



XORIJYIY MUSIQVA ADABIYOTI

A.X. TRIGULOVA

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

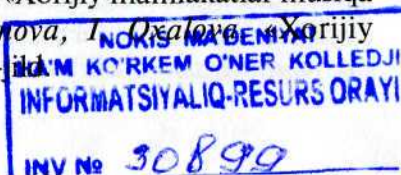
O'quv qo'llanmaning bosh vazifasi — xorijiy musika adabiyoti shakllanishi va rivojlanishining asosiy bosqichlarini ochib berish, G'arbiy Yevropaning atoqli kompozitorlari ijodini, asarlarining asosiy janr va shakllarini yoritib berishdan iboratdir.

Musika ijodiyoti va musiqiy-uslubiy rivojlanish masalalariga urg'u bergan holda, shuningdek, xorijiy musika 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 musika adabiyoti opera janrining vujudga kelgan davridan to E. Grig ijodigacha yoritiladi. G'arbiy Yevropaning yirik kompozitorlaridan Bax, Gaydn, Motsart, Betxoven, Shubert, Shopen, List, Verdi, Bize, Grig ijodining umumiy tavsifi va ayrim musika asarlarining tahlilidan iborat. Qo'llanmaning aksariyat qismini musika 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 musika 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 musika adabiyoti» — 1,3-jild; *B. Levik*. «Xorijiy mamlakatlar musika adabiyoti» — 2,4,5-jild, *I. Proxorova*. «Xorijiy mamlakatlar musika adabiyoti»; *G. Jdanova, I. Molchanova, I. Oqalova*. «Xorijiy mamlakatlar musika adabiyoti» — 2-



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 muvoqot 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 itoatg'oyligi va diyonatligini madh etardi.

Rim maktabining eng yaxshi asarlaridan biri Loretto Vittorioning (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 ijrochilikning 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 aholisining asosiy qismiga mo'ljallangan ommabop teatrlarga 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 yoʻnalishga turtki boʻldi.

Neapol operasi italyancha seria operasining umummilliy turi bilan tenglashtirilgan. Neapol operasi rivojlanishining birinchi bosqichi Franchesko Provetsale va Alessandro Skarlatti ijodi bilan bogʻliq. Alessandro Skarlatti Monteverdi, Kavalli, Chesti asarlaridan taʼlim oldi. Uning ijodida Venetsiya maktabi vakillari operalarida kuzatiluvchi musiqiy yoʻnalishlarni koʻrish mumkin. Uning operalarida «da capo» ariyasi turi ustunlik qilardi, unda birinchi qismni takrorlovchi uchinchi qism yozdirilishi toʻxtatildi. Skarlattidan boshlab neapolliklar operalarga maishiy janrlarni kirita boshladilar, keyinchalik esa Gendel oʻz oratoriylarida foydalangan sitsiliyaliklar ohangi odat tusiga kirdi.

Skarlatti ijodida rexitativning ikki turi shakllangan: biri secco («*qu-ruc*») nomini oldi, unda klavesin akkordlari bilan joʻrsizlik qilinadi, boshqasi, *accompagnato* («joʻr boʻlish»), orkestr joʻrligida oʻtkaziladi.

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

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

XVII asr fransuz operasining yirik namoyandasi Jan Batist Lulidir. Kelib chiqishi italiyalik boʻlgan (Lulli) gersog Giz tomonidan Italiyadan olib kelingan va fransuz qirolining singlisi xonadoniga oshpaz yordamchisi sifatida ishga kirgan. Buyuk musiqachi boʻlib yetishgach Lulli fransuz operasini yaratdi. Lullining operalaridagi milliy xususiyatlarning shakllanishida fransuz teatri va klassik tragediya katta taʼsir koʻrsatdi. Kornel va Rasin tragediyalaridagi dramatik voqealar manbayi boʻlib hisoblangan qahramonlik va lirika, aql va hissiyot, mashʼum ishtiyoq va maʼnaviy burch toʻqnashuvi Lulli operalarida dramatik negiz boʻlib xizmat qiladi. Oʻz operalarining vokal sanʼati uchun namuna sifatida Lulli milliy teatr sanʼati xususiyatlaridan boʻlmish fojiiyaviy deklamatsiyani oladi. Lulli oʻz xonandalaridan nuqsonsiz aktyorlik ijrosini talab qilardi. Uning operalaridagi kuylash soʻz, harakat, aktyor mahoratidan ajralmaydi.

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

Balet orkestr musiqasi rivojiga katta taʼsir koʻrsatdi, 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 boʻlgan dramaturgiya tomonlama chambarchas bogʻlangan kompozitsiyadan iborat.

Nemis operasi tarixi 1627-yilda ijro etilgan Genrix Shutsning «Dafna» operasidan boshlanadi. 1678-yilda Gamburgda asos solingan opera teatri darhol diniy gʻoyalar taʼsiri doirasiga tortildi. Gamburg operasida bir-biridan uzoqda boʻlgan diniy xristianlik axloqi bilan antik mifologiya etikasi yoʻnalishlari qoʻshilib ketdi.

Gamburg operasining eng yorqin namoyandasi — 120 opera muallifi Reynxardt Kayzer (1674—1739) boʻlgan. 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 boʻlgan har tomonlama barkamol inson edi. U antemlar (psalomlar), madhiyalar, cholgʻu musiqasi janrlarida ham ijod qilgan. Persellning «Didona va Eney» operasidagi dramatik voqealar boshidan oxirigacha musiqaga yuklatilgan, bu asar soʻzlashuv qoʻshimchalari va dialoglari boʻlmagan deyarli yagona ingliz operasi hisoblanadi. Operada ingliz xalq ohanglari qoʻllanilgan.

