy merosida olti yuzdan ortiqroq qo'shiqlar bor. Vokal lirikasi tarixiga Shubert Gyote she'rlariga yozgan qo'shiqlari bilan kirgan bo'lsa, o'zining qisqa umrini, Geyne she'rlariga bastalagan qo'shiqlari bilan yakunladi. Shubert she'riy matnlardan o'zini to'liqlantirgan fikr va tuyg'ularni izlardi. Shubert qo'shiqlaridagi asosiy o'rinni vokal (yakkaxon) musiqasi tashkil etadi. Unda poeziya va musiqa uyg'unligining yangicha romantik munosabatlari aks etgan bo'lib, ular o'z o'rinlarini almashtirgandek tuyiladi, ya'ni go'yo so'zlar «kuylaydi», musiqa «gapiradi».

Shubert ifodali vokal musiqaning yangi turini kashf etdi. Ular XIX asr musiqasida yetakchi o'rinni egallaydi. Ohanglar matnning istalgan burilish va o'zgarishlariga moslashishi undagi nozik

tomonlarini sayqallashtiradi. Shubert qo'shiqlarida jo'rovoqlikning o'rni va ahamiyati kattadir. Shubert fortepiano partiyalarida badiiy tavsifni o'zining sehirli va yashirin ta'sirchanligiga ega bo'lgan qudratli omil sifatida talqin qiladi. Vokal musiqa hamda jo'rovoqlikdagi, qo'shiq janrlari va shakllarida Shubert tomonidan kashf etilgan yangicha tamoyillar keyingi taraqqiyot uchun zamin bo'ldi va vokal lirikaning rivoji uchun imkoniyatlar yaratdi. O'n olti qo'shiqdan tashkil topgan birinchi to'plam «Urhuq yonidagi Gretxen», «Dala atirguli», «O'rmon shohi», «Podachining shikoyati» kabi mukammal qo'shiqlarni o'z ichiga olgan. «Urhuq yonidagi Gretxen» qo'shig'ini Serov iborasi bilan aytganda, «buyuk dramatik dostonlar» qatoriga kiritish mumkin. U sevuvchi va iztirob chekuvchi ayolning ichki dunyosini ochib beruvchi nozik psixologik etuddir. Qo'shiq band shaklida yozilgan bo'lib, keng rivojlangan vokal hamda fortepiano partiyalari bilan ziynatlangan.

«O'rmon shohi» balladasi kompozitorning fantastik obrazlarga, real hayot voqealari uydirmalardan ajratib bo'lmaydigan sujetlarga romantik qiziqishlari namoyon bo'lgan asardir. Ballada erkin kompozitsiyaga tayangan bo'lib, uning musiqiy qurilishi sujetning kengaytirilishiga bo'ysundirilgan. Balladani ot dukuriga o'xshaydigan uzluksiz og'ir zarblar bilan kuzatilib boruvchi ritm yagona butunlikka birlashtiradi Oktava va akkordlarning trioli repititsiyalari yordamida Shubert to'la ko'ruv-eshituv tasavvurini yuzaga keltiradi.

Shubertning vokal lirikasida qo'shiq turkumlari asosiy o'rinda turadi. Vokal musiqasining bu janrida Shubertdan oldin ijod qilgan san'atkor Betxoven bo'lib, u 1816-yilda «Olisdagi mahbubaga» turkumini yaratgan edi. Turkum vokal shaklining paydo bo'lishi romantik musiqadagi o'zini namoyon qilish va tarjimaiy holga moyil bo'lgan asosiy belgini ko'rsatuvchi hodisadir. Vilgelm Mullerning she'riy turkumlari Shubert uchun ijodiy omil va poetik asos vazifasini bajardi. Shubertning ikkita qo'shiqlar turkumi — «Go'zal tegirmonchi qiz» va «Qishki yo'l» vokal janrlari musiqa tarixidagi yangi sahifalar. Turkum o'rtasida zich aloqadorlik mavjud: she'riy matn bir shoirga — Vilgelm Mullerga tegishli, har ikki holatda ham bir shaxs — baxt va muhabbat izlayotgan daydi harakatlanadi. «Go'zal tegirmonchi qiz» asarining qahramoni hayotga shodiyona odim tashlayotgan yigitcha.

«Qishki yo'l»da u hamma narsasi orqada qolgan, barchasidan hafsalasi pir bo'lgan odam sifatida ko'rsatilgan. Har ikki turkumda ham hayot va inson kechinmalari tabiat bilan zich qo'shilib ketgan. «Go'zal tegirmonechi qiz» turkumi sujeti bahorgi tabiat qo'ynida rivojlanadi. «Qishki yo'l» turkumi esa ayovsiz qish manzarasida tasvirlanadi. Yoshlikning barcha orzu-umidlari hamda sarobli xayollari bilan gullayotgan bahorga, yolg'izlik izg'irini esa qorlar qoplangan qish tabiatiga qiyoslanadi.

Shubert hayotining oxirgi o'n yilligidagi asarlari janri turli-tumandir. U simfoniya, fortepiano uchun sonatalar, kvartetlar, kvintetlar, trio, messalar, operalar, ko'plab qo'shiq va boshqa musiqalarni yaratadi. Biroq kompozitorning tirikligida uning asarlari juda kam ijro etilgan. Shuning uchun ham ularning ko'p qismi qo'lyozmalarda qolib ketgan. Na mablag', na homiyarga ega bo'lgan Shubertda o'z asarlarini nashr qilish imkoni deyarli bo'lmadi. Shubertning bironta operasi sahnalashtirish uchun qabul qilinmagan, vaholanki, u «Shaytonning quvnoq uyi» (1814), «Alfons va Estrella» (1822) operalarini, «Fernando» (1815), «Egizaklar» (1819), «To'rt yillik ro'za» (1815) zingshpillarini yozgan edi. Uning simfoniya, bironta ham orkestr bilan ijro etilmagan. Bugina emas, uning eng yaxshi — Sakki-zinchi hamda To'qqizinchi simfoniya, kompozitor vafotidan bir necha yil o'tgach topilgan. Gyotening sho'rlariga bastalangan qo'shiqlar garchi ularni Shubertning o'zi sho'irga yuborgan bo'lishiga qaramasdan, e'tibor qozonmagan.

Tortinchoqlik, o'z ishlarini yo'lga qo'ya olmaslik, odamiardan biron nima so'rashni istamaslik, ular oldida past ketishdan tiyilish ham Shubertning doimiy moddiy qiyinchiliklariga sabab edi. Doimiy umidsizlik, ba'zan hatto, ochlikka qaramasdan kompozitor na knyaz Estergazi xizmatiga kirishni xohlar, na saroy organchilari yoniga borardi. Vaholanki, ular uni har doim saroyga taklif qilishar edi. Ba'zi paytlarda Shubertning, hatto fortepianosini ham bo'lmas, u cholg'usiz ijod qilar edi. Moddiy qiyinchiliklar uning musiqa yaratishiga xalal bera olmasdi.

Shunga qaramasdan venaliklar Shubertning asarlarini yaxshi ko'rishardi. Og'izdan og'izga o'tib kelayotgan qadimgi xalq qo'shiqlariga o'xshab, uning asarlari ham asta-sekin o'z muxlislarini topa bordi. Bular go'zal saroy salonlarining doimiy ishtirokchilari, oliy tabaqa vakillari emas edi. Bunda o'sha davrning mash-

hur qo'shiqchisi Iogann Mixail Fogl Shubert qo'shiqlarini kompozitorning o'zi jo'r bo'lgan holda ijro etardi. Moddiy ta'minlanmaganlik, uzluksiz hayotiy muvaffaqiyatsizliklar Shubertning sog'lig'iga salbiy ta'sir o'tkazdi. U juda oriqlab ketgan edi. Umri-ning oxirgi yillarida otasi bilan yarashish, nisbatan osoyishta, me'yordagi maishiy hayot ham endilikda hech narsani o'zgartira olmasdi. Shubert musiqa yaratishni to'xtata olmasdi, zero, uning hayotidagi mazmun shunda edi.

Kompozitor yigirma yetti yoshida do'sti Shoberga: «...men o'zimni dunyodagi eng baxtsiz, abgor kishi deb bilaman...», deb yozgan edi. Bu kayfiyat so'nggi davr musiqasida ham o'z ifodasini topgan. Agar oldinlari Shubert, asosan, yorqin, quvnoq asarlar yaratgan bo'lsa, o'limidan bir yil oldin u «Qishki yo'l» turkumini yaratadi. Bu asarida u iztiroblar, chorasiz sog'inch, ruhning azobli og'riqlarini ifoda etgan.

1828-yilda do'stlarning sa'y-harakatlari bilan Shubertning hayotligida uning o'z asarlaridan iborat bo'lgan yagona konsert tashkil etiladi. Konsert katta muvaffaqiyat qozonadi, u kompozitorga katta quvonch bag'ishladi. Uning kelajak rejaları yanada ko'paydi. Sog'lig'ining yomonlashganiga qaramay, u ijod qilishda davom etadi. O'lim kutilmaganda keldi. Shubert tif bilan kasallangan edi. Darmonsizlangan organizm og'ir kasallikni ko'tara olmadi. Shubert 1828-yil 19-noyabrda vafot etdi. Qolgan mol-mulk arzimagan pulga baholandi. Ko'plab asarlar yo'q bo'lib ketdi.

O'sha davrdagi mashhur shoir Grilparser bir yil oldin Betxovenning qabr toshiga she'r yozgan edi. U Shubertning Vena qabristonidagi oddiygina yodgorligiga shunday yozuvlarni bitgandi: «Bu yerda musiqaning boy xazinasigina emas, amalga oshmagan umidlari ham ko'milgan».



Eslab qolish kerak

- Shubert Venaning birinchi romantik kompozitori edi.
- Shubert qalbidagi eng nozik tuyg'ular qo'shiqlarda mujassamlashgan edi.
- 1828-yilda do'stlarning sa'y-harakatlari bilan Shubertning hayotligida uning o'z asarlaridan iborat bo'lgan yagona konsert tashkil etiladi.



1. Frans Shubert yashagan yillarni ayting.
2. Shubert o'n bir yoshga to'lganida, ota-onalari uni qaverga berishadi?
3. Shubert nechta simfoniya yaratgan?
4. «Tugallanmagan simfoniya» o'zida nimalarni mujassamlashtirgan?
5. Shubert o'z qo'shiqlarini kimlarning she'rlariga bastalagan edi?
6. Shubertning «Urchiq yonidagi Gretxen» qo'shig'i qanday shaklda yozilgan?
7. «O'rmon shohi» balladasi o'zida nimalarni mujassamlashtirgan?
8. Shubertdan oldin o'tgan qaysi san'atkor vokal turkumlari ustida ishlagan?
9. «Go'zal tegirmonchi qiz» va «O'rmon shohi» turkumlari kimlarning she'rlari asosida yaratilgan?
10. «Go'zal tegirmonchi qiz» va «O'rmon shohi» vokal turkumlari orasida qanday aloqadorlik mavjud?
11. «Qishki yo'l» turkumi qanday qismlardan tarkib topgan?
12. «Go'zal tegirmonchi qiz» o'zida nimalarni mujassamlashtirgan?
13. Shubertning qaysi operalarini bilasiz?
14. Shubert qo'shiqlarini birinchi bo'lib ijro etgan san'atkorning nomini keltiring.

15.1. Shubertning vokal ijodi

Shubertning musiqa merosini olti yuzdan ortiq qo'shiqlar tashkil etadi. Nazmiy matnlarda u o'ziga yaqin bo'lgan o'y-fikr, hissiyotlarga javob izlagan. U, ayniqsa, she'rning va musiqa mutanosibligiga diqqatini jalb qilgan. Chunonchi, Shubert yozgan qo'shiq turkumlari she'rlarining muallifi Vilgelm Mullerning o'zi asarlarini qo'shiq qilib kuylashga mo'ljallagan va bu Shubertni qiziqtirib qoydi.

Vokal lirika tarixiga Shubert Gyote qo'shiqlari bilan kirib keldi va o'zining qisqa hayotini Geyne she'rlariga yozilgan qoshiqlari bilan yakunladi. Shubert qo'shiqlarida vokal lirikasi asosiy o'rin egallaydi, ularda she'riyat va musiqaning uyg'unlashuviga yangi romantik munosabat o'z aksini topdi, unda so'z «kuylaydi», ohang esa «gapiradi».

Shubert kuychan, ohanglarni deklamatsiyali, nutq intonatsiyalari bilan birlashtirib, XIX asr musiqasida asosiy o'rinni egallagan ifodaviy vokal melodikasining yangi turini yaratdi. Vokal melodikasining ushbu turi musiqaning cholg'u sohasini qamrab olib, kelajakda Shuman, Brams vokal lirikasida, Shopen ijodida yangidan o'zgarishlar bilan rivojlandi.

Shubert qo'shiqlarida vokal melodikasi matnning turli buri-lishlariga, uning xususiyatlarini bo'rttirgan holda moslasha olish xususiyatlariga ega. Badiiy tavsifning qudratli omili bo'lgan va uningsiz badiiy yaxlitlikning o'zi mavjudligi mumkin bo'lmagan jo'rlik (akkompaniment)ning ham ahamiyati kattadir.

Shubert vokal asarlarining shakli musiqiy-shoirona obraz-ning xarakteri va harakatidan kelib chiqadi. U kuplet shakliga murojaat qiladi. Shubert tomonidan topilgan vokal melodikasi, fortepiano partiyasi, qo'shiq janrlari va shakllarining tamoyillari kelajak rivojlanishga asos soldi va vokal lirikasining butun kelajak evolutsiyasiga turtki bo'ldi.

Gyote she'rlariga yozilgan qo'shiqlar

Gyote she'rlariga yozilgan o'n oltita qo'shiq to'plamiga «Ur-chiq yonidagi Gretxen», «Dala atirguli», «O'rmon shohi», «Cho'-pon arzi» kabi ommalashib ketgan qo'shiqlar kirgan.

Shubert va Gyotening «Dala atirguli» qo'shig'i xalq qo'shig'i sifatida qabul qilinadi. Gyote she'rinegi o'zida nozik istehzo yashiringan bo'lib, u Shubert tomonidan bir nechta aniq bo'yoqlar bilan kuchaytirilgan.

Qo'shiq o'n olti taktdan iborat bo'lib, u to'rt taktili naqarot va ikki taktdan iborat fortepiano ijrosi bilan almashadi.

Qo'shiqning kuyi sodda bo'lsa-da, o'zida ko'p xususiyatlarni mujassamlashtirgan. Shubert kuyni turli ohang-ritm ko'rinishlari bilan bezaydi. Vokal chizig'i juda ham turli-tuman: hazilona xi-toblar, bir tovushda yengil sakramalar, qisqa va jadal kuylashlar bilan uyg'unlashib ketadi.

99-misol

nachgebend

poco rit.

Ро - за, ро - зоч - ка мо - я. ро - зоч - ка на

pp



Afsonaviy obrazlarga bo'lgan romantik mayl «O'rmon shohi» balladasida namoyon bo'ldi. Ballada xalq ijodining shakllaridan biri sifatida kelib chiqishi uzoq o'rta asrlarga borib taqaladi. Balladalarining sujetlari xalq tomonidan o'zgarishlar kiritilgan o'tmishdagi tarixiy voqealar yoki qadimiy rivoyatlardan iborat bo'lgan.

Nemis poeziyasida balladaning qayta tug'ilishi va unga yangi hayot baxsh etilishiga Gyote, Shiller, Geynelar sababchi bo'lishdi. Konviktda o'qish davrida Shubert XVII asr nemis kompozitori I. R. Sumshteg balladalari bilan tanishadi.

Shubertning «O'rmon shohi» balladasi romantik musiqaning ushbu yangi janrdagi eng mukammal asaridir. «O'rmon shohi» manzarasining bo'rttirilgan afsonaviyligini Shubert borliq dunyoning real obrazlariga aylantiradi, bundan voqealarning dramatikligi yanada sezilarli va ta'sirchanlikka ega bo'ladi.

«O'rmon shohi» kompozitsiyasi erkin va uning tuzilishi sujet rivojlanishiga bo'ysundirilgan. Bunda yalpi musiqiy-dramatik rivojlanish va shakllarning simmetriyaviyligi, ifodaviyliligi va bir-biriga mutanosibligi diqqatga sazovordir.

Ballada uncha katta bo'lmagan fortepiano muqaddimasidan boshlanadi, uning materiali jo'rnavozlik partiyasida rivojlanadi. Hikoya qiluvchi tomonidan ijro etiladigan vokal hoshiya (vokal kirish va so'nggi so'z) ham bor.

Kim yugurar, kim chopadi sovuq zulmatda?

Kechikkan otliq, u bilan yosh o'g'lon.

Qissa hikoyachining so'zlari bilan yakunlanadi:

Otliq yugurdi, otliq yetib keldi...

Uning qo'lida yotar go'dak murdasi.

Qolgan barcha matn — to'g'ridan to'g'ri nutq bo'lib, u ota, uning o'g'li va o'rmon shohi o'rtasida taqsimlanadi.

Hikoyachi, ota, bola — intonatsiya yaqinligi bilan birlashtirilgan real qahramonlar. Hikoyachi partiyasi dramatik deklamatsiya xarakterida sadolanadi. Unda ko'proq akkordli tovushlar, kvarta va kvintaga yurishlar mavjud.

100-misol

Schneli (Tez)

Кто ска - чет, кто мнит - ся под хлад - по - ю

мглой? Ез - док за - поз -

да - льнй, с ним сын мо - ло - дой,

Kuyning kuchaytirilgan xromatizatsiyalashtirilishi, rechitativ-deklamatsiya aylanmalarining o'tkirlashuvi bilan ota va o'g'il partiyalarida hissiyotlar drammatizmi ifodalangan.

101-misol

a

"Ди - тя, что ко мне ты так роб - ко при - льнул?"

b

"Ро - ди - мый, лес - ной царь со мною го - во - рит."

O'rmon shohining o'ziga mahliyo etuvchi, qiziqarli nutqi real qahramonlarning dramatik xitoblariga qarshi qo'yiladi. Uning kuyi chorlov ohanglari bilan yo'g'rilgan. Jo'rnavozlik fakturasi raqsona akkordlarni eslatadi.

102-misol

Ди - тя, о - гля - ни - ся, мла -

AC - HATE - GOS - MING - TO - CO - TO - BAHO - CH - ETO - PO - HE.

15.2. Vokal turkumlarining tavsifi

Shubertning vokal lirikasida qo'shiq turkumlari alohida o'rin tutadi. Vokal musiqasining ushbu turida Shubertning o'tmishdoshi Betxoven edi, u 1816-yilda «Uzoqdagi mahbubaga» deb nomlangan qo'shiqlarni yozgan. Ushbu asarda bir nechta tugallangan qo'shiqlar umumiy g'oya bilan birlashtirilganki, u bitta inson ruhiy kechinmalarining turli tomonlarini ko'rsatib beradi.

XVII asr oxiri va XIX asr boshlaridagi adabiyotda lirik qissalar paydo bo'ldiki, ular kundalik yozuvlari, katta she'riy turkumlar xarakteriga ega edi. Shubert va Shuman ijodida romantik musiqa-ning turi bo'lgan qo'shiq turkumlari keng rivoj topdi. Shubert qo'shiq turkumlariga Vilgelm Mullerning she'riy turkumlari poetik asos bo'ldi.

Shubertning ikki turkumi — «Go'zal tegirmonchi qiz» va «Qish yo'li» vokal janrlari tarixida yangi sahifalarni ochib berdi. Ular o'rtasida juda yaqin aloqa mavjud. Uning ikkalasi ham Vilgelm Muller matniga bastalangan. Har ikki holatda ham bu hayotda baxt va muhabbat izlovchi o'sha shaxs turkum qahramonidir, lekin atrofdagilarning doimiy tushunmovchiliklari uni baxtsizlik va yolg'izlikka mahkum etadi. «Go'zal tegirmonchi qiz»da asar qahramoni — shodon hayotga qadam qo'yayotgan yosh yigitcha tarzida gavdalanadi. «Qish yo'li»da u ko'pni ko'rgan, ko'p baxtsizliklarni boshidan kechirgan, yaxshilikdan umidini uzgan inson sifatida namoyon bo'ladi.

Har ikki turkumda ham inson hayoti va uning kechinmalari tabiat mavzulari bilan bog'liq holda ko'rsatiladi. «Go'zal tegirmonchi qiz» voqealari bahorgi tabiat qo'ynida kechadi. «Qish yo'li» qish manzaralarida tasvirlanadi. O'zining orzu-umidlari, xayoliy intilishlari tabiatning gullayotgan bahoriga o'xshatiladi, yolg'izlik azoblari, bo'm-bo'sh bo'lib qolgan qalb — qor iskanjasi-dagi qishki tabiat bilan taqqoslanadi.

«Go'zal tegirmonchi qiz» turkumi 1823-yilda Muller she'rlariga yozilgan, unda tegirmonchi yosh shogirdining hayoti, sevgisi va iztiroblari haqida hikoya qilingan. O'zining birinchi sof muhabbatini xo'jayinning qiziga baxsh etadi, biroq qiz uning tuyg'ularini rad qiladi. Go'zal qiz jasur ovchini yoqtiradi. Iztirob va tushkunlikka tushgan shogird o'zini soyning tiniq suviga otmoqchi va shu suv ostida u so'nggi xotirjamlikka yetishmoqni istaydi.

«Go'zal tegirmonchi qiz» turkumi o'ziga xos muqaddima va xotimaga ega. Muqaddima endigina hayot yo'liga qadam qo'ygan yosh yigitning o'y-xayollari va tuyg'ularini ochib beradi. Xotima esa uni hayot yo'lini tugatishga majbur qilgan kayfiyatni ifodalaydi. Turkumning chetki qismlari o'rtasida yigitning o'z kechinmalari, tegirmonchining qiziga bo'lgan muhabbati haqidagi hikoyasi o'rin olgan.

Butun turkum ikki qismga bo'linadi: birinchi qism o'nta qo'shiqdan iborat — bu yorqin orzu-umid kunlari; ikkinchi qismda gumon, rashk, qayg'u kabi tuyg'ular hukm suradi. Boshqa per-

sonaj — soy hayotini tasvirlovchi yondosh yoʻnalish ham bor. Bu hikoyada doimo ishtirok etuvchi yigitchaning vafodor hamrohi. Uning shildirashi gohida shodlikni, gohida esa qahramonning gʻamgin ruhiy holatini aks ettiradi.

«Yoʻlga» qoʻshigʻi xalq qoʻshiqlariga juda yaqin. Tuzilishi kupletli, tonika-dominanta garmoniyasiga tayanish, kuyning akkord tovushlari boʻylab joylashuvi qoʻshiqqa jadal, tetik xarakter bagʻishlaydi.

103-misol

Mässig geschwind

В дѣлѣ - жень - сѣ мѣль - инѣкъ жѣзнь всѣ - детъ в дѣлѣ - жень - е.

«Soy allasi» qoʻshigʻi osoyishta gʻamginlik va melanxoliya tuygʻusi bilan yogʻrilgan.

104-misol

Mässig

Ба - ю бай, ба - ю бай, ни - хо за - сы - пай,

Birinci qismdagi: «Qayoqqa?» va «Mening» qoʻshiqlari diqqatga sazovordir. «Qayoqqa?» qoʻshigʻida tegirmonchining shogirdi soyning quvnoq chorlashiga boʻysunib, uning orqasidan nomaʼlum tomonlarga ketishi toʻgʻrisida hikoya qiladi.

105-misol

Mässig

Я слы - шал, как ка -

тил - ся ру - чей с вы - со - ких скал,

The musical score for example 105 is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a continuous eighth-note pattern in the right hand, marked with 'pp' (pianissimo). The vocal line has lyrics in Russian: 'Я слы - шал, как ка - тил - ся ру - чей с вы - со - ких скал,'.

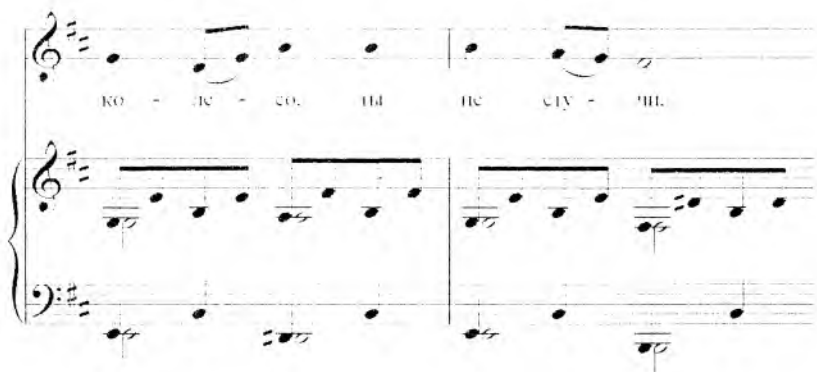
«Mening» qo'shig'i shodon tuyg'ularning avjini ifodalaydi. O'zining keng surati bo'yicha u boshlang'ich «Yo'lga» qo'shig'iga o'xshashib ketadi.

106-misol

Mässig geschwind

Ру - че - ек, ты не жур - чи,

The musical score for example 106 is in common time (C) with a key signature of one sharp (F#). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a continuous eighth-note pattern in the right hand, marked with 'pp' (pianissimo). The vocal line has lyrics in Russian: 'Ру - че - ек, ты не жур - чи,'.



«Sinchkovlik» qoʻshigʻi anchagina ziddiyat olib kiradi, unda Shubert kuplet shaklidan chetlab, musiqiy materialni erkin tarzda, sheʼriy matnga boʻysungan holatda rivojlantiradi. Kuy xromatizmlar va konsonans yakunlardan tuzilgan. Jumlarar pauzalar bilan ajratiladi.

107-misol

Langsam

Turkumning ikkinchi qismi qoʻshiqlarida Shubert yosh yigitning qalbidagi ogʻriq va tushkunlik qanday oʻsib borayotganligini ifodalaydi. Yigitning gumonlari tasdiqlanadi: uning raqibi — jasur ovchi yigitdir. «Ovchi» qoʻshigʻida Shubert yangi qahramon obrazini yaratadi, unda ovchilar karnayiga yaqin boʻlgan kvarta va kvintalardan foydalanadi.

108-misol

Geschwind

Музыкальный пример 108. Темп: **Geschwind**. Метрономическое обозначение: 6/8. Музыкальная система включает вокальную партию (верхний регистр) и фортепианное сопровождение (нижний регистр). В начале вокальной партии стоит слово "Что". В конце вокальной партии стоит динамическое обозначение *p*. В середине вокальной партии есть текст: "и-ше-го-хот-ник над па-ним ру-чем? Ой, луч-ше о-стань-ся в ле-су ты сво-ею".

«Rashk va g'urur», «Sevimli rang», «Tegirmonchi va soy» qo'shiqlari ikkinchi qismning dramaturgik o'zagidir.

«Rashk va g'urur» qo'shig'ida qahramonning kechinmalariga hamdardlik bilan soyning shovqinli shovullashini eshitishimiz mumkin.

109-misol

Geschwind

Музыкальный пример 109. Темп: **Geschwind**. Метрономическое обозначение: 2/4. Музыкальная система включает фортепианное сопровождение (нижний регистр). В начале фортепианной партии стоит динамическое обозначение *mp*. В конце вокальной партии (которая не видна в этом фрагменте) стоит слово "Кы -".



Turkumning eng ifodali qo'shiqlaridan biri «Sevimli rang» qo'shig'i bo'lib, u «Qish yo'li» turkumi fojiaiy ohanglarini oldindan bildiruvchi yagona qo'shiqdır. Qo'shiq Betxoven «qora tonallik» deb atagan si minor tonalligida yozilgan. Qo'shiqning vokal kuyi o'zining lirik hayajonliligi va keng ijro imkoniyatlari bilan ajralib turadi. Fortepiano jo'rnavezligi kuyni takrorlaydi, orttirilgan sekundaning pastga yo'nalgan harakati va pastki registrlarning xira sadolarga cho'mishi bilan uning g'amgin xarakterini o'tkirlashtiradi.

110-misol

Etwas langsam

«Tegirmonchi va soy» qo'shig'i muloqot ko'rinishida tuzilgan. Soy tegirmonchining g'amgin savollariga ohista javob beradi. Tegirmonchi va soy obrazlari bir-biriga qarama-qarshi qo'yilgan. Tegirmonchi partiyasi minorda sadolanadi, jo'rnavozlik siyrak akkordlar bilan chegaralangan, soyning javoblari shu nomdagi major va osoyishta to'liqinsimon figuratsiyalar bilan bo'rttirilgan.

111-misol

Mässig

Мельник (Der Müller)

Где в стра-дань-ях серд - це на - ве - ки за - мрет, там

ли - ли - н неж - ной цве - ток ра - стет.

Ручей (Der Bach)

Но ес - ли стра-дань-я лю-бовь по - бе - дит, то



Qo'shiq uch qismli shaklda yozilgan. Reprizada ziddiyatli obrazlarning o'zaro uyg'unlashuvini kuzatish mumkin. Yakuniy jumalarda va postludiyada abadiyatga ketish haqidagi so'zlarga qaramasdan majorga, osoyishta garmoniyalarga qaytish sababli paydo bo'luvchi yorqin bo'yoqlar namoyon bo'lishi o'linga nisbatan ko'proq g'amgin bo'ysunuvchanlikni bildiradi.

112-misol

«Qish yo'li» **turkumi** 1827-yilda yozilgan. O'zining mazmuni bo'yicha u to'rt yil avval yaratilgan «Go'zal tegirmonchi qiz» turkumidan farq qiladi. Qachonlardir quvnoq va tetik bo'lgan yigit-chani endi umuman tanib bo'lmaydi. Uning boshiga baxtsizlik, g'am-g'ussa tushgan. Boz ustiga o'z sevgilisini tashlab ketishi kerak, chunki u qashshoq. U o'zi uchun qadrdon bo'lib qolgan joylarni tashlab, uzoqlarga ketishga majbur. Oldinda uni faqat qabr yo'li kutadi. Barcha qo'shiqlar turkumning fojiaiy mavzusi, uning kayfiyati bilan birlashtiriladi.

«Qish yo'li» turkumi yigirma to'rt qo'shiqdan tashkil topgan va har birida o'n ikki qo'shiq bo'lgan ikki qismga bo'linadi. Birinchi qo'shiq «Xotirjam uxla» — bu o'tmishdagi sevgi, o'z Vatanini tashlab ketgan musofirni nimalar kutishi haqidagi g'amgin qo'shiq.

113-misol

[Maßig, in gehender Bewegung]

«Arg'uvon daraxti» qo'shig'i musofirning shaharga kirave-rishda turgan arg'uvon daraxti soyasida turib, kelajak haqida sur-gan shirin o'ylari sifatida sadolanadi.

114-misol

Qo'shiq fortepiano muqaddimasi va xotimasi bilan uch qismli shaklda yozilgan.

«Bahordagi tush» qoʻshigʻi dramatiklashtirishning qiziqarli misoli boʻlib, u boshqa matn bilan takrorlanuvchi uchta bir-biriga qarama-qarshi lavhalardan tashkil topgan.

115-misol

Etwas bewegt

Мне
гре-зил-ся лут ве-се-дый. цве-тов раз-но-цвет-ный ко-вер.

«Xoʻroz bemahal qichqirdi...» lavhasi ajralib turadi, u beshafqat hayot dunyosiga kirib keladi. Ushbu ziddiyatning drammatizmi musiqiy ifodaviylikning koʻplab usullari bilan taʼkidlanadi: minor ladi majorni, dissonantli toʻxtalishlar va alteratsiyalashtirilgan akkordlarning keskin otilib chiqishlar oʻrnini almashtiradi. Ohangdor kuylash yoʻqolib, uni deklamatsiyaga yaqin ohanglar egallaydi.

116-misol

Schnell

Про-пел пе-тух вне-зап-но. и вмиг ис-чез мой

он, те - перь, мне груст - но, ве - сом - нить, о,

как был пре - кра - сен он

Turkumning ikkinchi qismida fojiaiviylik muttasil o'sib boradi va yolg'izlik mavzusi o'lim mavzusi bilan almashadi. Bu narsa «Qarg'a» (qarg'a o'lim darakchisi) nomli ma'yus qo'shiqda, «Yo'l simyog'ochi» nomli fojiaiviy qo'shiqda sodir bo'ladi. Ushbu ikki qo'shiq turkumning qayg'uli yakuni — «Sharmankachi» qo'shig'i sari harakatning eng muhim bosqichlari.

Sharmankachi obrazi artist, san'atkor, Shubertning o'z taqdirini timsoli sifatida ko'rsatilgan. Qo'shiq so'nggida qashshoq musiqachiga qaratilgan savol yangraydi: «Istaysanmi, g'am-alamga birga chidaymiz, sharmankada qo'shiq aytamiz». Qizig'i shundaki, Shubert fortepiano partiyasida basdagi tonika kvintasi yordamida sodda xalq cholg'usining sadolanishini ifodalaydi.

117-misol

Etwas langsam

Вот сто-ит шар-ман-щик груст-но за се-лом

и ру-коп о-яб-ней он вер-нитс тру-дом.

Топ-чет-ся на мес-те, жа-лок, бос и сед.

Oxirgi jumlaning so'nggi fojiaviy deklamatsiyasi juda ta'sirchan sadolanadi.



Eslab qolish kerak

• Shubert XIX asr musiqasida yetakchi ahamiyat kasb etgan ifodali vokal melodikasining yangi turini yaratdiki, unda ohangdor qo'shiq intonatsiyalarini deklamatsion, nutq jihatlarini bilan birlashtirdi.

• Shubertning ikki turkumi — «Go'zal tegirmonchi qiz» va «Qish yo'li» vokal janrlari tarixida yangi sahifalarni ochib berdi.

• Shubertning «O'rmon shohi» balladasi romantik musiqaning ushbu yangi janrdagi eng mukammal asaridir.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Shubert o'zining qo'shiqlarini kimning she'rlariga bastalagan?
2. Shubert Gytotening she'rlariga qaysi qo'shiqlarni yozdi?
3. «O'rmon shohi» balladasining kompozitsiyasi qanday tuzilgan?
4. Shubert o'zining qo'shiq turkumlarini kimning she'rlariga yozgan?
5. «Go'zal tegirmonchi qiz» turkumi haqida so'zlab bering.
6. «Qish yo'li» turkumi haqida so'zlab bering.