XVIII asrda Italiyada jamiyatning saroy doiralarida yangrovchi seria (jiddiy) operasi va demokratik qatlamlar manfaatlarini ifodalovchi buffa (komik) operasi yoʻnalishlari oʻrtasida ziddiyat kuchli edi.

Seria operasi. Bu davrda opera rivoji tanazzul chegarasiga kelib qoldi va gʻoyaviy badiiy inqiroz kuzatila boshlandi. Operada kuylash ijrochilarning vokal texnikasini koʻrsatib beradigan koʻpsonli mohirona passajlar va koloraturalari bilan eʼtiborni jalb qilardi. Shu tariqa opera vokal sanʼati ustalari poygasiga aylanib ketdi, xuddi shuning uchun ham u «liboslardagi konsertlar» nomini oldi.

Koʻplab bastakorlar, jumladan, Gendel ham, oʻz 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. Chimarozaning mashhur «Yashirin nikoh» operasi bilan muallif ijodida italyancha buffa operasi rivoji o'z yakunini topdi.

J.B. Lulli tomonidan yaratilgan fransuz lirik tragediyasi bastakor o'limidan so'ng inqirozga uchradi. Barbod bo'lgan dramaturgiya bilan birga yoppasiga divertissementga 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. Pergolezi operasi izidan Jan Jak Russoning «Qishloq jodugari» (1752) kichik komediya operasi dunyoga keldi.

Tez orada fransuz komediya operasi mavzular doirasi, meshchanlarcha 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 qoidalar 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 sitsiliyaliklar 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 rexitativning 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 bevosita bog'liqligini ta'kidlagan holda ularni darhol birinchi ko'rinishga olib o'tadi.

Gluk operalarida *balet* opera voqealari bilan bog'lanmagan yasama divertissement holatida kiritilmaydi. U dramatik voqealar rivojiga asoslanadi va opera dramaturgiyasi bilan uyg'unlikda namoyish etiladi. Misol tariqasida «Orfey»ning ikkinchi ko'rinishidagi 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 inqilobi arafasida Gluk operalari jamiyatning ilg'or vakillari, shuningdek, uni ko'kka ko'targan qomuschilar huzuridagi muvaffaqiyatini 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 yakunlard. «Orfey»da Gluk va librettochi Kalsabidji Amurni o'lik Evredikani tiriltirishga majbur qiladi, vaholanki, afsonada Orfey Evredikani bir umrga yo'qotadi. «Alsesta»da yerosti saltanati 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 fojiaiy bo'lmasin, baribir u ezgulik 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 oliyjanoblighi o'z-garmagan.

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



Eslab qolish kerak

- Gluk operasi musiqiy dramaturgiyasining asosiy maqsadi musiqaning 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 rehitativlar 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 musiq, qo'shiq va raqslarda o'z o'rnini topgan edi. Gomofoniyada barcha ovozlardan ustidan kuyni olib boruvchi bitta, bosh ovoz ustunlik qiladi, qolgan ovozlarda 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 ovozlarda 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 ovozli musiq «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 uslubini bo'lib, unda har bir ovoz biroz kechga qolib, bir xildagi kuyni takrorlaydi. Uzoq vaqtlar davomida ko'p ovozlikning 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 ovozli 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 Gabrielli uning o'quvchilari edi. Nemis cholg'u musiqasi rivojiga Amsterdam shahrida yashagan niderlandiyalik kompozitor *Yan Piters 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 organing behisob registrilaridan 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 tadbiiq qildi. 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 preludiyalar uzluksiz harakat, yagona ritm va fakturaga asoslanadi.

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

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

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) dominant 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 fugada 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 keluvchi mavzu rivojlanishi ro'y beradi. Ular muhim darajada shakl kuchaytiruvchi vosita bo'lib xizmat qiladi.

Fuganing uchinchi qismi (repriza) 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

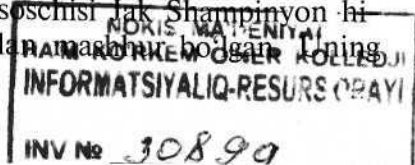
XVI asrda klavirning ikki turi — klavesin va klavikord eng ommalashib ketgan cholg'ular sirasiga kirgan, ular klavesin, chem-balo, spinet, verdjinal kabi nomlar bilan atalgan.

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 sifatlarga 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



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. Suitalarning 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 Fransiyada 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 favorite» («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'rnini 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'qqisi 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 suite 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 suita 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 suita 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 detallashtirilgan 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 gimnaziya 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 mablag' topishi zarur edi. O'zi hayoti davomida Bax ish joyini o'zgartirgan holda, bir necha marta shahardan shaharga ko'chib yurdi. Buning sababi, deyarli har safar bir xil — qoniqarsiz mehnat sharoiti, kamsitishlar, uning tobelik holati edi.

Biroq vaziyat qanchalik yomon bo'lmasin, uning yangi bilimlar, kamolot sari intilishi so'nmadi. U g'ayrat bilan nafaqat nemis, shuningdek, italyan va fransuz kompozitorlarining asarlarini muntazam o'rgandi. Bax atoqli san'atkorlar bilan shaxsan tanishib, ularning ijrochilik uslublarini o'rganish imkoniyatidan ham unumli foydalanar edi. Bir kuni yo'l kiraga mablag'i bo'lma-gan yosh Bax mashhur organchi Bukstexude ijrosini tinglash uchun boshqa shaharga piyoda boradi.