15.3. Simfonik ijodi

Shubert birinchilardan bo'lib, yangi turdagi romantik — lirik-dramatik («Tugallanmagan») va lirik-epik (C-dur simfoniyasi) simfoniyalar yaratdi.

Shubert simfoniyasi romantik san'atkorning shaxsiy kechinmalarini aks ettiruvchi lirik mavzu bilan yo'g'rilgan. Ular o'zida butun romantizm san'atiga xos bo'lgan shaxsiy xususiyatlarni mujassamlashtiradi.

«Tugallanmagan» simfoniyadan oldingi 1813—1818-yillar mobaynida yaratilgan olti simfoniyada Shubertning ijodiy salohiyati qanday yetuklikka erishgani, qanday qilib uning simfonizmi shakllanganligini kuzatish mumkin. Lirizm romantik simfonizmning muhim sifatlaridan biri bo'ldi. «Tugallanmagan» simfonianing o'zi esa romantik simfonizmga yangi yo'nalishlarni dadil va yuksak darajada mukammal oshirilishining timsoli bo'ldi.

«**Tugallanmagan**» si minor simfoniyasini Shubert o'zining iqtidori eng gullab-yashnagan vaqtda — 1822-yilda yozdi. Bu tartibi bo'yicha 8-simfoniya bo'lib, unda jami ikki qismdan iboratligi tufayli «Tugallanmagan» simfoniya nomini oldi. Ushbu lirik-dramatik simfoniya qismlarining o'rtasida ichki qarama-qarshilik mavjud emas. Birinchi qismda lirik kechinmalar fojiaiy ta'sirchanlik bilan ifodalanadi, ikkinchi qismdagi lirika mushohadali, osoyish-talik, yorqin orzu-xayollarga yo'g'rilgan.

Birinchi qism — Allegro moderato sonata shaklida yozilgan va muqaddima mavzusi — simfonianing asosiy g'oyasini o'zida mujassamlashtirgan o'ziga xos epigraf bilan boshlanadi. U butun birinchi qism davomida o'tadi (rivojlov va kodaga muqaddima sifatida). Ekspozitsiya va reprizaga hoshiya sifatida u qolgan boshqa mavzu materialiga qarshi qo'yiladi.

Muqaddimada bu mavzu lirik-falsafiy mushohada bilan soddalanadi, rivojlovda fojiaiy, kodada dardli xarakterga ega bo'ladi.

118-misol

Allegro moderato



Bosh partiya mavzusini bayon etilishi o'ziga xos qo'shiq uslublari bilan diqqatni o'ziga tortadi. Klarnetlar va goboylar bu nafis, lirik g'amgin-o'ychan kuyni ijro etishadi.

119-misol



Yordamchi partiya ham qo'shiqqa yaqin. Uni violonchellar quyuq, yumshoq tembr bilan ijro etishadi.

Mavzu klassik simfoniya-ga xos bo'lmagan — sol major tonalligida (si minor tonalligiga nisbatan VI bosqich tonalligi) sadolanadi.

120-misol



Ekspozitsiya mavzulari o'rtasida antagonizm va ichki qarama-qarshilik yo'q. Ikkalasi ham qo'shiqqa yaqin, lirik mavzular to'qnashuvda emas, balki taqqoslashda berilgan.

Rivojlov muqaddima materialiga asoslangan. Tez-tez keluvchi aksentlar, tovush kuchining keskin almashinuvi, notinchlik bilan urib turuvchi fon zo'r keskinlik, shiddat, sadolanishda ulkan zo'riqish yaratadi. Keskinlikning eng cho'qqisida orkestr sadolanishi trombonlarning ijroga qo'shilishi tufayli kuchayadi. Bu rivojlovning birinchi davri. Ikkinchi davr o'ta keskin kechadi. Turli orkestr birikmalarida muqaddimaning ayrim ohanglari kanon tarzida qayta ishlanadi, punktir ritmli yangi ifodali lavha kiritiladi. Kulminatsiya lahzasi D-dur va h-moll ning keskin kurashi bilan boshlanadi.

Repriza rivojlanishni boshqa tarafga burib yuborishi mumkin bo'lgan hech qanday yangilik kiritmaydi. Kodada muqaddima mavzusi oxirgi so'z sifatida yana qayg'uli sadolanadi.

Simfoniyaning ikkinchi qismi Andante con moto rivojlovsiz sonata shaklida yozilgan. Har ikki mavzu ham ajoyib tarzda lirik sadolanadi.

121 (a)-misol



Andante con moto

The musical score is written for piano and consists of four systems. The tempo is marked 'Andante con moto'. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The first system begins with a *pp* (pianissimo) dynamic. The second system shows a dynamic shift from *f* (forte) to *p* (piano). The third system starts with *pp*. The fourth system begins with a *dim.* (decrescendo) marking and concludes with *ppp* (pianississimo). The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

Ushbu qismda turli shakl xususiyatlarini birlashtiruvchi, tugallangan ko‘rinishda, kelajakda Shopen va List ijodida namoyon bo‘ladigan cholg‘u musiqasining yangi romantik shakllarini yaratishga bo‘lgan intilish sezilib turadi.



- Shubert birinchilardan bo'lib, yangi turdagi romantik -- lirik-dramatik («Tugallanmagan») va lirik-epik (C-dur simfoniyasi) simfoniyalar yaratdi.
- Lirizm romantik simfonizmning muhim sifatlaridan biri bo'ldi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Romantik simfonizmning muhim sifati nimadan iborat bo'ldi?
2. «Tugallanmagan» simfoniya qaysi tonallikda yozilgan?
3. «Tugallanmagan» simfoniya tuzilishi haqida so'zlab bering.

ASARLARI RO'YXATI

Qo'shiqlar (jami 600 dan ortiq)

- «Go'zal tegirmonchi qiz» 20 ta qo'shiq op. 25 (1823).
- «Qish yo'li» 24 ta qo'shiq op. 89 Muller matniga.
- «Oqqush qo'shig'i» Geyne, Relshtab, Zeydl she'rlariga 14 ta qo'shiqdan iborat to'plam (1827—1828).
- Gyote she'rlariga 70 ga yaqin qo'shiqlar.
- Shiller she'rlariga 50 ga yaqin qo'shiqlar.

Cholg'u asarlari

- Simfoniyalar (jami to'qqizta simfoniya).
- Uverturalar — 9 ta.

Kamer-cholg'u asarlari

- Kvartetlar — 22 ta.
- Cholg'u ansambllari — 40 dan ortiq.

Fortepiano uchun asarlar

- Sonatalar — 22 ta.
- Fortepiano duetlari — 50 dan ortiq.

Sahna asarlari

- «Shaytonning quvnoq qasri» — opera.
- «Fernando» — zingshpil.
- «Salaminkalik do'stlar» — zingshpil.
- «To'rt yillik ro'za» — zingshpil.
- «Egizaklar» — zingshpil.
- «Alfons va Estrella» — zingshpil.
- «Fitnachilar» — opera.

16. FRIDERIK SHOPEN (1810–1849)

XIX asrning 30—40-yillarida jahon musiqasi yangi badiiy hodisalar bilan boyidi. Musiqa san'ati tarixida Shopen, List va Glinka ijodlari ila yangi sahifalar ochildi. Ular o'z xalqlari tomonidan to'plangan ulkan qadriyatlar mohiyatini oydinlashtirgan holda milliy musiqa maktablarining asoschilari bo'lishdi. Shu jumladan, Friderik Shopen musiqasi polyak xalqi ruhining ifodasi bo'ldi. Buyuk kompozitor o'z hayotining katta qismini vatanidan tashqarida o'tkazgan bo'lishiga qaramasdan, butun jahon ahli ko'z o'ngida Shopen san'ati uchun shunday o'ziga xoslik mavjud ediki, bular uni barcha boshqa zamondoshlaridan ajratib turar edi. Uning ijodidagi originallik zamondoshlari tomonidan birdaniga his etilgan polyak milliy manbalariga borib taqaladi.

Shopen ijodidagi eng muhim qirra uning keng omma uchun tushunarli ekanligidadir. Shopenning musiqiy asarlari go'zalligi hamda shaklining ixchamligi bilan birgalikda tinglovchini hayajonga soladigan fikr va tuyg'ulari bilan ziynatlangan. O'z zamondoshlaridan farqli o'laroq, Shopen deyarli faqat fortepiano uchun asarlar yozdi. Undan bironta ham opera, simfoniya yoki uvertura qolgan emas. Vaholanki, u fortepiano musiqasi sohasida shunchalik ko'p yorqin yangiliklar yaratib ulgurgan ediki, iste'dodiga shubha qolmagan edi. Shopen uchun fortepiano musiqasi ham ijodiy laboratoriya, ham o'zining eng a'lo darajadagi yutuqlari namoyon bo'lgan soha bo'ldi.

Shopen ijodida Vatan mavzusi bosh mavqeni tutadi. Uning butun ijodida jonajon Polsha timsoli «qizil ip» bo'lib o'tadi. Bular uning buyuk o'tmishi, milliy adabiyot obrazlari, zamonaviy polyak maishiy hayoti, milliy raqs va qo'shiqlar ohangi edi.

Friderik Shopen 1810-yil 1-martda Polsha poytaxti Varshavadan unchalik uzoq bo'lmagan Jelyazova Volya degan joyda dunyoga keladi. Shopenning onasi polyak, otasi fransuz bo'lgan.

Shopenning oilasi graf Skarbekning imeniyesida yashashgan. Otasi bu xonadonda uy o'qituvchisi vazifasida ishlagan. O'g'li tug'ilganidan keyin Nikolay Shopen Varshava litseyida (o'rta bilim yurti) o'qituvchi bo'ladi va butun oila poytaxtga ko'chib o'tadi. Kichkina Friderik musiqa qurshovida ulg'ayadi. Uning otasi skripka va fleyta chalar, onasi yaxshigina kuylar hamda biroz fortepiano chalardi. Friderik besh yoshga yetganidayoq katta opasi Ludvika rahbarligida o'rgangan murakkab bo'lmagan pyesalarni ijro eta olgan. Tez orada Varshavada mashhur bo'lgan chex musiqachisi Voysex Jivniy unga ustozlik qila boshlaydi. Sezgir va tajribali tarbiyachi sifatida u o'z o'quvchisiga mumtoz musiqaga, ayniqsa, I.S. Bax asarlariga bo'lgan muhabbatni singdirdi. Baxning klavir uchun preludiyalari hamda fugalari keyinchalik bastakorning ish stolidagi doimiy asarlarga aylangan edi.

Kichkina pianinochining birinchi chiqishi Varshavada, yetti yoshga to'lganida sodir bo'ladi. Konsert juda muvaffaqiyatli o'tadi va tez orada Shopenning nomini butun Varshava biladi. Xuddi shu davrda uning dastlabki asarlaridan biri fortepiano uchun sol minor polonezi nashr etiladi. Boladagi ijrochilik qobiliyati shu darajada tez o'sib boradiki, u o'n ikki yoshida eng yaxshi polyak pianinochilarining birontasidan ham kam emas edi. Jivniy yosh qobiliyat egasi bilan mashg'ulotlar olib borishdan bosh tortadi. Bunga sabab qilib esa unga boshqa hech narsa o'rgata olmasligini ko'rsatadi.

Bola musiqa mashg'ulotlari bilan birgalikda yaxshigina umumiy ma'lumot ham oladi. Bolaligidayoq Friderik fransuz va nemis tillarida erkin gapira olar, Polsha tarixini katta qiziqish bilan o'rganar, badiiy adabiyotni ko'p o'qirdi. U o'n uch yoshida litseyga o'qishga kiradi hamda uch yildan keyin uni muvaffaqiyatli tamomlaydi. O'qish davomida bo'lajak bastakorning ko'p qirrali iste'dodi namoyon bo'la boshlaydi. U yaxshigina rasm chizar, ayniqsa karrikaturalar chizishga juda mohir edi. U mimika sohasida ham shu darajada yorqin qobiliyat egasi ediki, hatto teatr aktyori bo'lishga ham munosib edi. Juda yoshligidanoq Shopen o'tkir aqli, kuzatuvchanligi hamda haddan tashqari qiziquvchanligi bilan ajralib turardi.

Bolaligidan boshlab, Shopen xalq musiqasiga muhabbat namoyon bo'ladi. Ota-onalarining aytishiga qaraganda, otasi yoki o'rtoqlari bilan shahar tashqarisiga chiqishganida bola xalq ohanglari taralib turgan uy derazasi oldida uzoq qolib ketishi mumkin edi. Yozgi ta'tilda litseydagi o'rtoqlarining o'tirishlarida bo'larkan,

Friderikning o'zi ham xalq qo'shiqlari va raqslari ijrosida ishtirok etar edi. Yillar o'tib, xalq musiqasi kompozitor ijodining ajralmas qismiga aylandi va uning asl mohiyatini tashkil eta boshladi.

1826-yilda Shopen litseyini tugatib, Varshava konservatoriya-siga o'qishga kiradi. Bu yerda uning mashg'ulotlariga tajribali pedagog va bastakor Iosif Elsner rahbarlik qiladi. Elsner juda tezlikda o'z o'quvchisining oddiy iste'dod egasi emas, balki favqulodda qobiliyatli ekanligini anglaydi. Uning qaydlari orasida o'zi tomonidan yosh musiqachiga berilgan qisqacha tavsif saqlanib qolgan: «G'ayratli qobiliyat. Musiqiy daho». Bu vaqtga kelib, Shopen allaqachon Polshaning eng yaxshi pianinochisi sifatida e'tirof etilgan edi. Uning bastakorlik iste'dodi ham kamolga erishadi. Bunga 1829—1830-yillarda orkestr va fortepiano uchun yozilgan ikkita konserti guvohlik beradi. Bu konsertlar (f-moll va e-moll) hozirgacha ham o'zgarmagan holda jaranglab kelmoqda hamda barcha mamlakatlar pianinochilarining eng sevimli asarlaridan hisoblanadi. Oginskiy, Kurpinskiy, Stefaniya singari bastakorlar qiyofasida yaratilgan milliy an'analarga tayangan holda Shopen o'z polonez va mazurkalarini yaratadi. 1826—1828-yillar mobaynida yaratilgan asarlari orasida Rondo a la Mazur op. 5, a-moll op. 68 mazurkasi, Motsartning or.2.siga variatsiyalar musiqadagi milliy ruh va koloritning yangiligi bilan ajralib turadi.

1829-yilda Shopen Varshavadan Venaga keladi. Uning konsertlari katta muvaffaqiyatlar bilan o'tadi. Kompozitorni birinchi darajali iste'dod egasi sifatida qabul qilishadi va Mosheles, Kalkbrenner, Gers singari o'sha davrning eng mashhur pianinochilari qatoriga qo'yishadi. Shopen imperator Opera teatrida or. 2 ga variatsiyalar, fransuz bastakori Bualdening «Oppoq ayol» operasidan olingan mavzularga improvizatsiyalari hamda polyak mavzusidagi «Xmel» (bu so'zning ikki ma'nosi bo'lib, 1) o'simlik; 2) sarxushlik ma'nolarini anglatadi) asarlari bilan chiqishlar qiladi. Shopenning do'stlari va tug'ishganlari uning uzoq muddatli konsert dasturlari bilan safarga chiqishi zarurligini anglab yetishadi. Shopen uzoq vaqtgacha ushbu qadamni qo'yishga ikkilanib yurdi. Uni bo'lajak ishlarga irim bilan qarashlari qiynardi. Unga go'yo Vatanini bir umrga tashlab ketayotganday tuyulaverardi.

U 1830-yil kuzida do'sti Titus Voysexovskiy bilan birgalikda ikkinchi marta Venaga jo'nab ketadi. Xayrlashuv oldidan do'st-

lari unga polyak tuprog'i to'ldirilgan ko'zachani sovg'a qilishadi. U bilan o'qituvchisi Elsner juda hayajonli tarzda xayrlashadi. Varshavaning Shopen o'tadigan go'shalaridan birida u o'z o'quvchilari bilan xuddi shu munosabat bo'is yaratilgan xor asarini ijro etadi. Shopen shunda yigirma yoshda edi. Izlanish, umid, zafarlarga to'la baxtli bolalik ayyomi tugaydi. Irimlar Shopenni aldamadi. U Vatanidan bir umrga judo bo'ldi.

O'ziga Venada ko'rsatilgan munosib ehtiromlarni ko'rgach, Shopen shu yerda o'z konsertlarini boshlashni ma'qul ko'radi. Biroq kuchli taraddudga qaramay, u mustaqil konsert berishni udalalay olmaydi, noshirlar esa uning asarlarini bepul bosib berishga rozi bo'lishadi, xolos.

Kutilmaganda yurtidan tashvishli xabar keladi. Varshavada rus samoderjaviyasiga qarshi polyak vatanparvarlari tashkil etgan qo'zg'olon ko'tariladi. Shopen konsert dasturlarini to'xtatmoqchi va Polshaga qaytmoqchi bo'ladi. U qo'zg'olon ko'targanlar orasida do'stlari, ehtimolki, otasining ham borligini bilardi. Zero, bolalik chog'larida Nikolay Shopen Tadeush Kostushka rahbarligidagi xalq qo'zg'olonida ishtirok etgan edi. Biroq qarindosh-urug' va do'stlari xatlarida zo'r berib bu yerlarga kelmay turishni maslahat berishadi. Shopenga yaqin bo'lgan kishilar uning ham ta'qib qilinishi mumkinligidan cho'chishardi. Bundan ko'ra, uning tinchlikda yashagani va Vataniga o'z san'ati bilan xizmat qilgani afzalroq edi. Bastakor chuqur qayg'u bilan bu fikrlarga bo'ysunadi va Parijga yo'l oladi. Yo'lda Shopenni larzaga solgan xabar yetib keladi: qo'zg'olon shafqatsiz ravishda bostirilib, uning rahbarlari qamoqqa olingan holda Sibirga surgun qilinadi.

Vatanning fojiali taqdiri haqidagi fikrlar bilan bog'liq holda, hali Parijga kelmasidanoq paydo bo'lgan Shopenning mashhur «Inqilobiy» deb nom olgan etudi yaratilgan edi. Unda noyabr qo'zg'oloni ruhi, shuningdek, g'azab va qayg'u mujassamlashgan. Orzularga to'la bolalik shaxsi yangi obrazlar tragizmi oldida ikkinchi planga suriladi. Vatan mavzusi Shopen uchun yetakchi mavzuga aylanadi.

1831-yilning kuzida Shopen Parijga keladi. Bu yerda u umri-ning oxirigacha yashaydi. Biroq Fransiya bastakorga ikkinchi vatan bo'la olmaydi. O'z turmush tarzi bilan ham, ijodi bilan ham Shopen polyakligicha qoladi. U hatto o'limidan keyin yuragini Vataniga olib borishni vasiyat qiladi.

Shopen Parijni dastlab pianinochi sifatida «ishg'ol qiladi». U tinglovchilarini birdaniga o'ziga xos va noodatiy ijrolari bilan lol qoldirdi. O'sha paytlarda Parij turli-tuman mamlakatlardan kelgan musiqachilar bilan to'lib-toshgan edi. Opera teatri san'atining yulduzlari: Ober, Galevi, Rossini, Meyerber, Bellini, Donitsettilar juda katta shuhrat qozonishgan edi. Mashhur pianinochilar turkumini favqulodda iste'dod egalari — Kalkbrenner, Gers, Talberg, List boshqarardi. Ularning ijrosi ommani lol qoldiradigan texnik mukammalligi, jozibadorligi bilan ajralib turardi. Shopenning dastlabki konsert dasturlari shunday keskin ziddiyatda yangraganligi bejiz emas. Zamondoshlarining xotiralariga ko'ra, uning ijrosi hayratli darajada ko'tarinki va poetik bo'lardi. Uning ijrosidagi ifodaviy-texnik jihatlar kam-ko'stsiz ado etilardi. Shopenning eng kuchli jihati undagi nodir tovush go'zalligida, nozik tovushlar rang-barangligida yashiringan. Uning ko'tarinki obrazlari shopencha o'xshashi yo'q rubato — bazo'r ilg'anadigan taktlararo sekinlashish va tezlashish kayfiyatlaridagi murakkab o'zgarishlarni berish vositasi bo'lib, XIX asr romantik san'atiga xos bo'lgan tuzilishi bilan ijro usuliga uyg'unlashib ketardi.

Shopen Parijni maftun qildi, bu bir paytlar Venani Motsart, Betxovenlar egallaganiga o'xshab ketardi. Listga o'xshab u ham jahon pianinochilarining eng yaxshisi sifatida e'tirof etilgan. Konsertlarda Shopen, asosan, o'zi yozgan asarlarni: orkestr bilan birgalikda fortepiano uchun konsert, konsert rondolari, mazurkalar, etudlar, noktyurnlarni, Motsartning «Don Juan» operasidan olingan mavzular variatsiyalarini ijro etardi. Ayni mana shu variatsiyalar haqida mashhur nemis bastakori va tanqidchisi Robert Shuman shunday deb yozgan edi: «Bosh kiyimingizni qo'lga oling, janoblar, huzuringizda daho turibdi».

Shopen musiqalari xuddi uning konsert chiqishlariga o'xshab umumxalq zavq-shavqini uyg'otdi. Faqat musiqiy adabiyotlar no-shirlarigina kutib turishardi. Ular Shopen asarlarini nashr etishdi, faqat Venadagi singari bu yerda ham ular bepul bosildi. Shuning uchun dastlabki nashrlar Shopenga daromad keltirmadi. U har kuni besh-olti soatlab musiqadan dars berishga majbur bo'ladi. Bu ish uni to'la ta'minlasa-da, ko'p vaqt va kuch talab etar edi. Keyinchalik, hatto jahon miqyosidagi bastakor shuhratini olgan paytida ham Shopen o'zini qattiq charchatadigan o'quvchilar bilan mashg'ulotlar olib borishdan voz kecholmasdi.

Shopenning pianinocchi va bastakor sifatida shuhrati ortgan sayin uning tanishlari doirasi ham kengayib boradi. Do'stlari orasida List, buyuk fransuz bastakori Berlioz, fransuz san'atkori Delakrua, nemis shoiri Geynelar bor edi. Yangi do'stlar qanchalik afzal bo'lmasin, Shopen ustunlikni har doim vatandoshlariga berar edi. U Vatan haqida, qarindosh-urug'lar va do'stlarning hayoti haqidagi suhbatlarga soatlab quloq tutardi. Bolalarcha qoniqmaslik bilan u polyak qo'shiqlaridan huzur olar, ayrim yoqib qolgan she'rlarga esa ko'pincha musiqa bastalardi. Ko'p hollarda qo'shiqqa aylangan bu she'rlar yana qaytib Polshaga borar va xalq mulkiga aylanib ketardi. Agar uning qadrdon do'sti, polyak shoiri Adam Mitskevich kelib qolguday bo'lsa, Shopen birdaniga fortepianoga o'tirar va uning uchun soatlab chalishdan tolmasdi. Shopen singari majburiyat yuzasidan xorijda, vatanidan uzoqda yashayotgan Mitskevich ham vatan sog'inchi bilan to'lib-toshgan edi. Shopen musiqalarigina bu ayriliq og'riqlarini birozgina yengillashtirar, uni o'sha yoqqa, olis va jonajon Polsha tomonga eltardi. Mitskevich sharofati bilan «Konrad Vallenroda» asaridagi keskin dramatism tufayli uning birinchi balladasi paydo bo'ladi. Shopenning ikkinchi balladasi ham Mitskevich poeziyasidagi obrazlar bilan aloqador.

Polyak do'stlar bilan uchrashuvlar Shopenga shuning uchun ham qadrdli ediki, uning o'z oilasi yo'q edi. Uning boy polyak amaldorlaridan birining qizi Mariya Vodzinskayaga uylanish umidlari yo'qqa chiqadi. Mariyaning ota-onasi qizlarini nomi olamga mashhur bo'lsa ham, tirikchilik uchun mablag'ni bazo'r topadigan musiqachiga berishga rozilik berishmaydi. Ko'p yillar mobaynida u o'z hayotini Jorj Sand taxallusi bilan ijod qilgan mashhur fransuz adibasi Avrora Dudevan bilan bog'ladi. 1838-yil kuzida Shopen Jorj Sand va uning bolalari bilan Mayorka oroliga sayohat qilishadi hamda uning asosiy shahri Palmada to'xtashadi. Mayorkada Shopen yigirma to'rt preludiya dan iborat turkumni, F-dur ikkinchi balladasini, or.40 polonezlarini, cis-moll uchinchi skersosini yaratadi.

Shopen va Jorj Sand bir muddat Marselda to'xtashadi, yozni esa adibaning Noanadagi imeniyesida o'tkazishadi. Noanada Shopen b-moll sonatasini tugatadi. Shopenning ikkinchi b-moll sonatasi (Motam marshi bilan) ham to'laligicha romantik san'atning oliy darajadagi yutuqlari qatoriga kiradi. Yuzef Xominskiy sonataning dastlabki ikki qismini tavsiflab shunday yozadi: «Qahramonona kurashdan keyin Motam marshi, chamasi, dramaning so'nggi akti sifatida namoyon bo'ladi». Shopen Motam marshiga emotsional

xulosa, obrazlar rivojidadagi dramatik yakun sifatida qaragan. Biz Shopen sonatasida obrazlari rivojlantirilgan bu dramani *milliy tragediya*, deb aytishga haqlimiz.

Shopenning Motam marshi shu janrdagi asarlarning eng mashhuri sifatida eʼirof etilgan. Ushbu marsh faqat musiqiy adabiyotlar orasidagina emas, butun insoniyat taqdirida ham alohida, maxsus oʻrin egalladi, zero, qaygʻu va iztiroblar ifodasining bundan ham koʻtarinkiroq, bundan ham goʻzalroq, bundan ham fojialiyoq mujassamlashgan holati mavjud emas.

30 va 40-yillar Shopen ijodida eng samarali boʻldi. Bu davr mazmunan eng teran va ahamiyatli asarlar: ikkinchi, uchinchi va toʻrtinchi balladalar, b-moll va h-moll sonatalari, eng yaxshi polonezlar, jumladan, polonez-fantaziyalar; ikkinchi, uchinchi, toʻrtinchi skerso va boshqa koʻpgina asarlar yaratilgan davr boʻldi. Operaga xos rechitativ-deklamatsion unsurlar italyan bel cantolaridagi kantilenalik kabi, slavyan qoʻshiqchiligi orqali oʻzgarib, moslashib shopencha individual melodizmni shakllantiradi. Operadagi teatrallik, manzaraviylik, polyak eposidan ruhlanish natijasida mahobatli qahramonona — epik koʻrinishlarda oʻzining murakkab qayta akslanishini topadi.

Oʻz xalqining fikr va tuygʻularini, zamonning yuksak idealarini aks ettirar ekan, Shopen xalq sanʼatining koʻp asrlik tajribasi hamda klassiklarning realistik anʼanalariga tayanadi. Bax fikridagi qatʼiyat va mantiq, Motsartga xos shakllardagi goʻzallik va tugallik, Betxovendagi dramatism va simfonik rivojlanish kuchi uning uchun har doim beqiyos namuna edi. Yangi tarixiy sharoitda Shopen ularning izchil davomchisi boʻla oldi.

Shopenning Parijdagi hayoti baxtli kechmagan boʻlsa-da, uning ijod qilishi uchun qulay boʻldi. Isteʼdodi shu yerda kamolga yetdi. Asarlari nashri endi toʻsiqqa uchramas, undan dars olish esa katta sharaf, uning chalgan asarlarini eshitish esa saralangan, sanoqli odamlargagina nasib etadigan nodir baxt edi. Bastakor hayotining soʻnggi yillari ayanchli kechadi. Uning doʻsti Yan Matushinskiy, undan keyin esa jon-u dildan yaxshi koʻrgan otasi vafot etishadi. Jorj Sand bilan boʻlgan bahs va ayriliqlar uni mutlaqo yakkalab qoʻyadi. Shopen taqdirning bunday qattiq dashnomlaridan oʻzini chetga ololmaydi. Buning ustiga Shopenni bolaligidan qiynab kelgan oʻpka shamollashining xuruji kuchayadi. Oxirgi ikki yil davomida bastakor deyarli hech narsa yozmaydi.

O'zining og'ir moddiy ahvolini tuzatish uchun u angliyalik do'stlari taklifini qabul qilgan holda Londonga yo'l oladi. Oxirgi kuchini to'plab, kasal holida u yerda konsertlar uyushtiradi, darslar beradi. Hayajonli kutib olishlar dastlab uni xursand qiladi, unga tetiklik bag'ishlaydi. Biroq Angliyaning nam iqlimi tezda o'zining halokatli ta'sirini o'tkaza boshlaydi. Besaranjom hayot, dunyoviy tashvishlar, bo'sh va mazmunsiz ovunishlar uni holdan toydira boshlaydi. Shopenning Londondan yozgan maktublari uning qayg'uvi kayfiyatini, gohida esa iztiroblarini aks ettiradi. «Men esa behuzur bo'lishni ham, xursand bo'lishni ham bilmayman, nimanidir his qilishdan tashqaridaman, faqat xo'rlikni tuyaman hamda bularning barchasi tezroq tugashini istayman, xolos», deb yozgan edi u o'z do'stlaridan biriga.

Uning Londondagi so'nggi konserti (bu konsert uning hayotida ham so'nggi konsert bo'lib qolgan) polshalik muhojirlarga bag'ishlangan edi. Shifokorlar maslahatiga ko'ra u shoshilinch tarzda Parijga qaytadi. Bastakorning so'nggi asari fa minor mazurkasi bo'lib, uni muallifning o'zi ijro etolmas, faqat qog'ozdagina aks ettirgan edi. Uning iltimosiga ko'ra, Polshadan katta opasi Ludvika keladi. Shopen opasining qo'lida jon beradi.

Shopenni dafn etish marosimi tantanali tarzda o'tadi. Parijning eng mohir artistlari u yaxshi ko'rgan Motsartning Rekviyemini ijro etishadi. Uning o'z asarlari ham yangraydi, ular orasida orkestr ijrosidagi si bemol minor fortepiano sonatasidan Motam marshi ham bor edi. Do'stlari uning qabriga jonajon polyak tuprog'i solingan ko'zachani ham keltirishadi. Shopen Parijda, o'z do'sti Bellini qabri yoniga dafn etiladi. Uning yuragi esa, o'z vasiyatiga ko'ra, idishga solinib Polshaga, Varshavaga keltiriladi, u hozirgacha ham Ilohiy Xoch kostelida ehtiyotkorona saqlanib kelinmoqda.

16.1. Shopen ijodining tavsifi

Bastakorning musiqiy uslubi favqulodda yagonaligi bilan ajralib turadi. «Shopencha intonatsiya», tabiiy va takrorlanmas holda polyak bastakorining avval yaratgan, shuningdek, ijodiy yo'lining oxirida bastalagan asarlarini ham bir-birga tizib beradi.

Shopen o'z ijodini fortepiano musiqasi doirasida chegaralab beradi, bu sohada esa u juda baland darajaga hamda badiiy ko'p qirralikka erishdi. U ayni shu cholg'u asbobidan butun boshli orkestr

uchun ranglar palitrasini chiqara oldi. Jahonning mashhur pianinochilaridan biri Anton Rubinshteyn bejiz «Shopen — fortepianoning bardi (kuychi — shoir), rapsodi (xalq kuychisi), ruhi, joni» demagan edi. Shopenning musiqiy fikrlari badihaviy tarzda tug'ilgan va sof pianino jarangi bilan ifodalangan. Uning fortepiano ijodi fortepiano musiqasining keyingi taraqqiyotida juda katta rol o'ynadi. Shopenning ta'siri faqat List va bastakorning boshqa zamon-doshlarigagina bo'lgan emas; rus bastakorlarining ko'plab avlodi, XIX asr o'rtalaridan boshlab, to Skryabin va bizning zamonamiz-gacha bo'lgan bastakorlar ijodiga o'z ta'sirini ko'rsatib kelmoqda.

Shopen ijodining asosini vatani, shu yurt tarixi, tabiati, kishilari, urf-odatlari, an'analari bilan bog'liq bo'lgan mavzular tashkil etadi. Shopen original musiqiy janrlar va shakllar ijodkori bo'lgan. Uning cholg'u miniaturalari yangicha hayot kasb etdi. Shopen o'z preludiya-larini ijodning mustaqil turi sifatida tasdiqladi, etud janri taraqqiyotidagi yangi yo'nalishning boshlovchisi bo'ldi. Ayrim raqs janrlari (polonez, mazurka) oldiga yangicha badiiy maqsadlarni qo'ydi.

Yirik shakllar borasida sonata sikllarining talqinlaridagi, shuningdek, sonata shaklining o'zidagi o'ziga xosliklar ajralib turadi. Shopen cholg'u balladalarining ijodkori hamdir, skerso, turkum asarlarning ilk qismi katta plandagi mustaqil kompozitsiya darajasigacha o'sib boradi. Aynan, bir qismli asarlar (balladalar, skerso, fantaziya)da yangi, turli shakllarning qo'shilishidan kelib chiqadigan turlar, yangi romantik shakllar kelib chiqadi, tasdiqlanadi.

Shopenning mazurka va polonezlarida xalqchil-milliy unsurlar yorqinligi bilan ajralib turadi. Bastakor ularda xalqchil musiqiy poetik obrazlarni yaratadi. Uning mazurkalari qishloq manzalaralarining rosmena tasvirlari, qishloq hayotidan olingan janriy ishlanmalar bilan boyitilgan. Shopen mazurkalari orasida dramatik mazmundagi, shuningdek, lirik poemalar yoki miniaturaviy qayd-lar xarakteridagi mazurkalar mavjud.