Kompozitor o'zining ijodga bo'lgan munosabatini, musiqa san'atiga nisbatan qarashlarini ham shunday qat'iylik bilan himoya qilardi. Saroy a'yonlari xorij musiqasiga mukkasidan ketgan bir vaqtda, Bax alohida muhabbat bilan nemis xalq qo'shiq va kuy-larini o'rganib, ulardan o'z asarlarida foydalanar edi. Boshqa mamlakatlar kompozitorlari musiqasini to'la egallagan Bax ularga ko'r-ko'rona 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 e'tirof etil-magan bo'lsa ham, organ cholg'uchisi sifatida uning oldiga tu-shadigan yo'q edi. Buni, hatto uning raqiblari ham tan olishga majbur bo'lishgan.

Bax o'sha davrning mashhur fransuz organchisi va klavesin-chisi Lui Marshan bilan musobaqalashish uchun Drezden shah-riga taklif qilinadi. Oldinroq musiqachilarning o'zaro tanishuvi bo'lib, ularning har ikkisi ham klavesinda ijro mahoratlarini na-moyish etishdi. Marshan o'sha kechaning o'zida Baxning so'zsiz ustunligini tan olgan holda shoshilinch ravishda shahardan jo'nab ketadi. Boshqa safar, Kassel shahrida Bax organ pedalida solo chalib, o'zining tinglovchilarini lol qoldirdi. Bunday muvaffaqiyat-lardan uning boshi aylanib qolmadi, u doimo juda kamtarin va mehnatsevar inson bo'lib qoldi.

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

ram holatidan qoniqmasdan, Bax Arnshtadt shahridagi yangi cherkov organchisi lavozimiga taklifni qabul qilib, 1704-yili o'sha yerga ko'chib o'tdi. Arnshtadt Bax o'zining kompozitor-lik faoliyatini xor, yakkaxon va orkestr uchun «Sen mening qal-bimni do'zaxda qoldirmasan» pasxal kantatasidan boshladi. Shu yerning o'zida birinchilardan bo'lib, bizgacha yetib kel-gan «Sevimli og'aning jo'nab ketishiga kaprichchio» klavir asari yaratildi. Bu asar klavir suitasining bir turi bo'lib, tugallangan miniatyuralardan tuzilgan. Butun asarni umumiy nomlanish birlashtirib, uning ma'nosini har bir pyesaning alohida mazmu-nini 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, Iya minor preludiya va fugasi, do minor preludiya va fugasi, ommalashib ketgan do minor passakaliyasi va boshqalar. Bu asarlar mazmuni jihatidan ahamiyatli va chuqur, ko'lami 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. Kom-pozitorning zimmasiga uncha katta bo'lma-gan orkestrga rahbarlik qilish, shahzoda kuylaganda unga jo'r bo'lish va uni klavesinda chalish orqali ko'nglini ochish vazifalari yuklatilgandi. O'z vazi-falarini 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 «sinfoniyalar» 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 Vilkenga 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 ehtiroslar», «Matfey bo'yicha ehtiroslar» (1729), «Motam odasi» (1727), minor messasi (1738)ni yaratdi.

Ioann va «Matfey bo'yicha ehtiroslar» 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 «Ehtiroslar»ga yaqin turadi. Avvallari messa ham, «Ehtiroslar» 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 «Ehtiroslar» — konsert xarakteridagi mahobatli asarlar bo'lib, ularni ijro etishda yakkaxonlar, xor, orkestr, organ cholg'usi ishtirok etadi. O'zining badiiy mohiyati bo'yicha «Ehtiroslar» 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 fugal 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» preludiylari va fugalargacha 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 qaramaqarshi 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 fugalar, 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 xazinasini 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 kuyleri 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 namunalarni 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 tarjimai holi qachon paydo bo'ldi va uning 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 uslubini 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, Iya minor preludiya va fuga, do minor preludiya va fuga kabi asarlarini yozdi.

Milliy san'at an'analarini va o'tmishdoshlari — nemis organchilari Reynken, Bem, Bukstexude va Pachelbel ijodiga suyanigan 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, kuyning go'zalligi, ifodali qarama-qarshiliklar bilan beqiyos taassurot qoldiradi. Baxning organ uchun boshqa turdagi asarlari — preludiya, fugalar, fantaziya va tokkatalar sof cholg'u an'analari 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



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 gavalanadi.

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 umumiylikini fuga kodasi mustahkamlaydi, u o'zining kuchli sadolanishi, almashinib turuvchi epizodlarning improvizatsiyali xarakteri bilan tokkatani eslatuvchi yakuniy 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 o'zining lirik timsollari bilan diqqatni jalb etadi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Baxning xoral organ preludiylari to'g'risida gapirib bering.
2. Tokkataga ta'rif bering.
3. Re minor tokkata va fugasidagi tokkataning musiqiy materiali 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 buyuk 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 dasturli asarlari Tavrot lavhalaridan foydalanilgan «Tavrot sonatalari» bizga ma'lum. Kunauning xizmati shundan iborat ediki, u birinchilar 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 laboratoriyaga 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 konserti 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. Kyotenda fransuz va ingliz sonatalari, ikki va uch ovozli 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 suitalarning bunday nomlanishi ularning fransuz klavesinchilari suitalari turi va uslubiga yaqinligi sabab bo'lgan degan taxminlar mavjud. 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 mustaqil raqslar — allemanda, sarabanda, kuranta va jigani mujasamlashtirgan. 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 joylashtirilgan. 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 obrazlarining o'ziga xos qomusi hisoblanadi. «Yaxshi temperatsiyalangan 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 mohiyatidan kelib chiquvchi umumiy shart-sharoit ham mavjud bolib, bu improvizatsiya xarakteridagi preludiya va qat'iy konstruktiv fugani 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'aluvchanligiga esa dabdabali, teatroa bezakli fuga qarshi qo'yiladi.

Preludiya va fuganing birlashuvi musiqiy obrazlarning umumiyliigi 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 musiqiy talqinining turli-tumanligi preludiya va fugalarni janr belgilari, 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 fugalarga 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.

Birinci jildning sol minor preludiya va fugasi — Baxning klavir uchun yozgan eng yorqin asarlaridan biri. Tiniq, yorqin bo'yoqli preludiya fuganing qayg'uli xarakteriga qarshi qo'yiladi.

12-misol



Fuganing xakteri pastoral obrazga tayanib, o'ziga xos kuy naqshi, ohangdor trellar, kuy va ritmning nay ohanglariga o'xshash nafis burilishlari bilan ta'kidlanadi. Minor ladi bo'yoqlarni yumshatadi.

Harakatning uzluksizligi xos bo'lgan improvizatsiya tarzidagi preludiyali shakllardan farqli o'laroq, sol minor preludiyasi aniq bo'linuvchi tarkibga ega. U kadensiyalar bilan chegaralangan uchta tuzilmadan iborat. Har bir tuzilma mavzuni boshqa tonallikda o'tkazish 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 o'rin egallaydi.

Sol minor fugasi — Baxning g'amgin musiqasi misolidir, unda o'ylar jiddiyligi kuchli lirik hissiyot iliqqligi bilan uyg'unlashib ketadi. Musiqiy obrazning o'sib borish jarayonida fuganing barcha bo'limlari: ekspozitsiya, rivojlov, reprizadan to'g'ridan to'g'ri o'tib boruvchi dramatik yo'nalish yaratiladi.

13-misol



Fuga mavzuiy 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: preludiyada ta'sirchan, dramatik, fugada esa nafis va raqsona.

Preludiyada 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 preludiya katon 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»da 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 kantori sifatida ishlaganligi va cherkov musiqachisi bo'lganligidir. Baxning dunyoviy asarlari ham bor, ular ichida *kantata* janri ajralib turadi. Chunonchi, «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 ulug'vor asarlaridan hisoblanadi. Messa — kunduzgi ibodat vaqtida ijro etish uchun katolik cherkovi tomonidan tanlab olingan diniy qo'shiqlar turkumi. Bu diniy qo'shiqlar lotin tilida kuylangan va muayyan tartibda joylashtirilgan. Har bir diniy qo'shiq ibodatning birinchi so'zi bilan nomlangan: 1. «Kirie eleison» («Rahm qil tangrim»); 2. «Gloria» («Shon-sharaf»); 3. «Gredo» («Ishonaman»); 4. «Sanctus» («Muqaddas»); 5. «Benediktus» («Mag'firat qilingan»); 6. «Agnus Dei» («Tangri qo'zichog'i»).

Bax katolik marosim musiqasi o'rnatgan chegaralarni kengaytirdi va messa qismlarini har birini qator raqamlarga ajratib, ularning sonini yigirma to'rttaga yetkazdi (o'n beshta xor, oltita ariya, uchta duet).

Diniy matn va an'anaviy shaklga qaramasdan, messani so'zsiz ravishda cherkov asarlari safiga qo'shish 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 yo'nalishidagi asar bo'lib, uni yuksak mahoratli musiqiy jamoa ijro etishi lozim.

Bu asarda Bax o'z oldiga ibodat so'zlarini batafsil talqin qilish vazifasini maqsad qilib qo'ymagan edi. Alohida so'zlar, qisqa iboralar kuchli hissiyot va anglash qiyin bo'lgan tuyg'ularni ifodalaydi. Bax «Kirie eleison» so'zlariga besh ovozli fuga yozgan (matn sifatida faqat ikki so'z «Kirie eleison» ishlatilgan). Ucn nomer (besh ovozli xor, duet, to'rt ovozli xor)dan tashkil topgan birinchi qismning hammasi to'rtta so'z: «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 qo'yilgan, balki qismlar ichida ham va hatto, alohida nomerlar («Gloria»)da ham ziddiyatlarni kuzatish mumkin.

Messada inson intilishi va kechinmalarini ifodalovchi turli-tuman obrazlar ko'rsatilgan. «Kirie eleison»ning birinchi va ikkinchi xorlari uchun fojiaiy ta'sirchanlik va qayg'uli o'ychanlik xosdir, «Agnus Dei» ariyasida yorqin g'amginlik 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 quvonch 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 aytimlar turkumi. Bu diniy aytimlar 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 aytimlari 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.
- Italyanacha 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 turkumining 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 raqsona suita 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 qaratilishi 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. Skarlattining bir qisimli 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 qisimli 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 Frantsishek 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 simfoniya-chilari birinchi bor orkestr tarkibiga klarnet cholg'usini kiritdilar.

Y. Stamitsning XVIII asr 40-yillarida yaratilgan simfoniylarida tugallangan to'rt qisimli 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 jihatlari 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 voqelik 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.

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 ladlari 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 suita 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 partiya tonalligiga modulatsiyali o'tishni amalga oshiradi, yordamchi partiyaning intonatsiya jihatdan tayyorlaydi yoki mustaqil, tugallanmagan mavzuga tuziladi.

Yakuniy partiya yordamchi partiya 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 material rivojlantiriladi. Ayrim rivojlovlar ekspozitsiyaning davom ettirib, yakuniy partiya boshlanadi. Ba'zan rivojlovda *epizod* deb ataluvchi yangi mavzu material paydo bo'ladi. Lekin ko'p hollarda rivojlovlar ekspozitsiyaning ikki — bosh va yordamchi partiyalarning mavzulari rivojlantiriladi.

Rivojlovning muhim xususiyati — uning tonal beqarorligi. Uzoq tonalliklarga modulatsiyani 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'rnini 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 dramatzizmga 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.



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 jan-rining 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 muhab-bati farzandlariga meros bo'lib qoldi. Kichkina Yozef besh yoshligi-dayoq 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 cher-kovi 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 gavjum 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 musiqqa 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» simfoniyalarini 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 simfoniyalarini 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. Otasining o'limidan so'ng mulk egasi bo'lib qolgan yosh knyaz Nikolay Estergazing 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 simfoniyasi» va «Xayrlashuv simfoniya»larini yozdi.