Qo'shiq va raqsning o'zaro uzviy aloqadorligi qadimdan Polsha musiqasiga xos xususiyatdir. Raqs qo'shiq sadolari ostida ijro etilgan, qo'shiq ohanglari esa raqs harakatlariga uyg'un bo'lgan. Polshada qo'shiq-raqs janrlari shakllangan, ularda barqaror vaz-nusul tarkibi mavjud bo'lgan. Polonez, krakovyak, mazurka, oberek uch zarbli metrik asosga tayansa, krakovyak — ikki zarbli asosga tayanadi.

Ayrim raqslar o'zlari paydo bo'lgan yoki mansub bo'lgan viloyat va joy nomlari bilan ataladi. Jumladan, «mazur» Mazoviyada paydo bo'lgan, «krakovyak» esa Kuyavsk viloyatida shakllangan. Eng qadimgi raqslardan biri polonez hisoblanadi.

Shopen uchun mazurka uning olisdagi Vatani ramziga aylangan edi. Shopenning barcha mazurkalari ikki guruhga bo'linadi: «kayfiyat mazurkalari» hamda «mazurka-manzaralar».

Janriy sahnacha, rosmana qishloq shodiyonasi F-dur, op. 68 № 3 mazurkasida ifoda etilgan. Ushbu mazurkaga hammaga yaxshi ma'lum bo'lgan C-dur, op. 24 № 2 va op. 56 № 2 mazurkalari kelib qo'shiladi. Bu guruhdagi mazurkalarni hayotsevarlik, vatanga, yurt va xalqqa bo'lgan qaynoq muhabbat tuyg'ularni birlashtirib turadi.

Boshqa bir guruhdagi mazurkalar g'am, melanxoliya kayfiyatlarni mujassamlashtirgan. Ularga a-moll, op.68 № 2, a-moll, op.17 № 4 mazurkalarini kiritish mumkin.

122-misol



Bu janrning katta hajmdagi, ko'lamdor asarlariga fis-moll, op.59 № 3 mazurkalarini kiritish mumkin. Bu mazurka — teran mazmun va murakkab rivojlanishga ega bo'lgan poema bo'lib, murakkab uch qismli shaklda yozilgan.

123-misol



Agar mazurkalarda Vatan mavzusi va uning obrazlari bastakor tomonidan janri hamda lirik planiga ko'ra aks ettirilgani bo'lsa, tarixiy, qahramonona-epik yo'nalishda olingan xuddi shu mavzu polonezning mahobatli shakllarida o'z ifodasiga ega bo'ldi.

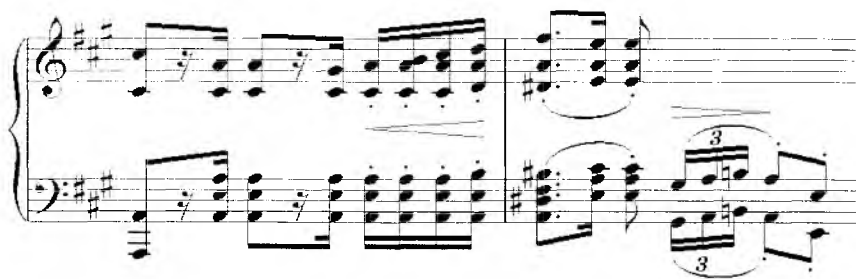
Shopenning har bir polonezi bu mavzuning yangicha tur-lanishidir: ularda epik fojiaiy, qahramonona-jangovar, ko'tarinki-bayramona va boshqa uslublar yorqin ko'rinadi. Shopenning barcha polonezlari monumentalligi bilan e'tiborni tortadi. Polonezlarning barchasidagi janriy alomat ularning uch zarbli vazni hamda polonezlar uchun xos bo'lgan, ritmik formulalardir.

A-dur, op.26 № 2 polonezi ritsarona jasorat ruhi bilan to'ldirilgan. Bayramona-tantanavor yurish manzarasini zarbli — burro ritm, melodik tovushning yuqoriga intilgan ommaviy holati tasavvurini hosil qiladi.

124-misol

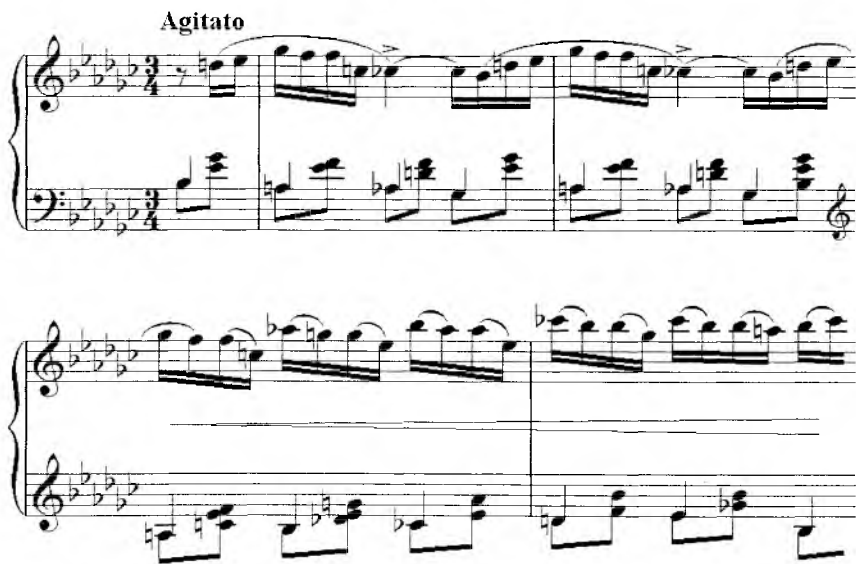
Allegro con brio





Qahramonlikning boshqa jihatlari es-moll va fis-moll polonezlarida ko'rsatib berilgan. Es-moll polonezi musiqiy obrazlarning ichki quvvati, ularning tasviridagi ko'lamdorligiga ko'ra, Shopen ijodining eng yaxshilari qatoriga kiradi. Unda borliq obrazlari tragik mushohadalar prizmasi orqali qabul qilinadi.

125-misol



Shopen fis-moll polonezida qahramonona epopeyani katta dramatik ko'lamda rivojlantiradi.

Shopenning yigirma to'rt etudi yuksak badiyatli asarlar bo'lib, ularda shopencha pianizmning manzaralari tasvirlangan. Har bir etud o'z poetik obraziga, o'z faktura toifasiga va texnik usullariga ega. Shopen etudlarida texnik usullarning xilma-xil turlari: keng joylashuvdagi arpedjioli passajlar (op.10 dagi birinchi va ikkinchi

etudlar); tertsiyalar bilan tezkor etud (gis-moll), chap qoʻldagi kantilena bilan sustroq ohang («violonchelga oid», cis-moll) va boshqalar.

Shopen har bir etudga oʻz musiqiy uslubini nisbatan toʻla va toʻgʻri talqin qilish imkonini beradigan qaysidir bir texnik usulni egallash yoʻli sifatida qaraydi. U pedal fonida kantilena usullarini, ohangdorlik bezaklarini, registrlarning keng qamrovini, ohang sakratmalarini, qora klavishlarda chalishni ishlab chiqadi.

Shopenning ayrim etudlari jahon musiqiy adabiyotidagi eng mashhur pyesalardandir. Bunday asarlar qatoriga Polshada boʻlib oʻtgan inqilobiy voqealarga bevosita aks sado sifatida yaratilgan mashhur «Inqilobiy» etud c-moll, op.10 № 12 ham kiradi. Qahrgʻazab, norozilik va afsus — bu asarning yaratilishida ijodiy asos boʻlib xizmat qilgan.

126-misol

Allegro con fuoco

capassionato

The musical score is presented in three systems. The first system shows the beginning of the piece with a right hand melodic line and a left hand accompaniment. The second system continues the melodic line with a piano (p) dynamic marking. The third system shows a forte (f) dynamic marking and a tension (ten) marking. The piece concludes with a sforzando (sf) dynamic marking.

Goʻzal aristokratik pyesalar sirasiga «qora klavishlardagi» gesdur etudi kiradi.

127-misol

Vivace
brillante

f *3* *3* *3* *3* *p*

legato *cresc.* *f*

Es-moll etudi «vagnercha xromatizmlar» bilan birgalikda g'amgin shikoyat tarzida jaranglaydi.

128-misol

Andante
con molto espressione

p *f*

sempre legatissimo

As-dur etudida cheksiz go'zal shaklda nur va osoyishtalik ko'rsatilgan bo'lsa, f-moll etudida qayg'uli elegiya, cis-moll iz op. 25 etudida — kichik dramatik sahna-duet, gis-moll etudida nozik jilvalar manzarasi ko'rsatilgan.

Shopen noktyurnlarida lirik ibtido markazlashgan bo'lib, u yangi romantik estetika uchun tipik hisoblanardi. Ko'pgina noktyurnlar 30—40-yillarning boshlarida yaratilgan.

Noktyurn — romantik musiqaning o'ziga xos janri bo'lib, lirik miniatyura ko'rinishlaridan hisoblanadi. U original mavzulari bilan ajralib turadi. «Noktyurn» so'zi «tungi» ma'nosini anglatadi. Noktyurn musiqiy janrining yaratilishidagi birinchilik Rossiyada yashagan ingliz bastakori Jon Fildga tegishlidir. Mashhur bastakor, pianinochi va pedagog sifatida fortepiano musiqasida alohida yo'nalish ijodkori bo'lgan. Jon Fild ushbu romantik lirik miniatyuralarning asosiy qirralarini ko'rsatib bergan edi. Shopen Fild noktyurnlarini qayta yaratdi, o'z asarlariga lirik tuyg'ular, tragik pafos, nozik elegiya va melanxoliyaning katta kuchini singdirdi.

Shopenning har o'n ikki noktyurnlari ilk Fild noktyurnlariga yaqin bo'lgan c-moll op. 72 (1827) dan boshlab to noktyurnning janr imkoniyatlari doirasidan chiqib ketadigan mahobatli c-moll noktyurnigacha umumiy uslubiy qirralarni birlashtirib turadi.

Shopen noktyurnlari qo'shiq ohanglariga yaqin bo'lgan kantilena, keng mavzularga tayanadi. Kantilen ohanglar akkordli - figuratsion fonda ko'rsatilgan, ular birinchi tovushlaridanoq tinglovchini xayoliy romantik muhitga olib kiradi. Shopen noktyurnlarida turli janrlarga nisbatan aloqadorlik ochiq ko'rinadi. Ularning ko'plarida xoral, marsh, serenada, duet, qo'shiq va boshqa janrlarning belgilari sezilarlidir. Zero, garmonik faktura, ko'tariluvchi akkordli ohanglar, tantanavor sur'at op. 48 № 1 dagi noktyurn mavzusini madhiya bilan yaqinlashtiradi.

Op. 55 № 1 noktyurn mavzusi uning go'zal punktiri hamda to'rt zarbliligi bilan birgalikda marsh belgilarini mujassamlashtiradi:

129-misol





Op.15 № 3 noktyurnida «kuylovchi» bir ovozli mavzu gitara jo'rligidagi maishiy romanslarni xotiraga keltiradi.

130-misol

Lento (♩ = 60)

p languido e rubato

dim.

Ped. * Ped. * Ped. *

* Ped.

Noktyurnlar taraqqiyotining zahirida lirik qo'shiqlarga singdirilgan turli ruhiy qatlamlarni siqib chiqaruvchi dramaturgik ziddiyat yotadi. Masalan, c-moll op. 48 № 1 noktyurnida bastakorning o'ylab qo'ygan niyatlari janr doiralari qamrovidan chiqib ketadi hamda rivojlantirilgan dramatik poema darajasiga o'tadi. U epik-dramatik tuzilishdagi katta ko'lamli va hayajonli-lirik mulohazalardan tuzilgan ko'p planli asar sifatida shakllangan. Noktyurnning birinchi qismida marsh qadamlarining ohanglari to'rt

zarbli harakatlar o'Ichovida eshitaladi. Kuyda motam musiqalari va dafn yurishlariga xos bo'lgan qisqa-uzuq ritmik figuratsiyalarni payqash qiyin emas.

131-misol



O'rta qism majorda yozilgan. Akkordli faktura, sustlashgan sur'at, tonikali garmoniyada uzoq muddat turib qolish xorallardagi obrazlarning tantanavorligi bilan bog'lanib ketadi.

132-misol



Faollashtirilgan reprizada tarkib, uyg'unlik, ohang to'lig'icha birinchi qismdan olingan. Lekin aniq marshona ritm tezlashtirilgan temp, triolarning bezovta harakatchanligi, fakturalarning asabiy hayajonlanishi vositasida siqib chiqarilgan.



Shopen o'n to'rtta vals ham yaratgan, ular mazmuni va ifoda vositalariga ko'ra turli-tuman xarakterga ega. Ular orasida a -moll, op. 34 yoki f-moll, op. 69 ga o'xshagan kuylovchi, chuqur nafasli ohanglari bilan bir qatorda, xayolchanlari ham uchraydi; estradaviy tezkor toifadagi xuddi Es-dur, op. 18 yoki As-dur op. 42. «katta yorqin vals»ga o'xshash samarali valslar ham bor. Cis-moll op. 64 valsi qayg'uli-melanxolik obrazlarning nozik poeziyasini ochib beradi. Shopen tomonidan kun tartibiga qo'yilgan valsona yo'nalish poeziyasi bu janrning rivojlanishi uchun chegarasiz imkoniyatlarni ochib berdi, bu hol keyinchalik List, Verdi, Chaykovskiy, Glazunov va Skryabinlar tomonidan har tomonlama ishlab chiqildi.

Millati polyak bo'lgan Shopen uchun, XIX asrdagi polyak adabiyotida umumxalq vatanparvarona kayfiyatlar ifodachisi sifatida rivojlangan ballada janri alohida ahamiyat kasb etadi. Bu janrda o'zini ayniqsa, polyak shoiri, romantik Adam Mitskevich ko'rsatgan edi. Shopen va Mitskevichning ijodida umumiy tomonlari juda ko'p: g'oyaviy motivlar, obrazlilik xarakteri, milliy kolorit va boshqalar.

Musiqqa san'atida ballada dastlab Shubertning vokal asari «O'rmon qiroli»da o'zining klassik ifodasini topdi. Shopen yangi janr — cholg'u asboblari bilan ijro etiladigan ballada janrining ijodkori bo'ldi. Keyinroq bu janrda List, Brams, Grig va boshqa bastakorlar asarlar yaratishgan.

Shopen balladalarida xilma-xil shakllarga tegishli bo'lgan xususiyatlar va ularga xos bo'lgan rivojlanish tamoyillari (sonata shakli va sonata turkumi, rondo, uch qismli shakl, variatsiyalar)ni erkin va tabiiy ravishda birlashtiradi. Shakl hosil qilishdagi turli tamoyillarning birlashishi yangi shakllarni, ya'ni sonata va variatsiya, turkum va rondo alomatlarini mujassamlashtirgan sintetik bir qismli shakllarni yuzaga keltiradi. Bunday shakl romantik musiqadagi «poemasimon» janrlar: ballada, fantaziya, simfonik poemalarni tavsiflaydi, ular XIX asr musiqasida juda keng yoyilgan edi.

Shopen yaratgan to'rtta balladaning har birida qaysidir poetik asar bilan bog'lashga intilishlar mavjud bo'lgan. Shunday taxminlar borki, ularga ko'ra, birinchi ballada (g-moll op. 23) (1831—1835) Adam Mitskevichning «Konrad Valenrod» sujeti bilan bog'lanadi, ikkinchi ballada (F-dur — a-moll op. 38) (1836—1839) — Mitskevichning «Svityazyankalar» sujeti bilan, uchinchi ballada (As-dur op.47) (1840—1841) Geynening «Loreleya»si bilan bog'lanadi.

Shopen uchta fortepiano sonatalarini yaratgan. 1827—1828-yillarda yaratilgan birinchi sonata Elsnerga bag'ishlangan. U klassiklar an'analari asosida yirik turkum shakllarni egallash yo'lidagi dastlabki tajribadir.

b-moll op. 35 sonatasi ijodiy kamolotning eng gullagan davrida — 1839-yilda yozilgan. B-moll sonatasida so'zlarni qo'llamay turib sahna elementlari vositasida u tom ma'nodagi «cholg'u asboblari bilan ijro etiladigan drama» — o'ziga xos fuqarolik fojiasini yaratadiki, unda butun boshli bir xalqning tuyg'u va iztiroblari ulkan umumlashtiruvchi kuch bilan aks etgan. Betxovenning «Motam marshi» va Chaykovskiyning Oltinchi simfoniyasi qatorida Shopenning b-moll sonatasi musiqadagi fojiaiy boshlanmaning oliy darajadagi ifodasi hisoblanadi.

h-moll, op. 58 sonatasi 1844-yilda yaratilgan. Mazmuniga ko'ra u oldingi sonataning tamomila aksidir. U yorqin, qishloq ohanglariga boy, osoyishta ibtidoni ifoda etgan bo'lib, bastakor hayotining so'nggi yillarida paydo bo'lgan. Sonatada yorqin obrazlar tashuvchisi bo'lgan mavzular tantana qilgan.

Shopenning yigirma to'rtta preludiyasi ham mavjud. Ular miniaturalar to'plamidan iborat bo'lib, ijodkorning ichki olamini, uning fikrlari, o'y-orzulari, kayfiyatini aks ettiradi. Klas-

sik davrdan oldingi musiqada preludiyalarga kirish qismiga xos bo'lgan kichik mavqe ajratilardi hamda uning aniq mazmuni bo'lardi, masalan, fuga uchun preludiya, suita preludiyasi kabi. Shopen preludiyalarning yangicha hayotini boshlab berdi va uning ijodida preludiya o'z qonuniyatlari va o'ziga xos xususiyatlariga ega bo'lgan mustaqil janrga aylandi. Yangidan tug'ilgan preludiya janriga XIX—XX asrning eng yirik bastakorlari: Raxmaninov, Lyadov, Skryabin, Debyussilarning murojaat qilishi bejiz emas edi.

Shopenning yigirma to'rt preludiyasi xuddi Baxning preludiyalari va fugalari singari major va minor ohangdoshligining barcha doirasini qamrab oladi. Agar Baxda preludiya va fugalar xromatik tartibda joylashgan bo'lsa, ular Shopen preludiya-kvinta doirasi bo'yicha joylashtiriladi: C-dur va unga parallel minordan boshlanib, diez ohangdoshligi doirasidan o'tib, so'ng bemol ohangdoshligiga keladi, butun preludiya seriyasini F-dur va d-moll yakunlaydi.

Shopenning barcha preludiyalari shakli hamda musiqiy-poetik mazmuniga ko'ra ham rang-barangdir. Preludiyalarda davriya shakli ustuvorlik qiladi. Preludiyalardagi davriyalarning ko'plab turlari, variantlarining mavjudligi — shopencha kichik shakllarning dinamikligi va elastikligining, shaklning musiqiy obraz rivoji bilan birlashishining shohididir.

Umumiy tarzda Shopenning barcha preludiyalari rivojlanish shiddati hamda dramatik avjlarning yorqinligidan iboratdir. Shopen preludiya-kvintalarida XIX asr musiqasida keng tarqalgan janrlarning alomatlarini ko'rish mumkin. Jumladan, yettinchi preludiyada mazurkalar, oltinchisida — violonchel kantilenasi, o'n uchinchi va o'n to'qqizinchi preludiyalarda nokturn, yigirmanchida — Motam marshi, o'n yettinchi — «so'zsiz qo'shiqlar» alomatlarini ko'rish qiyin emas. Sakkizinchi, yigirmanchi, o'n oltinchi, o'n to'qqizinchi preludiyalarda texnik etudlar toifasi yaratiladi. Shuningdek, yigirma to'rtinchi preludiya «inqilobiy etud»ga yaqindir. Shopen preludiya-kvintalarini shunday joylashtirganki, ularning har biri o'ziga qo'shni bo'lgan preludiyaning ifoda xususiyatlarini siqib chiqaradi. Bunday effekt ziddiyatli qiyoslar yordamida hosil qilinadi. «Etudli» texnik preludiya-kvintalar kantilenali etudlar bilan o'rin almasha, tez sur'atlar o'rnini vazminlari egallaydi, yorqin, bosiq manzaralar dramatik lavhalar bilan yondashib ketadi.



Eslab qolish kerak

- Shopen original musiqiy janrlar va shakllar ijodkoridir. Uning cholg'ular bilan ijro etiladigan miniaturalari yangicha hayot boshladi.
- Shopen preludiyaning ijodning mustaqil turi sifatida tasdiqladi.
- Shopen etud janri rivojida yangi yo'nalishga asos soldi, u raqsga oid janrlar: polonez va mazurkalar oldiga yangi badiiy maqsadlarni qo'ydi.
- Shopen cholg'u asboblari bilan ijro etiladigan balladalar ijodkoridir.
- Turkum asarlarning ilk qismi bo'lgan skerso mustaqil kompozitsiya darajasiga yetkazildi.
- Bir qismli asarlar (balladalar, skerso, fantaziya)da yangi, turli shakllar sintezidan vujudga keluvchi yangi romantik shakllar tasdiqlanadi.
- Shopencha rubato zo'r-bazo'r ilg'anadigan taktilar ichidagi sustlashish va tezlashishlardir.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Shopenning barcha asarlari qaysi cholg'u uchun yaratilgan?
2. Shopen ijodi uchun bosh mavzu nimadan iborat edi?
3. Shopenning yangi janrlar va shakllar ijodkori sifatidagi xizmatlari nimalardan iborat?
4. Shopen mazurkalarini qanday guruhlariga ajratish mumkin?
5. Shopen polonezlarining janr belgilari sifatida nimalarni sanash mumkin?
6. Shopenning qaysi polonezi bayramona-tantanavor yurishlar manzarasini tasvirlaydi?
7. Shopen nechta etud yaratgan?
8. c -moll op. 10 № 2 etudi qanday nomlanadi?
9. Noktyurn so'zini qanday tarjima qilish mumkin?
10. Shopen nechta noktyurn yaratgan?
11. c- moll op. 48 № 1 noktyurni nimani ifodalaydi?
12. Shopen nechta vals yaratgan?
13. Cholg'u asboblari bilan ijro etiladigan balladalar ijodkori kim edi?
14. Shopen nechta ballada yaratgan?
15. g-moll balladasi qaysi adabiy asar bilan bog'lanadi?
16. Shopen yaratgan sonatalar miqdorini ayting.
17. Shopenning qaysi sonatasida motam marshi yangraydi?
18. Shopen nechta preludiyalar yaratgan?
19. Shopen preludiyalari qaysi tartibda joylashtirilgan?
20. Shopen preludiyalarida qaysi shakl ustunlik qiladi?
21. 7, 20, 17, 24-preludiyalarda qaysi janr belgilari ko'zga tashlanadi?

ASARLARI RO'YXATI

Fortepiano uchun

- Mazurkalar (80 ga yaqin).
- Polonezlar (20 ga yaqin).
- Noktyurnlar (20 ga yaqin).
- Etudlar (hammasi 27 ta).
- Ekspromtlar (hammasi 4 ta).
- Valslar (hammasi 15 ta).
- Preludiyalar (hammasi 25 ta).
- 24 ta preludiyalar op. 28.
- Preludiya cis-moll op. 45.
- Skerso (hammasi 4 ta).
- Balladalar (hammasi 4 ta).
- Sonatalar (hammasi 3 ta).

Fortepiano uchun orkestr jo'rligidagi cholg'u asarlar

KONSERTLAR

- Op. 21 f-moll.
- Op. 11 e-moll.
- Op. 14-rondo a la krakovyak (1825).
- Op. 13 Polsha mavzulariga katta fantaziya (1829—1830).
- Op. 22 Katta mohirona polonez (1830—1843).
- «Don Juan» operasi mavzusiga variatsiyalar» op. 2 (1827).

17. FERENS LIST (1811–1886)

Ferens List — buyuk venger kompozitori, pianinochi, dirijor, Vengriya musiqa san'ati rivojiga katta hissa qo'shgan jamoat arbobi. Listning taqdiri shunday bo'ldiki, u Vengriyani erta tark etdi va umrining ko'p yillarini Fransiya va Germaniyada o'tkazdi.

San'atkor List doimo o'zining vengr ekanligini ta'kidlagan. U o'z xalqi, Vatani bilan faxrlanib, doimo venger musiqa madaniyatini qo'llab-quvvatlagan va rivojlantirishga harakat qilgan. Hayoti davomida List venger mavzusiga ko'p murojaat qilgan. U yaratgan asarlar: «Vengr uslubidagi qahramonlik marshi», «Vengriya» kantatasi, bir nechta «Vengr milliy kuylari» daf-tarlari, vatan obrazlari bilan bog'liq uchta simfonik poema, («Qahramonlar haqida girya», «Vengriya», «Gunnlar jangi»), xalq ohanglari qo'llanilgan erkin shaklli venger rapsodiyalari, Vengriya mashhur arboblarning (Sh. Petefi, M. Vereshmarti) musiqiy xarakteristikasidan iborat «Venger portretlari» forte-piano uchun mo'ljallangan qo'shiqlar turkumi. Venger mavzu-larini damli cholg'ular uchun maxsus yozilgan asarlarida ham eshitish mumkin: «Gran ibodati», «Muqaddas Yelizaveta ha-qida afsona», «Venger toj kiyish marosimi messasi» va boshqalar. Listning Vengriya bilan bo'lgan aloqalari haqida uning vengr lo'lilari musiqasi haqidagi kitobida va uning Budapeshtdagi mil-liy musiqa akademiyasi birinchi prezidenti etib tayinlanishi (1875) guvohlik beradi.

List — musiqiy romantizmning eng yorqin namoyandasi. U kompozitor sifatida turli g'oyaviy qarama-qarshiliklar, zid-diyatlar va romantik estetikaning ta'sirini ham boshidan o'tkaz-gan edi. Listning o'zi ham ziddiyatlardan xoli emas edi. Ijod qa-rama-qarshiligi bir tomondan dasturiylikka, musiqaning aniq obrazlilikiga intilishida ko'rinsa, ikkinchi tomondan bu vazifalarni bajarishda reallikdan uzoqlashish namoyan bo'ladi.

Listning dasturiylikka munosabati progressiv hodisa edi.

Bastakor o'z san'ati bilan uni qadrlaydiganlarning tor doirasi bilan cheklanmay, tinglovchilarning keng ommasi bilan so'zlashishni istardi. Chuqur fikrlar va tuyg'ularni gavdalantirishga harakat qilib, u ko'pincha abstraksiya, noaniq falsafa so'qish holatiga tushib qolar va shu sababli beixtiyor tarzda o'z asarlarining ta'sir doirasini cheklab qo'yardi. Lekin ularning eng yaxshilarida dasturning bunday umumiy noaniqligi va noravshanlik yengib o'tilardi: List yaratgan musiqa namunalari aniq va tushunarli, mavzusi ta'sirli va ravshan, shakli aniq. Dasturiy an'analar Listning ko'plab transkripsiyalarida ko'zga tashlanadi, negaki, ular opera va romanslarning aniq sujeti bilan bevosita bog'liq. Listning vengr xalq hayoti manzaralarini aks ettiruvchi rapsodiylari ham dasturiy hisoblanadi.

Listning dasturiylik tamoyillari Berlioznikidan farq qiladi. Berlioz simfoniyasida sujet rivojini bayoniy uslubga bersa, Listni ko'proq asosiy poetik g'oyaning umumlashmasi qiziqtiradi.

O'zining rang-barang topilmalari bilan List melodika sohasini kengaytirgan holda bir vaqtning o'zida u garmoniya sohasida ham yangiliklar kiritadi. List «simfonik poema» janri va «monotematizm», deb ataluvchi musiqiy rifojlanish usullarining yaratuvchisi bo'lib hisoblangan. Listning fortepiano texnikasi, faktura sohasidagi muvaffaqiyatlari ahamiyatlidir, negaki, List daho darajasidagi ijrochi bo'lgan va tarixda unga yetadigani bo'lmagan.

Ferens List 1811-yil 22-oktabrda Doboryan qishlog'ida (Vengriya) dunyoga kelgan. Bolaligida lo'lilar ohanglari va venger dehqonlarining quvnoq qo'shiqlariga maftun bo'lib qolgan. Listning otasi, graf Esterxazining katta yer-mulkida boshqaruvchi, havaskor musiqachi bo'lgan va o'g'lining musiqaga qiziqishini rag'batlantirardi. Aynan u bolaga fortepiano chalish asoslarini o'rgatgan. 9 yoshida Ferens qo'shni Shoprone shaharchasida o'zining birinchi konsertini beradi. Tez orada u Esterxazining ajoyib qasriga taklif etiladi. Bolakayning ijro mahorati graf mehmonlarini shunchalik hayratlantirdiki, bir nechta zodagonlar Listning musiqiy ta'lim olishi uchun pul to'lash istagini bildirishdi. Ferensni Vengariya yuborishdi, u yerda kompozitsiyani A. Salyeridan va fortepianoni Yevropaning yirik pedagogi K. Chernidan o'rgandi.

Listning Venadagi debuti 1822-yil 1-dekabrda bo'lib o'tdi. Tanqidchilar hayratda qolishdi va shundan e'tiboran, List uchun

shuhrat va to'la zallar ta'minlandi. U mashhur noshir A. Diabel-lidan vals mavzusiga variatsiyalar yozish taklifini oladi, shunday qilib, yosh musiqachi noshir xuddi shu iltimos bilan murojaat qilgan buyuk Betxoven va Shubert davrasiga qo'shilib qoldi. Shunga qaramay List (xorijlik sifatida) Parij konservatoriyasiga qabul qilinmagan va o'z bilimini oshirish maqsadida to'lovli darslarga qatnadi. List musiqa nazariyasi bo'yicha Parijda italyan operasi kapelmeystri F. Pauer va konservatoriya professori chex A. Reyx-dan ta'lim oldi.

Listning dastlabki kompozitorlik tajribalaridan biri 1825-yili Grand Operada qo'yilgan «Don Sancho yoki muhabbat qasri» operasi bo'ldi. Bu vaqtda u konsertlar bilan Fransiya va Angliyaga bir qator safarlarni amalga oshirdi. Otasining o'limidan so'ng (1827) List dars bera boshladi. O'sha paytda yosh bastakorlar G. Berlioz va F. Shopen bilan tanishdi. Ularning san'ati Listga katta ta'sir ko'rsatdi: u Berliozning partiturasidagi milliy-mahalliy boylikni «fortepiano tiliga o'girish» hamda Shopenning mayin lirizmini o'zining jo'shqin temperamenti bilan qo'shib olib bo-rishni uddalay olardi. List Shopenga bag'ishlangan ko'plab nozik va aniq tavsiflar va kuzatishlardan iborat bo'lgan kitob yozadi.

1830-yil boshida italyalik virtuoz skripkachi N. Paganini List-ning eng yaxshi ko'rgan san'atkoriga aylandi. List o'sha dara-jada ajoyib fortepiano uslubini yaratishni maqsad qilib oldi va hatto, Paganining konsert estradasida o'zini tutishidagi ayrim xu-susiyatlariga taqlid qilardi. Endi List virtuoz pianinochi sifa-tida raqobatchiga ega emasdi.

List hissiyotli va jozibali odam bo'lgan. Uning har bir konserti haqiqiy tomoshaga aylanardi. List butun Yevropaning idealiga aylandi va konsert safarlariga uch yil davomida muttasil baland va ommaviy muhokama etiluvchi «romanlar»ga hamrohlik qildi. 1834-yil List grafinya Mari d'Agu (keyinchalik Daniyel Stern taxallusi bilan yozuvchi sifatida chiqish qildi) bilan birgalikdagi hayotni boshladi. Ularning turmushida uch farzand — o'g'il va ikki qiz tug'ildi. Farzandlarining kichigi Kozima buyuk pianist va dirijor G. Fon Bulovga turmushga chiqqan, keyin esa R. Vag-nerning rafiqasi bo'lgan.

1835-yildan 1839-yilgacha List Mari d'Agu bilan Shvey-sariyadan Italiyagacha katta sayohatni amalga oshirgan. O'zining Shveysariya haqidagi taassurotlarini List «Sayohatchi albomi»

(1835—1836) nomi bilan fortepiano asarlari turkumida gavdalantirgan. Bu turkum to'rt bo'limdan iborat. *Birinchi qism* — «Taassurot va poetik kechinmalar» yettita pyesadan tashkil topgan: «Lion», «Buloqda», «Vallenshtadt ko'lida», «Jeneva qo'ng'iroqlari», «Oberman vodiysi», «Vilgelm Tellning butxonasi», «Psalom». «Sayohatchi albomi»ning *ikkinchi qismi* «Alp yaylovlari gullari» nomini olgan; *uchinchi qism* — «Parafrazalar».

1837-yilning may oyida List Mari d'Agü bilan Italiyaga jo'nadi. Uyg'onish davri italyan san'ati yodgorliklari ta'siri ostida List tomonidan keyinchalik «Sayohatning ikkinchi yili» shaklida qayta ishlangan asarlar yaratildi: «Nikoh» (Rafael surati bo'yicha), «Mutafakkir» (Mikelanjelo haykali bo'yicha); uchta «Petrarka soneti», «Danteni o'qigach» sonata-fantaziyasi va hokazo.

Serunum konsert faoliyati 1839—1847-yillar qayd etilgan. List Avstriya, Belgiya, Angliya, Fransiya, Vengriya, Shotlandiya, Rossiya da chiqish qildi va 1849-yilda konsertlar turkumini berdi. Undan tushgan mablag'ni Bonn shahridagi Betxoven yodgorligini barpo etish uchun sarflandi. Mazkur konsertlarda List tomonidan ijro etilgan asarlar ko'lami cheksiz: shaxsiy transkripsiya-dagi turli opera uverturalari, «Don Juan», «Figaroning uylanishi», «Iblis Robert», «Gugenotalar», «Norma» operalari mavzulariga parafrazlar, Betxovenning Beshinchi, Yettinchi simfoniyalari, Paganini kaprislari, Bax, Betxoven, Shopen, Shubert, Shumanlar asarlari va ko'plab shaxsiy asarlar (Vengr rapsodiyalari, «Petrarka sonetlari» va boshqalar).