1772-yilda yozilgan «Xayrlashuv simfoniyasi» kompozitorning 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 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. Simfoniyaning ikki skripkachi yakunlaydi. «Xayrlashuv simfoniyasi» 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 cholg'u 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 o'zining so'nggi asarlarida Gaydn Motsartning simfoniya ijodiga mansub ba'zi 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 keksha knyaz Esterhazi vafot etadi. Uning musiqani uncha xushlamaydigan merosxo'ri kapellani tarqatib yuboradi. Biroq mashhur bo'lib ketgan kompozitor uning kapelmeysteri sifatida xizmat qilishi unga yoqardi. Shu narsa Esterhazini «uning xizmatkori» bo'lgan Gaydn boshqa ishga o'tib ketmasligi uchun yetarli bo'lgan nafaqa belgilashga majbur qildi. Gaydn baxtli edi. Nihoyat u erkin va mustaqil. Angliyaga konsertlar bilan borish taklifiga u rozilik berdi. O'zining mustaqilligiga qaramasdan, Gaydn xizmatni tashlab ketolmasdi. O'sha vaqtlar musiqachi faqat saroy kapellarida 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 g'ayrioddiy tarzda kechdi. O'z asarlariga dirijorlik qilib o'tkazgan konsertlari misli ko'rimagan muvaffaqiyat qozondi. Bu uning musiqasini ommaviy tarzda ochiq tan olinishi edi. «Oksford» shahri universiteti uni o'zining faxriy a'ziligiga qabul qildi, shu munosabat bilan Gaydn o'zining oldin yaratgan sol major — «Oksford» (1788) simfoniyasini ijro etdi. Angliya poytaxtida u o'zining oltita yangi simfoniylari («London simfoniylari»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 ko'lamini yanada kengaytirish va ularning mazmunini chuqurlashtirishga bo'lgan 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 tashkil topgan turkum «London simfoniylari» deb nomlandi. «London simfoniylari» 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 xushchaqchqlik 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 simfoniyada 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 simfoniyadan 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 Yozeg 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 oratoriyalarini 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, raqsboq 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. Raqsboq



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

Bosh partiya xalqchil qo'shiq xarakteriga ega bo'lib, avstriyacha lendler raqsini eslatadi.

20-misol

Allegro con spirito



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

[Allegro con spirito]



Shu yerning o'zida bog'lovchi partiya mavzusida muqaddimaning 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, shuningdek, nafis, raqssimon bo'lib, avstriyacha lendler 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

[Allegro con spirito]



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 (litavralar 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

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'rtirilgan ritmni o'zida mujassamlashtirgan.

27-misol

Menuetto

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

28-misol

Трио

Final (*Allegro con spirito*) simfonik turkumning butun dramaturgiyasini 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 raqsimon 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 yō'ldagi raqsboq 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 simfoniylari»dir. Bittasi (do minor)dan tashqari barcha simfoniylar major tonalligida yozilgan va yorqin, quvnoq hamda hayotbaxsh musiqa namunalidir.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Gaydnning sonata-simfonik turkumi nimadan iborat?
2. Gaydnning barcha «London simfoniylari»ning xususiyatlari nimadan iborat?
3. Gaydn simfoniylarida orkestr tarkibi qanday bo'lgan?
4. Gaydnning qaysi simfoniylari dasturli sarlavhaga ega?
5. Gaydnning 103-simfoniya birinchi qismiga tavsif bering.
6. Gaydnning 103-simfoniya ikkinchi qismi qaysi shaklda yozilgan?
7. Gaydnning 103-simfoniya 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 fojaviy 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

Allegro con brio



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

Largo e sostenuto



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.



NAZORAT SAVOLLARI

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 tempidagi to'rt taktli ulug'vor kirish qismi bilan boshlanuvchi yorqin simfonik manzaradir.

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

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

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

К нам, к нам, вес - на! Не -

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

Не - сем те - бе при - вет. От

Xor murakkab uch qismli shaklga ega. Qarama-qarshilik minor (do minor) ladi va musiqaning dramatik hayajonli xarakteri (erkak ovozlar bo'ron va to'fonlar haqida kuylashadi) bilan bo'rttirilgan.

Avstriya dehqonlarining xalq qo'shiqlarini eslatuvchi Simon ariyasi dadil, quvnoq sadolanadi. U do majorda, uch qismli shaklda yozilgan. Ariyaning birinchi qismida orkestr jo'rligida Gaydnning ommalashib ketgan 94-simfoniyasi ikkinchi qismining mavzusi yangraydi.

38-misol

Allegretto Симон

Ве -
се - лый па - харь на про - стор вы - хо - дит и по - ет.

Ariyaning o'rta qismi o'zida lad-tonal ziddiyatini (mi bemol major va do minor) mujassamlashtirgan. Kompozitor bahor kelishi bilan tabiat qanday uyg'onishi, odamlar quyosh va yorug'lik kelishidan qanday xursand bo'lishlarini tasvirlaydi. Oratoriyaning birinchi qismini ulug'vor xarakterdagi qudratli xor fugasi yakunlaydi.

39-misol

В каж - дой поч - ке
и цвет - ке вновь за - ро - жда - ет - ся жизнь.

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 Adagio sur'atida sadolanadi. Kuy hali tarqab ulgurmagani 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 votsitalar bilan tasvirlagan. Bular ovozlarning asta-sekin qo'shilib borishi bilan yuqoriga yo'nalgan xromatik ohanglar va dinamikaning pianodan to fortissimogacha kuchaytirilishidir.

Asardagi markaziy yakkaxon nomerlar Luka va Gannaning ariyalaridir. Jumladan, Luka o'z ariyasida yozning darmonni qurituvchi jaziramasini haqida kuylaydi. Gannaning ariyasida gul-lab-yashnagan tabiat qo'ynidagi quvonch va qalb xotirjamligi tasvirlab berilgan. Ariya uchta bir-biriga qarama-qarshi bo'lgan qismlar — accompognato turidagi rechitativ, og'ir va mohirona passajlar bilan jonlantirilgan tezkor bo'limlardan iborat.

Simon, Luka va Gannaning rechitativida tabiatning momaqal-diroq oldidan sukunati tasvirlanadi. Uzoqlashib borayotgan momaqal-diroq gumburlashini litavralarning arang eshutiluvchi sadolari ifodalaydi. Sukunat boshlanishini pianissimoda ijro etiluvchi pauzali keskin akkordlar (torli cholg'ularning pizzicati) tasvirlab beradi.

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

42-misol

Allegro assai

C. A. Т. Б.

Ах К нам, бли - зит - ся гро -

C. A. Т. Б.

за!

p

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

43-misol

Allegro

T.

Дро - жит зем - ля и сто - нет до

C. A. Т. Б.

Го - ре!

Дро - жит зем - ля и

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

C. A. Т. Б.

сто - ет до дна мо - рей и рек.

жит зем - ля и сто - нет до дна

го

Bo'ron to'xtagandan so'ng, quyosh yana charaqlab chiqadi va tabiatda osoyishtalik hukm sura boshlaydi. Xor sahnasi do majorda yakunlanadi va ko'pincha 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

Allegretto



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

Xordagi ov jarayonini aks ettiruvchi tovushlarni ifodalash ta'sirchanligini alohida ta'kidlab o'tish zarur. To'rtta valtorna ovchi burg'ularining tovushlarini beradi.

45-misol

Vivace



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

С. А. *f* Жи - во, жи - во! Вот вам ви -

Т. Б. *f*

С. А. *f* но! И боч - ки все пол

Т. Б. боч - ки все пол - ны, на -

sf

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

p

tr

Gannaning «Sen aylan charxim, ingichkaroq yigirilsin ip» qo'shig'i o'zgarmaydigan 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 - жжж же, прят - ка,

A. *f*

f sf

C. шиб - че, прят - ка, шиб - че!

A.

Ганна

Прят - ка, ты кру-тись, вер-тись,

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 -

pp

-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.

Moderato

C. Хо-рош ко- нец! Ха, ха, ха, ха! Хо-рош ко- нец! Ха, ха, ха, ха,
 A. Хо-рош ко- нец! Ха, ха, ха, ха! Хо-рош ко- нец!
 T. Хо-рош ко- нец! Ха, ха, ха, ха! Хо-рош ко- нец!
 B. Ха, ха, ха, ха!

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

Oratoriyaning so'nggi nomerlari falsafiy xarakterga ega. Simon ariyasi, undan keyingi rechitativ, 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.
- Oratoriya 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)



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



Rus qo'shiqchisi Tamara Sinyavskaya Karmen rovida.



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



XXI asrning buyuk opera ijrochisi — Mariinsk teatrining solisti Anna Netrebko «Figaroning uylanishi» 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 jumbog'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» pyesasi 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» filmi 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 gavgasi 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 qunt 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 o'tlanadi. 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 zahotiy o'ta 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 oxir-lab 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 barchani 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 kapellasidagi musiqachilarga «Soxta laqma» operasini o'rganib olishlari uchun ko'rsatma beradi. Bu opera hozirgacha ham Zalsburg sahnalarida qo'yilib kelinadi.

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

Bolonyada Motsart ikki oy mobaynida padre Martini bilan kontrapunkt dan saboq oladi hamda kompozitsiya bo'yicha ancha murakkab imtihonlarni topshiradi. Mahalliy Filarmoniya akademiyasi 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'ljall oladi. Opera liq to'lgan zalda ketma-ket 20 marta qo'yiladi. Motsartning ikki yil keyinroq qo'yilgan ikkinchi operasi — «Lyuchiy Sulla» ham oldingisidan kam zafar qozonmaydi. Shunga qaramay, yosh musiqachiga 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'yli 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 divertimentlar, 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'liqlantirayotgan 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 lirik 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 arzimas 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 haqoratlariga 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 ansambllarni 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 jozibasi, 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 texnika-ning 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, fantaziya, 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 Bomarsheining «Figaroning uylanishi» trilogiyasining ikkinchi qismiga to'xtaydi. U biroz oldinroq — 1784-yilda Parijda qo'yilgan edi.

Bomarsheining 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-ning 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 silliqilgan 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 harakatlantuvchi 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 musiqa 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 rivojidagi 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, o'zida XIX asr boshlarida paydo bo'lgan nemis romantik operasiga xos bo'lgan qirralarga ham ega edi. Ushbu opera chuqur falsafiy ertak bo'lib, musiqada yorug'lik va tun timsollari qarama-qarshi qo'yiladi. Operada bir-birini sevuvchi Tamino va Paminalarning tuyg'ulari ifodalanadi. Avstriya-nemis xalq teatrining asl personajlari — Papageno va Papagenalarning xalqona hajviy obrazlari ham yorqinlikda ulardan qolishmaydi.

Operani hali tugatib ulgurmasidan, Motsart Rekviyemga juda g'alati bir sharoitda buyurtma oladi. Uning oldiga qora kiyimdagi bir odam kelib, Rekviyemga buyurtma beradi va shu bilan g'oyib bo'ladi. Motsart uni boshqa ko'rmaydi. Mazkur tashrif unda kuchli taassurot qoldiradi. Motsart bu buyurtmani o'limi yaqinlashib kelayotganini payg'ambarlarcha sezgan shaxsning dafnoldi buyurtmasi sifatida qabul qiladi. Keyinchalik ma'lum bo'lishicha, g'alati muxlis graf Shtuppaxning xizmatkori bo'lib, ehtiyoji bor kompozitorlarga turli-tuman asarlarni yozish uchun buyurtma berishni odat qilgan, ularni arzimagan pulga sotib olib, keyinroq bu asarlarni o'z nomidan bosib chiqarar ekan.