1842-yil aprelda List Peterburgda chiqish qildi, 1843-yil mayda esa Peterburg va Moskvada. 1847-yil List Ukrainada (Kiyev, Odessa), Moldaviyada, Qora dengizdan Turkiyaga o'tib, Konstantinopolda konsert berdi, keyin esa Ukrainaga qaytdi, bu yerdagi Yelizavetgrad shahrida pianist-virtuozning sayohatlari davri yakuniga yetdi. 1839-yil Mari d'Agü bilan ajrashgach, List polyak pome-shigining qizi Karolina Vitgenshteyn bilan uchrashadi. 1848-yilning boshida List Karolina Vitgenshteyn bilan birgalikda Germaniyaga, Veymar shahriga kelib joylashadi.

Kichik nemis shaharchasi Veymar bir vaqtlar gullab-yashnagan madaniy markaz bo'lgan va List unga san'at poytaxti sharaфинi qaytarishni orzu qilgan. List Veymar opera teatri dirijori etib tayinlandi. Opera teatriga o'n yillik rahbarligi davrida List turli bastakorlarning operalarini ko'plab sahnalashtirish ishlarini amalga

oshirdi: Glukning «Orfey», «Alsesta», «Armida», Meyerberning «Gugenotlar»i, Betxovenning «Fidelio»si, Motsartning «Don Juan» va «Sehrlı nay»i, Rossinining «Vilgelm Tell» va «Otello»si, Veberning «Freyshyuts» va «Evrianta»si. Veymarda List oʻz zamondoshlari operasini targʻib etar edi: 1852-yili u Berliozning «Benvenuto Chellini», 1855-yili esa Shumannning «Genoveva» operalarini qoʻydi. Vagnerning «Tangeyzer» (1849), «Loengrin» (1850), «Uchar gollandiyalik» (1853) operalari qoʻyildi.

List Fransiyada Berliozning romantik uslubi tushunilmagan bir paytda bu bastakor musiqasi kunlarini uyushtiradi. List tomondan Berliozning asarlari ijro etildi («Fantastik simfoniya», «Garold Italiyada», «Romeo va Julyetta», «Faustni qoralash», «Rim karnavali»). 1856-yilda Motsart tavalludining 100 yilligi munosabati bilan List Venada dirijorlik qildi.

Listning adabiy faoliyati yangi musiqani bosma soʻz bilan faol targʻib qilishida namoyon boʻldi. U Berliozning «Garold Italiyada»si, Vagnerning «Tangeyzer», «Uchar gollandiyalik», «Loengrin» operalariga bagʻishlangan maqolalari katta tadqiqot boʻlib, ularda sanab oʻtilgan bastakorlar ijodi va ularning asarlari tahlili berilgan. Veymarda Listning ikki kitobi yozilgan: «Shopen» (1849) va «Vengr loʻlilari» musiqasi haqida (1854).

Veymar davrida List pedagoglik faoliyati bilan faol shugʻullangan. Ommaviy chiqishlardan voz kechgach, List oʻzini yosh musiqachilarni tarbiyalashga bagʻishladi. List oʻquvchilari qatorida yetuk pianinochi va dirijor Gans Bulov, pianinochi Karl Tauzig, bastakorlar Petr Kornelius va Ioaxim Rafflar boʻlgan. Butun umri davomida List 337 nafar oʻquvchini tarbiyalagan. Ular orasida rossiyalik oʻquvchilar ham boʻlgan (Aleksandr Ziloti, Vera Timanova).

1854-yili List Veymarda «Yangi Veymar uyushmasi»ni tuzdi, 1861-yili «Ummunemis musiqa uyushmasi»ga asos soldi. Ularning vazifasi yangi, ilgʻor musiqa sanʼati gʻoyasini yoyish va buyuk bastakorlar — eskilari va zamonaviylarining ijodini targʻib etish boʻldi. Veymarda List chex musiqasining buyuk klassigi Bedrjih Smetana, Iogannes Brams, vengr skripkachisi Edde Remini, rus bastakorlari A.N. Serov, A.G. Rubinshteyn va boshqalar bilan uchrashadi.

Veymar davrida 12 ta simfonik poema (13 tasidan), 15 ta vengr rapsodiya (19 tasidan), fortepiano konsertlarining yangi tahriri, «Oliy mahorat etudlari» va «Paganini kaprislari boʻyicha etudlar» yozildi. H-moll sonatasi ham shu davrda ijod qilingan.

Listning 12 ta simfonik poemasi dasturiy musiqaning go'zal namunalaridandir. Unda musiqiy obrazlar va ularning tadriji poetik hamda ma'naviy-falsafiy g'oyalar bilan bog'lanib ketgan. List bir qismli shaklda yozilgan yirik dasturiy asar bo'lgan yangi romantik janr — «simfonik poema» yaratuvchisi bo'ldi. Simfonik poemalarda List tomonidan gavdalandirilgan obrazlar doirasi juda kengdir. Viktor Gyugoning she'rlariga yozilgan «Tog'da eshitganlarim» simfonik poemasida tabiatning ulug'vorligi, insoniy iztiroblar va kechinmalarga zid qo'yishdek romantik g'oyalarni mujassamlashtiradi.

Gyotening yuz yillik yubileyiga yozilgan «Tasso» simfonik poemasida Tassoning hayotligidagi iztiroblari va uning vafotidan so'ng ulug' iste'dodining zafarli tantanasi tasvirlanadi. «Orfey» (1854) simfonik poemasi Glukning Veymardagi «Orfey» operasi postonovkasiga uvertura sifatida yozilgan. Mazkur simfonik poemada List san'at ramziga aylangan frakiyalik xonanda Orfey haqidagi mashhur qadimgi yunon afsonasini gavdalandirdi. «Prometey» (1850) simfonik poemasi dastlab Garderning «Prometeyning ozod etilishi» dramasi postanovkasiga uvertura edi. Bu asar xudolardan olovni o'g'irlab, odamlarga tuhfa etgan yunon afsonasi qahramoni Prometeyning azamat obrazi bilan uyg'un. «Preludlar» simfonik poemasi avval Lamartin she'ri asosida yaratilgan bo'lib, Jozef Otranning matni asosidagi to'rt erkaklar xoriga kirish tarzida yaratilgan edi. Keyinroq uni qayta ishlash asnosida mustaqil simfonik poemaga aylantirish jarayonida List Lamartinning «Poetik mushohadalar» she'rini tanlaydi va uning matni musiqaga ko'proq mos kelishini anglab yetadi.

Listning boshqa simfonik poemalarini sanab o'tamiz: «Mazepa» (1851, Viktor Gyugo bo'yicha), «Bayram jarangi» (1853), «Qahramon haqida yig'i-yo'qlov» (1850—1854), «Vengriya» (1854), «Gamlet» (1858, Shekspir tragediyasi bo'yicha), «Gunnlar jangi» (1857, nemis rassomi Vilgelm Kaulbax freskasi bo'yicha), «Ideallar» (1857, Shiller bo'yicha).

Veymar davrida ikki dasturiy simfoniya yozilgan: 1854-yilda «Faust» simfoniya, u uch qismdan iborat: «Faust», «Gretxen», «Mefistofel». 1857-yilda Dantening «Ilohiy komediya»si bo'yicha ikki qismdan iborat simfoniya yozilgan: «Do'xax» va «Arosat». Shuningdek, Lenauning «Faustdan ikki epizod», «Tungi namoyish» va «Mefisto-vals» (1860) yozilgan.

Rim va ikkinchi Veymar davri 1861-yilda List knyagina Vitgenshteyn bilan nikohini ilojisiz qilib qo'yayotgan bir qator siyosiy va diniy xarakterdagi g'ovlarni bartaraf etishga umid qilib. Rimga otlandi. Rim katolik cherkovi ularning ittifoqiga fотиha berishdan bosh tortgach, g'ayratli musiqachi charchagan va hayotdan hafsalasi pir bo'lgan holda tarki dunyo qildi. 1865-yil List abbatlik darajasini qabul qildi va bir necha yirik diniy asarlar yozdi: «Muqaddas Yelizaveta» (1862), «Xristos» (1866) oratoriylari, «Vengr tojlanish messasi» (1867).

Rim davrida List dunyoviy yonalishda ham musiqa yozgan: «O'rmon shovqini» va «Gnomlar yurishi» mashhur fortepiano etudlari (1862), «Ispan rapsodiyasi» (1863), Betxoven, Verdi va Vagner asarlari transkripsiyalari.

1869-yili List Veymarga qaytdi, bastakor ijodining so'nggi davri boshlandi. Bu davrda List Vena, Parij, Budapeshtga borib turar edi. Vatani, Budapeshtda u milliy musiqa akademiyasining birinchi prezidenti va o'qituvchisi etib tayinlangan (1875). Veymarda Listning oldiga ko'psonli o'quvchilar kelishar edi: A. Ziloti, Sofya Metner, Vera Timanova. Listning huzurida A. P. Borodin bir necha marta bo'lgan. List tashabbusi bilan A. P. Borodinning simfoniyasi ilk ijrosi Baden-Badenda uyushtirildi (1880).

List rus bastakorlarini yaxshi ko'rar va ularning asarlariga ko'plab transkripsiyalar yozgan edi: «Ruslan va Ludmila» operasidan Chernomor marshi, Chaykovskiyning «Yevgeniy Onegin» operasi, Alyabyevning «Bulbul», Rubinshteynning «Azra»sidan polonezlar. List tomonidan Aleksey Tolstoyning «So'qir mashshoq»i matniga melodeklamatsiya yozilgan.

Hayotining so'nggi yillarida List «Sayohatlarning uchinchi yili»ni yozdi. Unda bastakorning Rim taassurotlari aks etgan («d'Este villasi sarvlari», «d'Este villasi favvoralari»). So'nggi davrda List ijodi qarama-qarshiliklarda o'tdi: diniy mushohada unsurlariga ega bo'lgan musiqiy asarlar bilan birgalikda, musiqiy impressionizm manbalarini ochib beruvchi asarlar ham uchraydi («Qo'ng'ir bulutlar» (1881), «Motam qayig'i» (1882). Ana shu davrda bir vaqtning o'zida List maishiy raqs janri bilan bog'liq yorqin asarlarni yozdi: uchta «Yoddan chiqqan vals» (1881—

1883). ikkinchi va uchinchi «Mefisto-vals» (1880 1883), «Mefisto-polka» (1883), so'nggi venger rapsodiyalari (16—19). So'nggi yillarda List ommaviy chiqishlari qayta boshladi. Vagner vafotidan so'ng 1883-yili List Veymarda xotira konsertini o'tkazdi. 1886-yil boshida 75 yoshli List Angliyaga boradi, u yerda qirolicha Viktoriya tomonidan qabul qilinadi va uni qadrllovchilar tomonidan hayajon bilan kutib olinadi. Charchagan va o'zini yomon his qilayotgan List Angliyadan Bayretga har yilgi Vengriya festivaliga keladi. U ana shu shaharda 1886-yil 31-iyulda o'pka shamollashiga chalinib vafot etdi.



Eslab qolish kerak

- List — musiqiy romantizmning eng yorqin namoyandasi.
- Listning Venadagi debuti 1822-yil 1-dekabrda bo'lib o'tdi.
- *Simfonik poema* — bayon qilish, lirik yoki dramatik xarakterdagi dasturga ega bir qismli simfonik asar, dasturiy musiqaning asosiy turlaridan biri.

- *Parafraza* — mohirona cholg'u fantaziyasining XIX asrda tarqalgan ifodasi. U asosan fortepiano uchun ommaviy qo'shiqlar, opera ariyalari mavzularidan tashkil topadi.

- *Transkripsiya* (*transcriptio* — ko'chirib yozmoq). Simfonik, yakka cholg'u, vokal musiqani fortepiano uchun qayta ishlangan.



NAZORAT SAVOLLARI

1. List Vengriya musiqa san'atining rivojiga qanday hissa qo'shgan?
2. Listning hissiyot va jozibasi qanday bo'lgan?
3. Kompozitorning muharrirlik faoliyati xususida fikr yuriting.
4. Listning qaysi asarlari Vengriyaga bag'ishlangan?
5. List Parijda kimdan tahsil olgan?
6. Listning operasi qanday nomlanadi?
7. Listning Italiya va Shveysariya sayohatlari taassuroti ostida yozilgan fortepiano pyesalari seriyasi qanday nomlangan?
8. Listning qanday adabiy ishlarini bilasiz?

9. List tomonidan «Umumnemis musiqa uyushmasi» oldiga qo'yilgan vazifa nima edi?
10. Bastakorlardan qay biri Listni Veymarda yo'qlab turardi?
11. List nechta simfonik poema yozgan?
12. Listning ikkita dasturiy simfoniyasi qanday nomlangan?
13. Rus kompozitorlari asarlariga List yozgan transkripsiyalardan qaysi birini bilasiz?
14. List nechta fortepiano sonatalarini yozgan?
15. List qaysi janr asoschisi bo'lgan?

17.1. Fortepiano ijodi

List o'zining butun ijodiy faoliyati davomida fortepiano musiqasini yozdi. U o'zining eng qimmatli fikr-o'ylarini, orzu-umidlarini va tiyg'ularini fortepianoga bag'ishladi. Uning fortepiano uchun asarlarida kompozitor va ijrochining ijodiy o'zligi uyg'un holda birlashib ketgan.

Buyuk pianinochi sifatida List o'zining ajoyib ijrosi bilan minglab tinglovchilarni qoyil qoldirardi, u pianino texnikasining turli-tuman ko'rinishlarini mohirona egallagan edi. U fortepiano sadolanishi butun tizimi va xarakterini o'zgartira oldi, fortepianoda dabdabali ijro etish, cholg'uning qudrati va go'zalligini birinchi o'ringa olib chiqdi. List fortepiano fakturasini orkestr vositasidagi ifodaviylik bilan boyitdi, orkestr cholg'ulari turli guruhlarining sadolarini mohirona tarzda talqin etdi. U ko'plab cholg'ularni, jumladan, fortepiano adabiyotida kamdan kam uchraydigan qo'ng'iroqchalar, venger milliy cholg'ulari (simbal) tembrini o'rniga qo'yib o'xshatdi.

List o'zining fortepiano uchun asarlarida tremolo, akkordli trellar kabi orkestr uslublaridan keng foydalandi, yuqori registrda kadensiya ko'rinishidagi jilvali, tiniq bayon usulini ajoyib tarzda qo'lladi.

List fortepiano musiqasida pozitsiyali majmualar (oktava, akkordlar) sakrama harakatini qo'llashi yangilik bo'ldi, ular sadolanishga ulkan kenglik va mahobatlilik bag'ishlaydi. Butun klaviatura bo'ylab o'tuvchi va yagona pedalda ijro etiluvchi oktavali, qo'shaloq notali passajlarni Listning eng sevimli texnik usullari sirasiga kiritish mumkin.

List fortepiano ijodining asosiy tamoyili uning dasturiyligi bo'lib, shu tufayli u keng obrazlar doirasini ochib bera oldi. Uni qahramonlik («Lion» pyesasi, moslashtirilgan «Rakotsi marsh»), sevgi lirikasi (uchta «Petrarka sonetlari», uchta noktyurn), tabiat obrazlari («d'Este villasi favvorolari»), iblis ibtidosi, Mefistofel («Mefisto-vals», si minor sonatasi), diniy tuyg'ular (si minor sonatasi yordamchi partiyasining birinchi mavzusi) o'ziga tortardi.

Listning fortepiano ijodida uning o'n to'qqizta vengercha rapsodiyalari muhim o'rinlardan birini egallaydi, bu rapsodiyalar venger va lo'lilarning qo'shiq-raqlari mavzulariga asoslangan o'ziga xos milliy-romantik poemalardir.

30-yillar oxiridan boshlab List «Venger milliy kuylari» to'plamini yarata boshladi. Keyinchalik, shu to'plamning ko'plab kuy-larini List ajoyib tarzda fortepianoda rivojlantirdi.

Bir-biriga qarama-qarshi lavhalarining almashinuviga asoslangan rapsodiyalar shakli xalq musiqachiligidan boshlanadi. Og'ir qismlar musiqasi qadimiy vengercha raqs — yurishni eslatadi. Tez qismlar xalq xursandchiligi manzarasini tasvirlaydi va chardashni eslatadi. Listning ba'zi rapsodiyalariga dasturiylik xususiyatlari xosdir, bu haqda ularning sarlavhasidan bilish mumkin. Bular Beshinchi rapsodiya — «Qahramonona elegiya», To'qqizinchi rapsodiya — «Pesht karnavali», O'n beshinchi rapsodiya — «Rakotsi marsh».

Ikkinchi rapsodiyasi kompozitorning ushbu janrdagi eng saralari. Rapsodiya qisqa improvizatsiyali kirish (Lento a capriccio) bilan ochiladi, u tinglovchini yorqin va rang-barang xalq hayoti dunyosiga olib kiradi va hikoyanavis qo'shiqchilar kuylashini eslatadi.

134-misol

Lento a capriccio





Yuqori ovozning o'ziga xos forshlagli kuyi venger xalq musiqasiga xos bo'lib, quyi registrdagi akkordlar esa torli xalq cholg'ularining sadolanishini tasvirlaydi.

Birinchi qism qo'shiq (Lassan) bo'lib, uning kuyi venger milliy xarakteriga ega. Qo'shiqning har bir jumlasini verbunkosh uslubiga xos bo'lgan ritm aylanmasi yakunlaydi.

135-misol

Andante mesto

Qo'shiq yengil raqsga o'tadi va ikkinchi qismida bosh ahamiyatga ega bo'ladi.



Rapsodiyaning ikkinchi qismi (Friska) raqsning turli-tuman variatsiyali rivojlantirishga asoslangan. Bu — xalq bayramona xursandchiligi manzarasi bo'lib, tobora to'xtatib bo'lmas darajaga yetadi.



Raqs jonlanib boradi va tempning asta-sekin tezlashuvi hamda dinamikaning kuchayishi evaziga girdobli, olovli raqsga aylanadi. Ulkan kuchga ega bo'lib, raqs sekin-asta so'nadi, harakat og'irlashadi. Raqsga tushayotganlar ketishadi va uzoqdan ular raqsining sadosi eshitiladi. Biroq, bayram qilayotgan olomon raqs tushish uchun qaytib kelganda raqs avvalgi intiluvchan harakat bilan qayta tiklanadi.

Oltinchi rapsodiya to'rt bo'limdan tashkil topgan. Birinchi bo'lim vengercha marsh ko'rinishida.

138-misol

Tempo giusto

Ikkinchi bo'lim (Presto) — shiddatli raqs.

139-misol

Presto



Uchinchi bo'lim (Andante) — qo'shiqchi-hikoyanavislar kuy-lashini tasvirlovchi rechitativsimon improvizatsiyadir.

140-misol

Andante

mf espress.

rit. a piacere

To'rtinchi bo'lim — jadal raqs (Allegro), xalq xursandchiligini tasvirlaydi.

Allegro

p

ten

ten

Rapsodiyaning ushbu bo‘limi o‘ta mohironadir: jadal harakatdagi oktavalar, repetitsiyalar, basda oktavalarining sakrama harakatlari pianinochilar uchun sezilarli qiyinchiliklar tug‘diradi.

Ikki rapsodiyaning tahlili shuni ko‘rsatadiki, ularda xalq musiqasiga xos bo‘lgan mavzu materialini rivojlantirishning variatsiyali uslubi ustunlik qiladi. List rapsodiyalarida venger xalqining milliy xarakteri ajoyib talqiniga ega bo‘ldi.

Listning yakkanavoz konsert pyesalari orasida «Darbadarlik yillari» ajralib turadi. Ushbu katta fortepiano turkumining uch yili Listning deyarli butun ijodiy hayoti davomida yaratildi. «Darbadarlik yillari» pyesalari list hayotida musiqiy kundalik vazifasini o'tadi, unda uning atrof hayotdan olgan taassurotlari o'z aksini topdi.

Ikkita daftar Veymarda tugallandi (birinchisi — 1855-yilda, ikkinchisi — 1858-yilda). «Uchinchi yil» 1867—1877-yillar davomida yaratildi.

«**Birinchii yil**» — Shveysariya obrazlarini fortepiano musiqasida talqin etishning tajribasi. Bu yerda List tabiat obrazlarini rang-barang va shoirona tarzda talqin qildi. Bular: «Momaqaldiraq», «Jeneva qo'ng'iroqlari», «Manba yonida», «Vallenshtadt ko'lida» pyesalaridir.

«**Ikkinchi yil**» — shuningdek, badiiy jihatdan ahamiyatlidir, chunki Listgacha hech kim fortepiano musiqasida Uyg'onish davri buyuk san'atkorlari obrazlarini bunday yaratmagan edi. List rassomchilik va she'riyat asarlarining o'ziga ilhom baxsh etgan asosiy badiiy mazmunini ifodaladi. Bular Rafael asari bo'yicha «Nikoh», Mikelanjeloning «Mutafakkir», Petrarkaning uchta soneti, «Danteni o'qigandan so'ng» fantaziya-sonatasi. Ushbu turkumga zamonaviy Italiyaning qo'shiq-raqs san'atini o'ziga xos tarzda talqin etuvchi pyesalar kirgan: «Gondolyera», «Kansona», «Tarantella».

«*Uchinchi yil*» kompozitorning Rim taassurotlarini ifodalaydi: «d'Este villasi sarvlari», «d'Este villasi favvoralari» va diniy taassurotlar: «Angelus», «Qalb yuksakligi».

Asl lirik joziba bilan yo'g'rilgan pyesalar — «Jeneva qo'ng'iroqlari», «Manba yo'nida», «Vallenshtadt ko'lida»dan tortib to darbadarlikning ikkinchi yilidagi shiddatli italyancha tarantelagacha bo'lgan pyesalar har birining mazmuni va xarakteri badiiy-shoirona obraz bilan belgilanadi. «Uchinchi yil»da Shveysariyani nafaqat qudratli tabiatli mamlakat, balki erksevar xalqi timsolida ko'rsatuvchi «Vilgelm Tell kapellasi»dan to dafn qo'shig'i — «d'Este villasi sarv daraxtlari»gacha ko'rish mumkin.

Ushbu pyesalarning bari o'zining mazmuni va xarakteri bo'yicha turli-tumandir. Psixologik mohiyati mavjud bo'lgan ovoz yozuvi onlarini «Vallenshtadt ko'lida» pyesasida kuzatish mumkin — chap qo'ldagi yengil garmoniya shakllari suv oqimining ravon shildirashini tasvirlaydi.

142-misol

Andante placido

pp dolcissimo

egualmente

dolce

«Buloq yonida» pyesasida quyosh nurlarida yaltirayotgan suv tomchilarining shoirona tasvirlanishi berilgan.

143-misol

Allegretto grazioso

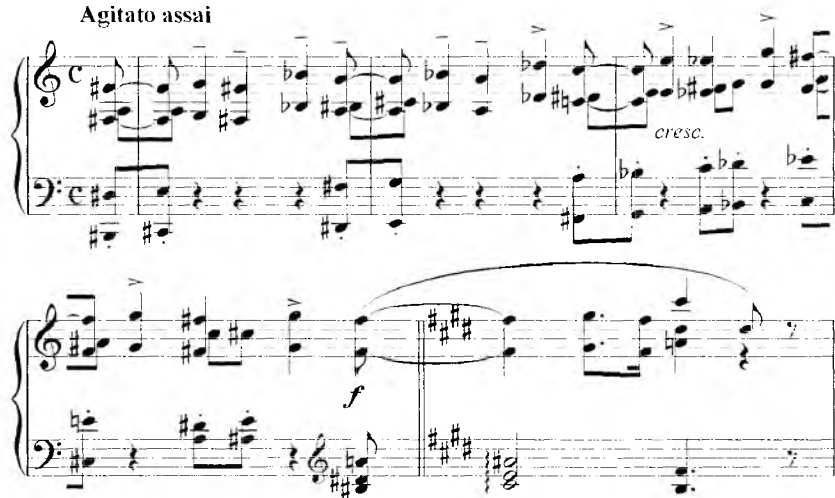
pp dolce tranquillo



«**Petrarka soneti**» № 104 mi major ulkan sevgi tuygʻusini talqin etishda chuqur insoniylik ruhiyati bilan ajralib turadi, u List fortepiano lirikasining eng yaxshi asarlari qatoridan joy olgan.

144-misol

Agitato assai

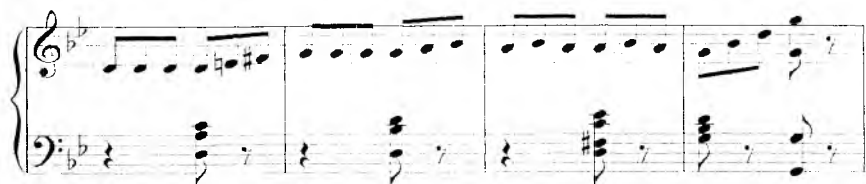


List tomonidan neapolitancha qoʻshiqlar mashhur muallifi Gilyom Lui Kotrodan olingan, ikki mavzu — tarantella va neapolitancha qoʻshiqdan tashkil topgan «Tarantella» xalq xursandchiligidan bayramona musiqiy tasvirlanishini ifodalaydi. «Tarantella» jadal Presto tezligida ijro etiladi.

145-misol

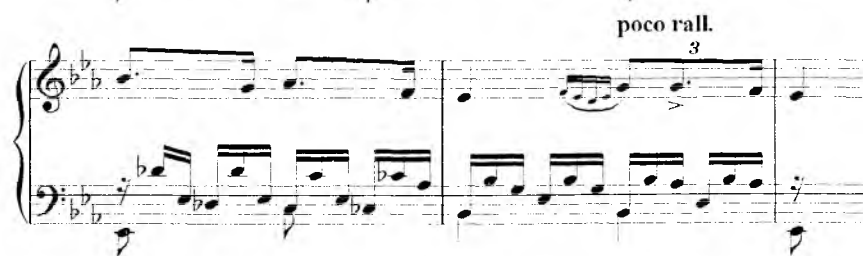
Presto





Neapolitancha qo'shiq ifodali, xarakteri bilan tinglovchini o'ziga jalb qiladi.

146-misol



Eslab qolish kerak

- List fortepianoni katta konsert estradasiga olib chiqdi, fortepiano fakturasining o'ziga xos xususiyatlarini saqlagan holda uni orkestrga yaqinlashtirdi.

- List ijodida «fortepianoga xos» va «orkestrga xos» tushunchalar tabiiy tarzda uyg'unlashib ketadi.



1. List fortepiano ijodining bosh tamoyili nimadan tashkil topgan?
2. Listning o'n to'qqizta vengercha rapsodiyalariga tavsif bering.
3. Listning Ikkinchi rapsodiyasi haqida so'zlab bering.
4. Listning Oltinchi rapsodiyasi haqida so'zlab bering.
5. «Darbadarlik yillari» qachon yaratilgan?
6. «Darbadarlik yillari»da dasturiylik qanday talqin etilgan?

17.2. Simfonik ijodi

Simfonik musiqa List ijodida muhim o'rinlardan birini egallaydi. List orkestr uchun aksariyat asarlarni Veymar shahrida yozdi. Bular o'n uchta simfonik poemalar, ikkita simfoniya («Faust», «Dante»), Lenau «Faust»idan ikki lavha («Tungi yurish» va «Mefisto-vals»).

Veymar shahrida List ijodida bir qismli simfonik poema janri paydo bo'ldi va bu janr hozirgi kunda ham yashab, rivojlanib kelmoqda. Listning simfonik poemalari dasturiy asarlar bo'lib, ularda erkin rivojlanish tamoyillari klassik shakllar (sonata allegrosi, variatsiyalar, rondo) bilan uyg'unlashib ketadi. List birlamchi adabiy manbaning asosiy g'oyasini ochib beruvchi umumlashtirilgan dasturiylik tarafdori edi. Sujetli hikoya qiluvchi simfonizm ijodkori bo'lgan Berliozdan farqli o'laroq, List o'z asarlarida san'at asarlari, tabiat hodisalari, manzaralar va adabiy asarlardan olingan kayfiyatni tasvirlaydi.

Listning dasturiy simfonik asarlaridagi g'oyalar, mavzular va obrazlar doirasi juda keng. «Vengriya» va «Qahramon haqida yig'i» simfonik poemalari Vatan mavzusini ochib beradi. «Bayram jaranglari» poemasi o'ziga xos san'at madhiyasidir. «Gunnlar jangi» (nemis rassomi Paul Kaulbax freskalari bo'yicha) poemasi tarixning fojiaiy sahifasidir. «Orfey», «Prometey» poemalari g'oyasi antik afsonalar bilan, «Gamlet» poemasi Shekspir tragediyasi bilan, «Yuksak maqsadlar» poemasi Shiller bilan, «Faust — simfoniya», «Tasso» Gyote bilan, «Mazepa», «Nimalar eshitilar tog'dan» Gyugo bilan bog'liq.

Simfonik poemalarda List butun asar davomida bitta mavzu yoki mavzular guruhini o'tkazish uslubini qo'llaydi, bu mavzular variatsiyalanadi. Buning oqibatida qahramon xarakterining ko'p qirralari ochib beriladi. Ushbu uslub **monotematizm** uslubi deb ataladi va u «Tasso», «Mazepa», «Preludlar» poemalarida izchil tarzda o'tkaziladi.

«**Preludlar**» List tomonidan fransuz shoiri Jozef Otran sheʼriga toʻrtta «Zamin», «Shamollar», «Toʻlqinlar», «Yulduzlar» («Toʻrt tabiat hodisasi») erkaklar xoriga uvertura sifatida moʻljallangan edi. Keyinroq, poemani yozib boʻlgandan soʻng, List poemaga mos dasturni izlab Lamartinining «Poetik mushohadalari»ga murojaat qildi. Lamartini sheʼrlarining turli misralaridan matnli sharh yaratib, List poema nomini aniqladi.

«Preludlar»ning bosh gʻoyasi A.N. Serov tomonidan quyidagicha aniq ifodalangan: «Bizning hayotimiz birinchi tantanali notasi oʻlim lahzasida yangrovchi oʻsha nomaʼlum qoʻshiq oldidagi qator preludlar emasmi?»¹.

Shuni taʼkidlash joizki, List va Lamartini asarlarining gʻoyaviy mohiyati oʻrtasida prinsipial farq mavjud. Lamartinining pesimistik gʻoyasi shundan iboratki, inson hayoti — bu oʻlim oldidan preludiya. List optimistik, hayotbaxsh gʻoyali asar yaratdi. «Preludlar»ning intonatsion-obrazli tuzilmasida oʻlim obraziga ozgina boʻlsa ham ishora yoʻq. «Preludlar» musiqasida, dasturga qarama-qarshi asosiy gʻoya katta obrazli aniqlik bilan ifodalangan va bunga janrli (marsh, pastoral) va manzarali (boʻron, trubalar chaqirigʻi, choʻpon ohanglari) jihatlardan foydalanish orqali erishiladi.

Poema muqaddima va aks etuvchi (oynali) repriza bilan sonata shaklida yozilgan, bu jihatlar poemaning qahramonona kayfiyatini belgilab beradi, u bosh partiyaning lirik emas, balki qahramonona obrazlari bilan yakunlanadi.

Asarning turli boʻlimlarida yangi gʻoyaviy-emotsional maʼnoga ega boʻluvchi savol xarakteridagi bitta qisqa leytintonatsiya yordamida, List monotematizm uslubini qoʻllaydi.

147-misol



Torli cholgʻular, keyin esa yogʻoch puflama cholgʻular ijro etuvchi ushbu intonatsiyaga muqaddima mavzusi qurilgan.

¹ A.N. Serov. Rus musiqa jamiyatining uchta soʻnggi kechasi. Tanlangan maqolalar. 1-jild, 569-b.

148-misol



Bosh partiyaning marshnamo tantanali mavzusi mag'rur va qudratli inson obrazini yirik qilib ko'rsatadi. U muqaddima mavzusidan o'sib chiqadi va fagotlar hamda past registrli torli cholg'ular yordamida qo'shaloqlangan trombonlarda do major tonalligida sadolanadi.

149-misol



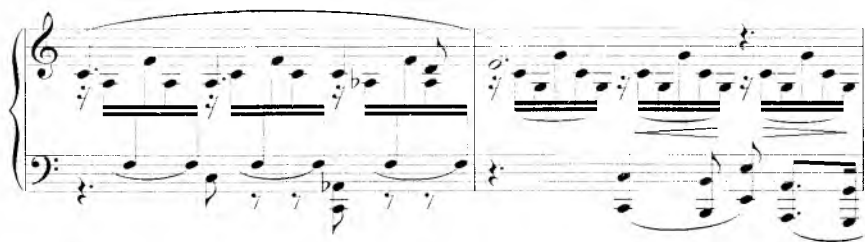


Bog'lovchi va yordamchi partiyalar bosh partiyaga nisbatan qarama-qarshidir. Ular sevgi tuyg'usini ifodalaydi. Umuman boshqa obrazli-ma'noli ahamiyatga ega bo'lgan bog'lovchi partiya mavzusi bosh partiyaning o'zgartirilgan ko'rinishiga ega bo'ladi.

150-misol

estressivo, cantando





Mavzu baslarda butun asarning leytintonatsiyasi bo'lib kuza-
tib boriladi, u turli obrazli ma'no mohiyati bo'lgan turli mavzu-
lar o'rtasida qarama-qarshilik va birlikni amalga oshiradi.

Yordamchi partiya mavzusi mi majorda sadolanadi va u ham
lirik sevgi obrazini ifodalaydi.

151-misol

Andante

dolce legato



Bu yengil, valsona mavzu, ayniqsa, altlarning divisisi bilan qo'shaloqlangan valtornalar kvarteti tufayli dilkash sadolanadi. U muqaddima mavzusining (3—4 t.) so'roq intonatsiyasiga ishorani o'zida mujassamlashtiradi va tobora o'sib, butun orkestrni qamrab olgan holda keng rivojlanishga olib keladi. Kulminatsiyada mavzu hayajonli sevgi madhiyasi sifatida jaranglaydi.