Rekviyem — Motsartning eng ulug' asarlaridan biridir. An'anaviy lotin matniga dafn marosimida ijro etish uchun yozilgan bu asar o'z musiqasiga ko'ra, sig'inish aqidalari doirasidan chiqib ketadi. Xor, vokal kvarteti va simfonik orkestr vositalarida Motsart chuqur insoniy tuyg'u va iztiroblarni mujassamlashtiradi: unda odamlardagi ruhiy ziddiyatlar drammatizmi, qiyomatning dahshatli manzaralari, yaqinlarni yo'qotishdagi buyuk qayg'u va alam, insonga bo'lgan ishonch va muhabbat aks etgan. Motsart Rekviyemni oxiriga yetkaza olmaydi: ushbu buyuk asar ustidagi ishni o'lim uzib qo'yadi. Qolgan eskizlardan, qoralama yozuvlardan foydalangan holda bu asarni Motsartning shogirdi Zusmayr oxiriga yetkazgan.

Motsart 1791-yil 4-dan 5-dekabrda o'tar kechasi vafot etadi (shunda u o'ttiz olti yoshda edi). Dafn marosimi fojiali sharoitda o'tkaziladi. Moddiy imkoniyati yo'qligidan buyuk kompozitor umumiy qabristonga qo'yiladi. Uning aniq ko'milgan joyi hali-gacha ma'lum emas. Endilikda Vena qabristonining eng old qismida Motsartga o'rnatilgan go'zal haykalni ko'rish mumkin. Af-suski, uning ostida buyuk kompozitorning xoki mavjud emas. Zamondoshlar o'z davridagi eng buyuk insonlardan birini so'nggi yo'lga 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'ysundirishga uringan Gluknikidan nimasi bilan farq qilishini tushinishga 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 lazatlarga 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 kutib, 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 bersa-da, Motsart operaga murakkab yaxlit organizm sifatida qarar edi. Motsart opera harakatining barcha unsurlarini bir-biriga bo'ysundirgan holda musiqa 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 Bomarsheining «G'alati kun yoki Figaroning uylanishi» komediyasi asosida yozilgan.

Motsartni komediyaning dadilligi va o'tkirliги jalb etgan. Graf Almaviva xonadonida ikki xizmatkor — Figaro va Suzannalarning 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 «ouvrir» 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



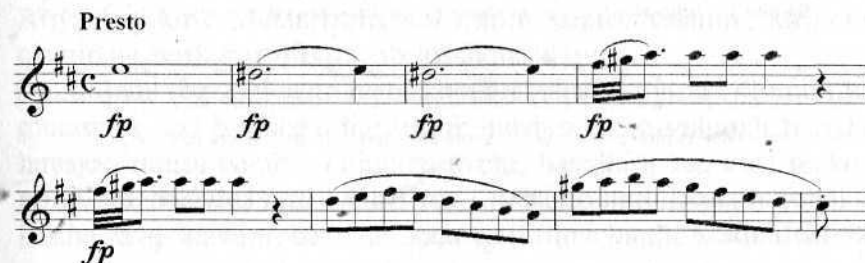
Bosh partiyaning ikkinchi mavzusi *fanfara* tusini olgan.

53-misol



Yordamchi partiya (lya major) — latif va go'zal. Uni Suzananing musiqiy qiyofasiga o'xshatishadi. Mavzuni ohangga mayinlik va ta'sirchanlik bag'ishlaydigan skripkalar ijro etadi.

54-misol



Bu ikki mavzuni birlashtiradigan bog'lovchi partiya, xuddi yakunlovchi partiyaga o'xshab, umumiy bayramona kayfiyatni kuchaytiradi. Shuning uchun ham mavzular orasidagi tafovutlar alohida ta'kidlanadigan, ohangdorlik esa dramatiklashadigan ishlanmalar bu yerda mavjud emas. Tez harakatlanuvchi passajlar repvizaga o'tishlarni tashkil etadi, ularda mavzular asosiy tonallik (re major)da ifodalangan.

Motsart xalqona maishiy musiqiy-teatrona madaniyat an'alariga 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 xilmaxil tarzda berilgan. Figaro ijro etgan ariya va qatnashgan ansambllarda uning xarakteridagi topqirlik, epchillik, donishmandlik kabi qirralar ochib beriladi.

Figaroning birinchi yakkaxon chiqishi — uning birinchi ko'rinishdagi 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 - ли за - хо - чет ба-рин по - пры-гать е - ли 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-ла - 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») ariyasida u xuddi rashkchi, Suzannani xiyonatda gumon qilayotgan qiyofada ko'rinadi. Ariyaning kuyi rechitativ xarakteriga ega. Orkestr jo'rliqi, vokal tez aytishning ko'p martalab takrori qahramonning qahrini ochib bera olgan.

Operada paj (mahrambachcha) Kerubinoning roli ham ahamiyatlidir. Uning partiyasini past ayol tovushi — metsso-soprano ijro etadi. Kerubino saroy ahlining ko'ngilxushliklarida faol ishtirok etadi. **Kerubinoning birinchi ko'rinishdagi** ariyasi («Aytish, izohlashni uddalolmayman») hayajonli, hissiyotli ruhga ega. Bu vokal partiyalaridagi kuyning tezligi, xuddi hayajonli nutqqa o'xshaydigan qisqa ritmik formulalarning takroriyliqi 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, musiqaning rangdor bo'yog'i — bularning barchasi o'smirlarcha 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...

Kerubinoning ikkinchi ko'rinishdagi ariyasi grafinya Rozinaga qaratilgan.

58-misol

Moderato

Серд - це вол - ну - ст 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.

Grafinyaning xizmatchisi Suzanna (soprano) ham zakovat va aqlda 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



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 grafinya 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. Grafinyaning 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.

60-misol

Larghetto

Графиня



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

Opera finallarining eng goʻzal namunasi — birinchi koʻrinish finalidir, unda barcha musiqiy rivojlanish voqea harakatlariga ergashadi. Bu yerdagi musiqiy tavsiflar goh mustaqil tarzda koʻrinsa, gohida dramatik vaziyatga boʻysungan holda namoyon boʻladi hamda guruh harakatlariga aylanib ketadi. Har bir yangi qahramonning chiqishi bilan musiqa, temp, orkestrlashning xarakteri ham oʻzgaradi. Bu oʻzgarishlar tempning oʻsib, uni prestissimoga yetkazadi.

Opera joʻshqin 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 qirrasini 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, fojiaiy obrazini tavsiflab beruvchi musiqa bilan qamrab olingan (sonata allegrosi bilan uvertura va ikkinchi sahnaning finali).

Opera uverturasi Komandor mavzusi bilan boshlanadi.

61-misol



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

63-misol

Molto allegro

Inson ehtirolarining 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'z-garmas 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 Leporello. 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 sahna-sahna ko'proq namoyon bo'ladi. U musiqa bilan matn uyg'unlugini 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

Лепореллонинг (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

О по-ща-ди-те! про-шу про-щень-я!

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

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 nazokati bilan ajralib turadi.

68-misol

Allegretto

Дон Жуан

Don Juanning sovuqqon shafqatsizligi, xiyonatkorligi va makorligi 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 rehitativdan iborat. Ular ko'plab pauzalari bilan, harakatchan orkestr partiyalari bilan ajralib turadi:

69-misol



«Don Juan» dramaturgiyasining amaliyligi va harakatchanligi hammadan ham ko'ra ansamblalarda 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 rivojlanishga 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 simfoniya (41), serenadalar, divertismentlar, 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'analarga tayangan bo'lsa-da, ulardan ancha o'zib ketdi. Ayrim simfoniya-suita, serenada, divertismentlarga 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 simfoniya»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 subyektivlik xarakteri bilan ham ajralib turadi.

Motsartning oxirgi uchta simfoniya uning simfonik ijodining yakuni bo'lib, undagi eng xarakterli va qimmatli jihatlarining 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 partiyani bayon etishdan boshlanadi. Bosh partiya xushovozliligi bilan ajralib turadi hamda hayajonli xarakterga ega. Bu jihati bilan u «Figaroning uylanishi» operasidagi Kerubinning «Aytish, izohlashni uddalolmayman» ariasini esga soladi. Kuylar skripkalar tomonidan bu holat musiqaviy sadolarga ohangdorlik va iliqlik 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. Skripkalarining kuy ohanglari yog'och damli cholg'ulari (fleyta, goboy, klarnetlar) takrorlashadi.

71-misol



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 registrda 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



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

74-misol



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 garmoniyan 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 simfoniyasidan 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 simfoniyalari sakkiz yoshida yozilgan.
- Motsartning simfoniyalari orasida «Xafner simfoniyasi»ni alohida ajratish mumkin.
- Motsartning oxirgi uchta simfoniyasi uning simfonik ijodining yakuni bo'lib, undagi eng xarakterli va qimmatli jihatlarining oliy darajadagi sintezini umumlashtiradi.



NAZORAT SAVOLLARI

1. Motsart nechta simfoniya yozgan?
2. Motsartning simfoniyalari kimning ta'siri ostida yozilgan?
3. «Xafner simfoniyasi»ning mohiyati nimadan iborat?
4. «Praga simfoniyasi» 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-simfoniya-dagi qaysi mavzu «Figaroning uylanishi» operasidagi Kerubinning 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 simfoniyasi» D-dur (1782).
- C-dur simfoniyasi (1783).
- Praga simfoniyasi D-dur (1786).
- Es-dur simfoniyasi (1788).
- g-moll simfoniyasi (1788).
- C-dur «Yupiter» simfoniyasi (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 ansambllari

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

Forteplano asarlari

- 19 ta fortepiano 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 ish-tirokidagi teatrlashtirilgan tomoshalarining 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 ariyallari 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»), 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 simfoniyaasidagi «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 napoleoncha diktaturani o'rnatadi. Ommaviy janrlar asta-sekinlik 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 simfoniyaalaridagi 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 teatrining eng buyuk kompozitori edi. U opera dramaturgiyasi hamda qat'iy polifonik yozuv qonuniyatlarini egallagan ijodkorlar sirasiga mansubdir. Zulmga qarshi kurash («Suv tashuvchi», «Lodoiska»), dindorlarni fo'sh 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 ruhijy holatlarni ochib berish, tabiat manzaralarini poetik tasvirlash keyingi davrlardagi opera san'atida o'z rivojini topdi.

Kerubini 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 Fransiya (respublika kalendari bo'yicha 2-yilning 9-termidori) bo'lib o'tgan aksinqilobiy to'ntarish sifatida inqilobiy-demokratik yakobincha diktaturaning qulashiga olib keladi.

ning ajralmas qismi bo'lib qoldi. Betxovenning «Fidelio», Veberning «Sehrlı 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 V.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 manbai 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 beradi.

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 marshlari 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'shib 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 keladi. 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. Bonn-dagi 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

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 Gaydn'da 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, bilimaydiganlar 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

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