Rivojlov ikki bo'limdan iborat. Birinchi bo'lim inson baxtini barbod qiluvchi bo'ronni tasvirlaydi. Bu yerda kompozitor pastga va yuqoriga harakatlanuvchi xromatik yurishlar, kamaytirilgan garmoniyalar (kamaytirilgan septakkordlar), torli cholg'ular tremolosi, lad noturg'unligi kabi musiqiy vositalardan foydalanadi. Shu bo'lim ichida, bo'ron asta-sekin so'ngan vaqtda, goboy bog'lovchi partiya mavzusining intonatsiyasini ijro etadi, u bo'ron va baxtsizliklar ortasidagi yorqin sevgi xotiralari kabi taassurot qoldiradi.

Rivojlovning ikkinchi bo'limi Allegretto pastorale, bo'ron lavhasiga yaqqol qarama-qarshi va u osoyishta pastoral (qishloq, dala manzarasi)ni eslatadi. U yangi, mustaqil mavzuga qurilgan. Cho'pon nayi sadolarini valtorna, klarnet, fleyta va goboy cholg'ularini ifodalaydi. Mana shu pastoral fonda yordamchi partiyaning sevgi mavzusi paydo bo'ladi, u orkestr tuttisida forte yangraydi. Asta-sekin aks etuvchi pepriza boshlanadi, u rivojlov bilan qo'shilib ketadi. Bu yerda barcha mavzular bosh partiyaning qahramonona yo'nalishiga bo'ysundirilgan. Bog'lovchi partiya o'zi-

ning xayolchan xarakterini yo'qotadi va tantanali chaqiriqqa aylanadi. Yordamchi partiya g'olibona marsh xarakteriga ega bo'ladi. Poemani yakunlovchi bosh partiya mavzusi qahramonlikni tamoman mustahkamlovchi sifatida mahobatli va ulug'vor yangraydi.

«Preludlar» simfonik poemasi — List monotematizmining namunasi bo'lib, unda bitta mavzu o'zagidan (so'roq intonatsiyasi) chuqur g'oyaviy-obrazli mazmunga ega katta simfonik asar o'sib vujudga keladi.



Eslab qolish kerak

- List bir qismli dasturli simfonik poema janrini yaratuvchisi.
- Uning simfonik musiqasida dasturiylik umumlashtirilgan xarakterga ega.
- Sujetli hikoya qiluvchi simfonizm ijodkori bo'lgan Berliozdan farqli o'laroq, List o'z asarlarida san'at asarlari, tabiat hodisalari, manzaralar va adabiy asarlardan olingan kayfiyatni tasvirlaydi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. List simfonik orkestr uchun qanday asarlar yozdi?
2. Listning dasturiyligi qanday xarakterga ega?
3. Listning simfonik poemalarida qanday poetik obrazlar ifodalangan?
4. Listning «Preludlar»i haqida so'zlab bering.

ASARLARI RO'YXATI

Simfonik asarlar

- 13 ta simfonik poemalar.
- Ikkita simfoniya: «Faust», «Dante».

Oratoriyalar va messalar

- «Avliyo Yelizaveta haqida afsona».
- «Iso».
- Gran messasi.
- Venger tantanali messasi.
- Qo'shiqlar va romanslar (90 ga yaqin).

Fortepiano uchun asarlar

- Yuksak ijrochilik mahorati etudlari.
- Paganini bo'yicha katta etudlar.
- Uchta konsert etudlari.
- Ikki konsert etudlari.
- «Sayohatchi albomi».
- «Sayohat yillari».
- «Shoirona va diniy garmoniyalar».
- «Ovuntirishlar».
- «Venger tarixiy portretlari».
- 2 ta afsona.
- 2 ta ballada.

Sonata

- «Mefisto-vals».
- Venger rapsodiyalari.
- Valslar, galoplar, polonezlar, chardashlar, marshlar va boshqa asarlar.

Fortepiano uchun asarlar transkripsiyalari va qayta ishlangan asarlar

- | | |
|---------------------------|----------------------------|
| — Shubert asarlari (72). | — Guno asarlari (4). |
| — Betxoven asarlari (3). | — Verdi asarlari (8). |
| — Veber asarlari (15). | — Bax asarlari (7). |
| — Shuman asarlari (14). | — Shopen asarlari (6). |
| — Vagner asarlari (12). | — Meyerber asarlari (6). |
| — Berlioz asarlari (9). | — Donitsetti asarlari (6). |
| — Mendelson asarlari (9). | — Bellini asarlari (5). |

Fortepiano va orkestr uchun asarlar

- Birinchi konsert Es-dur.
- Ikkinchi konsert A-dur.
- «O'lim raqsi» (1849, qayta ishlangan — 1853, 1859).

18. JUZEPPE VERDI (1813–1901)

Juzeppe Verdi 1813-yilning 10-oktabrida Busseto shaharchasi yaqinidagi Le-Ronkole qishlog'ida dunyoga kelgan. Uning otasi traktorchi bo'lib, oilani ancha qiyinchilik bilan tebratgan. Verdi yetti yoshida qishloq cherkovida ilk marta organ tovushini eshitgan edi. Eshitganlari uni shu qadar to'liqlantiradiki, u ota-onasidan musiqadan dars olishni iltimos qiladi. Verdi uch yil davomida Baystrokkining qo'lida o'qiydi va spinet chalishni o'rganadi. O'n ikki yoshida otasi Verdini shahar maktabida o'qitish uchun Busseto shahriga jo'natadi. Yakshanba kunlari u o'z qishlog'iga borar, u yerda vafot etgan Baystrokkining o'rnida organchi bo'lib ishlardi.

Juzeppe taqdirida Antonio Barettsi juda katta rol o'ynagan. U aslida savdogar bo'lsa-da, musiqa uning hayotida jiddiy o'ringa ega edi. Barettsi Verdini idora xodimi va savdo ishlarida hisobchi vazifasiga qabul qiladi. Idora xizmati zerikarli bo'lsa-da, og'ir emas edi, musiqa bilan shug'ullanish uchun esa vaqt bemalol bo'lardi. Verdi ishtiyoq bilan partitura va partiyalarni ko'chirar, repetitsiyalarda ishtirok etar, havaskor musiqachilarga partiyalarni o'rganishlari uchun ko'maklashardi.

Busseto musiqachilari orasida Ferdinando Provezi yetakchi mavqe tutardi, u soborda organchi, filarmoniya orkestrida dirijor, kompozitor va nazariyotchi bo'lib ishlardi. U Verdini kompozitsiya va dirijorlik texnikasining asoslari bilan tanishtirdi, uning musiqiy-nazariy bilimlarini boyitdi, organ chalish mahoratini takomillashuviga yordam berdi. O'smirdagi katta musiqiy iste'dodga ishonch bildirib, uning porloq kelajagini bashorat qildi. Italiyadagi eng yaxshi o'quv yurtlaridan biri — Milan konservatoriyasiga kirish fikri shu zaylda paydo bo'ldi. Milanga borish va konservatoriyada o'qish uchun (dastlabki ikki yil davomida) Verdi 600 lira hajmida stipendiya olar edi. Bunga Barettsi ham shaxsiy jamg'arimasidan bir ozgina mablag' qo'shib turadi.

1831-yilda Verdi Milanga keladi. Milan Shimoliy Italiyaning eng katta shahri. Lombardiyaning poytaxti edi. Biroq, Verdini achchiq bir haqiqat kutardi: Milan konservatoriyasining direktori Franchesko Bazili uni konservatoriyaga qabul qilishdan bosh tortadi, bunga sabab qilib esa kasbiy layoqatsizlikni ko'rsatadi.

Milan konservatoriyasining eshiklari Verding oldida bekilar ekan, uning birinchi tashvishi shahar musiqachilari orasidan bilimdon va tajribali o'qituvchini izlash bo'ldi. Tavsiya qilinganlar orasidan u kompozitor Vinchenso Lavinyani tanladi. U ham Verdi bilan shug'ullanish uchun mamnuniyat bilan rozilik berdi. Uning dastlab qilgan ishi «La Skala» spektakllariga bepul kirish imkoniyatini yaratib bergani bo'ldi.

Ko'plab spektakllar mamlakatning eng kuchli artistlari ishtirokida o'tar edi. Yosh Verding mashhur qo'shiqchilarni qanday hayajon bilan tinglaganini tasavvur etish qiyin emas. U Milanning boshqa teatrlariga, shuningdek, Filarmoniya jamiyatining repetitsiya va konsertlariga ham borib turardi.

Verding taqdirida uning dirijor sifatidagi tasodifiy debuti juda katta rol o'ynadi. Avstriyalik kompozitor Iosif Gaydnning «Dunyoning yaratilishi» oratoriyasi repetitsiyasi vaqtida dirijorlardan birontasi ham kelmaydi, ijrochilarning barchasi esa o'z joylarida edi, ular sabrsizlik qila boshlaydilar. Shunda Jamiyat rahbari P. Mazini zalda hozir bo'lgan Verdidan noqulay vaziyatda qo'llab yuborishni iltimos qiladi. Milan musiqachiligi Verdiga birinchi marta xuddi shu tarzda murojaat qilgan edi. Nihoyat, yosh kompozitor hayotida orziqib kutilgan baxtli daqiqalar ham yetib keldi: u birinchi operasi uchun buyurtma oldi. Bu buyurtmani Filarmoniya jamiyati boshlig'i, shu bilan birga, teatrning direktori bo'lgan Mazini berdi. Verding dastlabki operasi «Oberto» asosida librettochi F. Soler qayta ishlagan librettosi turar edi. Operaning yozilishi istalgan darajada tez bo'lmadi.

Milandagi o'qish yillari nihoyasiga yetadi. Ona diyor — Bussetoga qaytish vaqti yetadi va shahar stipendiyasini olish uchun ishlay boshlaydi. Qaytib kelganidan ko'p o'tmay, Verdi shahar kommunasi dirjori lavozimiga tayinlanadi. Verding ko'p vaqti filarmoniyaga rahbarlik qilish va uning musiqachilari bilan mashg'ulotlar o'tish uchun ketar edi. 1836-yilning bahorida Verding Margarita Baretssi bilan nikoh to'yi bo'lib o'tadi. To'y Busseto

Filarmoniya jamiyatida tantanali nishonlanadi. Verdi tez orada ota ham bo'ladi. 1837-yil martida qizi Virjiniya, 1838-yil iyulida o'g'li Ichilyao dunyoga keladi.

1835—1838-yillarda Verdi kichik shakldagi ko'plab musiqiy asarlar marshlar (yuzga yaqin), raqslar, qo'shiqlar, romanslar, xor va boshqa asarlarni yaratadi. Oilasi bilan birgalikda Milanga ko'chib kelganidan keyin, Verdi «Oberto» postanovkasini qo'yish uchun tayyorlandi. Bu paytda operaga buyurtma bergan Mazini Filodramatik teatrning emas, balki Lavinya teatrining direktori edi. Bu ishlarda ko'p foydasi tegishi mumkin bo'lgan u ham vafot etadi.

«Oberto»ning premyerasi 1839-yil 17-noyabrda bo'lib o'tadi va katta muvaffaqiyat qozonadi. Biroq ayni shu vaqtlar Verdi uchun juda fojiali kechadi: u ketma-ket qizi, o'gli, nihoyat suyukli xotinidan ajrab qoladi. Bu paytda Verdi «Soxta Stanislav» komik operasini yaratadi, opera 1840-yilda qo'yiladi, biroq shuhrat qozonmaydi. Spektakl hushtakbozlik bilan yakunlanadi. Shaxsiy hayotdagi fojia va operaning muvaffaqiyatsizligi Verdining shash-tini qaytaradi. Unda ijod qilish istagi umuman qolmaydi.

«Nabukko» operasining premyerasi 1842-yil 9-martda «La Skala» teatrida eng yaxshi ijrochilar ishtirokida bo'lib o'tdi. Zamondoshlarining guvohlik berishicha, teatrdan ko'pdan beri bunday gulduros va hayajonli qarsaklar bo'lmagan edi. Ko'rinishlar so'nggida butun omma o'rnidan turadi va kompozitorni qizg'in tabriklaydi. Avvalida u buni ahmoqona ustidan kulish deb qabul qiladi. Zero, bor-yo'g'i bir yarim yil oldin xuddi shu yerda «Soxta Stanislav» uchun uni hushtakbozlik bilan qarshi olishgan edi. Endi esa, kutilmaganda shunchalik salobatli va aqldan ozdirgudek muvaffaqiyat! 1842-yil oxirigacha opera 65 marta ijro etiladi. Bu «La Skala» sahnasidagi eng noyob hodisadir.

Bunday oliy darajadagi yutuq sababi shunda ediki, Verdi «Nabukko»da o'z vatandoshlarining eng oliyjanob tuyg'ularini, o'y va orzularini mujassamlashtira olgan edi. Vaholanki, uning sujeti muqaddas Injil kitobidan olingan.

«Lombardliklar» Verdining to'rtinchi operasidir. «Lombardliklar»da xoch taqib yurganlar timsolida zamonaviy Italiyaning vatanparvarlari tasvirlangan. Opera g'oyasining bu tarzda talqin qilinishi tez orada «Lombardliklar»ning butun mamlakat bo'ylab katta g'alaba qozonishiga asos bo'ldi. Biroq, operaning vatanpar-

varlik mohiyati Avstriya hukmdorlari e'tiboridan ham chetda qolmadi: ular postanovkaning amalga oshishi uchun ko'p to'sqinliklar qilishdi, faqat librettoga tegishli o'zgarishlar kiritilganidan keyingina uning sahnada qo'yilishiga ruxsat berishdi.

«Lombardliklar» premyerasi «La Skala» teatrida 1843-yil 11-fevralda bo'lib o'tdi. Spektakl yorqin siyosiy namoyish bilan uyg'unlashib ketgan edi, bu hol Avstriya hukumatini jiddiy tashvishga soldi. Xoch taqqanlarning yakunlovchi xori Italiya xalqining o'z mamlakatini ozodligi uchun kurashga chaqiriq o'rnida qabul qilingan edi.

«Lombardliklar»ning Milandagi namoyishidan keyin Italiyaning boshqa shaharlarida ham muvaffaqiyat bilan qo'yila boshlandi. U Yevropaning boshqa mamlakatlarida, jumladan, Rossiyada ham qo'yilgan edi. «Nabukko» va «Lombardliklar» Verdinining shuhratini butun Italiyaga yoydi. Opera teatrlari biri-biridan keyin unga yangi operalar uchun buyurtmalar bera boshlashdi. Eng dastlabki buyurtmalardan birini Venetsiyadagi «La Feniche» teatri berdi, u sujet tanlovini kompozitorning o'z ixtiyoriga berdi, faqat librettochi Franchesko Piaveni tavsiya qilishdi, xolos. U o'sha paytdan boshlab, Verdinining eng yaqin hamkori va qadrdon do'sti bo'lib qoldi. Uning «Rigoletto» va «Traviata» singari durdona asarlari ham Piavening librettosi asosida yaratilgan.

Buyurtmani qabul qilib olgan kompozitor sujet izlashga kirishadi. Bir necha adabiy asarlarni ko'rib chiqqan kompozitor fransuz yozuvchisi, dramaturgi va shoiri Viktor Gyugoning «Ernani» dramasida to'xtaydi. U paytda V. Gyugo «Parijdagi Bibi Maryam ibodatxonasi» romani bilan butun Yevropada tanilgan edi.

«Ernani» dramasi dastlab Parijda 1830-yilning fevralida qo'yildi. «Ernani» ustida ishtiyoq va zavq bilan ishlar ekan, kompozitor bir necha oy ichida to'rt ko'rinishli operaning partiturasini yozadi. «Ernani»ning premyerasi 1844-yil 9-mart kuni Venetsiyadagi «La Feniche» teatrida bo'lib o'tadi. U juda katta zafarga erishadi. Operaning sujeti, uning g'oyaviy mazmuni italiyaliklarga uyg'un keladi: Ernanning mardona qiyofasi Vatanidan quvilgan vatanparvarlarni eslatar, suiqasd qilayotganlar xorida vatan ozodligi uchun kurash ohanglari yangrar, ritsarlar or-nomusi va jasoratini ulug'lash vatanparvarlik tuyg'ularini qo'zg'atib yuborardi. «Ernani»ning tomoshasi yorqin siyosiy namoyishlarga aylanib ketar edi.

O'sha yillarda Verdining ijodiy faoliyati keng qamrovli edi: premyera ketidan premyera qo'yilardi. «Ernani»ning premyerasidan sakkiz oy ham o'tmasdan, 1844-yil 3-noyabrda Rimning «Arjentina» teatrida Verdining yangi oltinchi operasi — «Ikki Fokari» tomoshalari qo'yiladi. Asar ingliz shoiri va dramaturgi Jorj-Gordon Bayronning shu nomli fojiasi asosida yaratildi.

Bayrondan keyin Verdi buyuk nemis shoiri va dramaturgi Fridrix Shiller ijodiga qiziqqa boshladi. Uning tarixiy fojiasi — «Orleanlik juvon» kompozitorni qiziqtirib qo'yadi. Shiller fojiasida mujassamlashgan vatanparvar qizning qahramonona, shu bilan birga, hayajonli obrazi Verdining «Janna d'Ark» (Solyer librettosi) operasini yozishga ilhomlantiradi. Uning premyerasi Milandagi «La Skala» teatrida 1845-yil 15-fevralida bo'lib o'tadi.

Tez orada yana bir premyera — Volter tragediyasi asosida «Alzira» operasining namoyishi bo'lib o'tadi. Verdining navbatdagi operasi «Atilla» uchun nemis dramaturgi Saxarias Vernerning «Attila — gunnlar shohi» asari asos bo'ladi.

Verdi bolalik chog'laridanoq Shekspir ijodi bilan qiziqardi. Uning tragediyalari, dramalari, tarixiy xronikalari, komediyalarini qayta-qayta o'qir, ularning namoyishlarida ishtirok etardi. O'zining muqaddas orzusi — Shekspir sujetlari asosida opera yozishni 34 yoshidagina amalga oshira oladi: navbatdagi o'ninchi operasi uchun u adabiy manba sifatida «Makbet» fojiasini tanladi.

«Makbet» premyerasi 1847-yil 14-martda Florensiyada bo'lib o'tdi. Opera bu yerda ham, tez orada Venetsiyada ham katta muvaffaqiyat qozondi. U keyin ham Shekspir ijodiga bir necha marotaba murojaat qiladi («Qirol Lir», «Otello», «Falstaf»). «Makbet»ning musiqiy-dramatik uslubi keyinroq Verdi tomonidan yaratilgan ko'plab operalarga ko'tarinkilik bag'ishlab turadi va Verdi musiqiy-dramatik realizmining rivojlanish yo'lidagi muhim bosqich bo'ldi.

1847-yil yozida Londonda Verdining yana bir operasi — «Qaroqchilar»ning premyerasi bo'lib o'tadi. U Shillerning shu nomli dramasi asosida yaratilgan.

1848-yilgi qo'zg'olon paytida Verdi Parijda edi. Italiyaning turli viloyatlaridagi qo'zg'olonlar haqida eshitganidan keyin, u Milanga shoshiladi. U Madzini va Garibaldilarning inqilobiy faoliyatlariga hamdardlik bildiradi. Inqilobiy voqealar ta'siri ostida Verdi qahramonona madhiya «Jaranglagin, truba»ni yaratadi.

1848-yilgi inqilobiy voqealarga hamohang holda mashhur «Lenyano yonidagi jang» qahramonlik-vatanparvarlik operasi yozilgan. Bungacha esa Verdi «Korsar» (Bayronning shu nomdagi asariga Piave librettosi) operasini tugatib ulgurgan edi.

«Lenyano yonidagi jang» tomoshalari milliy bayroqlar bilan bezatilgan teatrdagi o'tkaziladi, unda 1849-yil fevralida mamlakatda Respublikani e'lon qilgan rimliklarning yorqin vatanparvarlik namoyishlari ham bo'lib o'tadi.

1849-yilda Neapoldagi «San Karlo» teatrida Verdining «Luiza Miller» operasi qo'yiladi. Uning adabiy manbayi Shillerning «Makr va muhabbat» dramasi edi. Drama ruhi qabilaviy tengsizlik va knyazlik mustabidligiga qarshi qaratilgan edi.

«Luiza Miller» — Verdining lirik-maishiy yo'nalishdagi birinchi operasidir. «Luiza Miller» Neapolda qo'yilganidan keyin Italiya va boshqa mamlakatlarning bir qator sahnalarida ham qo'yiladi. Bu operadagi asosiy yangilik shunda ediki, tomoshabinlar ko'zi oldida bibliya yoki tarixiy sujetlar emas, balki oddiy odamlar hayotidan olingan dramalar yuz bera boshlaydi. O'zining intim-lirik mazmuni bilan bu opera «Traviata»dan ham yuksak edi. Luizaning musiqiy tavsifida Violetta obrazi bilan umumiy bo'lgan qirralar uchraydi. «Luiza Miller» operasidan boshlab Verdining opera ijodkorligida yangi mavzu — ijtimoiy tengsizlik fojiasi, yaramas ijtimoiy tuzum sharoitida dahshatli muhit bilan to'qnashuv natijasida qahramonlarning nobud bo'lishi mavzusi paydo bo'ladi.

XIX asrning 50-yillarida Verdi oltita opera yozadi: «Rigoletto», «Trubadur», «Traviata», «Sitsiliya oqshomlari», «Simon Bokkanegra», «Bal-maskarad». «Rigoletto», «Trubadur» va «Traviata» dunyodagi eng mashhur operalar qatoridan o'rin oldi. Ikki yillik muddat orasida birin-ketin yaratilgan va musiqiy xarakteriga ko'ra, o'zaro yaqin bo'lgan bu asarlar o'ziga xos trilogiyani tashkil etadi.

«Rigoletto» operasi Viktor Gugoning eng yaxshi fojiasidan biri bo'lgan «Qirol ovunadi»ning sujeti asosida yaratilgan. Kompozitorni Gyugo dramasidagi ijtimoiy g'oya qiziqtiradi: ezgu fe'li oddiy odam, katta fojialarni boshidan kechirgan saroy qiziqchisi Tribule yaramas fransuz qirol qiroli Fransisko I ga qarshi qo'yiladi. Gyugo dramasini Parijda qo'yishga senzura qarshilik qiladi, u yaramas va iflos qirol obrazida qirollik hokimiyatining qoralanishini ko'rgan edi. Verdi harakatlarni Parijdan Italiyaning kich-

kinagina viloyati Mantuyaga ko'chiradi, fransuz qirolli Mantuan gersog bilan almashtiriladi. Harakatlanayotgan qahramonlarning nomlari ham o'zgartiriladi: Tribule o'rniga — Rigoletto, Blansh (Tribulening qizi) o'rniga Jilda qo'yiladi. Bu o'zgartirishlar drama-ning asosiy g'oyasi: oddiy odamlarning axloqiy-ma'naviy pokizaligi va ezguligini aristokrat — gersogning iflosliklariga qarshi qo'yishi yo'qotolmas edi. Asarda ijtimoiy tengsizlik fojiasi ham shundayligicha qoldirilgan: «Rigoletto»ning 1851-yilda Milandagi namoyishidan keyin, Verdi birdaniga navbatdagi operasi — «Trubadur»ning ssenariysi ustidagi ishlarini boshlab yuboradi. Biroq, bu dramaning sahna yuzini ko'rishi uchun ikki yilga yaqin vaqt ketdi.

«Trubadur»ning premyerasi Rim teatri «Apollo»da 1853-yil 19-yanvarda bo'lib o'tadi. «Trubadur» operasi Gutyeres dramasi asosida yozilgan bo'lib, unda o'n beshinchi asrda Ispaniyadagi yaramas feodal tuzum fosh etiladi. Verding barcha operalari orasida «Trubadur»da tezda katta shuhrat qozongan hamda xalq mulkiga aylangan kuylar juda ko'p. Butun Italiya Azuchenining «Alanga lovullaydi» ariyasini kuylardi, u xalq qo'shig'iga aylanib ketgan edi. Kabaletta Manriko jangovar xarakterdagi musiqasi tufayli inqilobiy qo'shiq maqomini oladi.

Agar «Rigoletto» va «Trubadur»larning namoyishi katta muvaffaqiyatlar bilan boshlangan bo'lsa, «Traviata» operasining 1853-yildagi birinchi namoyishi barbod bo'ldi. Operaning barbod bo'lishi sababi «Traviata» sujetining o'sha zamon uchun no-odatiyligida edi: o'g'il Dyumaning «Kameliya gullari tutgan ayol» dramasidagi bosh qahramon — fohisha, yuz tuban ketgan ayol o'sha davr opera sahnasi uchun o'taketgan dag'allik bo'lib tuyulgan. Operaning g'oyasi — burjua jamiyatidagi ayolning fojiali taqdirini ochib berish. Verding operasi xuddi Duma romani kabi meshchan burjua axloqining o'ziga xos qoralanishi bo'ldi. Unda Alfredni sevgan Violetta qurbon bo'ladi. Opera mazmuni Violetta atrofida jipslashadi — avvalida yengiloyoq fohisha kuchli hissiyotlar ta'siri ostida qayta tug'iladi va tomoshabinlar ko'z oldida o'sib boradi. U meshchanlarning sarqit urf-odatlariga bo'y-sunishga va o'z muhabbatidan voz kechishga majbur bo'ladi. Operadagi qarama-qarshilikning asosiy mohiyati shundan iborat. Unda shaxsiy fojia ijtimoiy ma'no kasb etadi. Verdi o'zining barcha operalarida xalq hayotidagi maishiy qo'shiqlar va raqslar ohanglaridan keng foydalangan. «Traviata»da bu tamoyil yanada

kattaroq ahamiyat kasb etadi. «Traviata»dagi qo'shiq-raqs janrlari alohida obrazlar, tuyg'u va kechinmalar tavsifi uchun eng muhim vosita bo'lgan. **Operadagi chuqur demokratizm shundaki, uning barcha dramatik harakatlari raqs va qo'shiqlar orqali o'z ifodasini topgan. Ayniqsa, opera musiqasida vals janri katta rol o'ynagan.**

1864-yil 6-martda Venetsiyada operaning ikkinchi marta namoyishi bo'lib o'tadi. Bu gal u «San Benedetto» teatrida qo'yiladi. Opera katta shuhrat qozonadi: tinglovchilar uni tushunibgina qolmasdan, yaxshi ko'rib qolishdi. Tez orada «Traviata» Italiya va dunyodagi eng mashhur operalardan biriga aylandi. Shuni qiziqki, Verding o'zi: «Siz qaysi operangizni ko'proq yaxshi ko'rasiz», savoliga professional sifatida «Rigoletto»ni yuqori qo'yishini, havaskor sifatida esa «Traviata»ga mehri balandligini aytib o'tgan.

1850—1860-yillarda Verdi operalari Yevropaning eng yirik sahnalari yuzini ko'radi. Peterburg uchun kompozitor «Taqdirning kuchi», Parij uchun «Sitsiliya oqshomlari», «Don Karlos», Neapol uchun — «Bal-maskarad»ni yozadi.

«Sitsiliya oqshomlari» Sitsiliya xalqining fransuz bosqinchilariga qarshi kurashi tarixi sujeti asosida yozilgan bo'lib, italyan operalari xususiyatlari va fransuzlarning «katta opera» an'analari bilan uyg'unlashtirilgan.

Verding 50-yillardagi eng yaxshi asarlaridan biri «Bal-maskarad» operasidir, u 1859-yilda yozilgan. Skribning librettosi italyan tiliga tarjima qilingan bo'lib, shved qirol Gustav III ga qilingan suiqasd haqida bayon qilingan. Avstriya senzurasini, fransuz imperatori Napoleon III ga qilingan suiqasd xabarlaridan tashvishlanib, operani taqiqlab qo'yadi, axir unda ham qiroлга suiqasd qilish va uni o'ldirish voqealari aks etgan edi-da! Verdi voqealar yuz bergan joyni Shvetsiyadan Amerikaga ko'chirishga majbur bo'ladi. Shved qirolini esa Boston gubernatori Richard Varvikka aylantiradi.

Verding siyosiy faoliyati. 50—60-yillarda Italiya xalqining Avstriya zulmiga qarshi milliy-ozodlik kurashi faollashadi. Verdi chuqur hamdardlik bilan Madzini va Garibaldilarning inqilobiy faoliyatlarini ma'qullaydi. U 1860-yilda Italiyaning birinchi ijtimoiy parlamenti a'zoligiga saylanadi. Shunday qilib, Verding nomi Italiya xalqining birlashish uchun kurashlari bilan bog'lanib ketadi. Ijtimoiy va siyosiy faoliyat Verdini ijodiy ishlardan chalg'itar

edi. Biroz osoyishtalik topish uchun u ko'proq Santa-Agatadagi villasida yashardi. 1859-yilda u opera qo'shiqchisi Juzeppe Strepponiga uylanadi. Bu ayol qiyofasida u umrining oxirigacha sodiq do'st topgan edi.

60-yillarda Verdi bor-yo'g'i ikki opera yozadi. «Taqdirning kuchi» operasi Peterburg Imperatori teatri direksiyasi buyurtmasi bilan yozilgan. U 1843-yildan buyon doimiy ravishda Peterburgda faoliyat ko'rsatadigan va favqulodda muvaffaqiyat qozonayotgan italyan truppasi uchun mo'ljallangan edi.

Italyanparastlik rus saroy aristokratik doiralarining ko'rinib turgan xususiyati bo'lib, ular har qanday chet elliklarga sajda qilishardi. Italiya operalari rus poytaxtida saroy amaldorlari tomonidan zo'rma-zo'rakilik bilan kiritilar ekan, rus klassik operasi musiqiy hayotda munosib o'rin egallashi uchun xalaqit berar edi. Rus klassik operalaridagi realizm, hatto Verdingning «Rigoletto», «Trubadur» yoki «Traviata» singari eng mashhur asarlari realizmi bilan solishtirilganida ham, ancha baland mavqega ega edi.

Odoevskiy, Stasov, Serov va Chaykovskiylarning Rossiyadagi «italiyachilik»ka qarshi chiqishlari tarixan ilg'or harakatlar edi. Shu bilan birgalikda, ular umumiy tarzda Verding juda katta qobiliyatini e'tirof etsalar-da, uning ijodiga bergan umumiy baholarida nohaq edilar. «Taqdirning kuchi»ni Peterburg juda sovuq qarshi oldi. Yorqin dramatismi, psixologik detallar nozikligi hamda holatlardagi musiqiy go'zalliklariga qaramasdan bu operani Verding eng yaxshi asarlari qatoriga kiritib bo'lmaydi. Operaning muvaffaqiyat qozonmaganligining sababi librettoning nomuvofiqligi bo'ldi, u ispan romantik dramalaridan o'zlashtirilgan edi. Shunga qaramay operada yangi qirralar ham bo'lib, ular tom ma'noda Verding keyingi operalarida o'z aksini topdi. Bular: orkestr dramaturgik vazifalarining ortishi, psixologik vaziyatlarda nozik va aniq bo'lib borayotgan garmoniyaning boyitilishi, leyt-motivlar va hokazo. Shunday qilib, «Taqdirning kuchi» operasi Verding ijodiy yuksalishida katta ahamiyat kasb etdi.

1862-yilda Verdi Londondagi Butunjahon ko'rgazmasi uchun «Millatlar madhiyasi» kantatasini yozadi. Uning matni kompozitor, shoir, Gyotening «Faust»i asosida «Mefistofel» operasini yozgan Arrigo Boytoga tegishli edi. Keyinchalik Boyto Verding so'nggi operalari librettosi muallifi bo'ladi. 1863-yil boshlarida Verdi Ispaniyaga «Taqdirning kuchi»ni Madridda qo'yish uchun

boradi, 1864-yilda «Makbet»ni Parij sahnasi uchun qayta ishladi. Verdining Ispaniyada bo'lishi uning ispan xalq musiqasiga bo'lgan qiziqishlarini oshirdi, bu narsa Parij uchun yozilgan hamda 1867-yilda Parijda qo'yilgan «Don Karlos»da o'z ifodasini topgan.

«Don Karlos» operasi Shillerning shu nomli dramasi asosida yozilgan. U qonxo'r Filipp II qirolligi davridagi Ispaniya tarixi haqida hikoya qiladi. Operaning ilg'or g'oyaviy mohiyati shunda ediki, u yaramas katolik reaksiyasini fosh etardi.

Operaning bosh harakatlanuvchi shaxslari musiqada bo'rtirilgan, psixologik nozik va aniq tavsifini topgan edi. Operada simfonik muqaddimaning roli ancha ortadi, bu holat qahramonlar kechinmalarini ochib berishga xizmat qiladi. Opera dramatik sahnalar rivojidan tarkib topgan. Opera musiqasida ispan xalq ohanglari va ritmlari sezilib turadi. Parijdagi Grand Opera teatri uchun yozilgan va shu teatr talablari ruhiga uyg'un bo'lgan bu asar Meyerber operalaridan tubdan farq qiladi.

1869-yilda Verdi Misr hukumatidan Suvaysh kanalining ochilishi tantanalari munosabati bilan Qohiradagi yangi teatr uchun Misr hayotidan olingan vatanparvarlik mavzusida opera yozib berish taklifini oladi. Dyu Lokl librettoning fransuzcha matnini prozada yozib berdi, shoir A. Gislansoni uni italyan tiliga tarjima qildi.

«Aida»ning Qohiradagi premyerasi 1871-yil 24-dekabrda bo'lib o'tdi. Akademik B.V. Asafyevning ta'kidlashicha, «bu butun opera tarixida eng go'zal va zo'r tomosha bo'lgan edi». 1872-yildan boshlab «Aida»ning boshqa italyan shaharlari bo'ylab tantanavor «yurishlari» boshlanadi, tez orada u butun Yevropada mashhur bo'lib ketdi, bunga Rossiya va Amerika ham qo'shildi. Shundan keyin Verdi haqida buyuk kompozitor sifatida gapira boshlashdi. Hatto Verdi ijodiga bir qadar tayyor xulosalar bilan qaraydigan professional musiqachilar, tanqidchilar ham endilikda uning beqiyos iste'dodini, opera san'ati sohasidagi buyuk xizmatlarini e'tirof eta boshlaydilar. Chaykovskiy «Aida»ning ijodkorini «buyuk» deb tan oldi hamda uning nomi tarix sahifalarida eng mashhur nomlar bilan yonma-yon qayd etishi kerakligini ta'kidladi.

«Aida» operasida Verdi ijodidagi ikki an'ana, ikki oqim: Verdining ilk operalari «Sitsiliya oqshomlari», «Don Karlos»dan kelayotgan «katta» qahramonlik operasi oqimi hamda «Luiza Miller» va «Traviata»dan boshlangan lirik-psixologik yo'nalish o'zaro

qoʻshilib ketadi. «Aida» operasida kompozitor-dramaturg mahoratining oliy darajasi namoyon boʻlgan. «Aida»ning musiqiy mukammalligi uning ohanglarga boyligi va rang-barangligi bilan kishini hayratga soladi.

Verdi bironta operasida ham musiqiy ijodkorlikka, kashfiyotga bu qadar saxovat va mahorat koʻrsatmagan edi. Buning ustiga «Aida»ning kuylari favqulodda goʻzalligi, taʼsirchanligi, ulugʻvorligi, oʻziga xosligi bilan ajralib turadi; ularda qadimiy italyan opera kompozitorlari yoʻl qoʻyadigan qoliplilik, eskilikning izi ham yoʻq edi. Bu operada Radamesning «Aziz Aida» romansini istisno qilganda, eski italyan opeasidagi nomerli tarkib bartaraf etilgan edi, opera butunlay katta dramatik sahnalardan tuzilgan. Shaklning tekisligi va aniqligi buzilgan emas. Voqealar rivoji va matnga nozik darajada rioya etgan holda har bir ariya, duet yoki ansambl tarkiban yakunlangan, mantiqan rivojlanib boruvchi musiqiy organizm sifatida taassurot qoldiradi.

1873-yilning may oyida Verdi Santa-Agatada yashar edi. Bu yerda u shoir Alessandro Mansonining vafoti haqidagi xabarni eshitadi va bundan juda chuqur iztirob chekadi. Verding bu vatandarparvar shoirlarga boʻlgan hurmati va muhabbati cheksiz edi. Oʻzining shonli yurtdoshi vafotining xotirasini munosib qadrlash uchun u doʻsti vafotining bir yilligiga Rekviyem yaratishni moʻljallab qoʻyadi. **Rekviyemni yaratish uchun Verdi** oʻn oyga yaqin vaqt sarfladi va bu asar 1874-yil 22-mayda birinchi marotaba Milandagi muqaddas Mark cherkovida muallif boshqaruvida ijro etildi. Kuyning boyligi va taʼsirchanligi, uygʻunlikning yangiligi va qatʼiyati, orkestrlashtirishning yorqinligi, shaklning mukammalligi, polifonik texnikadagi mahorat Verdi Rekviyemini mazkur janrdagi eng mashhur asarlar qatoriga olib chiqdi. Bu asar musiqasi anʼanaviy diniy marosimlar matniga zid oʻlaroq, aqidaparastlikdan mutlaqo chetda edi. U boshidan oxirigacha teatrda xos boʻlgan operaviylik xususiyatiga ega edi.

Rekviyemda toʻlqinlantiruvchi fojiaiy pafos lirik kuylar bilan almashinib turadi, bunday goʻzallik kishini oʻziga asir qiladi. Bir necha marta takrorlanuvchi «Dies irae» musiqasi, leytmotiv ahamiyatiga ega boʻlib, junbushga kelgan tabiat hodisasi tasavvurini uygʻotadi. Unda bir-biriga zid boʻlgan «Lakrimoza» («Koʻz yoshlari») yoki «Agnus Dei» («Ilohiy Agnes») singari kuylar mavjud, ularda yuksak insoniy kechinmalar juda samimiy aks etgan.

Verdi va Wagner. Verdi Wagner ijodi bilan qiziqadi hamda uning shaxsini mashhur va tengsiz. deb biladi. Shu bilan birgalikda u wagnercha musiqiy dramaning italyan milliy operasi an'analariga yot ekanligini va italyan operasining Wagner ko'rsatgan yo'ldan yurishga majbur emasligini ham yaxshi idrok etadi. Shuning uchun ham Verdi Wagner dahosini yuqori darajada qadrlagan holda italyan operasidagi wagnerchilikka qarshi kurash olib bordi. Biroq Verdi Wagnerdan butunlay chetlashish nuqtayi nazarini tanlagani yo'q. U Wagnerning ayrim yutuqlari: leytmotivlarni kiritish, tugallanmagan nomertarning (ariyalar, duetlar va boshq.) dramatik sahnalarga o'tishi, orkestr rolining ko'tarilishi, uyg'unlik tilining boyishi: italyan operasida qo'llanishi mumkinligini e'tirof etadi.

Alohida ta'kidlash joizki, ko'pgina narsalar Verdi tomonidan Wagnerga bog'liq bo'lmagan holda mustaqil ravishda topilgan hamda opera spektaklining barcha unsurlarini dramatiklashtirish natijasi sifatida maydonga kelgan edi. Zero, «Rigoletto» va «Traviata»dagi duetlar katta dramatik sahnalardir (Rigoletto va Jildaning har ikki sahnasi, Violetta va Jermon sahnasi). Ushbu katta dramatik sahnalarda klassik tarkib saqlab qolingani, ularda wagnercha uzluksiz davom etadigan «tamom bo'lmas musiqa»ga zid holda bir qator tugallangan epizodlar mavjud. Wagnerning va Verding opera musiqalari bir-biriga mutlaqo ziddir. Verdi har doim italyan milliy san'atkori bo'lib qolaverdi, u hech qachon italyan milliy realistik operasini yaratish singari asosiy vazifadan chekinmadi.

Verding keyingi ijodi uchun uning Milanda 1879-yilda Arrigo Boyto bilan uchrashuvi katta ahamiyat kasb etdi. Uning matniga san'atkor Londondagi xalqaro ko'rgazma uchun kantata yaratadi. Boyto Verdiga Shekspirning mashhur fojiasi «Otello» sujetiga libretto ssenariysini olib keladi. Shekspir fojiasidagi dramatik g'oya va sahna harakatlarining asosiy yo'nalishlarini saqlagan holda Verdi va Boyto dramani opera librettosiga aylantirishda mahorat ko'rsatishdi: matni qisqartirildi, opera uchun yordamchi va keraksiz bo'lgan o'rinlarni olib tashlashdi va asosiy urg'uni yetakchi qahramonlar Otello, Dezdemon va Yagoga qaratishdi. Buning natijasida Shekspirning mashhur fojiasi aziyat chekmadi, balki Verding musiqasi unga yangicha hayot baxsh etdi.

1886-yilda «Otello» operasi partiturasini tayyor bo'ldi. Uning birinchi postanovkasi 1887-yil fevralda Milandagi «La Scala» teatrida

bo'lib o'tdi. Opera uzluksiz hamda hayajonli rivojlanadigan musiqiy-dramatik ko'rinishlardan iborat bo'lib, ular alohida nomarlarga — eski shartli opera shakllariga bo'linmas edi. Opera biridan ikkinchisiga bevosita o'tib ketaveradigan katta dramatik ko'rinishlardan iborat edi. Undagi qo'shiqlar uzluksiz rivojlanib boradi. Verdi tugallangan opera shakllarini bartaraf qilishga kirishib ketmaydi, balki ularni uzluksiz harakatlar bilan uyg'unlashtirgan holda katta dramatik sahnalarga qo'shib yuboradi. Bu jihatdan Verding «Otello» dramasi Chaykovskiyning «Pikovaya dama»sidan farq qiladi. Keyinchalik italyancha «bel canto» vokal uslubini rivojlantirgan hamda oldingi operalarda mavjud bo'lgan vokal maktab uslubidan voz kechmagan holda Verdi o'z vokal partiyalarini yorqin deklamatsion ifodaviylik bilan boyitadi. «Otello»da yangi sintetik arioso-deklamatsion uslub asosiy, operaning musiqiy-dramatik ifodaviyligini belgilab beruvchi manbaga aylanadi. Bu yerda ariozo-melodik hamda rechitativ holatlarga ajratish yo'q: ularning yangi sifatidagi o'zaro yaxlit qo'shilishi yuz bergan. U yoki bu harakatdagi qahramonning vokal partiyasi uning juda nozik va his-tuyg'u jihatidan aniq tavsifini taqdim etadi. Orkestr butun opera davomida dramatik harakatlarga moslashib borishi bilan uning emotsional ma'nosini yanada chuqurroq ochib beradi. «Otello» operasi Verdi ijodiy evolutsiyasining yakuni, ayni paytda, u sifat jihatidan yangi, reformatorlik xususiyatiga ega musiqiy drama bo'ldi.

«Otello» postanovkasini Verdi o'zining oxirgi operasi deb hisoblardi. Qarilik kelishi bilan ijod ham to'xtasa kerak, deb o'ylagan edi. Uning san'atiga ta'zim qilgan hamda u bilan hamkorlik qilishga tashna bo'lgan Boyto Verdini Shekspirning «Falstaf» komediyasi asosidagi «Vindzor to'polonchilari» operasi ustida ishlashga ko'ndiradi.

Operaning birinchi postanovkasi Milandagi «La Skala» opera teatrida 1893-yilda bo'lib o'tadi va katta muvaffaqiyat qozonadi. «Otello»da Verdi italyan musiqiy fojiasi sohasida reforma o'tkazgan bo'lsa, «Falstaf» operasida u italyan komik operasi (opera buffa) islohotchisi sifatida namoyon bo'ladi. Xuddi «Otello»da bo'lgani kabi, «Falstaf» ham uzluksiz musiqiy rivojlanish tamoyiliga asoslanadi, unda tugallangan nomrlarning sun'iy bo'linishlari yo'q. Operada arioso-melodik va rechitativ-deklamatsion vokal uslublari tabiiy holda uyg'unlashib ketgan.

«**Falstaf**» — komediya bo'lib, shuning uchun ham operaning musiqiy tuzilishi «Otello»dan tubdan farq qiladi. «Falstaf»da tez aytishlar ustunlik qiladi, bu sho'x komediya xarakterini mahorat bilan berish uchun qo'l kelgan. Operada ansambl ham katta rol o'ynagan, ular orqali bir-biri bilan almashinib turuvchi komik vaziyatlar nozik darajada ifodalangan, unda har bir qahramon o'zining aniq va favqulodda tavsifiga ega. «Falstaf» operasi sakson yoshli kompozitor tomonidan yozilgan bo'lishiga qaramasdan unda qarilik bilan aloqador tuyg'ular mutlaqo aks etgan emas, undagi barcha qismlar yoshlikka xos yangi, bevosita va jo'shqindir.

«Falstaf» qo'yilgach, Verdi Sant-Agatada sakkiz yil yashadi va jamoatchilik hamda xayriya faoliyati bilan mashg'ul bo'ldi: bir qator filantropik muassasalarni tuzdi, gospital, Milanda keksa musiqachilar uyini barpo qildi. Verdi Sant-Agatada 1901-yil 27-yanvarda 88 yoshida vafot etdi. Unung vafoti munosabati bilan butun Italiyada motam e'lon qilindi.



Eslab qolish kerak

- Verdi o'ttiz ikkita opera yozgan.
- Verdining tarixiy xizmatlari shundaki, Italiya opera san'atining eng yaxshi realistik an'analari tayangan holda u Italiya operasini turg'unlikdan olib chiqdi, uni reforma qildi hamda o'zining eng yaxshi operalari, chuqur drammatizm bilan to'yingan italyan milliy realistik teatr san'atini yaratdi.
- «Luiza Miller» operasidan boshlab, Verdining opera ijodkorligida yangi ijtimoiy tengsizlik fojiasi, shafqatsiz ijtimoiy tuzum sharoitidagi muhit bilan to'qnashgan qahramonlar halokati mavzusi ko'tariladi.
- «Traviata» operasidagi chuqur demokratizm shundan iboratki, operaning butun dramatik harakatlari yo'nalishi raqs va qo'shiq orqali o'z musiqiy in'ikosini topadi. Operaning musiqasida, ayniqsa, intonatsiyalar va vals ritmlari alohida muhim rol o'ynaydi.
- «Aida» operasida Verdi ijodidagi ikki oqim, ikki yo'nalish: Verdining ilk operalari «Sitsiliya oqshomlari», «Don Karlos»lardan boshlangan «katta» qahramonlik operalari yo'nalishi hamda «Luiza Miller» va «Traviata»dan boshlangan lirik-psixologik opera yo'nalishi yaxlit birlikni tashkil etadi.
- «Otello»da yangi sintetik arioso-deklamatsion usul operaning asosiy, musiqiy-dramatik ta'sirchanligini belgilaydigan vosita bo'lib qoladi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Verdining birinchi lirik-maishiy operasi qanday nomlangan?
2. Verdi XIX asrning 50-yillarida nechta opera yaratgan?
3. «Rigoletto» operasi qaysi sujet asosida yaratilgan?
4. «Trubadur» operasi qaysi sujet asosida yaratilgan?
5. «Traviata» operasi qaysi sujet asosida yaratilgan?
6. «Traviata» operasining g'oyasi nimalardan iborat?
7. «Traviata» operasidagi qaysi janrlar alohida olingan obrazlarning tavsifida muhim vosita bo'lgan?
8. Verdi XIX asrning 60-yillarida nechta opera yaratgan?
9. Peterburg imperatorlar teatri buyurtmasi asosida yaratilgan opera qanday nomlangan edi?
10. Verdining Londondagi Butunjahon ko'rgazmasi uchun Arrigo Boyto matniga yozilgan kantatasi qanday nomlangan?
11. «Don Karlos» operasi qaysi sujet asosida yaratilgan?
12. Verdi «Aida» operasini yozish taklifini qaysi mamlakatdan olgan edi?
13. Verdining «Rekviyem»i qaysi shoir xotirasiga bag'ishlangan?
14. Verdining so'nggi operalari librettolarining muallifi kim?
15. «Otello» operasi kimning fojiasi asosida yaratilgan?
16. «Otello» operasining musiqiy-dramatik harakatlari nimalarni ifodalaydi?
17. «Otello» operasi dramaturgiyasi qaysi rus operasiga yaqin turadi?
18. «Falstaf» operasi Shekspirning qaysi komediyasi asosida yaratilgan?
19. Piave librettolari asosida qaysi operalar yaratilgan?

18.1. «Rigoletto» operasi

Verdining «Rigoletto» operasi Viktor Gyugoning «Qirol ovunchog'i» dramasi sujeti asosida yozilgan. Gyugoning pyesasi o'zining dramatik jihatlari bilan Verdining diqqatini o'ziga tortdi. Bundan tashqari, unda Verdi o'zining shaxsiy intilishlari, demokratik ideal-lariga yaqin bo'lgan mavzularni topdi.

Gyugoning asosiy qahramonlari — jamiyat tomonidan kam-sitilgan, xo'rlangan odamlar edi. Ularga yuksak axloqiy sifatlar berib, Gyugo o'z qahramonlariga nisbatan achinish tuyg'usini, ularning yaxshi hayot uchun kurashlariga, baxt topishlariga ishonch uyg'otadi. Uning dramalarida masxaraboz Tribule, yengiloyoq

ayol Marion, qaroqchi Ernani; «Parij Bibi Maryam ibodatxonasi» romanidagi Kvazimodo ham; «Xoʻrlanganlar» romanining asosiy qahramoni Jan Valjan shular jumlasidandir.

Opera ustida ishlashni Verdi 1850-yilda boshladi va avvaliga operani «Laʼnat» deb nomlamoqchi boʻldi, zero, Gyugoning fikricha, qizini xoʻrlangani uchun qirolni ota tomonidan laʼnatlanishida — dramaning tuguni mujassamlashgan. Qirol va masxaraboz laʼnatlanadi, lekin hanuz oʻzining beandisha qiliqlarini davom ettirayotgan qirolga laʼnat taʼsir qilmaydi. Taqdir jazolanishi lozim boʻlganlarning jazosini bermaydi. Ijobiy qahramonlar halok boʻlishadi. Bunday yechim bilan muallif ularga boʻlgan achinish tuygʻusini kuchaytirib, halokati aybdorlarga nisbatan nafrat tuygʻusini uygʻotadi va bunday fojiani keltirib chiqargan ijtimoiy sharoitga qarshi isyon hissini yugʻotadi. Oʻzining yagona qizini yoʻqatayotgan Rigolettoning fojiasi operaning dramatik oʻzagini tashkil qiladi. Ushbu fojيانing manbayi — qariya Monterone laʼnatidir.

Gyugo dramasining dinamikaga toʻla, sahnabop sujeti Verdi dramatik qobiliyatining toʻla-toʻkis namoyon boʻlishiga imkoniyat yaratib berdi.

«Rigoletto» operasining asosiy musiqiy-dramatik tamoyili qarama-qarshilik tamoyili boʻldi. Butun opera yorqinlik va zulmatning keskin taqqoslanishiga asoslangan. Asosiy qahramon obrazida chuqur ichki ziddiyat mujassamlangan. Verdi masxarabozning fojiaiy obrazini Shekspirga xos koʻp qirrali tarzda koʻrsatadi. Rigoletto — saroy masxarabози, Gersogning oqsuyaklar jamiyati koʻngilxushliklariga xizmat qiladi. Oʻz farzandini juda yaxshi koʻruvchi va iztiroblanuvchi ota — beshafqat qasoskor.

Operada Gersog va Rigoletto obrazlari, qariya Monteronening mudhish laʼnati va saroy bali manzarasi, Rigolettoning gʻazabga toʻla «Yengiloyoq ayollar, doʻzah ahli» ariyasi va saroy ahlining ikkinchi sahnadagi kalaka qilishlari; Gersogning yengiltak «Goʻzallar qalbi» qoʻshigʻi va Jildani vahshiyona oʻldirishi sahnasi esda qolarli chiqqan.

Orkestr muqaddimasi laʼnatlash leytmotivi bilan boshlanadi — bu operaning yagona leytmotividir. Uni leytgarmoniya deb atashadi, chunki uni do minorda orttirilgan seksta va kamaytirilgan septakkordli akkord tashkil etadi. Punktir ritmda oʻjarlik bilan takrorlanuvchi bitta tovush qandaydir fojiali, boʻlishi muqarrar kulfat taassurotini yaratadi.

152-misol

Andante sostenuto



Rigolettoning iztiroblari o'ziga xos ingrovchi ohanglarda ifodalangan.

153-misol

Andante



Muqaddimaning zulmatli, fojaviy musiqasi birinchi sahna baling raqsona musiqasi bilan almashinadi.

Birinchi sahnaning birinchi ko'rinishi Gersog qasrida bo'lib o'tadi. O'z a'yonlari bilan suhbatda va mashhur balladada Gersog o'zining oqsuyaklik axloqiy qarashlari to'g'risida hikoya qiladi, unga ko'ra, hayotning ma'nosi ayollarga xushomad qilishdadir. Ballada nafis kansona xarakterida yozilgan.

154-misol

Герцог

Allegretto

con eleganza

Та-иль э - та, я не раз-би - ра - ю, все о -

ни кра-со - то - ю, как звезд-оч-ки, бле - шут.

Gersog o'z «axloq»ini tasdiqlaydi: nozik menuet sadolari ostida u grafinya Chepranoga muhabbat izhor qiladi.

155-misol

Tempo di minuetto

Герцог

Ку - да вы, же -

Графиня ди Чепрано



Raqsona musiqani qo'qqisdan Monteronening dahshatli ovozi bo'lib qo'yadi, u o'z qizining nomusi toptalgani uchun la'natlashga kelgan. Orkestrda la'natning leytgarmoniysi sifatida kamaytirilgan septakkord sadolanadi.

156-misol

Монтероне

Moderato ♩ = 96



Masxarabozning qiliqlari va kalakasiga javoban, Monterone Rigolettoni la'natlaydi. Shundan e'tiboran, mash'um la'nat mud-hish kulfat sifatida Rigolettoga yopishadi.

Birinchi pardaning ikkinchi ko'rinishidagi qarama-qarshiliklar birinchi ko'rinishdagiga nisbatan kam emas. Rigoletto, o'zini pin-hon tutib, o'g'rincha uyga kirmoqchi. U la'natni unuta olmaydi. La'natning g'azabnok sadolari orkestrda sadolanadi.

157-misol

Риголетто

Moderato



Og'ir o'y-xayollardan ezilgan Rigoletto yollanma qotil Sparafuchileni uchratadi, u o'zining xizmatini taklif etadi. Orkestrda tungi sahnaga sirlik olib kiruvchi kuy yangraydi. Ushbu sahna zulmatli noktyurn bilan ifodalanadi.

158-misol



Jilda va Rigoletto, Jilda va Gersog duet sahnalari ikkinchi ko'rinishning markaziy nomerlaridir.

Ota va qiz uchrashuvini shodon-hayajonli musiqa ifodalaydi.

159-misol



Bu yerda Rigoletto murakkab obrazining yangi qirralari ko'rsatilgan: qizi bilan tanho qolganida u qizini jon-dildan sevuvchi ota sifatida namoyon bo'ladi. Katta duet sahnasida Jilda onasining kimligini aytishini so'rab, otasiga yulvoradi. Nafis kuy jo'rligida Rigoletto o'z rafiqasining vafotini eslaydi va Jildani o'zining yagona ovunchog'i, quvonchi ekanligini bayon etadi. Rigolettoning chuqur his-hayajonga to'la intonatsiyalari sof italyancha ifodaviylikka ega.

160-misol

Риголетто
Andante

He - го - во-ри о ней со мной, слыш - ком груст-на у

pp

pp

гра - та. сча - стье о-на взя - ла с со-бой, и

pp

dim.

к прош - ло - му нет воз - вра - та.

Gersog va Jilda sahnasi sevgi dueti sifatida gavdalanadi. Avval Jilda cho'chiydi, biroq keyin uning muhabbat izhoriga quloq tutadi.

161-misol

Герсог
Andantino

Верь мне лю - бовь да - ег жиз - ни от - ра - ду. а
без не - ё в ду - ше лишь сум - рак хлад - ный.

«Isming nima?» — so'raydi Jilda. «Mening ismim Gvaltyer Malde, — javob beradi Gersog — men bir qashshoq talabaman».

Yakka qolgan Jilda sevgi hissiyotiga to'lib, o'zining mashhur «Gvaltyer Malde» ariyasini kuylaydi. Ariyaning oddiy qo'shiq ohanglarida Jildaning nafosati, muloyimligi va uning maftunkor tabiatining nazokati namoyon bo'ladi.

Sahna so'ngida — yangi qarama-qarshilik: Jildani Gersog xizmatkorlari tomonidan o'g'irlab ketish sahnasi tahlikali, sirli ohanglarda sadolanadi (jadal sur'at, uzluksiz stakkato, keskin ritm, xira pianissimo xordagi sirli «Sekin, sekin» shivirlash taasurotini yaratadi).

162-misol

Allegro

Хор

Ти - ше. ти - ше, уж бли - зок час
мще - нья. не - до - сто - ин он сие - хож - де - нья.

holatining bunday almashinuvi ariya musiqasining xarakterida ham aks etadi — birinchi qismda deklamatsion va ikkinchi qismda kuychan-ohangdor.

164-misol

Рицолетто

Andante mosso agitato

Кур - ги -

за - ны, ис - чадь - с по -

ро - ка. за по -



Gersogning yotog'idan chiqqan Jildaning qayg'uli so'zlari, otasidan himoya va unga dalda qidirishlari — yangi dramatik ziddiyatdir.

Rigoletto o'z qizini ko'rgach, undan bor haqiqatni gapirib berishini so'raydi. Rigoletto va Jildaning katta sahnasi shunday boshlanadi. Verdi Jildaning o'zini qashshoq talaba deb atagan yigit bilan (ya'ni Gersog bilan) uchrashuvi haqidagi hikoyasini oddiy, ta'sirchan kuyga soladi. Agar Jildaning birinchi ariyasidan oldin fleytaning yorqin, orzu-umidli parvozlari kelgan bo'lsa, ikkinchi sahnadagi Jildaning hikoyasida goboyning ifodali solosi qayg'uli ruhiy kayfiyat yaratadi.

165-misol

Джилда
Andante

В храм я вош-ла сми-рен-но, бо-гу при-нести мо-лень-е

Shu yerning o'zida, Jilda o'zining to'satdan o'g'irlanishi to'g'risidagi hikoyaga o'tishida, musiqa bezovta xarakteri bilan ajralib turadi.

First system of the musical score. It features a piano accompaniment with dense chords and triplets, and a vocal line with lyrics in Russian. The lyrics are: "Богъ - Къ Тѣ - Мѣ - Хѣ -".

Second system of the musical score. The piano part continues with complex chordal textures. The vocal line has the lyrics: "Богъ - Къ Тѣ - Мѣ - Хѣ -".

Third system of the musical score. The piano part includes a section with the text "свѣтъ и тепло" (light and warmth). The vocal line has the lyrics: "Богъ - Къ Тѣ - Мѣ - Хѣ -".

Fourth system of the musical score. The piano part features a section with the text "свѣтъ и тепло". The vocal line has the lyrics: "Богъ - Къ Тѣ - Мѣ - Хѣ -".

[Andante]

Rigoletto va Jildaning ruhiy holatlarini aniq aks ettiruvchi turli lavhalarning almashinuvi bo'lgan, o'zining musiqasi bo'yicha rang-barang va katta sahna ularning dueti bilan yakunlanadi: Rigoletto qattiq o'ch olishga qasam ichadi, Jilda esa uni kechirishini so'raydi.

Suv yonidagi pastqam joyda bo'lib o'tadigan so'nggi uchinchi pardada Verdi dramatismning cho'qqisiga erishadi, unda qaroqchi Sparafuchile yarim xarobaga aylangan uydan o'zining makoni sifatida foydalanadi. Rigoletto Gersogning xiyonat qilishiga ishon-tirish uchun Jildani Sparafuchile oldiga olib keladi. Rigoletto qasos tayyorlab qo'ygan: uning qizini xo'rlagan odam halok bo'lishi kerak. Uning singlisi Maddalena tomonidan aldab chaqirilgan Gersog vino ichadi va butun dunyoda mashhur bo'lib ketgan «Go'zallar qalbi» qo'shig'ini aytadi.

Bu valsqa o'xshash qo'shiq Gersogning yengiltak xarakterini ochib beradi. Maftunkor yigitcha qiyofasiga kira oluvchi, behayo Gersog tavsifini ushbu qo'shiq yanada chuqurlashtiradi. Qo'shiq mudhish tun va yollanma josus makonining zulmatli vaziyatiga qarama-qarshidir. Bunday ziddiyat V. Gyugoning (opera uning dramasi sujetiga yozilgan) o'ziga xos romantik uslublar ruhidagi ajoyib musiqiy-teatr usuli bo'lib xizmat qildi.

Dramatik ziddiyat sahna kulminatsiyasi bo'lgan kvartetni tayyorlaydi. Yaxlitlikni buzmagani holda qahramonlarning turli ruhiy holatlarini — Gersogning beg'amligi va yengiltakligini, Maddalenaning sho'x, quvnoq kulgisini, Jildaning ruhiy iztiroblarini va Rigolettoning mudhish qarorini ifodalovchi yagona ansamblida to'rtta mutlaqo mustaqil kuy birlashib ketadi.

167-misol

Герцог

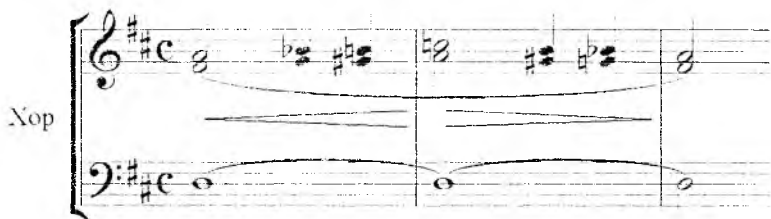


Gersog Maddalenaga yoqib qoladi. Pinakka ketgan yigitga achingan holda u akasini uning hayotiga rahm qilishga ko'ndiradi. Uning o'rniga kim birinchi eshik qoqsa, o'sha yo'lovchi o'ldiriladi.

Rigoletto. Jildani chetga tortib, uni erkaklar kiyimini kiyishga va Veronaga jo'natib ketishga buyuradi, ertaga u qizni o'sha yerda kutadi. Bo'ron boshlanadi, bu vaqtda Rigoletto Gersogni o'ldirish to'g'risida Sparafuchile bilan kelishib oladi. Avjiga chiqqan momaqaldiroq kechayotgan voqealarning his-tuyg'ulari tasavvurini yaratadi. Shamolning uvullashi (sahna ortida, yopiq og'iz bilan xorning kuylashi), momaqaldiroq gumburlashi (litavralar), chaqmoqlar zimistonning yorib o'tishi (orkestrdagi egri-bugri passajlar) eshitiladi.

168-misol

Andante



Bo'ron psixologik va dramatik mohiyatga ega: tabiat yer yuzida sodir bo'layotgan mudhish voqealar va qahramonlar kechinmalarida ishtirok etadi. Rigoletto: «Ko'kda momaqaldiroq va chaqmoq, yerda esa qotilik», deb bejiz aytmaydi. Qasos amalga oshdi. Rigoletto Sparafuchile qo'ldan jasad solingan qopni oladi.

Qo'qqisidan bo'ron shovqini orasidan keskin qarama-qarshilikda uzoqlashib borayotgan Gersog qo'shig'i eshitiladi. Bu yerda Rigoletto qarshisida dahshatli haqiqat ochiladi: qasos qurboni o'zining qizi bo'lib chiqadi.

Gersog qo'shig'i Rigolettoning dahshat va iztirobga to'la «Kimning ovozi! Tushimmi yoki o'ngim?» uzuq-yuluq rechitativ xitoblari bilan uyg'unlashib ketadi. Baxtsiz ota «Mana qayerda ekan qariya la'nati!» degan so'zlar bilan o'zini jasad ustiga tashlaydi.

«Rigoletto» — Verdining ilk yetuk operalaridan bo'lib, unda kompozitor salohiyatining o'ziga xos xususiyatlari namoyon bo'ldi. «Rigoletto» melodikasi o'zining turmush-maishiy ohanglari va ritm boyligi bilan alohida ifodaviylik kasb etadi. Kuychanlikdan rechitativ lavhalarga o'tishlar tabiiy ravishda drama rivojidan kelib chiqadi. Verdi odatdagidek bosh rolni ovozga topshiradi. Bunda orkestrning teatr-tomoshaviylikka xos bo'lgan ifodaviyligi ortib boradi, u juda ko'p bo'lmagan, ammo aniq bo'yoqlar bilan eng muhim narsalar, aytilib ulgurilmaganlarning o'rnini to'ldiradi.

Har bir qahramon o'zining ohanglari doirasiga ega, ular asosida, pirovard natijada, yorqin musiqiy tavsifnomalar shakllanadi. Vokal shakllarning (introduksiyadagi gersog balladasining nozik-raqsona xarakteri; Jilda hikoyasining qo'shiqsimonligi, birinchi pardadagi uning ariyasining erkin variatsion rivojlanishi; yollangan qotil bilan uchrashuvdan keyingi Rigoletto mulohazalaridagi dramatik monolog shakli) turli-tumanligi ham ana shundan.

Verdi hammaga, hatto operaning ikkinchi darajali qahramonlariga ham o'ziga xos individual xususiyatlar baxsh eta oldi. O'ta sho'x Maddalena va zulmkor qotil Sparafuchile qiyofalari bo'rttirilgan va rangin qilib ko'rsatilgan. Diqqatga sazovor joyi shundaki, Verdi Gersog qo'shig'ini konsertlarda ijro etilishiga qarshi bo'lgan, unda u butun sahna harakatidan ajratib bo'lmaydigan yengiltak, yuzaki personaj tavsifini ko'rgan.

Premyeragacha Gersog qo'shig'i ma'lum bo'lib qolishidan cho'chigan Verdi, ijrochilarga uni faqatgina oxirgi repititsiyada ko'rsatadi. Lekin tomoshabinlar teatrdan chiqib ketayotganda, hamma qo'shiq ohangini xirgoyi qilar edi. Operaning birinchi sahnalashtirilishiga oid ushbu lavhadan uning qanchalik tez orada ommalashib ketganligini e'tirof etish mumkin.



Eslab qolish kerak

- Verdining «Rigoletto» operasi Viktor Gyugoning «Qirol ovunchog'i» dramasi asosida yaratilgan.
- «Rigoletto» operasining asosiy musiqiy-dramatik tamoyili qarama-qarshilik tamoyili bo'ldi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. «Rigoletto» operasida ziddiyat tamoyili qanday namoyon bo'ladi?
2. Rigoletto obrazining xilma-xilligi nimalardan iborat?
3. Operaning dramaturgik negizini nima tashkil qiladi?
4. Rigoletto fojiasining manbayi nimadan iborat bo'ldi?
5. Operaning yagona leytmotivi qanday ataladi?
6. Leytmotiv asosida qanday garmoniya yotadi?
7. Opera muqaddimasida qanday mavzular sadolanadi?
8. Gersog o'zining mashhur balladasida nimalar to'g'risida so'zlaydi? Ballada qanday xarakterga ega?

9. Birinchi pardaning raqsona musiqasini qo'qqisdan nima bo'lib qo'yadi?
10. Operaning qaysi sahnasi zulmatli noktyurn orqali namoyon bo'ladi?
11. Gersog bilan birgalikdagi sahnadan keyingi Jildaning ariyasi qanday ataladi?
12. Jildaning o'g'irlanish sahnasida qanday xor ishtirok etadi?
13. 2-pardadan qaysi sahnalar operaning kulminatsion nuqtalari sifatida ko'rsatilgan?
14. Rigoletto qaysi ariyasida masxaraboz niqobini olib tashlaydi?
15. Gersogning qo'shig'i qanday nomlanadi? Gersogning qo'shig'i qanday xarakterda yozilgan?
16. 3-pardadagi ansambl qanday nomlanadi?
17. 3-pardadagi bo'ron qanday ma'noga ega? Bo'ron mavzusini kim ijro etadi?

ASARLARI RO'YXATI

Operalar — 32 ta

- «Oberto graf di San Bonifacho».
- «Bir kunlik qirol» yoki «Qalbaki Stanislav».
- «Navuxodonosor».
- «Lombardliklar».
- «Ernani».
- «Ikki Foscari».
- «Janna d'Ark».
- «Alzira».
- «Atilla».
- «Makbet».
- «Qaroqchilar».
- «Ierusalim».
- «Korsar».
- «Lenyano yonidagi jang».
- «Luiza Miller».
- «Stiffelio».
- «Rigoletto».
- «Trubadur».
- «Traviata».
- «Sitsiliya oqshomlari».
- «Simon Bokkanegra».
- «Garold».
- «Bal-maskarad».

- «Taqdir kuchi».
- «Don Karlos».
- «Aida».
- «Otello».
- «Falstaf».

Diniy asarlar

- To'rt yakkaxon, xor va orkestr uchun rekviyem.
- «Ave Maria, Laudi».
- «Stabat mater».
- «Te Deum».

Vokal-simfonik asarlar

- «Truba yangrar» madhiya.
- «Millatlar madhiyasi» kantata.

Romanslar va qo'shiqlar

- 26 tadan ortiqrog'i saqlangan.

Cholg'u asarlari

- Torli kvartet.

19. JORJ BIZE (1838–1875)

Jorj Bize — XIX asrning ikkinchi yarmida yashab, ijod etgan buyuk fransuz kompozitori. U musiqiy teatrlar uchun yaratilgan eng a'lo ijod namunalari — «Karmen» operasi va Alfons Dodening «Arlezianka» dramasi uchun bastalangan musiqalar muallifidir.

Kompozitor nihoyatda qisqa umr ko'rgan bo'lsa-da (u o'ttiz yetti yoshga ham to'lmagan edi), musiqali teatr sohasida tinimsiz izlanishlar bilan band bo'ldi. Bize opera san'atining buyuk namoyandasi bo'lib yetishdi. Bizening opera san'ati milliy zaminda yaratilgan bo'lsa-da, u jahon san'atida har doim yetakchi o'rinlardan birini egallab kelgan fransuz opera teatrlari an'analariga tayangan edi.

XIX asrning 60-yillarida xalqning ijtimoiy yuksalishini aks ettirgan «katta» opera mazmunsiz tomoshaga, komik operalar esa ko'ngilochar tomoshaga, lirik operalar yangiliklardan mahrum asarlarga aylanib qolgan edi. Bizening asosiy ijodiy yutuqlari teatr bilan bog'langan bo'lib, u teatr uchun o'zining eng yaxshi asarlarini yaratgan edi. Bir kuni u Sen-Sansga: «Men simfoniya uchun tug'ilgan emasman, menga teatr kerak: teatrsiz men hech kimman», degan edi.

Faqat operadagina Bizening dahosi, uning dono, tiniq va haqqoniy mahorati xalq orasidan chiqqan oddiy kishilarning katta fojiasini, hayotning go'zal manzaralarini, uning yorqin hamda qorong'i tomonlarini ko'rsatishdagi mahorati to'la ochiildi.

Bize operalarining qahramonlari — xalqdan chiqqan oddiy insonlar. Ularning taqdirini kompozitor xalq hayotidan ajratmagan holda tasvirlab beradi.

Yorqin hayotiy bo'yoqlarga, o'tkir sujetlarga moyillik, Bizening Janub va Sharq xalqlarini ko'proq tasvirlashga olib keldi. «Javohir izlovchilar», «Jamila», provansalcha «Arlezianka» va ispancha-sigancha «Karmen» singari sharqona ruh bilan yo'g'rilgan operalari shu tarzda yuzaga kelgan edi.

Provans, Ispaniya va Sharq xalqlari hayotini aks ettirar ekan, Bize milliy ohanglardan foydalanadi va hayratga soladigan darajada yangi va go'zal asarlarini yaratadi. Bize XIX asr kompozitorlari orasida o'zining hayotsevarligi va «Karmen» operasi bilan jahon musiqa madaniyati iftixor qiladigan eng sara asarlar yaratgan ijodkorlar toifasiga mansubdir.

Jorj Bize (Bizet, Georges) (1838—1875). Aleksandr Sezar Leopold Bize (u cho'qinayotgan paytda Jorj nomini olgan) 1838-yil 25-oktabrda Parijda musiqachilar oilasida dunyoga kelgan. Uning otasi va ona tomonidan bobosi ashuladan dars berishgan. Bizening musiqiy qobiliyati juda erta namoyon bo'lgan. U to'rt yoshga kirganidayoq, yaqinlari musiqiy salohiyati va noyob xotirasini sezib qolishgan. To'qqiz yoshida Bize Parij konservatoriyasiga o'qishga kiradi. U A. F. Marmontelning fortepiano sinfida, P. Simmerman, J. F. Galevilarning kompozitsiya sinflarida muvaffaqiyat bilan o'qidi. Galevi sinfida Bize opera janri bilan yaqindan tanishib, bu sohani umrining oxirigacha ham tark etmadi. Keyinchalik Galevining ukasi Leon, kompozitorning jiyani Ludovik Bize bilan uning librettochisi sifatida hamkorlik qilishdi.

Bizega fransuz lirik operasining yirik ustasi Sharl Guno katta ta'sir ko'rsatdi. Bize Gunodan kompozitsiya sirlarini o'rgandi. Guno opera musiqasining eng yaxshi tomonlari Bizening ijodiy uslubiga ta'sir o'tkazmasdan qolmas edi.

Konservatoriya yillarida yaratilgan asarlar orasida do major simfoniyasi e'tiborga sazovor. Bize konservatoriyada o'qib yurgan yillarida do major simfoniyasidan tashqari, bir aktli komik operasi «Doktorning uyi» va orkestr uchun Iya major uverturasini ham yaratadi. Konservatoriyani bitirish yili (1857) «Klovis va Klotilda» kantatasi uchun Bize Nafis san'at akademiyasi tomonidan ta'sis etilgan Rim mukofotini oladi. Bu mukofot yosh musiqachiga davlat stipendiyasini ta'minladi va unga uch yil davomida xorijiy mamlakatlarda badiiy mahorat sirlarini egallash imkoniyatini berdi.

Konservatoriyani tugatgach, Bize o'zining fortepiano bo'yicha o'qituvchisi A.F. Marmontelning ta'biri bilan aytganda, «katta musiqachi» bo'lib yetishdi. Guno va Galevi singari opera janriining ikki yirik ustasi rahbarligida Bize XIX asr o'rtalaridagi fransuz opera madaniyati an'analari bilan tanishdi.

Bizening uch yil davomida Italiyada yashashi (1858—1860) yosh kompozitorning dunyoqarashiga kuchli ta'sir ko'rsatdi. Rim

mukofoti sovrindorlarining doimiy uchrashuv joyi Rimdagi Medichi villasi edi. Bu yerda Bize Marmontelning shogirdi Ernest Giro bilan do'stlashadi. Keyinroq Giro Parij konservatoriyasida o'qituvchi bo'lib ishlaydi. Uning sinfidan Klod Debyussi va Pol Dyuka singari kompozitorlar yetishib chiqadi. Eng yaxshi asarlari Giro nomi bilan bog'langan, ulardan biri — «Karmen» operasi. Bize vafotidan keyin Giro kompozitorning uslub qirralarini saqlab qolgan holda operaga rehitativ yozadi va uni o'zi orkestrga moslashtiradi. Giro Alfons Dodening «Arlezianka» dramasi ga orkestr uchun ikkinchi suitani tuzadi.

Italiyada Bize ikki ko'rinishdan iborat komik opera «Don Prokopio», «Vasko da Gama», «Te Deum» qasida-simfoniya larini yaratadi.

1869-yilda Bize Parijga qaytadi. 1862-yilda u «Lirik teatr» dan «Javohir izlovchilar» operasi uchun taklif oladi. Bu opera 1863-yilda qo'yilgan va muallifga katta muvaffaqiyatlar keltirgan edi. «Javohir izlovchilar» operasida fransuz kompozitorining Sharq ekzotikasi bilan qiziqishlari o'z ifodasini topgan. Asl sharq ohanglaridan foydalanmasdan turib ham Bize alohida olingan sharq koloritini haqqoniy va maftunkor tarzda ko'rsata olgan.

Bizening navbatdagi opera asari «Ivan Grozniy» besh ko'rinishli katta opera bo'ldi. U «Grand Opera» teatrining buyurtmasi edi. Opera partituras i 1865-yilda tugallangan bo'lishiga qaramay, Parij teatrlari uni rad etishgan edi. Operaning librettosi ancha muvaffaqiyatsiz chiqadi, chunki tarixiy haqiqatdan bir qadar uzoqroq bo'lgan. «Katta opera» janrining o'zi kuchaytirilgan ehtiros lar, tashqi tomoshabop ko'rinishlariga qaramay, Bize uchun yot edi. «Ivan Grozniy» dan keyin Bize «katta opera» janri bilan boshqa shug'ullanmaydi.

1866—1871-yillar oralig'ida Bize o'zining yagona musiqiy-tanqidiy asari «Mus iqa haqida suhbatlar» ni yozadi. U mus iqa san'ati muammolariga bag'ishlangan edi. Maqolada Bize san'atning asosiy muammolari ustida to'xtaydi: san'atning buyuk emotsional kuchini tasdiqlaydi, shu bilan birgalikda o'zi uchun zamondosh bo'lgan Ikkinchi Fransiya imperiyasida san'atning ayanchli o'rni va ahvolini ko'rsatib beradi. Bize san'atdagi akademizm va eskilikka qarshi chiqadi, san'atdan hayotni jur'at va iqtidor bilan tasvirlashni talab qiladi. Maqolada Bize Verdini himoya qilib chiqadi. Akademik gu ruhlar uni qupollik hamda nafosatdan xolilikda ayblashayotgan edi.

O'z ijodiy izlanishlari, birinchi navbatda, opera janrida Bize o'sha davrning eng ulug' opera kompozitorlari (Verdi, Vagner, Chaykovskiy) xayollarini band etgan ideal — musiqiy dramaga kirishi kerak edi. Bizening e'tirof etishicha, mavjud «katta opera» unga o'lik janr bo'lib ko'rinar, lirik opera meshchanlarga xos chegaralanganligi bilan achchig'ini keltirar, komik opera boshqalaridan ko'ra ko'proq islohotga muhtoj edi. U o'zidagi demokratik unsurlari bilan diqqatga sazovor bo'lgan.

60-yillarning eng ko'zga ko'ringan asari Valter Skottning romani asosida yaratilgan «Pert go'zali» operasi bo'ldi. Opera 1867-yilda «Lirik teatr»da qo'yilgan va katta muvaffaqiyat qozongan. Opera qahramonlari oddiy kishilar: temirchi Smit, qo'lqop tikuvchi Simon Glover va uning qizi Katarina, lo'li qiz Mab edi. Bize «Karmen» va «Arlezian qizi»dan ham ustunroq bo'lgan yorqin maishiy va ommaviy sahnalar yaratadi 1870-yilda frank-pruss urushi boshlanadi. Bize Milliy Gvardiya qo'shinlari safida bo'ladi. Bizening vatanparvarlik tuyg'ulari Gyugoning «Fransiya uchun qurbon bo'lganlar» she'ri asosidagi qo'shig'ida o'z ifodasini topgan.

1871-yilda Parij kommunasi e'lon qilinadi, uni Bize qabul qila olmaydi, zero, u siyosiy hayotdan ancha uzoq bo'lgan burjuaziya tarbiyasidagi kishi edi.

So'nggi besh yillikdagi asarlarga — xalq hayotidan olingan musiqiy dramalar «Arlezian qizi», «Karmen», «Jamila» lirik operasi, «Don Rodrigo» qahramonlik operasi, fortepianoda ikki kishi ijrosi uchun «Bolalar o'yinlari» suitasi mansubdir. Ushbu suitadagi beshta pyesani kompozitorning o'zi orkestrga moslashtirgan va ular «Kichik suita»ni tashkil etardi. Uning tarkibiga: «Marsh» («Truba va baraban»), «Alla» («Qo'g'irchoq»), «Eksprompt» («Pildiroq»), «Duet» («Mitti er va mitti xotin»), «Galop» («Bal») kiradi.

«Jamila» operasi «Komik opera» taklifi bilan 1871-yilda Alfred Myussening «Namuna» dostoni asosida Lui Gallening librettosiga yozilgan edi. Doston sevgi va sadoqat haqida. Operada sharqona kolorit mahorat bilan nozik tarzga ifodalangan. Asar arab xalq musiqasi ohanglari, ritmlar bilan boyitilgan.

Bizening navbatdagi katta ishi Alfons Dodening «Arlezian qizi» dramasi uchun yozilgan musiqa edi. Spektakl premyerasi 1872-yilda «Vodevil» teatrida bo'lib o'tadi. Partituraning yigirma yettita nomeri xalq hayotidan olingan chuqur dramalarni yorqin musiqiy obrazlarda ochib beradi.

1874-yilda Prosper Merimening shu nomdagi dramasi asosida A. Melyak va L. Galevilar librettosiga tayanib, «Karmen» operasini tugallaydi. Opera premyerasi 1875-yil martida bo'lib o'tadi. Operaning postanovkasi uchun yaxshi tayyorgarlik ko'rilgan bo'lishiga qaramay, muvaffaqiyatsiz chiqadi. Bize bundan larzaga tushadi. U asarning zafar quchishiga to'la-to'kis ishongan edi.

Bizening bevaqt o'limi «Karmen» operasi atrofidagi gap-so'zlar tufayli tezlashib ketadi. U 1875-yil 3-iyunda vafot etadi. Parijda «Karmen» operasining postanovkasi 1883-yilda yangidan qo'yiladi. Ernest Giro operadagi dastlabki dialoglarni rechitativlar bilan almashtiradi, unga oxirgi ko'rinishda balet sahnalarini qo'shadi, ularni «Pert go'zali» va «Arlezian qizi»dan oladi.

Hozirgi kunda «Karmen» jahon musiqiy teatrlari repertuarida eng munosib o'rinlarni egallab kelmoqda.



Eslab qolish kerak

- Bize opera san'atining buyuk namoyandasi bo'lib yetishdi.
- Bizega fransuz lirik operasining yirik ustasi Sharl Guno katta ta'sir ko'rsatdi.
- Bize san'atdagi akademizm va eskilikka qarshi chiqadi.
- Bizega fransuz lirik operasining yirik ustasi Sharl Guno katta ta'sir ko'rsatdi.
- 1874-yilda Prosper Merimening shu nomdagi dramasi asosida A. Melyak va L. Galevilar librettosiga tayanib, «Karmen» operasini tugallaydi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Qaysi asarlar Bizega jahonshumul shuhrat keltirdi?
2. Bize operalarining qahramonlari kimlar?
3. Parij konservatoriyasida Bize kimlardan tahsil oldi?
4. Bizeni fransuz opera madaniyati an'analari bilan kim tanishtirdi?
5. Bize ijodida Giro qanday ahamiyatga ega bo'ldi?
6. Bizening yagona musiqiy-tanqidiy maqolasi qanday atalgan va unda qanday muammolar ko'tarilgan?
7. Parij kommunasi nechanchi yilda e'lon qilingan?
8. Bizening oxirgi asarlaridan qaysilarini bilasiz?

19.1. «Karmen» operasi

«Karmen» operasi — yorqin xalq hayoti fonida ommadan chiqqan oddiy odamlar, loʻli qiz Karmen va soldat Xoze muhab-bati tarixini jonlantiruvchi musiqali drama.

Prosper Merime sujetining musiqiy talqinida Bize koʻp ji-hatlar boʻyicha novelladan chetlashdi. Bosh qahramonlar obraz-lari ijobiylashtirildi. Chunonchi, Merime novellasida Karmen na-zokatli loʻli qizning oʻgʻrilikka moyilligi bilan koʻrsatilgan, askar Xoze esa nafaqat xushtor, balki qaroqchi ham.

Operaga yangi personaj — Xozening qalligʻi, qishloq qizi Mi-kaela kiritilgan, u Karmenning oʻziga xosligi va maftunkorligini boʻrttirib turadi. Torero Eskamilio (novellada Lukas) operada novelladagidan yanada yorqinroq tavsifga ega. Uning xushchaq-chaq, kekkaygan obrazi Xozening qaygʻuli va rashkli tuygʻusiga qarama-qarshidir.

Merimening asarida Ispaniya maʼyus romantika ruhida koʻr-satilgan. Voqealar tunda, zulmatli, yovvoyi togʻ ungurlarida, qo-rongʻi shahar vayronalarida boʻlib oʻtadi. Bizening operasida Ispaniya yorqin quyosh nurlariga toʻlgan holda koʻrsatiladi. Voqealar jonli olomonga toʻla Sevilya maydonlariga olib chiqiladi. Faqat uchinchi pardada novellaning zulmatli romantik kayfiyati saqlab qolingan.

Bize musiqiy vositalardan mohirona foydalangan ispancha rang-baranglikni yaratdi. Operada uchta xalq kuyidan foydalanil-gan: xabaneraga asos boʻlgan Iradyer toʻplamidan olingan ku-bincha qoʻshiq, toʻrtinchi parda muqaddimasida foydalanilgan is-pancha polo raqs kuyi, birinchi parda qoʻshigʻi va melodramasidagi ispancha Goblas raqsi.

«Karmen» operasi hajviy opera janrida yozilgan va unda mu-siqiy nomerlarni birlashtiruvchi soʻzlashuv dialoglari kiritilgan. Biroq hajviy opera janri shartli ravishda belgilangan. Ernest Giro soʻzlashuv dialoglarini musiqiy-rechitativlarga aylantirdi va bu-ning natijasida hajviy opera janri qirralari yoʻqoldi. Fransuz ope-rasining boy anʼanalaridan Bize barcha qimmatli va progressiv narsalarni oldi: «katta operadan» — teatr voqealarining yorqin-ligini, lirik operadan — dramani ochib berishdagi nafislikni, hajviy operadan — janr-maishiy va xalq sahnalarini va hokazo.

Shu tarzda, Bize realistik musiqali drama janrini yaratdi, bunda u milliy operaning yaxshi yutuqlariga tayandi va uning eng

muhim unsurlarini isloh qildi. Operaning kompozitsiyasi o'ziga xos bo'lib, unda musiqali-dramatik dialogga asoslangan «yalpi rivojlovli sahnalar» va tugallangan qo'shiq, ariozolar uyg'unlashgan. Operaning barcha sahnalari o'ziga xos qirralari bilan ajralib turadi. Ularning aksariyati simmetriyali va reprizali tuzilmalardan iborat.

Uzluksiz simfonik rivojlanish dramaning asosiy harakatlantiruvchi kuchlari bilan bo'g'liq bo'lgan uchta mavzu: Karmenning mash'um ehtirosli mavzusi, Xozening sevgi mavzusi va Eskamilyo mavzusini yalpi o'tkazilishida namoyon bo'ladi.

Operaning bosh qahramoni Karmen xalq qo'shiq va raqslari (xor jorligidagi xabanera, segidilya, ispancha qo'shiq) orqali tasvirlanadi. Uning partiyasi ispan xalq va lo'licha ohanglar bilan yo'g'rilgan. Operaning ikkinchi yarmida Karmen obrazi dramatisizmi kuchaytiriladi

Xoze partiyasi italyan opera uslubiga yaqin bo'lgan lirik, ohangdor kuylarga to'la.

Mikaela obrazi — lirik operaga xos bo'lgan tipik obraz. Uning partiyasida ko'proq ariozo-romans uslubidagi nomerlar mavjud.

Eskamilyo «katta opera»ning ta'sirchan qahramonlarini eslatadi.

Kapitan Suniga hajviy, operetta ohanglari bilan tavsiflanadi.

Operada **orkestr** muhim dramatik va ifodaviy rol o'ynaydi, u ko'proq harakatdagi qahramonlar nomidan gapiradi yoki vokal partiyasida to'liq ochib berilmagan jihatlarni oxiriga yetkazadi. Pardalar oldidan keluvchi dabdabali uvertura va uchta antrakt ispan turmushi xususiyatlarini tasvirlovchi orkestr lavhalari o'zining go'zalligi bilan mislsizdir.

Opera **uvertura** bilan ochiladi, unda quvonchli hamda qu-yosh nurlariga to'la xalq hayoti va Karmenning fojiaiy taqdiri ziddiyatli tarzda taqqoslanadi. Uvertura ikkita qarama-qarshi bo'limdan iborat. Birinchi bo'lim dabdabali marshi — to'rtinchi aktdagi yurish ohanglaridan tuzilgan.

169-misol



170-misol

[illegible]

171-misol

172-misol

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the first two measures, and the second system contains the next two measures. Each system features a grand staff with a treble and bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The first measure of the first system is marked with a forte 'f' dynamic. The second measure of the first system is marked with a piano 'p' dynamic. The first measure of the second system is marked with a pianissimo 'ppp' dynamic. The second measure of the second system is marked with a tenuto 'ten.' dynamic. The melody consists of eighth and sixteenth notes, while the accompaniment consists of quarter and eighth notes. The piece concludes with a final cadence in the second measure of the second system.

305

173-misol

Сопраны I *p*

Гля - ди, как стру - ен ды - мок у - ле -

Сопраны II *p*

Гля - ди, как стру - ен ды - мок

та - ет. у - ле - та - ет!

у - ле - та - ет. у - ду - та - ет!

Birinci pardadagi ishchi ayollar janjali sahnasi ajralib turadi, undagi musiqali tez aytishda janjallashayotgan ayollar qichqirig'i va dod-voyi ko'rsatiladi. Bu yerda Bize bir-birini bo'lib aytishayotganlar ovozini tasvirlovchi polifonik uslub — imitatsiyani qo'llaydi.

Ishchi ayollar xoridan so'ng Karmenning anchagina o'zgartirilgan fojiviy hissiyoti leytmavzusi sadolanadi.

174-misol

Allegro moderato

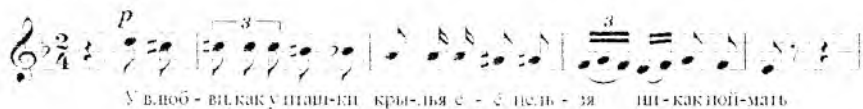
V-ni *ff* V-ni V-ni

Fiat
Ottoni

Fiat
Ottoni

Karmenning chiqishi o'zining yorqinligi va ahamiyatliligi bilan diqqatni tortadi. Karmenning rechitativ xitoblari xabanera oldidan o'ziga xos muqaddimadir. U Karmenning butun yakka nomerlari turkumini ochib beradiki, ular uning obrazini ta'riflaydi. **Xabanera** sevgi xitobi bilan Xozega murojaat qilayotgan maftunkor yosh lo'li qiz obrazini tasvirleydi. Bize Iradyerning «Ispaniya gullari» to'plamidan olingan kuba xalq kuyidan foydalanadi, unda ispancha raqslarga xos bo'lgan ritmlar mavjud.

175-misol



Xabaneradan keyin keladigan imo-ishorali sahnada Karmen Xozega gul uzatadi va orkestrda Karmenning fojiali ehtiros mavzusi hamda Xozening muhabbat mavzusi yangraydi.

Mikaela va Xozening duetida yorqin, rohat-farog'atli kayfiyat hukm suradi.

Qo'shiq va melodrama Xozeni maftun qilinishida yangi bosqich bo'lib xizmat qiladi. Pushkinning «Lo'lilar» asaridagi Zemfira qo'shig'i she'riga aytiladigan Karmen qo'shig'i (Merime tarjimasida) jo'rsiz kuylanadi. Hazilona ispancha qo'shiq ushbu qo'shiq kuyining manbasi bo'lib xizmat qildi. Punktirli ritm qo'shiqni ispancha Goblas raqsiga yaqinlashtiradi.

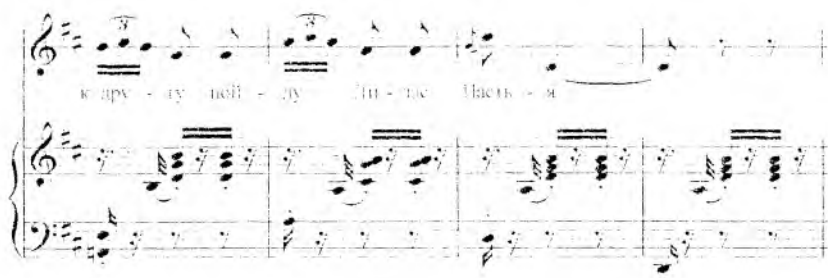
176-misol



Segidilya — birinchi pardadagi keyingi nomer. O'ziga tortuvchi segidilyani tinglab, Xoze Karmenga bo'lgan his-tuyg'ularining girdobiga yanada qattiqroq tushadi. U dahshatli qaror qabul qiladi: unda Suniga tomonidan berilgan buyruqni buzib, Karmenning qochib ketishiga yordam berishni rejalashtiradi.

177-misol





Segidilya ispan musiqiy folklori namunasi bo'lib, orkestrda «gitarali» jo'rnavezlik, qo'shiqning raqsona ritmi, turli tonal siljishlar, melodik minor va ikkinchi pasaytirilgan bosqichdan foydalanish bilan parallel majorning birgalikda kelishi kabi o'ziga xos unsurlar bilan yo'g'rilgan. Bu sahnaviy qo'shiq duetga o'tadi, uning o'rta bo'limini esa Karmen va Xozening dialogi tashkil qiladi, unda Xoze tamomila Karmenga maftun bo'lganligi ma'lum bo'ladi.

Birinchi parda janjal sahnasidagi fugato musiqasini takrorlovchi yakunlovchi final sahna bilan yakunlanadi. Bu yerda xabenera mavzusi yangraydi, uni Karmen Suniga oldida mazax tarzida xirgoyi qiladi. Karmenni askarlar qurshovida qamoqqa olib ketayotgan Xozeni qiz turtib yuborishi va hammani lol qoldirgan holda g'oyib bo'lishi bilan birinchi ko'rinish tugaydi.

Ikkinchi ko'rinish orkestr antrakti bilan ochiladi, u Xozening ikkinchi pardadagi askar qo'shig'iga variatsiya sifatida namoyon bo'ladi.

178-misol

Allegro moderato



Bu ko'rinish Karmenning lo'lilar qo'shig'i va raqsi sadolari bilan boshlanadi. Uning kuyi avval orkestrda, keyin Karmenning vokal partiyasida yangraydi.

179-misol

Con ritmo



Ты слы-шишь бу-бен за-зву-чат! Те зву-ки кишас-ке при-зы - ва - ли.

Qo'shiq naqarotini Karmenning dugonalari — Fraskita va Mercedes takrorlaydilar. Qo'shiq bilan birgalikda raqs avj oladi, u uchburchak, buben va tarelkalarning tembri tufayli xalqona xarakterda sadolanadi.

180-misol

Andantino



Bize tempni Andantinodan, to Prestogacha asta-sekin tezlash-tirib, dinamikani pianissimodan fortissimogacha kuchaytirib lo'licha raqsging ajoyib va yorqin sahnasini yaratadi.

Uzoqdan xavfli janglar g'olibi va xalqning sevikli farzandini sharaflavchi ovozlari eshitiladi. **Toreador kupletlari** o'zining hashamdorligi va ta'sirchanligi bilan ajralib turadi. Bolero ritmi va orkestrdagi gammalar parvozi tufayli kuplet ispancha xarakterga ega bo'ladi.

181-misol

Fiero e bene
f

Тост, друж-я я вам при-ни-ма-ю. То-
 ре-а-дор сол-да-ту друг и брат.

Toreador va uning do'stlari qovoqxonadan chiqib ketishadi va bu yerda qolgan Karmen, Fraskita, Mercedes, Dankayro hamda Remendado kontrabandachilarning navbatdagi «ishi» to'g'risida til birlashtirishadi. Ularning ovozlari sadolanishining yengilligi bilan kishini hayratga soluvchi kvintetda bir-biriga ulanib ketadi. **Kvintetda** tarantella ritmini anglab olish qiyin emas va u nafis skersoni eslatadi.

Ikkinchi parda dramatik rivojlanishining markazi — Karmen va Xozening duet sahnasi bo'lib, u Xozening sahna ortidagi qo'shig'i bilan boshlanadi. Karmen oddiy so'zsiz qo'shiq kuylagan holda Xozeni kastanyetali raqs bilan kutib oladi.

182-misol

Allegretto
p

Ля-ля-ля-ля-ля-ля.

Xozening qo'shig'iga uni kazarmaga chorlovchi truba signallari qo'shilib ketadi.

Xoze ariozosi «gul bilan ariya» kantilena vokal uslubining ajoyib namunasi bo'lib, u yog'och puflama cholg'ular hamda arfa-ning yumshoq ovozi jo'rligida sadolanadi.

183-misol

Andantino

p

Ви дишь, как свя-то со-хра-ня - ю цве - ток, что мне ты по-да-

pp

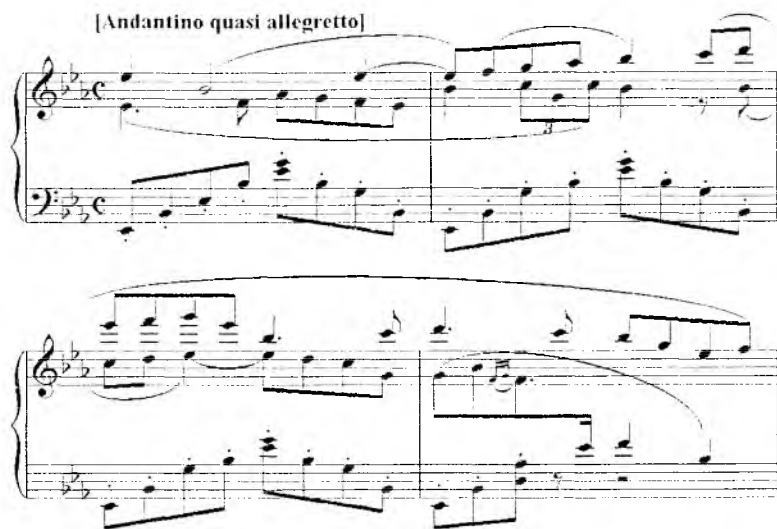
ри - ла. Ведь он вторь - ме со мно - ю

был и неж-ный за - пах свой хра - нил.

Xozening ariozosi Karmen bilan birgalikda ijro etiladigan duet bilan almashinadi. Karmen Xozeni tog'larda erkik hayot kechirishga chaqiradi. Suniga bilan bo'lgan janjal Xoze taqdirini hal etadi. U qaroqchi bo'lishga qaror qiladi.

Uchinchi parda arfalar sadosi ostida yangrovechi shoirona noktyurnga o'xshash simfonik muqaddima bilan ochiladi.

184-misol



Qaroqchilar xori oldidan marsh ijro etiladi, u tog'dan pastga tushib kelayotgan qaroqchilarning o'g'rincha qadamlarini tasvirlaydi.

185-misol



Fleytalar, altlar va violonchellarning past registrlarida sadolanuvchi ushbu mavzusi uchinchi parda kayfiyatini belgilaydi. Qaroqchilarning seksteti va xori ham shu xarakterda berilgan.

Fol ochish sahnasi — Karmen, Fraskita va Mercedes triosi — operaning eng go'zal nomerlaridan. Qartalar Karmen va uning sevgilisining o'limi haqida xabar beradi, shu sababli bu yerda Karmen obrazining fojiali qirralari ko'rsatilgan. Uning qo'shig'i ifodali rechitativ va kuychan ariozo sifatida sadolanadi. Fleyta cholg'usi ijro etadigan Karmenning fojiaviy ehtirosi leytmotivi rechitativda katta ahamiyat kasb etadi.

186-misol



Karmen ariozosi tersetning o'rta bo'limini tashkil qiladi va unda fojiaviylik hamda muqarrar o'limni anglash ifodalangan.

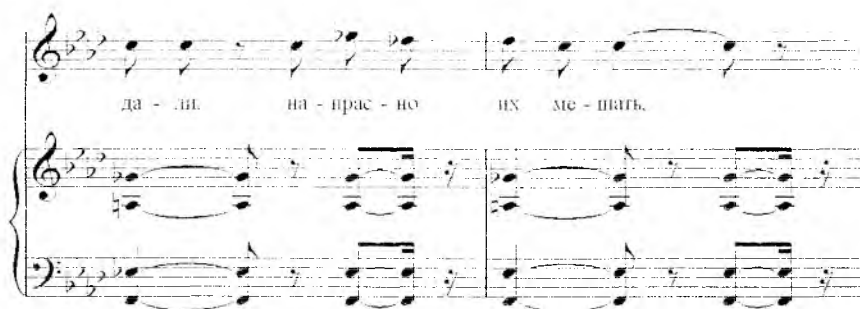
187-misol

Andante molto moderato

pp

Уж ес - ли раз от - вет зло - ве - ший кар - ты.

ppp



Asta-sekin yuqoriga intiluvchi tovushqator, minor tonalligi — fa minor, orkestr joʻrligining motamli sadolanuvchi akkordlari qaygʻuli vokal partiyasi sadolariga keskinlik baxsh etadi.

Mikaelaning rechitativi va ariyasi uchinchii pardaning lirik intermetssosiga aylanadi, u torii cholgʻularning arpedjiosi fonidagi kuychan ohanglarga qurilgan.

Xozening Eskamilyo bilan janjali va olishuvi sahnasi dramatik kulminatsiyaga aylanadi. Ularning dueti shiddatli harakatda yozilgan va unda boʻljak olishuv ruhi sezilib turadi.

Xoze Mikaela bilan ketadi va uning xayrlashuv xitoblarida doʻq-poʻpisa yangraydi. Eskamilyo hammani buqalar jangiga taklif qiladi va oʻzining dadil qoʻshigʻini kuylab chiqib ketadi.

Toʻrtinchi parda ispan xalq musiqasiga yaqin boʻlgan mashhur antrakt bilan ochiladi.

Orkestrning qudratli sadolanishi kirish akkordlaridanoq oʻziga jalb qiladi va uvertura sadolarini eslatadi.

188-misol



Torli cholg'ular pizzikatosi va buben fonidagi yakkanavoz fleytaning ehtirosli va hasratli kuyi go'zal yangraydi.

189-misol



Antraktning musiqasi Bize tomonidan katta mahorat bilan orkestrlashtirilgan va u o'zining yorqinligi bilan opera avvalidagi uverturani eslatadi. Keyin torli cholg'ular va buben fonida yakkanavoz fleytada jo'shqin, shu bilan birga, g'ussali kuy yangraydi.

Bu kuy Bize tomonidan taniqli ispan qo'shiqchisi Manuel Garsianing vokal pyesasidan olingan va ispancha «polo» raqsi ohangiga asoslangan.

Parda boshlanishidagi xor sahnasi bayram muhitini yaratadi. Ushbu sahnadan keyin balet suitasini tashkil qiluvchi uchta raqs nomerlari ketadi. Bu «Arleziyan qizi»dan Farandola, Lo'lilar raqsi va Bize vafotidan so'ng operaga kiritilgan «Pert go'zali» operasidan Ole raqsidir. Bu raqsar butun sahnaga yorqin ranginlik baxsh etadi.

Xalqona sahna yorqin marsh sadolari ostida sirk tomon kadriya yurishi bilan yakunlanadi, u avval fagot cholg'ularida pianissimoga uzoqdan eshitiladi, keyin qatnashchilar yaqinlashganlari sari sado kuchayib boradi va yog'och puflama cholg'ularning yangi tovushlari qo'shiladi.

Yurish sahnasi katta rondosimon shaklga aylanadi, u yetti bo'limdan tashkil topgan. Marshning mavzusi refren xizmatini o'taydi.

190-misol



Yakuniy sahnaning oxirgi bosqichi keskin dinamika va drammatizm bilan yoʻgʻrilgan. Sirk tomondan kelayotgan gʻolibona fanfaralar va shodon marsh sadolari ostida Karmenning «Erkinman men, erkinligimcha oʻlaman» jumlasini yangraydi. Xoʻze qizni pichoq zarbi bilan oʻldirayotgan lahzadagi Karmenning fojiaiy ehtiros mavzusi marsh mavzusi bilan yonma-yon sadolanishi zoʻr qarama-qarshilik keltirib chiqaradi.

Sirkdan yugurib chiqqan xalq Karmen jasadida yigʻlayotgan Xozeni koʻradilar.



Eslab qolish kerak

- Bize realistik musiqali drama janrini yaratdi, bunda u milliy operaning eng yaxshi yutuqlariga tayandi va uning eng muhim unsurlarini isloh qildi.

- «Karmen» operasi hajviy opera janrida yozilgan va unda musiqiy nomerlarni birlashtiruvchi soʻzlashuv dialoglari kiritilgan.

- Xalqona sahna yorqin marsh sadolari ostida sirk tomon kadrilya yurishi bilan yakunlanadi, u avval fagot cholgʻularida pianissimoga uzoqdan eshutiladi, keyin qatnashchilar yaqinlashganlari sari sado kuchayib boradi va yogʻoch puflama cholgʻularning yangi tovushlari qoʻshiladi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. «Karmen» operasi qaysi yilda tugallangan?
2. Opera kimning asari asosida yozilgan? Libretto muallifi kim?
3. Bizning musiqiy talqini Merime novellasidan nima bilan farq qiladi?
4. Bize ispancha xususiyatlarni qanday ifoda vositalari orqali yaratgan?
5. Opera kompozitsiyasi qanday tuzilgan?
6. «Karmen» operasida Bize qaysi janrni yaratdi?
7. Uzlaksiz simfonik rivojlanishga qaysi mavzular yordam berdi?
8. Karmen obrazini tavsiflab bering. Bu qahramonni qaysi musiqali nomerlar tavsiflaydi?
9. Operaning birinchi pardasi qanday tuzilgan?
10. Operaning ikkinchi pardasi qanday tuzilgan?
11. Operaning uchinchi pardasi qanday tuzilgan?
12. Operaning toʻrtinchi pardasi qanday tuzilgan?
13. Opera pardalari musiqiy antraktlari toʻgʻrisida gapirib bering.

ASARLARI RO'YXATI

Teatr uchun asarlar

- «Doktor Mirakl» — operetta.
- «Don Prokopio» — hajviy opera.
- «Javohir izlovchilar» — hajviy opera.
- «Ivan Grozniy» — opera.
- «Pert go'zali» — opera.
- «Jamila» — opera.
- «Arleziyan qizi» — A. Dode dramasi-ga musiqqa.
- «Karmen» — opera.

Simfonik asarlar

- Simfoniya C-dus.
- «Vasko da Gama» — simfoniya-kantata.
- «Rim» — simfoniya.
- «Kichik orkestr suitasi».
- «Vatan» — dramatik uvertura.

Fortepiano uchun asarlar

- Katta konsert valsi, noktyurn.
- «Reyn qo'shig'i» 6 ta pyesa.
- «Afsonaviy ov» — kaprichchio.
- Uchta musiqiy eskiz.
- «Xromatik variatsiyalar».
- «Pianinochi-qo'shiqchi», fortepiano uchun moslashtirilgan 150 ta yengil vokal musiqasi.

4 qo'l fortepiano uchun

- «Bolalar o'yini» — 12 ta pyesadan tashkil topgan suita.

Qo'shiqlar

- «Albomdan varaqlar» — 6 ta qo'shiq.
- Oltita ispancha (pirineycha) qo'shiq.
- 20 ta qo'shiq, to'plam.

20. EDVARD GRIG (1843–1907)

Edvard Grig — buyuk norveg kompozitori, pianinochisi, dirijor, musiqa namoyandasi bo'lib, 1843-yil Bergen shahrida tug'ilgan. Uning ajdodlari — shotlandlar bo'lishgan. Grig familiyasi esa Norvegiyada qaror topgan. Kompozitorning otasi Bergen shahrida Britaniya konsuli lavozimida ishlagan. Onasi — norveg millatiga mansub bo'lib, yaxshi pianinochi bo'lgan hamda bolalarga musiqadan dars bergan. Motsart ijodiga bo'lgan muhabbat unga onasidan o'tgan. Grig uchun Motsart ijodi hamma vaqt shodlik manbayi bo'lgan edi.

Grig Leypsig konservatoriyasida (1858—1862) I. Moshelesning sinfida fortepianodan, K. Reynekening sinfida kompozitsiyadan o'qiydi, 1863-yildan u Kopengagenda mashhur N. Gade bilan kompozitsiya bo'yicha shug'ullangan. Shu yerda u kompozitor R. Nurdrok bilan tanishadi, u Grigning ijodiy shakllanishiga katta ta'sir ko'rsatadi. U Nurdrok, E. Xorneman va boshqalar bilan birgalikda Skandinaviya mamlakatlariaro «Yevterpa» musiqa jamiyatini tashkil etishda qatnashadi. Bu jamiyatning vazifasi ommani Skandinaviya kompozitorlari asarlari bilan tanishtirishdan iborat edi.

Grig Kopengagenda yashagan davrida (1863—1866) «Poetik rasmlar», «Yumoreskalar», fortepiano uchun sonata, birinchi skripka uchun sonatasi va qo'shiqlar yaratadi. Lirik «Poetik rasmlar»da (1863) norveg xalq musiqasi qirralari namoyon bo'lgan. «Yumoreskalar» singari janriy ishlanmalarda ham (1865) xalq raqslarining o'ynoqi ritmi jaranglaydi, norveg musiqasiga xos bo'lgan lidiy lad ohanglarining rang-barangligi uchraydi. Ularda Grig nihoyatda yaxshi ko'rgan kompozitor Shopenning ta'siri sezilib, fortepiano sonatasida R. Shumanning ta'siri ko'rinib turadi.

1866-yildan Grig Norvegiya poytaxti Kristiani (Oslo)da yashay boshlaydi. Bu yerda u 70-yillardagi peshqadam norveg ziyolilari bilan tanishadi. Grig uchun shoir va dramaturg B. Byorns bilan do'stlik katta ahamiyat kasb etdi. Uning asarlari asosida Grig bir

qator sahnaviy-musiqiy asarlarni (tugallanmagan «Ulaf Trygvason» operasi (1873), «Sigurd Yursalfar» pyesasi uchun musiqa, «Arnlyut Gelline» operasi uchun eskizlar, «Bergliot» dramatik monologi uchun musiqa, ko'plab romans va qo'shiqlar) ijod qildi. 1871-yilda Grig Musiqa konsert jamiyatiga asos soladi (hozirgi Filarmoniya jamiyati), uning asosiy maqsadi shaharning konsert hayotini faollashtirishdan iborat edi.

1868-yilda Grig XIX asrning ikkinchi yarmidagi Yevropa musiqasining mazkur janrdagi eng mashhur asari — fortepiano konsertini yaratadi. Konsertning lirik talqini bu asarni Shopen va Shumanning fortepiano konsertlariga yaqinlashtirgan edi.

Shuman konsertlariga yaqinlik asarning erkin shakli, lirik-psixologik xarakterida namoyon bo'ladi. Konsertning yorqin o'ziga xosligini kompozitor uslubiga xos bo'lgan norveg milliy koloriti hamda asarning obrazlar tizimi ta'minlab beradi. Konsertning uch qismi turkumning an'anaviy dramaturgiyasiga muvofiq keladi: dramaturgik bog'lanma birinchi qismdan boshlanadi, u sonata shaklidir. Ikkinchi qism lirik urg'uni tashkil etadi. Bu qism uch qismli shaklda yozilgan. Uchinchi qism xalq janrlari manzarasini beradi, u rondo — sonata shaklida yozilgan.

1869-yilda Grig taniqli kompozitor va folklorshunos L. Lindemannning norveg musiqiy folklori to'plami bilan tanishadi. Buning natijasida Grig «Fortepiano uchun norveg xalq qo'shiqlari va raqslari»ni (op.17) yozadi. Ularda turli-tuman xalq raqslari — xalling, springdans, hazil, lirik, mehnat va dehqon qo'shiqlari jamlangan edi. Bu turkumlar musiqa ixlosmandlarining keng doirasi uchun qulay, murakkab bo'lmagan fortepiano pyesalaridan tuzilishi rejalashtirilgan edi.

Ikkinchi fortepiano sonatasi (op.13, G-dur) Grigning yetuk, o'ziga xos hamda milliy jihatdan juda yorqin asaridir. Ushbu sonata, xuddi fortepiano konsertiga o'xshash bo'lib, Grig asarlarining dastlabki targ'ibotchilaridan biri List tomonidan yuqori baholangan edi.

1874-yilda Grig Ibsendan «Per Gyunt» dramasi postanovkasi uchun musiqa yozib berish taklifini oladi. Kristianiya shahrida 1876-yili «Per Gyunt»ning qo'yilishi kompozitorga juda katta shuhrat keltirdi. Ibsenning «Per Gyunt» dramasi yozilgan musiqa ushbu janrning «Egmont» (Betzoven), «Yoz tunidagi tush» (Mendelson), «Arlezianka qizi» (Bize) singari oliy darajadagi namunalari qatoridan o'rin oldi. «Per Gyunt»ning to'liq partituras

o'z ichiga yigirma uch nomerni qamrab olgan, ularning orasida dramaning beshta aktiga kirish, qo'shiqlar (Solveygning qo'shig'i va allasi, Per Gyunt serenadasi), raqslar (Ingrid to'yida, arabcha raqs, Anitra raqsi), orkestr uchun fantastik («Tog' qirolining g'orida»), lirik-dramatik epizodlar («Ozening o'limi»), melodramalar mavjud. Ayrim nomerlar Ibsen dramasiidagi xilma-xil obrazlar, vaziyatlarni ta'kidlab ko'rsatadi, ularni ochib beradi: Solveyg obrazidagi ko'tarinkilik, beg'ubor lirizm, Oze o'limidagi fojia, tabiat poeziyasi («Tong»), xayolot tiniqligi («Tog' qirolining g'orida») shular jumlasidandir. «Per Gyunt» ikkita suita shaklida e'tirof qilindi. Birinchi suitaga «Tong», «Ozening o'limi», «Anitraning raqsi», «Tog' podshosining g'orida» kiritilgan. Mazkur suita obrazlari o'zaro zid qo'yilgan: yorqin va shodiyona tuyg'ular («Tong»), umr so'ngidagi fojia («Ozening o'limi»), go'zal hayotiy chizgilar («Anitra raqsi»), jo'shqin fantastika («Tog' qirolining g'orida»). Ikkinchi suita quyidagi pyesalardan tashkil topgan: «Ingridning shikoyati», «Arabcha raqs», «Per Gyuntning vataniga qaytishi», «Solveyg qo'shig'i».

1885-yildan umrining oxirigacha Grig jonajon shahri Bergen-dan unchalik uzoq bo'lmagan Troulxaugen tog'larida — Norvegiyaning go'zal tabiati quchog'ida yashaydi. Go'zallik va tabiatning ulug'vorligiga sajda qilish kompozitorning ijodida o'zining tegishli ifodasini topdi: «O'rmonda», «Uycha», «Bahor», «Dengiz yorug' nurlarda tovlanadi» qo'shiqlari buning dalili bo'la oladi.

1878-yildan Grig Fransiya, Germaniya, Gollandiya, Angliya, Shvetsiya shaharlarida umr yo'ldoshi Nina bilan (Grigga jo'rnavoz, dirijor, pianinochi sifatida) ko'plab konsertlar beradi. 1888-yilda Grig Chaykovskiy bilan tanishadi, Chaykovskiy o'zining «1888-yilda xorijga sayohatning avtobiografik tavsifi»da Grig ijodiga yuqori baho bergan edi.

1881-yilda Grig o'zining fortepianoda ikki juft qo'lda chalishi uchun mo'ljallangan mashhur «Norveg raqslari»ni yozadi (op.35). 1884-yilda fortepiano uchun «Xolberg zamonlaridan» suitasi yaratiladi. U XVIII asrning ma'rifatparvar yozuvchisi Ludvig Xolbergning yubileyiga yozilgan edi. Suita preludiya, sarabandalar, gavot, ariya, rigodonlardan tashkil topgan bo'lib, bayon tarzi, garmonik tuzilishi, ornamentikasi bilan XVIII asr davridagi asarlarga xos bo'lgan nozik uslubiy yangilik sifatida qabul qilinadi.

80-yillarda Grig yirik shakldagi kamer — ijrochilik asarlari: violonchel va fortepiano uchun sonata (1883), skripka va fortepiano

uchun uchinchi sonata (1887)ni yaratadi. 80-yillarda «Lirik pyesalar»ning ikkinchi (1883), uchinchi va to'rtinchi (1886) daftarlari yaratiladi. Ularni kompozitorning «musiqiy kundaligi» deb ham yuritishadi.

Grigning orkestr uchun yozgan eng so'nggi yirik asari xalqchil mavzularda yaratilgan «Simfonik raqslar»i (1898) bo'ldi. O'z tabiatiga, xalq raqslaridan foydalanishiga, umumiy kompozitsiya yaxlitligiga ko'ra, «Simfonik raqslar» «Norveg raqslari» turkumini davom ettiradi.

Hayotining so'nggi yillarida o'zining donishmandona va lirik qissasi «Mening birinchi muvaffaqiyatim»ni hamda dasturiy maqolasi «Motsart va uning zamonamiz uchun ahamiyati»ni e'lon qiladi. Ularda kompozitorning ijodiy kredosi: o'ziga xoslikka intilish, o'z uslubini, o'zining musiqadagi o'rnini belgilash, klassik san'atning oliy darajadagi ideallariga sodiqlik juda yorqin ifoda etilgan. 1907-yilning aprelida Grig Norvegiya, Daniya, Germaniya shaharlari bo'ylab katta konsertlar beradi. Grig 1907-yil 4-sentabrda Bergen shahrida vafot etadi.



Eslab qolish kerak

• Konsert lotincha *concertrare* — musobaqa. Orkestr bilan birgalikdagi solist uchun yirik shakldagi asar. Ko'pincha uch qismdan iborat: birinchi qism — dramatik xarakterda bo'lib, tempning tezligi va sonata shakli bilan ajralib turadi. Ikkinchi qism lirik, qo'shiq xarakterida bo'lib, tempining sekinligi, uch qismli shakli bilan ajralib turadi. Uchinchi qism esa final bo'lib, bayramona xakteri, yuqori tempi bilan ajralib turadi hamda ko'pincha, yo sonata shaklida yoki rondo shaklida tuziladi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Grigning qaysi asarlari Shopen va Shuman ta'siri ostida yaratilgan?
2. Grigning qaysi musiqiy-sahnaviy asarlari B. Bernson ijodi asosida yaratilgan?
3. Grigning fortepiano konserti qachon yozilgan?
4. «Fortepiano uchun Norveg xalq qo'shiqlari va raqslari» (op. 17)da qaysi norveg xalq raqslari taqdim etilgan?
5. «Per Gyunt»ning to'liq partiturasini nechta nomerni qamrab oladi?
6. «Per Gyunt»ning birinchi suitasiga qaysi pyesalar kiritilgan?

7. «Per Gyunt»ning ikkinchi suitasi qanday nomerlardan tashkil topgan?
8. Grigning «Lirik pyesalar»idagi bosh mavzu nimadan iborat?
9. «Lirik pyesalar»da qanday obrazlar mavjud?
10. Grigning qanday adabiy asarlarini bilasiz?

20.1. Grig ijodining umumiy tavsifi

Grigning ijodi keng qamrovli va ko'p qirralidir. U quyidagi yirik shakldagi asarlarni yaratdi: fortepiano uchun konsert, skripka va fortepiano uchun uchta sonata, violonchel va fortepiano uchun sonata, kvartet. Bir vaqtning o'zida u cholg'u miniaturasiga murojaat qildi: «Poetik manzaralar», «Albom sahifalari», «Lirik pyesalar» buning natijasidir.

Kompozitorni kamer-vokal miniaturasi janrlari bo'lmish — romans, qo'shiq o'ziga jalb qildi, ularda poetik obrazlar, inson taassurotlari va his-tuyg'ularining ulkan dunyosi o'z aksini topdi. Grigning juda ko'plab qo'shiqlarida yorqin va jonli yozilgan tabiat manzaralari mavjud («O'rmonda», «Kulba», «Dengiz yorqin nurlarda jilvalanar»). Vatan mavzusi ko'tarinki, lirik gimnlarda («Norvegiyaga») sadolanadi. Grig qo'shiqlarida inson hayoti turlicha ko'rsatiladi: sof o'smirlik («Margarita»), sevgi quvonchi («Seni sevaman»), mehnat go'zalligi («Ingeborg»), inson hayotida uchraydigan iztiroblar («Alla», «Ona kulfati»), o'lim haqidagi o'ylar («So'nggi bahor»).

Uncha murakkab bo'lmagan fortepiano pyesalari ko'rinishidagi (op. 17), fortepianoda to'rt qo'l ijrosi uchun suite turkumi ko'rinishidagi («Norveg raqslari») va orkestr uchun («Norveg raqslarining orkestr uchun tahriri op. 35, norveg xalq ohanglariga «Simfonik raqslar») qayta ishlangan xalq qo'shiq va raqslari Grig ijodiga xos turlardir.

Norveg xalq musiqasi bilan chuqur aloqadorlik kompozitor uslubining individualligini belgilab berdi. Uning asarlarida Norvegiyada keng tarqalgan xalq raqslari — xalling va springdans ritmlari eshitilib turadi. *Xalling* — yakka tarzda ijro etiluvchi erkakcha raqs bo'lib, kuch-qudrat va jasoratni namoyish etadi. *Springdans* — yengil, turli-tuman ritmik naqshlari bo'lgan «sakrama» raqsdir.

Grig asarlarining kuyi norveg musiqasiga xos ohanglar bilan yo'g'rilgan, bular — ladning birinchi bosqichidan yetakchi ton orqali kvinta tomon yurish, katta septima sadolanishi bilan melodik aylanmalardir («Solveyg qo'shig'i»).

191-misol

Allegro tranquillamente



Kuyda ko'proq xalq cholg'ulari ohanglarini tinglash mumkin. Chunonchi, ikkinchi skripka sonatasiga muqaddima xalqdan chiqqan skripkachilarning badihasiga o'xshaydi. unda basdagi davomli organ punkti, kvintali bas mavjud:

192-misol

Allegro vivace



Grigning fortepiano musiqasida bir-birini to'ldiruvchi ikki oqim kuzatiladi. Ulardan biri shaxsiy, subyektiv hissiyotlarni bayon etish bilan bog'liq. Boshqasi xalq qo'shiqchiligi va raqs-lari bilan bog'liqligidir.

Grig fortepiano ijodining ko'p qismini «Lirik pyesalar» tashkil qiladi. ular Shubert va Mendelsondan boshlangan kamer fortepiano musiqasi an'analarini davom ettiradi. «Lirik pyesalar»ni ko'proq kompozitorning «musiqa kundaligi» deb atashadiki, unda u o'zi ko'rgan va eshitganlaridan olgan taassurotlarini yozib qo'ygan.

«Lirik pyesalar» janrlar xilma-xilligiga ko'ra farqlanib turadi. Bu yerda biz elegiya, noktyurn, allalar, vals, qo'shiq va ariettalarni ko'rishimiz mumkin. Dasturiylik tamoyili to'plamda katta badiiyat bag'ishlab turadi. Har bir pyesa uning poetik obrazlarini ochib berishga yordam beruvchi sarlavhalar bilan ochiladi. «Lirik pyesalarning» bosh mavzusi vatandir. U tantanali «Aziz qo'shiq»da (op.12), bosiq va ulug'vor «Vatanda» (op.43) pyesasida, «Vatanga» lirik janrli sahna asarida (op. 62), go'zal musiqiy peyzajlarda («Bahorda» op. 43, «Noktyurn» op. 54), xalqona — fantastik pyesalar («Gnomlarning yurishi», «Kobold») da jaranglaydi. Turkumning obrazlar doirasiga bevosita tabiatdan ko'chirmalar («Qushcha», «Kapalak»), «Qorovul qo'shig'i»ning aks sadolari, «Gade» musiqiy portreti, «Ariyetta», «Vals — badiha», «Xotira» lirik kechinmalarning sahifalari kiradi. Ko'plab pyesalarda manzaraviylikka, keng va ziddiyatli kompozitsiyalarga intilish seziladi («Gnomlar yurishi», «Gangar», «Noktyurn»). Ayrim pyesalarda kamer uslubining nozikligi kuzatiladi («Elflar raqsi»), boshqalari yorqin ranglari bilan ajralib turadi, ayrimlari esa konsertona tantanavorligi bilan e'tiborni tortadi («Trolxauzendagi to'y kuni»).

«Lirik pyesalar»ning birinchi daftarida (op.12) turkumning badiiy tamoyillari namoyon bo'ldi: mazmunning xilma-xilligi va musiqaning lirik mezoni, vatan mavzusiga e'tibor, musiqaning xalq manbalari bilan aloqadorligi.

Turkum soddadillik va ruhiy osoyishtalikni aks ettiruvchi lirik «Ariyetta» bilan boshlanadi.

193-misol

Poco andante e sostenuto





O'zgaruvchan aksentlar va taktning kuchli hissasidagi triollar tufayli o'ziga xos norvegcha xislatli «**Vals**» o'zining yorqin xususiyati bilan ajralib turadi.

194-misol

Allegro moderato

«Norvegcha raqs» bir butun raqs sahnasini talqin etadiki, unda raqsga tushayotganlarning turli guruhleri tasvirlanadi. Basdagi cho'ziq kvinta ko'rinishidagi o'ziga xos cholg'ulashtirish pyesaga alohida xususiyat baxsh etadi.

195-misol

Presto marcato



Naqshinkorlik va nazokatli kuyi bilan ajralib turuvchi «**Albom varag'i**» nozik lirik tuyg'ular soddaligini albom she'rining nafisligi bilan birlashtiradi.

196-misol

Allegretto e dolce



«**Lirik pyesalar**»ning ikkinchi daftaridagi «**Alla**» kichkina dramatik sahna sifatida sadolanadi, unda oddiy va mantiqiy kuyni rivojlantirish yoʻli bilan turli-tuman his-tuygʻular gammasi ifodalangan.

«**Lirik pyesalar**»ning uchinchi daftarida «**Kapalak**», «**Qushcha**», «**Bahorda**» kabi tabiatning yorqin shoirona obrazlari mavjud.

«**Qushcha**» pyesasining kuyi qisqa trellar va sakrama ritmdan tuzilgan.

197-misol

Allegro leggiero



«**Gnomlar yurishi**» pyesasi Grig musiqiy fantastikasining ajoyib namunalaridan biri boʻlib, unda ertaklar olamining ajoyibotlari, trolar yerosti podsholigi va tabiatning maftunkor goʻzalligi bir-biriga qarama-qarshi qoʻyilgan.

Allegro moderato

«Trolxaugendagi nikoh kuni» pyesasi «Lirik pyesalar» orasidagi eng shodon va tantanavor pyesalardan biri bo'ldi. Bu pyesa musiqiy obrazlarining yorqinligi, hajman kattaligi bilan konsert pyesalariga yaqinlashadi.

Pyesa marsh ritmiga asoslangan bo'lib, pyesa murakkab uch qismli shaklda yozilgan, undagi tantanali, bayramona chetki qismlar o'rta qismning mayin lirikasiga qarshi qo'yilgan.



Eslab qolish kerak

- Grigning ijodi keng qamrovli va ko'p qirralidir.
- Norveg xalq musiqasi bilan chuqur aloqadorlik kompozitor uslubining individualligini belgilab berdi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Grigning yirik shakldagi qanday asarlarini bilasiz?
2. Grig qaysi qo'shiqlarida tabiat manzaralariga murojaat qilgan?
3. Grigning fortepiano uchun qaysi asarlarini bilasiz?

ASARLARI RO'YXATI

Fortepiano asarlari

— Hammasi 150 ga yaqin.

Yirik asarlar

- Sonata e-moll op. 7.
- Variatsiyalar shaklidagi ballada op. 24.
- Fortepianoda 4 qo'lda ijro etish uchun.
- Simfonik pyesalar op. 14.
- Norvegcha raqslar op. 35.
- Pyesa-kaprislar (2 pyesa) op. 37.
- Motsartning 4 ta sonatasi (2 fortepiano uchun).
- Qo'shiqlar va romanslar.
- Hammasi 140 dan ortiq.

Kamer-cholg'u asarlari

- Birinchi skripka sonatasi F-dur.
- Ikkinchi skripka sonatasi G-dur.
- Uchinchi skripka sonatasi c-moll.
- Violonchel sonatasi a-moll.
- Torli kvartet g-moll.

Simfonik asarlar

- «Kuzda» — uvertura.
- Fortepiano konserti a-moll.
- «Xolbert davrlaridan», 5 pyesadan iborat suite.
- G. Ibsenning «Per Gyunt» pyesasiga musiqadan ikkita suite op. 46 va 55.
- Torli orkestr uchun ikkita norvegcha kuy op. 63.
- «Siguda Yorsalfara» pyesasidan uchta orkestr pyesasi op. 56.
- Norvegcha ohanglarga simfonik raqslar op. 64.

Vokal-simfonik asarlar

- «Ibodatxona darvozasi yonida».
- «Vatanga qaytish».
- «Yolg'iz».
- Ibsenning «Per Gyunt» pyesasiga musiqa.
- «Bergliot».
- «Ulafa Tryugvason»dan sahnalar.
- Xorlar.
- Erkaklar kuylashi uchun albom (12 ta xor).
- Qadimiy norvegcha kuylarga 4 psalmlar.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. *Б. Асафьев*. Шопен. М., «Музыка», 1922.
2. *Ю. Кремлев*. Жорж Бизе. Краткий очерк жизни и творчества. Л., «Музыка», 1935.
3. *А. Хохловкина*. Жорж Бизе. М., «Музгиз», 1954.
4. *В. Конен*. Шуберт. М., «Музыка», 1958.
5. *А. Соловцов*. Фредерик Шопен. М., «Музыка», 1960.
6. *Г.Н. Хубов*. Себастьян Бах. М., «Музыка», 1963.
7. *А.И. Швейцер*. С. Бах. М., «Музыка», 1964.
8. *В. Ванслов*. Эстетика романтизма. М., «Музыка», 1966.
9. *Я. Мильштейн*. Хорошо темперированный клавир И.С. Баха и особенности его исполнения. М., «Музыка», 1967.
10. *А.Д. Алексеев*. История фортепианного искусства. М., «Музыка», 1967.
11. *И. Бэла*. Шопен. М., «Наука», 1968.
12. *А. Альиванг*. Людвиг ван Бетховен. М., «Музыка», 1970.
13. *Ю. Кремлев*. Фортепианные сонаты Бетховена. М., «Музыка», 1970.
14. *Ю. Кремлев*. Фредерик Шопен. М., «Музыка», 1971.
15. *Ю. Кремлев*. Йозеф Гайдн. Очерк о жизни и творчестве. М., «Музыка», 1972.
16. *Б. Левик*. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 2, 4, 5. М., «Музыка», 1972, 1973, 1975.
17. *Л. Новак*. Йозеф Гайдн. Пер. с нем. М., «Музыка», 1973.
18. *О. Левашева*. Эдвард Григ. М., «Музыка», 1975.
19. *Ф. Шопен*. Письма. В 2-х тт. М., «Музыка», 1976.
20. *А. Эйштейн*. Моцарт. Личность. Творчество. Пер. с нем. М., «Музыка», 1977.
21. *И. Прохорова*. Музыкальная литература зарубежных стран. М., «Музыка», 1977.
22. *А.Н. Серов*. Три последние вечера Русского музыкального общества. Избр. статьи. Т. I. М., «Музыка», 1978.
23. *Г. Чичерин*. Моцарт. Л., «Музыка», 1979.
24. Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха (пер. с нем.). М., «Музыка», 1980.
25. *Л. Соловцова*. Джузеппе Верди. М., «Музыка», 1981.
26. *М.С. Друскин*. Иоганн Себастьян Бах. М., «Музыка», 1982.
27. *Ш. Гаал*. Лиет. М., «Музыка», 1986.
28. *М.И. Мильштейн*. Очерки о Шопене. М., «Музыка», 1987.
29. *Н. Форкель*. О жизни, искусстве и произведениях Иоганна Себастьяна Баха. Пер. с нем. М., «Музыка», 1987.

30. Венок Шопену. М., «Музыка», 1989.
31. *Г.М. Цыпин.* Шопен и русская пианистическая традиция. М., «Музыка», 1990.
32. *В. Корганов.* Бетховен. Биографический этюд. Алгоритм серия «Гений в искусстве». М., 1997.
33. *Я.Н. Мильштейн.* Ференц Лист. 3-е изд. М., «Музыка», 1999.
34. *В. Галацкая.* Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 1,3. М., «Музыка», 2002.
35. *Г. Жданова, И. Молчанова, И. Охалова.* Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 2. М., «Музыка», 2002.
36. Музыка Австрии и Германии XIX века. Кн.2. М., «Музыка», 1990; кн.3. М., «Музыка», 2003.
37. *С.Б. Привалов.* Зарубежная музыкальная литература. Эпоха романтизма. СПб., «Композитор», 2003.

MUNDARIJA

Kirish	3
1. Opera janrining vujudga kelishi va rivojlanishi	4
2. Glukning opera islohoti tamoyillari	10
3. XVII asr cholgʻu musiqasining rivojlanishi	13
4. Klavir musiqasi	17
5. Fransua Kuperen	20
<u>6. Iogann Sebastyan Bax</u>	<u>23</u>
6.1. Bax ijodining umumiy tavsifi	29
6.2. Organ ijodiyoti	31
6.3. Baxning klavir ijodi	34
6.4. Baxning vokal ijodi. Si minor messasi	43
7. XVIII asrda cholgʻu musiqasining rivojlanishi	47
8. Vena klassik maktabi	51
9. Sonata-simfoniya turkumi	54
10. Yozef Gaydn	58
10.1. Gaydn simfonik ijodining tavsifi	65
10.2. Gaydnning cholgʻu ijodi. Re major sonatasi	76
10.3. «Yil fasllari» oratoriyasi	79
<u>11. Volfgang Amadey Motsart</u>	<u>97</u>
11.1. Motsartning opera ijodi	110
11.2. «Figaroning uylanishi» operasi	113
11.3. «Don Juan» operasi	120
11.4. Simfonik ijodi	129
12. Fransuz burjua inqilobi musiqasi	137
<u>13. Ludvig van Betxoven</u>	<u>141</u>
13.1. Betxoven ijodining tavsifi	154
13.2. Fortepiano ijodi	156
13.3. «Oydin» sonatasi op. 27, cis-moll	162
13.4. Simfonik ijodi	166
13.5. «Egmont» uverturasi	175
14. Romantizm	181
<u>15. Frans Shubert</u>	<u>188</u>
15.1. Shubertning vokal ijodi	195
15.2. Vokal turkumlarining tavsifi	200
15.3. Simfonik ijodi	213

16. Friderik Shopen	218
16.1. Shopen ijodining tavsifi	225
17. Ferens List	240
17.1. Forteplano ijodi	248
17.2. Simfonik ijodi	259
18. Juzeppe Verdi	267
18.1. «Rigoletto» operasi	281
19. Jori Bize	298
19.1. «Karmen» operasi	303
20. Edvard Grig	318
20.1. Grig ijodining umumiy tavsifi	322
Foydalanilgan adabiyotlar	330

ADELYA XUSAINOVNA TRIGULOVA

XORIJIY MUSIQA ADABIYOTI

Pedagogika kollejlari uchun o'quv qo'llanma

Toshkent — «ILM ZIYO» — 2009

Muharrir *I. Usmonov*

Badiiy muharrir *Sh. Odilov*

Texnik muharrir *F. Samadov*

Musahhih *M. Ibrohimova*

E. Muzaffarova olgan suratlardan
foydalanildi

2009-yil 19-sentabrda chop etishga ruxsat berildi. Bichimi $60 \times 90^{1/16}$.
«Tayms» harfida terilib, ofset usulida chop etildi. Nashr tabog'i 20,0.
Bosma tabog'i 21,0+1,0 b.t. rangli surat. 500 nusxa.
Bahosi shartnoma asosida. Buyurtma № 440.

«ILM ZIYO» nashriyot uyi. Toshkent, Navoiy ko'chasi, 30-uy.
Shartnoma № 16 — 2009.

«Niso poligraf» ShKda chop etildi. Toshkent sh.. H.Boyqaro, 41.

T77 TRIGULOVA A.X. Xorijiy musiqa adabiyoti.
Pedagogika kollejlari uchun o'quv qo'llanma.
T.: «ILM ZIYO», 2009. — 336 b.

BBK 85.313(3)ya722